

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



TÜRK HALK ANLATILARINDA DEV MOTİFİ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

HAZIRLAYAN
Serdar Deniz ÖZDEMİR

ELAZIĞ-2019

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

TÜRK HALK ANLATILARINDA DEV MOTİFİ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

HAZIRLAYAN
Serdar Deniz ÖZDEMİR

Jürimiz 03 / 5 / 2019 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonunda bu doktora tezini oy birliği / oy çokluğu ile kabul etmiştir.

Jüri yeleri:

1. Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN
2. Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Danışman)
3. Prof. Dr. Nedim BAKIRCI
4. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
5. Dr. Öğr. Üyesi Gülda ETİNDAG SÜME

F.. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabul onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ömer Osman UMAR
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ÖZET**Doktora Tezi****Türk Halk Anlatılarında Dev Motifi****Serdar Deniz ÖZDEMİR****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı****Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı****Elazığ–2019; Sayfa: XVII+474**

Kolektif bilinç dışının içerikleri olan halk anlatıları, gerçek ve hayal düzleminde sentezlenen bir dünyanın kapılarını sınırsızca aralar. Bu kapının ardındakiler bilinen/bilinmeyen bir âlemin sembollerle kurulu dünyasından ibarettir.

Halk anlatılarında bilinçli ya da bilinçsiz olarak metnin içerisine şifrelenen semboller, kadim zamanlardan modern dönemlere kadar bir milletin zengin kültürünün yansıması olarak çözümlenmeyi beklemektedir. Millet hafızasında şifrelenen bu kültürel kodların çözümlenmesi ile kolektif ruh da evrensel bütünlükte yerini almaktadır. Millî bir sembolden evrensel bir sembole uzanan kültürel kodlardan biri de gerçek ve hayal düzleminde birleşen/bütünleşen devlerdir. Geçmişten günümüze halk muhayyilesinde yaşatılan ve üzerine derin anlamlar yüklenen devler; fiziki, tasavvufi ve felsefi boyutuyla çok geniş perspektifte ele alınabilecek bir semboldür.

Makrokozmosta mikrokozmos olan insanoğlu, sembolik yolculuğunda, mitik olan devlerle birlikte yol almaktadır. Halk anlatılarında dev görüntüsünde karşımıza çıkan bu evrensel sembol; oldukça güçlü ve çeşitli anlamlarıyla bilince ulaşmaktadır. Olumlu ve olumsuz yönleriyle farklı varoluş biçimlerine gönderme yapan devler, görünenin dışında görünmeyeni de ruha yansıtan bir semboldür. Bu bağlamda devler, yaşama çok yönlü değer katan, insan hafızasında ve hayatında yol gösterici boyutta sembolik bir göstergedir.

Anahtar Kelimeler: Dev, halk anlatıları, sembol, mitoloji, arketip, motif.

ABSTRACT**Doctoral Thesis****Giant Motif in Turkish Folk Narratives****Serdar Deniz ÖZDEMİR****Fırat University****The Institute of Social Sciences****The Department of Turkish Language and Literature****Elazığ–2019; Page: XVII+474**

Folk narratives which are the contents of collective unconscious, unrestrictedly opens the gates of a world synthesized in the real and imaginary world. Behind the folk narratives are the contents of a known and unknown world with symbols.

Symbols encoded into the text consciously or unconsciously in folk narratives are expected to be analyzed as a reflection of the rich culture of a nation from ancient times to modern times. With the analysis of these cultural codes encoded in the memory of the nation, collective spirit also takes its place in the universal integrity. One of the cultural codes extending from a national symbol to a universal symbol is the giant that exist in the real and imaginary context. Giants living in the imagination of the people from past to present with deep meanings are symbol that can be considered in a very wide perspective with its physical, mystical and philosophical dimensions.

The human being, the microcosm in the macrocosm, travels with the mythic giants in his symbolic journey. This universal symbol, which is seen as a giant in folk narratives reaches consciousness with its powerful meanings. Giants referring to different forms of existence with positive and negative aspects are symbol that reflects the visible except non visible to the soul. In this context, the giants are a symbolic indicator in the way of human memory and life that adds versatility to life.

Key Words: Giant, folk narratives, symbol, mythology, archetype, motif.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
ABSTRACT.....	III
İÇİNDEKİLER.....	IV
RESİMLER LİSTESİ	X
HARİTALAR LİSTESİ	XI
ÖN SÖZ	XII
KISALTMALAR	XVII
GİRİŞ.....	1
I.1. Mitolojik Yaklaşım.....	1
I.2. Sembolik Yaklaşım	4
I.2.1. Sembol Hakkında Genel Bilgi.....	4
I.2.2. Arketipsel Sembolizm	10
I.2.2.1. Arketip Hakkında Genel Bilgi.....	10
I.2.2.2. Arketipsel Yolculuk.....	13
I.2.2.2.1. Bireyleşme Süreci.....	13
I.2.2.2.1.1. Ayrılma: Maceraya Çağrı	16
I.2.2.2.1.2. Erginleşme: Sınavlar Dünyası	17
I.2.2.2.1.3. Dönüş.....	18
I.2.2.3. Kolektif Bilinç Dışının Arketipleri.....	19
I.2.2.3.1. Gölge	19
I.2.2.3.2. Anima ve Animus.....	20
I.2.2.3.3. Persona	21
I.2.2.3.4. Kendilik / Self.....	22
I.2.2.3.5. Yüce Birey.....	22
I.2.2.3.6. Yüce Ana	23

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MİTOLOJİK, DİNÎ ve MİLLÎ YÖNLERİYLE DEVLER	24
1.1. Devler ile İlgili Genel Bilgi	24
1.1.1. Dev Kavramı ve Devler Üzerine Bir Değerlendirme	24
1.1.2. Devler Hakkında Yapılan Çalışmalar	29
1.2. Mitolojik, Dinî ve Millî Yönleriyle Devler	31

1.2.1. Dünya Mitolojilerinde Devler	31
1.2.1.1. Sümer ve Babil Mitolojisinde Devler	32
1.2.1.2. Hitit Mitolojisinde Devler	37
1.2.1.3. Yunan Mitolojisinde Devler	38
1.2.1.4. Hint Mitolojisinde Devler	44
1.2.1.5. İran Mitolojisinde Devler	48
1.2.1.5.1. Şehnâmede Devler	51
1.2.1.6. İskandinav Mitolojisinde Devler	58
1.2.1.7. Çin Mitolojisinde Devler	60
1.2.1.8. İnka Mitolojisinde Devler	62
1.2.2. Türk Mitolojisinde Devler	63
1.2.2.1. Devlerin Mitolojik Kökeni: Erlik ve Mitolojik İlişki Bağlamında Dev	63
1.2.3. Eski Türk İnanışlarında Devler	72
1.2.4. İlahî Kitaplarda Devler	79
1.2.4.1. Kitab-ı Mukaddes'te (Tevrat, Zebur, İncil) Devler	79
1.2.4.2. Kur'an-ı Kerim'de Devler	90
1.2.5. Yazılı Kaynaklarda Devler	93
1.2.5.1. Hamzanâme'de Devler	94
1.2.5.2. Hazreti Ali Cenknâmelerinde Devler	97
1.2.5.3. Dâsitân-ı Kesik Baş'ta Devler	100
1.2.5.4. Hacı Bektaş-ı Veli Velâyetnâmesi'nde Devler	102
1.2.5.5. Davutoğlu Süleyman Hiâyesi'nde Devler	103
1.2.5.6. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Devler	116
1.3. Popüler Kültürde Devler	128
1.3.1. Edebî Eserlerde Devler	128
1.3.2. Sinema, Televizyon ve Çizgi Filmlerde Devler	130

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK HALK ANLATILARINDA DEV MOTİFİ	144
2.1. Masallarda Devler	161
2.2. Destanlarda Devler	237
2.3. Halk Hikâyelerinde Devler	269
2.4. Efsanelerde Devler	274

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SEMBOLİK, PSİKOLOJİK, MİTOLOJİK ve FELSEFİ BOYUTUYLA

DEVLER.....	282
3.1. Bilgi Dünyasında Devler	282
3.1.1. Devlerin Fiziki Özellikleri	282
3.1.2. Devlerin Mizaç ve Karakter Özellikleri.....	289
3.1.3. Devlerin Doğaüstü Özellikleri	291
3.1.3.1. Devlerin Sihir ve Büyü Gücü.....	291
3.1.3.2. Devlerin Dönüştürme ve Dönüşüm Gücü.....	293
3.1.4. Devlerin Diğer Özellikleri	295
3.2. Devlere Ait Düşüncelerin Varoluşsal Anlamı	297
3.2.1. İnsan Zihninde Devleri Var Eden Etmenler	297
3.2.2. Varoluşsal Etkileşim Bağlamında Devlerin Adları	301
3.2.3. Devlerin Varoluş(sal) Fonksiyonları	303
3.2.3.1. Devlerin Ucube Bedenlerinin Fenomenolojisi	303
3.2.3.2. Güzellerin Yüzünü (Cemâlini) Seyre Dalan Devler	305
3.2.3.3. Devlerin Saklı Canı: Dış Ruh Motifi/Tasarımı.....	306
3.2.3.4. Ölüm ve Ölümsüzlük: Bir Defa Vurulunca Ölen İkincisinde Ölümsüzlüğü Arzulayan Devler	309
3.2.3.5. Psikolojik Semboller Bağlamında Devlerin İnsan Yeme ve Kan Emme Tutkusu	311
3.2.3.6. Dışı Devlerin/Dev Analarının Varoluşsal Görünümü	314
3.2.3.7. Devlerin Varoluşunun İyi-Kötü Zıtlığı Bağlamında Yorumu	317
3.3. Arketipsel Sembolizmde Devler	320
3.3.1. Kahramanın Sembolik Serüveninde Devler	320
3.3.1.1. Serüvene Çağrı: Dev'in Tehlikeli Daveti.....	321
3.3.1.2. Erginleşmenin Zorlu Doğası: Dev(asa) Engel	324
3.3.1.2.1. Gölge(nin): Dev Görünümlü Karanlık Yüz(ü)	325
3.3.1.2.2. Yüce Birey: Benliğin Bütünleyen Rehberi	331
3.3.1.2.3. Yüce Ana: Erginleşmenin Dışıl Rehberi	333
3.3.1.2.4. Anima ve Animusun Devlere Yansıması.....	334
3.3.1.2.5. Persona: Devlerin Takındığı Maske	335
3.3.1.3. Dönüş: Devle Mücadelenin Sonu	336

3.4. Tasavvuf Felsefesinde Devler.....	337
3.5. Mekân Sembolizmi Bağlamında Devler.....	345
3.5.1. Gökyüzü.....	346
3.5.1.1. Ay, Güneş ve Yıldız.....	349
3.5.2. Yeryüzü.....	357
3.5.2.1. Mağara	358
3.5.2.2. Kuyu.....	361
3.5.2.3. Dağ/Kafdağı.....	363
3.5.2.4. Deniz ve Ada	370
3.5.2.5. Saray ve Kale	371
3.5.2.6. Yol	373
3.5.2.7. Tekin Olmayan Mekânlar	373
3.5.3. Yeraltı	374
3.6. Maddesel Sembolizm Bağlamında Devler	376
3.6.1. Dört Unsur Sembolizmi Bağlamında Devler.....	376
3.6.1.1. Su	376
3.6.1.1.1. Suyun Başını Tutan Devler.....	377
3.6.1.1.2. Abıhayat ve Devler	378
3.6.1.1.3. Suya Hükmeden Devler	380
3.6.1.1.4. Öldüren Sular ve Devler	380
3.6.1.2. Ateş	381
3.6.1.2.1. Devlerin Varoluşsal Özü Olarak Ateş	382
3.6.1.2.2. Ateşe Hükmeden Devler	382
3.6.1.2.3. Mekân Sembolü Olarak Ateş ve Devler	384
3.6.1.2.4. Ceza Sembolü Olarak Ateş ve Devler	384
3.6.1.3. Toprak.....	385
3.6.1.3.1. Devlerin Varlığına Karşıt Unsur Olarak Toprak	386
3.6.1.3.2. Toprağa Hükmeden Devler.....	386
3.6.1.3.3. Toprağı Yamayan Dev	387
3.6.1.4. Hava	388
3.6.1.4.1. Rüzgâr ve Devler	388
3.6.1.4.2. Nefes ve Devler	390
3.7. Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar Bağlamında Devler.....	391

3.7.1. Devlerle Savaşın Metafiziksel ve Sembolik Görünümü.....	392
3.7.2. Silahların Simgesel Gücü.....	395
3.7.2.1. Kılıç ve Kalkan	395
3.7.2.2. Mızrak, Gürz/Topuz.....	397
3.7.2.3. Ok ve Yay	398
3.7.2.4. Değirmen Taşı.....	400
3.8. Sayı Sembolizmi Bağlamında Devler.....	400
3.8.1. Üç.....	401
3.8.2. Dört.....	402
3.8.3. Beş	403
3.8.4. Yedi.....	403
3.8.5. Kırk	404
3.8.6. Diğer Sayılar	405
3.9. Renk Sembolizmi Bağlamında Devler	406
3.9.1. Kara.....	408
3.9.2. Sarı	410
3.9.3. Kırmızı/Kızıl.....	412
3.9.4. Mavi (Gök)	413
3.9.5. Beyaz/Ak	414
3.10. Devlerin Çeşitli Varlıklarla Sembolik ve Mitolojik İlişkisi.....	417
3.10.1. Olağanüstü Varlıklarla İlişkisi	417
3.10.1.1. Peri	417
3.10.1.2. Tepegöz/Tek Göz.....	419
3.10.1.3. Devasa Mitolojik Yaratıklar	425
3.10.1.4. Azrail	426
3.10.2. Nesnelerle İlişkisi	428
3.10.2.1. Yüzük.....	428
3.10.2.2. Uçan Nesneler: Küp ve Terazî.....	430
3.10.2.3. Tılsımlı/Sihirli Nesneler: Ayna ve Diğerleri	432
3.10.3. Hayvanlarla İlişkisi	435
3.10.3.1. At	435
3.10.3.2. Diğer Hayvanlar.....	437
3.10.4. Bitkilerle İlişkisi	439

3.10.4.1. Ağaç	439
3.10.4.2. Elma	442
3.10.5. Madenlerle/Metallerle İlişkisi	445
3.10.5.1. Altın ve Gümüş	445
SONUÇ	446
KAYNAKÇA.....	453
EKLER	473
Ek 1. Orijinallik Raporu.....	473
ÖZ GEÇMİŞ	474



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Antik Humbaba Yüzü	35
Resim 2. Okeanos ve Tethys Mozaiği	39
Resim 3. Eleusis Amforası	42
Resim 4. Ravana ve Devler	47
Resim 5. Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, Firdevsî Şehnâmesi Minyatürü	54
Resim 6. Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi	55
Resim 7. Ekvân Dev'in Rüstem'i Denize Atması	57
Resim 8. Ymir ve Audhumbla.....	59
Resim 9. Erlik.....	68
Resim 10. Gustave Dore'nin "David Slays Goliath" Adlı Eseri.....	88
Resim 11. Andrea del Castagno'nun "David with the Head of Goliath" Adlı Eseri	89
Resim 12. Caravaggio'nun "David and Goliath" Adlı Eseri.....	89
Resim 13. Hz. Süleyman'ın Tahtını Taşıyan Devler.....	105
Resim 14. Hz. Süleyman ve Belkıs.	108
Resim 15. Shrek Animasyonunun Orijinal Afişi.....	132
Resim 16. Titana Saldırı Adlı Manganın 12. Cildine Ait Kapak Resmi	134
Resim 17. Titana Saldırı Adlı Animeye Ait Bir Poster	135
Resim 18. Hobbit: Beklenmedik Yolculuk Adlı Filmde Yer Alan Troller	137
Resim 19. Hobbit: Beklenmedik Yolculuk Adlı Filmde Birbirleriyle Savaşan Taştan Devler	137
Resim 20. Dev Avcısı Jack Filminin Afişi	138
Resim 21. Gargantua Adlı Karadeliğin, Yıldızlararası Filmindeki Görüntüsü.	139
Resim 22. Taht Oyunları Adlı Dizide Yer Alan Devler	141
Resim 23. Tarkan Viking Kanı Adlı Filmde Orso ve Tarkan Arasındaki Mücadeleden Bir Görüntü	142
Resim 24. Emiray Adlı Çizgi Dizide Yer Alan Devler	143
Resim 25. Binbir Gece Masallarında Gemici Sindbat'ın Adamları Arasından Yemek İçin Uygun Birini Seçen Dev	285
Resim 26. Binbir Gece Masallarında Sinbad ve Adamları ile Karşılaşan Dev	286
Resim 27. Büyükhay Takımyıldızı.....	355

HARİTALAR LİSTESİ

Harita 1. Sümerler	32
Harita 2. Babil Krallığı	33



ÖN SÖZ

Türk halk anlatıları, gerçek hayatın ve insan hayalinin birleştiği noktada ortaya çıkan edebî ürünlerdir. Bu edebî ürünler, sembollerle bezenmiş doğal bir kurguya sahiptir. Metnin içerisine şifrelenen sembolik kodlar, millete dair kültürel kimliği de açıklamaktadır. Bu yönüyle her bir sembolün ayrı bir değeri vardır ve bu değerlerin derin felsefesi metinlerin içerisine gizlenmiştir. Türk milletinin zengin kültürel kimliği içerisine gizlenen ve çözümlenmeyi bekleyen değerlerden birisi de devlerdir. Devler, gerçek manada insan zihninde devasa boyutuyla yer alan; kuvveti, yenilmezliği, ulaşılmazlığı, sonsuzluğu çağrıştıran bir varlıktır. Daha çok olumsuz vasıflarıyla dikkat çeken dev, olumlu yönleriyle de güç unsurunun mitik dönemlerden günümüze ulaşan sembolik adıdır.

Düşüncenin ahengine varoluşsal, bilişsel, simgesel ve felsefi anlamda üstün bir değer katan dev, evrenin sonsuzluğu içinde insana fantastik bir dünyanın kapılarını aralamaktadır. “Işık saçan” devasa görünümüyle bilinci aydınlatmakta, “parlak” fikirlere ilham kaynağı olmaktadır. Dünya kültürlerinde bu denli popüler olması da bundandır. Normalliğin sıradanlığından sıyrılmış beden imgesiyle, kültür endüstrisine müthiş bir potansiyel sunmaktadır.

Devler, Türk halk anlatılarının zengin içeriğinde somut/soyut bir gerçeklik dâhilinde bilince ulaşmaktadır. Aynı zamanda Türk milletinin sembol yaratma kapasitesini de ortaya koymaktadır. Dev motifinin çözümlenmesiyle, kuşaklar arasında güçlü bir bağ kurulacağı aşikârdır.

Türk Halk Anlatılarında Dev Motifi adını taşıyan doktora tezimiz, “Ön Söz”, “Kısaltmalar” ve “Giriş”in dışında Üç Bölüm ile “Sonuç” ve “Kaynakça”dan meydana gelmektedir.

Tezin Giriş kısmında; çalışmada esas alınan yöntem olan “Mitolojik ve Sembolik Yaklaşım”a değinilmiştir. Bu bağlamda, “Sembol Hakkında Genel Bilgi” başlığı altında, sembol kavramının tanımına ve özelliklerine dair ayrıntılı bilgi verilmiş, sembol ile sıklıkla birbirine karıştırılan “işaret, alegori, imge, metafor, istiare” kavramları üzerinde durulmuştur. “Arketipsel Sembolizm” başlığı altında ise; arketip ve bireyleşme sürecinin yanı sıra kolektif bilinç dışının arketipleri olan gölge, anima, animus, persona, kendilik/self, yüce birey ve yüce ana hakkında açıklayıcı bilgiler verilmiştir.

Üç bölümden oluşan çalışmanın “Birinci Bölüm”ü; “Mitolojik, Dinî ve Millî Yönleriyle Devler” başlığını taşımaktadır. Bölümde dev kavramı üzerinde genel bir değerlendirmede bulunulduktan sonra, devler hakkında yapılan bilimsel çalışmalardan söz edilmiştir. “Dünya Mitolojilerinde Devler” başlığı altında Sümer, Babil, Hitit, Yunan, Hint, İran, İskandinav, Çin ve İnka mitolojilerindeki dev telakkisi üzerinde durulmuştur. “Türk Mitolojisinde Devler” başlığı altında, devlerin mitolojik kökeni ve Erlik ile olan ilişkileri ele alınmıştır. “Eski Türk İnanışlarında Devler” başlığı altında, eski Türk dini içerisinde önemli yeri olan şamanist uygulamalarda ve tabiat kültürleri çerçevesinde, devler etrafında oluşan düşünceler sistemli bir biçimde ortaya konulmuştur. Bunun yanında Türkler arasında yayılma alanı bulan Budizm, Maniheizm, Zerdüştlük ve Mazdaizm gibi din ve inanışlar etrafında anlam kazanan dev düşüncesi, kültürel belleğe etki eden yönleriyle birlikte değerlendirilmiştir. Bölümde “İlahî Kitaplarda Devler” başlığı altında, Kitab-ı Mukaddes’te (Tevrat, Zebur, İncil) ve Kur’an-ı Kerim’de yer alan dev motifi hakkında bilgi verilmiştir. “Yazılı Kaynaklarda Devler” başlığı altında Hamzanâme’de, Hazreti Ali Cenknâmelerinde, Dâsitân-ı Kesik Baş’ta, Hacı Bektaş-ı Veli Velâyetnâmesi’nde, Davutoğlu Süleyman hikâyesinde ve Evliya Çelebi Seyahatnâmesi’nde yer alan dev motifine, ayrıntılı bir şekilde değinilmiştir. “Popüler Kültürde Devler” başlığı altında ise; edebî eserlerde, sinemada, televizyonda ve çizgi filmlerde yer alan devler işlenmiştir.

Doktora tezinin “İkinci Bölüm”ü “Türk Halk Anlatılarında Dev Motifi” başlığını taşımaktadır. Bölümde devlerin Türk halk anlatıları içerisindeki yeri hakkında genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ayrıca dev motifinin evrensel değerini/yönlerini gösterebilmek adına; Stith Thompson’ın Motif Index of Folk Literature (Halk Edebiyatının Motif İndeksi) adlı altı ciltlik eserinin bütün ciltleri taranmış, A’dan Z’ye kadar tüm başlıklarda yer alan dev motifleri tespit edilmiştir. Türkçeye çevirdiğimiz bu motiflere, çalışmada yer verilmiştir. “Masallarda Devler”, “Destanlarda Devler”, “Halk Hikâyelerinde Devler” ve “Efsanelerde Devler” başlıkları altında ise; dev motifini barındıran halk anlatıları -her anlatı türünün kendi özellikleri doğrultusunda- kurguya bağlı kalınmak suretiyle tahkiye edilmiş ve özetlenmiştir. Ayrıca bu yöntem dâhilinde izlenen özel durumlar, ilgili başlık altında açıklanmıştır. Böylece devlerin anlatılardaki varlığı, bütüncül bir yaklaşımla ortaya konulmuştur.

Çalışmanın “Üçüncü Bölüm”ü “Sembolik, Psikolojik, Mitolojik ve Felsefi Boyutuyla Devler” başlığını taşımaktadır. Türk halk anlatılarından hareketle çok yönlü

bir bakış açısıyla kaleme alınan bu bölümde, “Bilgi Dünyasında Devler” başlığı altında, devlerin fiziki özelliklerine, mizaç ve karakter özelliklerine, doğaüstü özelliklerinden olan sihir/büyü güçleri ile dönüştürme/dönüşüm güçlerine değinilmiştir. “Devlere Ait Düşüncelerin Varoluşsal Anlamı” başlığı altında, insan zihninde devleri var eden etmenlere ve bu bağlamda devlerin somut, psikolojik ve felsefi gerçekliğine dair teorilere yer verilmiştir. Bu başlık altında ayrıca, Türk halk anlatıları ekseninde, devlerin taşıdığı isimlerin varoluşsal anlamı ve “Devlerin Varoluş(sal) Fonksiyonları” ortaya konulmuştur. “Arketipsel Sembolizmde Devler” başlığı altında, kahramanın sembolik serüveni içerisinde devlere değinilmiş ve kolektif bilinç dışının arketipleri olan gölge, anima, animus, persona, yüce birey ve yüce ana ile ilişkileri üzerinde durulmuştur. “Tasavvuf Felsefesinde Devler” başlığı altında, devlerin seyr-u sulûk içerisindeki varlığı ve nefis ile olan ilişkileri konu edilmiştir. “Mekân Sembolizmi Bağlamında Devler” başlığı altında, gökyüzü-yeryüzü ve yeraltına ait unsurlarla sembolik ilişkilerine; “Maddesel Sembolizm Bağlamında Devler” başlığı altında ise su, ateş, toprak ve hava unsurları etrafında anlam kazanan çok boyutlu görünümüne değinilmiştir. “Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar Bağlamında Devler” başlığı altında, Türk halk anlatılarında karşı konulması zor bir figür olarak var olan devler ekseninde, savaşın metafiziksel görünümü ve kılıç, kalkan, mızrak, gürz/topuz, gibi silahların sembolik özellikleri ele alınmıştır. “Sayı Sembolizmi Bağlamında Devler” başlığı altında devlerin üç, beş, yedi, kırk vd. sayılarıyla güç kazanan değeri; “Renk Sembolizmi Bağlamında Devler” başlığı altında ise kara, sarı, kırmızı/kızıl mavi (gök) ve beyaz (ak) renkleriyle olan ilişkileri, simgesel bir bakış açısıyla anlamlandırılmıştır. “Devlerin Çeşitli Varlıklarla Sembolik ve Mitolojik İlişkisi” başlığı altında ise; bahsi geçen yaratığın olağanüstü varlıklarla, nesnelerle, hayvanlarla, bitkilerle ve madenlerle ilişkisi, geniş bir perspektiften bakılmak suretiyle değerlendirilmiştir.

Doktora tezi; “Sonuç” ve “Kaynakça” ile sona ermektedir. Sonuç kısmında, tez boyunca ulaşılanlar ortaya konulmuştur. Çalışmada faydalanılan eserler, “Kaynakça” başlığı altında, yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

Bu tezin muhtevasında bulunan Türk halk anlatıları, Türkiye’de kitap olarak basılı olan eserler arasından seçilmiştir. Bu doğrultuda özellikle doktora/doçentlik çalışması kapsamında olan masallar incelenmiştir. Destanlar açısından ise, içeriğinde dev motifini tespit ettiğimiz eserler çalışmamıza dâhil edilmiştir. Efsane ve halk

hikâyeleri konusunda kitapların yanında, yüksek lisans ve doktora tezi kapasamındaki çalışmalar da taranmış, dev motifini barındıran örnekler inceleme konusu yapılmıştır.

Çağımızda iletişim araçları, insan yaşamına güçlü bir şekilde etki etmektedir. Özellikle akıllı telefonlar/tabletler, bilgiye ulaşmak adına oldukça geniş bir imkân sunmaktadır. Bu somut gerçeklikten hareketle; tezimizi teknoloji ile uyumlu hâle getirebilmek ve interaktif özelliklerden faydalanabilmek adına, çalışmamızda karekod uygulamasından yararlanılmıştır. Karekodla bütünleştirdiğimiz veriler sayesinde, konumuz ile doğrudan ilişkili olan çeşitli resim, video, harita, konum, kaynakça ve açıklayıcı bilgiye ulaşmak mümkün kılınmıştır. İlgili karekodu akıllı telefonun/tabletin kamerasına okutmak suretiyle bunlara erişilebilir. (Yeni nesil akıllı telefonların/tabletlerin bazılarında, karekodu kameraya doğrudan okutmak suretiyle içeriğe ulaşılabilir. Akıllı telefonda/tablette bu özellik bulunmuyor ise; işletim sistemine bağlı olarak uygulama mağazasında yer alan karekod uygulamalarından biri telefona yüklenmelidir. Bu konuda izlenecek yol kısaca şöyledir: Ios işletim sisteminde “App Store”; Android işletim sisteminde ise “Google Play Store” uygulama mağazasında, arama kısmına “karekod okuyucu” yazılır ve çıkan sonuca göre burada bulunan ilgili uygulamalardan biri telefona/tablete yüklenir. Akabinde uygulama çalıştırılır ve karekod kameraya okutulur. Bu sayede içerikle ilgili ayrıntılara ulaşılabilir).

İnsanın yaşam serüveninde yüce bir yol gösterici sayesinde kendiliğe ulaştığı açıktır. Bu bağlamda Prof. Dr. Esmâ Şimşek Hanımefendi benim bilge rehberimdir. İlminden feyz aldığım, sayesinde akademik duruş kazandığım hocama minnet borçluyum. Onun yolunda yürümek, öğrencisi olmak bir onurdur. Kendilerine en içten şükranlarımı sunarım.

Ruhumu devlerle buluşturup ışık saçan varlığıyla yolumu aydınlatan, “Toroslardan Tanrı Dağlarına Türk Halk Biliminin Ulu Çınarı” kıymetli hocam Prof. Dr. Ali Berat Alptekin Beyefendi’ye şükranlarımı sunarım.

Kendilerinden pek çok şey öğrendiğim, fikirleriyle bana ilham veren ve bu çalışmanın sağlam bir temele oturmasını sağlayan değerli hocalarım Doç. Dr. Ebru Şenocak ve Dr. Öğr. Üyesi Gülda Çetindağ Süme Hanımefendilere minnettarım. Her anımda yanımda olduğunuz ve bana arkadaşça yaklaştığınız için sonsuz teşekkür ederim.

Akademik yaşamımda örnek aldığım, bilgi ve birikimlerinden yararlandığım değerli hocalarım Prof. Dr. Nedim Bakırcı Beyefendi'ye, Prof. Dr. Hatice İçel Hanımefendi'ye ve Dr. Öğr. Üyesi Birol Azar Beyefendi'ye teşekkür ederim.

Öğrenim hayatım boyunca üzerimde emeği bulunan bütün öğretmenlerime şükranlarımı sunarım.

Beni yetiştiren ve bugünlere gelememi sağlayan, haklarını asla ödeyemeyeceğim anne ve babama minnettarım.

Sevgisi ile hayatıma anlam katan kıymetli eşim Yasemin'e, sabrı ve anlayışı için sonsuz teşekkür ederim.

ELAZIĞ-2019

Serdar Deniz ÖZDEMİR



KISALTMALAR

ABD	: Ana bilim dalı
akt.	: Aktaran
bk.	: Bakınız
C	: Cilt
çev.	: Çeviren
DLT	: Dîvânü Lugâti't Türk
drl.	: Derleyen
haz.	: Hazırlayan
H.	: Hazreti
kg	: Kilogram
m	: Metre
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
MÖ	: Milattan önce
s.a.v	: Sallallahu Aleyhi ve Sellem
S	: Sayı
s.	: Sayfa
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve devamı, ve diğerleri
Vol.	: Volume

GİRİŞ

I. Çalışmada Esas Alınan Yöntem ve Araştırma Metodu

I.1. Mitolojik Yaklaşım

İnsan, yeryüzünde var olduğu andan itibaren, yaşadığı evreni anlama çabası içerisine girmiştir. Bu çaba tek yönlü bir duygusal yoğunluk ve bakış açısından çok insanın heyecanını, merakını, keşfetme arzusunu, imkânsız başarıma hayalini, korkularını, saldırganlıklarını, iyiliğini ve kötülüğünü kısacası tüm duygu ve değerleri içeren somut ve soyut olgu ve duygular bütünüdür. Varoluşunu anlamlandırmak isteyen, ancak evreni ve içinde barındığı dünyanın fiziksel yapısını tam olarak kavrayamayan düşünce dünyası, gerçeğe ulaşmak amacıyla mitleri ortaya çıkarmıştır. Çünkü mitler, insanın kavrayamadığını ve varoluşunu anlamlandırabilmesi için hem bilimsel hem de inanca vurgu yapan çok güçlü değerlerdir. Cassirer'in deyişiyle “ *Her varoluş biçimi ilk olarak mitik düşünmenin ve mitik hayal gücünün atmosferiyle örtülmüş şekilde ortaya çıkar.*” (Cassirer, 2005: 15). Böylece insan hayali, soyut ve somut olan bu değerler ışığında inancıyla bütünleşerek, bunları felsefi olanla buluşturmuştur. Bu doğrultuda mitoloji ve mitler, dünyayı algılama ve anlamlandırma arayışındaki insanın gerçekliği ve inanç bağlamında dünyaya tutunma gücü hâline gelmiştir.

Tabiatın zorlu ancak muhakkak suretle mücadele edilmesi gereken şartları içerisinde çaresiz kalan insanoğlu, korumak zorunda olduğu fiziki varlığının yanında bir inanca uyum sağlaması gereken zihnî dünyasını, mitlerin ve mitolojinin olağanüstü gücüne inandırarak korkularından arınmıştır. Aynı zamanda ontolojik varlığını disipline etmiştir. Böylece mitolojik düşünce bireyi belli bir kalıp içerisine sokarken, toplumu da düzenli bir birlikteliğe ulaştırmıştır. Özellikle doğanın yıkıcı gücü karşısında çaresiz kalan insanın, doğa mitoslarında sıklıkla şimşek ve yıldırım gibi yıkıcı etkileri oldukça güçlü olan olayları tanrıların gazabıyla özdeşleştirilmesi, hayvanlara ait mitoslarda yılan gibi tehlikeli bir varlığı kutsallaştırması, su gibi hayat veren bir unsuru en yüce tanrılarla bir tutması, mitolojik düşüncenin önemini açıkça ortaya koymaktadır.

Bilginin ilk basamağı ve ifadesi olan aynı zamanda yaratılış ve varoluşla birlikte evrenin gizemlerini konu edinen mitoloji ve mitler hakkında birçok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalarda mitoloji ve mitlerle ilgili çeşitli tanımlar ve yapılarıyla ilgili bilgiler bulunmaktadır. Mircea Eliade, **Mitlerin Özellikleri** adlı eserinde mitlerin kutsal ve

gerçeği ifade eden öyküler olduğunu belirttikten sonra yapısı ve işlevleri hakkında şu bilgileri verir: “1. Mit, doğaüstü varlıkların eylemlerinin öyküsünü oluşturur. 2. Bu öykü kesinlikle gerçek ve kutsal olarak kabul edilir. 3. Mit her zaman bir ‘yaratılışla’ ilgilidir, bir şeyin nasıl yaşama geçtiğini, ya da bir davranışın, bir kurumun, bir çatışma biçiminin nasıl yaratılmış olduğunu anlatır; işte bu nedenle de, mitler insana özgü her anlamlı eylemin örnek tiplerini oluştururlar. 4. İnsan miti bilmekle nesnelerin ‘köken’ini de bilir, bu nedenle de, nesnelere egemen olmayı ve onları istediği gibi yönlendirip kullanmayı başarabilir... 5. Şu ya da bu biçimde insan, miti yeniden anımsatılan ve yeniden gerçekleştirme aşamasına getirilen olayların kutsal, coşku verici gücünün etkisine girmek anlamında ‘yaşar’.” (Eliade, 2001: 28). Eliade’nin bu açıklamalarında mitlerin özellikleri ve işlevleri, mitlerin özünü ele alan bir yaklaşımla ortaya konulmuştur.

Mitoloji ile ilgili tanımlar arasında Şefik Can’ın **Klasik Yunan Mitolojisi** adlı eserinde yaptığı tarif şöyledir: “Mitoloji; çok eski zamanlarda gelmiş ve yaşamış olan ulusların inandıkları Tanrıların, kahramanların, perilerin, devlerin hayat ve maceralarından bahseden ‘Mit’ (Mythe)ler ve hikâyelerdir. Aynı zamanda Mitoloji; gerçek hayata uymayan bu efsanevi hikâyelerin, masalların nasıl doğduğunu, nasıl geliştiğini, ifade ettikleri anlamı, inancı ve bu alanda yetişen bilginlerin düşüncelerini bildiren bir ilimdir.” (Can, 2011: 17). Bu tanıma göre mitoloji, inanışla doğrudan bağlantılıdır. Ayrıca dinsel yönü ağır basan bir ilimdir. Olağanüstü varlıkların varoluş sırrını da barındıran mitoloji, masalların ve efsanelerin ortaya çıkışı hakkında bilgi veren öykülerdir.

Fuzuli Bayat, **Mitolojiye Giriş** adlı eserinde, mitolojiyi ve mitleri oldukça geniş bir perspektiften ele almıştır. Eserde belirtildiğine göre mitoloji, dünyayı algılama sistemidir. Aynı zamanda bu algıyı modelleştiren dünya görüşüdür. “Mit, değerler paradigmasında dünyayı algılama, şekillendirme, sembolleştirme kısaca ifade etmek gerekirse hayatın ve olayların genelleştirilmiş modelidir. Anlam paradigmasına göre mit, bir düşünce tarzı, bir şuur ve bilinç nevi’dir. Şu halde mit, dünya hakkındaki gerçekliğin ta kendisidir ve diyalektik mantığın sonucu olarak ortaya çıkar.” (Bayat, 2007a: 11). Fuzuli Bayat bunlara ek olarak mitolojinin sembol ve simgelerle olan ilişkisini vurgular. Ayrıca ilkel ve arkaik bilimsel düşüncelerin ilk denemelerini ihtiva ettiğini, toplum ve kutsal olan güçlerle ilişki kurup düzen oluşturan ilk ideoloji olduğunu, kozmik bilginin sembolik kaynağı olarak varlığını ve eski insanın eğitim

sistemi olduğunu ortaya koyar. Kaosu kozmosa dönüştüren mitoloji, bilinen en eski süregelen kolektif bilimdir (Bayat, 2007a: 12).

Mitolojinin “mit bilimi” olduğunu belirten Bilge Seyidoğlu, mitleri şöyle tanımlamaktadır: *“Mit kutsal bir hikâyeyi ihtiva eder. İlkel zamanlarda meydana gelmiş olduğuna inanılan bir olayı anlatır. Mitte her zaman bir yaratma söz konusudur. Bazı şeylerin nasıl meydana geldiğini ve oluştuğunu ele alır. Gerçekte olan şeyleri anlatır. Mitlerdeki karakterler olağanüstü varlıklardır. Onların ne yaptıkları çok eski zamanlarda ‘Başlangıç zamanında’ biliniyordu. Mitler bu kahramanların yaratıcılıklarını gösterir. Onların kutsal ve olağanüstü yaratıcılıklarını gösterir. Onların kutsal ve olağanüstü oluşlarını açıklar. Kısaca mitler, çeşitli kutsal, olağanüstü değerleri açıklarlar. Bütün bunlar dünyayı kuran ve bugüne kadar getiren gerçek değerlerdir.”* (Seyidoğlu, 2009: 16). Oldukça ayrıntılı bir şekilde ele alınan bu tanımda mitlerin özelliklerinden yola çıkıldığı görülmektedir.

Mitolojinin felsefi ve fenomenolojik bakış açısıyla tanımlanmasına dair Nimet Yıldırım şunları belirtir: *“Mitoloji; yaratılış, tanrılar, kutsallar, kahramanlar, devler ve fizikötesi yaratıklar konusundaki simgesel rivayetlerdir. Mitoloji, ilkel çağlardaki insanların ayinleri, inanışları ve medeniyetlerinin teorik yönlerinin, bir başka deyişle yaratılışın başlangıcına ve kaynağına götüren aktarımlardır. İlkel insanların inanışları mitolojilerle başlar ve daha sonra dinsel inanışlar ve büyük dinler yapılır.”* (Yıldırım, 2012: 29). Mitolojinin dinsel yönüne vurgu yapan bu tanımlama, felsefi bakımdan sınırlı bir alanı kapsamakla birlikte ilkel insan vurgusu mitolojinin yaşayan gerçekliğine aykırı bir durumdur. Nitekim mitoloji sadece arkaik veya ilkel olarak tabir edilen ancak düşünce dünyası bağlamında illiklikten çok uzak olan insanoğlu için sorunlu bir tabirdir. Çünkü inanç sistemi dâhilinde olan insanlarca gerçek kabul edilen mitler ve mitoloji, oldukça kapsamlı zihinsel süreçlerin ürünüdür.

Joseph Campbell’ın bildirdiği üzere, mitolojinin düşünceyi etkileyen pek çok işlevi bulunmaktadır. Mitolojinin ilk işlevi uyanan bilincin bu evrenin “mysterium tremendum et fascinans” (ürpertici ve bağlayıcı giz)i olarak, olduğu gibi kabul edilmesini sağlamaktır. İkinci işlevi, bu biçimi yorumlayıcı bütüncül bir imge geliştirmektir. Üçüncü işlevi ahlaki bir düzeni savunmaktır. Böylece bireyi, coğrafya ve tarihle koşullanmış toplumsal gurubunun gereksinimlerine göre biçimler. Mitolojinin dördüncü ve en canlı, en önemli işlevi, bireyin bütünlük içine, kuşkusuz biçimde yerleşmesini sağlamaktır. Bu sayede birey kendisiyle (mikrokozmos), kültürüyle

(mezokozmos), evrenle (makrokozmos) ve kendisinin ve her şeyin ötesinde, içinde olan, huşu veren nihai gizemle uyum sağlar (Campbell, 1994: 14-16).

Cahit Beğenç'in **Anadolu Mitolojisi** adlı eserinde; *“Eski çağların çok ilahlı kavimleri tarafından tapılan ulûhiyetlerin masal şeklindeki tarihidir.”* (Beğenç, 1967: 7) şeklinde açıkladığı mitoloji; masal, efsane, destan vd. gibi türleri etkilemiştir. Ancak mitoloji, masal ile ilişkili olmasına rağmen mitolojik anlatılar masal şeklinde değildir.

Bilinmeyenin bilinmesinde, gizli olanın açığa çıkarılmasında önemli yarar sağlayan, felsefî düşünce ekseninde ilksel kaynağın günümüze akseden yönlerini belirten mit aynı zamanda insan dehasının somut delili olarak belirir. *“Dünya ve insan hakkındaki asıl bilgilerin -tanrılar, ruhlar, doğaüstü varlıklar, atalar tarafından aktarıldığı “orijinal” şekliyle- taşıyıcısıdır.”* (Saydam, 2017: 115). Mitle taşınan bilgi, insani farkındalığı geliştirerek kuşaklar boyu sürecek bir gerçekliğe ulaşır. Böylece kendini bilme yolunda ilerleyen insan, yaratıcı gelişim bağlamında psikolojik süreçlerin bir ürünü olan kendini gerçekleştirme aşamasında önemli mesafe kaydedebilir.

Mitolojik düşünce, duyuşal gücünü zihnî kabiliyeti ile birleştiren insanın engin doğasında en saf hâliyle işlenmiş şekilde beliren halk anlatımlarında belirgin izler taşır. Çünkü mit, masal, efsane, destan, halk hikâyesi gibi edebî ürünler, varoluşa ait pek çok ögeyi barındırır. Bu nedenle mitoloji, kadim bilgi olmanın çok ötesinde, düşünceyi geçmiş ve gelecek arasında şekillendiren bir bilimdir. Bundan dolayı mitolojik çözümleme, halk anlatılarının özünde bulunan verileri güçlü bir şekilde gün yüzüne çıkarır. Bu gerçeklikten hareketle bu çalışmada mitolojik düşünce eksenli çözümleme yönteminden yararlanılmıştır.

I.2. Sembolik Yaklaşım

I.2.1. Sembol Hakkında Genel Bilgi

İnsanın evrene dair gizli ve aşikâr bilgiyi, doğum ve ölüm arasındaki merhaleleri, sonsuzluğa ulaşmanın yollarını, maddi ve manevi gerçekliği bulma ve anlamlandırma çabası, kendi doğasını bir bütünlük içerisinde tanımasını sağlamıştır. Bu süreç içerisinde ontolojik farkındalığa sahip olan insan, dili kullanma becerisiyle tinsel olgunluğa erişmiş, böylece hayata geniş bir açıyla bakabilmiştir. Çünkü dil, sadece iletişimin değil, aydınlanmanın, ilerlemenin, kültürel aktarımın, sembolik kodlamanın ve daha pek çok olgunun birincil şartıdır. Dili kullanma becerisi zaman içerisinde

gelişen insan bu sayede duygu ve düşüncelerini doğrudan anlatmak yerine semboller aracılığıyla ifade etme yoluna gitmiştir.

Sembol, Gilbert Durand'ın tanımına göre; *“Anlatılamaz ve görünmez bir gösterilene gönderen ve bundan dolayı da anımsayamadığı bu denkliği somut olarak tecessüm etmek zorunda olan ve bunu da uygunsuzluğu tükenmez bir biçimde düzelten ve tamamlayan ikonografik, ritüel, mitik yinelemeler oyunu aracılığıyla yapan işarettir.”* (Durand, 1998: 12). Tanımda görüldüğü üzere sembolün bu çok yönlü yapısı, onu ruha ait öğelerin aktarıcısı olarak evrensel bir yöne ulaştırmaktadır. Sembollerin insan zihninde pek çok şekilde belirdiği görülür. Gündelik yaşamda bilip tanıdığımız, açık anlamına ek olarak özgün bağlantılar da sunan terim, ad, resim, şekil vd. olabilir. (Jung, 2009b: 20). Erich Fromm'un ifadesiyle *“insanlığın geliştirdiği tek ortak dil”* (Fromm, 2017: 33) olan sembol, düşsel süreçleri ileri boyuta taşıyan, insanlar arasındaki iletişimin kompleks bir sentezidir.

Kaynak, mesaj, kodlama, kanal, alıcı gibi unsurları olan iletişim; kaynaktan gelen mesajın kodlanarak alıcıya ulaşması şeklinde tanımlanabilir. İletişim sürecinde anlatılmak istenenlerin çeşitli şekil, işaret, jest, mimik, sayı, renk vd. gibi unsurlarla ifadesi, insanlar arasında gizli bir dil geliştirir. İletişimin bağlamında olmayanlar tarafından anlaşılamayan bu semboller, zamanla kültürel etkileşimle beslenen ortak bir sürece girerek, toplumsal/evrensel boyuta ulaşır.

Somut ve soyut hakikati hem öznel hem de nesnel boyut çerçevesinde anlamlandırmak, sembollerin en temel işlevidir. Bu yönüyle algılarımızı yönlendiren bir yapıdadır. Metafiziğin pek çok prensibine yorum katması, soyut gerçekliğe dair bilgilerimizin sınırlarını ileri bir boyuta taşımaktadır.

“Her sembolün iki yönü vardır: Semboller, ilk olarak, ilahî hareketleri yeterli bir şekilde (gereği gibi) yansıtırlar ve bu yansıtma, sembolizmin kullanılması için yeterli bir gerekçe teşkil eder; ikincisi, semboller sadece birer yansımadırlar ve bu yüzden arızidirler (başka bir şeye veya sebebe bağımlıdırlar; başka sebebe dayalı olarak ortaya çıkarlar; kendiliğinden var olamazlar; hakikat âlemindeki gerçeğine uygun olarak sonradan yaratılmışlardır; dış dünya ile ilgilidirler. Bu yönlerin birincisi özdür; ikincisi ise bu özün, ona bağımlı olarak tecelli etmiş şeklidir.” (Livingston, 1998: 116).

Kültürel kodlar içerisinde semboller, maddesel formdan manaya ulaşmaları bakımından önemli yapılardır. *“Nesne ile özne arasındaki bağlantıyı kuran semboller*

(tasvir, idol), bene, ruha nüfuz etmek için şeylerden ayrılıp giden maddî nitelikli unsurlardır.” (Cassirer, 2011: 167). Zihnî süreç içerisinde en ince ayrıntısına kadar yer alarak düşüncenin pek çok kalıbına şekil verirler. Ancak bu şekil verme işlemi, daha önce kolektif bilinç dışında biçimlendikleri ölçüden bağımsız değildir. Dolayısıyla insan sembolü yaratırken, sembol de bir nevi insanın yeniden yaratma eyleminde asli görev üstlenir.

Semboller, insan hayalinin kalıplara sığmayan gerçekliğidir. Düşlemin sınırlandırılmayan yapısına bürünen, “bir şeyi başka bir şeyle ifade etme”nin çok ötesinde anlamsal derinliğe sahip olan sembol; *“Bir hakikatin yerine geçen duyusal ve hayalî bir nesne veya mevcut olmayan bir şeyi hayal edebilmek için kullandığımız doğrudan tecrübe edilebilen herhangi bir şeydir. Bu tanıma göre sembol, herhangi bir sebepten ötürü duyularımızla algılayamadığımız bir şeye bizi yönlendiren algılanabilir bir şeydir.”* (Uluç, 2011: 40). Dağınık olay ve gerçekliklere bir bütünlük kazandırarak onları anlaşılır kılan semboller aynı zamanda toplumu birleştiren ve bir araya getiren önemli bir faktördür. Anlam bağlamında toplumun merkezinde yer alır, inanç ve davranışlara şekil verir (Uluç, 2011: 40-41). Semboller toplumsal dinamizmi canlı tutar, kültürel aktarım yoluyla nesilleri yaklaştırır ve millet olma bilincini benliklerde diri tutan bir yapıya büründürür. *“Semboller içerdikleri mesajların kolayca anlaşılmasını ve hatırlanmasını sağlayarak düşünceleri sınırlandırmaksızın biçimlendirir ve belirginleştirir. Canlı ve tutarlı bir semboller sistemi, insanın kendisi, içinde yaşadığı toplum ve nihayet evren ile ahenk içinde olduğunu hissetmesini sağlar ve kişiye kolektif eylem ilhamı verir.”* (Uluç, 2011: 40). Böylece bilinçaltının kolektif yönüne belirgin gönderme yapan düşünce boylamına yerleşir.

Toplumu, ruhu, varoluşu, insan davranışlarını, kişilik gelişimini ve bireyi anlamlandıran düşünce yapısı içerisinde sembollerin özel bir yeri vardır. Korkuların ve fantezilerin odak noktasında yer alan psikolojik süreçte pek çok farklı şekilde belirdikleri görülür. Bu doğrultuda arketipsel sembolizmin öncülerinden Jung, sembollerini psikolojik bir olgu olarak ele alır: *“Jung’a göre, semboller kişilik gelişimini mümkün kılan çatışmaları çözümleyen ve zıt kutupların aşkını imkân tanıyan doğal bir gelişim faktörüdür. Bu yüzden Jung, sembollerin psikolojik bir durumdan ötekine geçişi kolaylaştıran aşkın bir fonksiyona sahip olduklarını ileri sürmüştür.”* (Stevens, 1999: 109). İlk bakışta görünenin dışında anlamlar barındıran ve psikolojik durumları dinamik bir sürece ulaştıran sembol, gelişimin ve değişimin en temel prensibidir.

Varoluşu, ruhsal süreçleri, duygu ve düşünceleri anlamlandırmak için insan sürekli olarak sembol yaratır. Bireyin ruhunda gizli kalanları açığa ulaştırmak ancak sembolik düşünce yapısını en ince ayrıntılarına kadar bilmekle mümkündür. Bu durum kimi zaman bilinçsiz bir istençle gerçekleşir. “*İnsan, bilinçsiz olarak ve kendiliğinden de düşler şeklinde semboller türetmektedir.*” (Jung, 2009b: 21). Psikolojik semboller, insan özelinde toplumun kolektif psikolojisini etkileyerek düşünce katmanlarının tümüne sirayet eder. “*Bütün evren potansiyel bir simgedir. İnsan, simgeleştirici yetisiyle bilinçsiz olarak nesne ve biçimleri sembollere dönüştürür.*” (Jung, 2009b: 232). Zaman içerisinde bu semboller kalıtsal hâle gelir ve ortak zihnî mirasta önemli bir yere konumlanır. Rüya, masallar ve mitosların çözümlenmesiyle ortaya çıkan semboller, kolektif bilinç dışından bilinç katmanına psikolojik bir süreçte yükselir. Böylece millî ve evrensel sembollerin kökenine dair önemli bilgilere ulaşılır.

Semboller, kolektif muhayyilenin ürünü olan halk anlatılarında belirgin bir şekilde görülmektedir. Halk anlatılarında yer alan sembollerin çözümlenmesi, millî kültüre ait kodların gün yüzüne çıkarılması açısından önemlidir. Bu bağlamda mitler ve semboller arasındaki ilişkinin anlaşılması gerekir. Çünkü mitolojik çözümleme, sembolik ifadelerin belirlenmesinde önemli bir yöntemdir. “*Mitoslar, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden, geçmiş zaman bilgelikleri ve özdeyişleridir.*” (Fromm, 1995: 252). Mitlerin içerisinde milletin dünya algısını ortaya koyan pek çok sembol bulunur. Bunlar, insani dehanın somut birer örneği olup varoluş problemini pek çok açıdan çözüme ulaştıran işaretlerdir.

Mitler, insana ait pek çok duyguyu semboller aracılığıyla ortaya çıkaran metinlerdir. “*Mitoslarda görülen sembollerin temelinde, insanlığın eski çağlarına ait duyguları yatmaktadır.*” (Fromm, 1995: 132). Örneğin çeşitli kültürlerde ait mitoslarda tapınılan bir unsur da olan su; dinginliği, anneliği, pasifliği, huzuru, mutluluğu vd. sembolize ederken ateş; gücü, eril enerjiyi, libidoyu, şiddeti vd. temsil edebilir. Mitlerin sembolik formlarının kültüre ait tüm düşünceleri görünür kılması son derece değerlidir. Bu nedenle mitoloji eksenli sembolik çözümleme, metinlerde gizli bulunan pek çok sırrın aşikâr kılınmasına imkân verir.

Sembol kullanım yönünden simge ve remiz ile eş anlamlıdır. Nitekim **Türkçe Sözlük**’te sembolün karşılığının simge olduğu belirtilir (Türkçe Sözlük, 2011: 2063). Remiz ise sembolün tasavvuf ehli kişilerce kullanılan formudur. Remiz; “*Sözün zahirinin altında yatan, ehlinden başkasının anlayamayacağı gizli mânâdır.*” (Uluç,

2011: 75). Bunların yanında sembolün; işaret, alegori, imge, metafor, istiare gibi kavramlarla sıklıkla birbirine karıştırıldığı görülür. Aralarında çeşitli yönlerden ilişki bulunmasına rağmen bu terimler anlam yönünden birbirlerinden farklıdır. **Türkçe Sözlük**'te işaret; “1. Anlam yükletilen şey, anlamlı iz, im. 2. Belirti, gösterge, alamet.” (Türkçe Sözlük, 2011: 1222) şeklinde açıklanırken, Tahir Uluç sembol ile işaret arasındaki farkı şöyle belirtir: “Sembolle sembolize edilen arasında içkin ve ayrılmaz bir ilişki varken, işaretle işaret edilen arasında böyle bir ilişki yoktur. Semboller insanlar tarafından icat edilemez ve birbirlerinin yerine kullanılamazken, işaretler, insanlar tarafından icat edilmiş olup, teorik düzlemde de olsa birbirlerinin yerine geçirilebilirler. Sembollerin bir ucu fizikî dünyada, öteki ucu metafizik âlemedir; işaretlerin ise her iki ucu da fizikî dünya ile sınırlıdır.” (Uluç, 2011: 54). Sembol ile işaret arasındaki en büyük fark; işaret ile işaret edilen arasında varoluşsal bir ilişki bulunmamasına rağmen sembol ile sembolize edilen arasında varoluşsal bir ilişki bulunmasıdır (Uluç, 2011: 51). “İşaret, gösterilene işaret eder ve zihindeki tasarımları kolaylaştıran araçlar olarak tanımlanır. İşaretler, gösterdikleri şeyden daima ayrı dururlar.” (Çetindağ Süme, 2011a: 8). Oysa sembol, etkileşim bağlamında sembolize edileni çepeçevre kuşatır. Böylece pek çok felsefi ve psikolojik sürecin odak noktasında yer alır.

Sembol ile oldukça yakın anlama sahip terimlerden biri de alegoridir. **Türkçe Sözlük**'te; “1. Bir görüntü, bir yaşantı veya bir davranışın daha iyi kavranmasını sağlamak için göz önünde canlandırıp dile getirme. 2. Bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu” (Türkçe Sözlük, 2011: 88) şeklinde ifade edilen alegori; “soyut ve teorik fikirlerin ahlâkî değerlerin mesel ve örneklerle anlatımıdır. Alegoriyi diğer anlatım tarzlarından ayıran özellik, onun soyut bir ideayı somut bir şeyle açıklama yöntemine dayanmasıdır.” (Uluç, 2011: 54). Sembol, doğası gereği bir çağrışımdır, alegori ise somut varlıklar ile soyut kavramları karşılamak üzere kullanılır (Çetindağ Süme, 2011a: 8). “Sembolde, somut bir şeyden hareket edilir ve soyut bir anlama ulaşılır. Alegoride ise, sembolün izlediğinin tersi bir süreç izlenir. O genel ve soyut olandan başlar, somut ve özel olanda son bulur.” (Uluç, 2011: 56). Alegorinin yapısında yapay bir yön bulunur. Oysa sembol, doğal bir oluşumdur. Bundan dolayı özellikle kolektif bilinç dışının ürünü olan halk anlatılarında alegorik anlatıma çok az rastlanırken sembolik anlatım halk anlatılarının yapısına olanca gücüyle tesir etmiştir.

Günlük kullanımda sembol ile karıştırılan terimlerden biri de im kökünden türeyen imgedir. Hayal, imaj gibi anlamlara gelen imge ayrıca zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şeydir (Türkçe Sözlük, 2011: 1182). *“İmge, bireylerin tasarrufunda olan, hayal unsuru ve soyut çağrışımlardır. İmgeler, bu yönleriyle sembollerden ayrılırlar. Bireylerin tahayyülünde yarattığı imgelerin ilk bakışta anlaşılması oldukça güçtür.”* (Çetindağ Süme, 2011a: 9). İmge âdeta zihinsel bir görüntüdür. Bu görüntü sözün gücü ile ifade edildiğinde somut olarak belirir. *“İm, gerçek bir nesneye karşılık gelir ya da gerçekliği temsil eder. Öte yandan simge daha geniş bir anlama sahiptir ve daha keskin bir biçimde söylenemeyen ruhsal bir olguyu karşılar.”* (Fordham, 2011: 23). Bütün bu bilgiler, sembol ile imgenin farklı yönlerini ortaya koymaktadır.

İstiare (eğretileme) ve metaforun da sembol ile sıklıkla aynı anlamda kullanıldığı görülür. Birbirleriyle eş anlamlı olan bu terimler, bir şeyin başka bir şeye benzetilmesi; bir sözün/kelimenin benzetme ilgisi kurularak temel anlamının dışında başka bir söz/kelime ile ifade edilmesidir. *“İstiare, ashında anlaşılabilir olanı bir başka tarzda söylemekten ibarettir. Mantiğin (örneğin, adalet, özgürlük gibi) genel kavramlarının yerine, rol ve anlamları “temsil ettikleri” kavramlarla aynı belirginlik düzeyinde olan “istiare”li figürler konulur. Buna karşın bir simge “temsil etmez”; o başka bir şeyin karşılığıdır, o büründüğü ve sayesinde başka bir şeyi simgeleştirdiği görünümün üstünde olan bir bilinç ve gerçeklik düzeyine ulaşmada tek vasıta.”* (Çetindağ Süme, 2011a: 9). İstiare-metafor ile alegori arasında parça-bütün ilişkisi bakımından yakın bir benzerlik bulunmasına rağmen bunlar birbirinden farklıdır. Metaforda dile getirilmek istenen fikir veya anlam açıkça söylenirken, alegoride bu, okuyucuya bırakılır (Uluç, 2011: 56). Ayrıca istiare ve metafor teşbih temeline dayandığı için benzetme yönlerinden de bahsedilebilir. Sembolden ayrılan yönü ise istiare ve metaforda anlam ilgisi ve benzetme söz konusuysen sembolde anlam ilgisi olmadan çağrışım yapılmasıdır.

Semboller aracılığıyla anlayan/anlamlandıran tüm felsefi ve psikolojik yapı, insanın somut gerçekliğine, bilme ihtiyacına ve bilime, geçmiş ile gelecek arasında gelişen ussal yapısına ve gelenekselden moderne doğru ilerleyen tüm süreçlere hizmet eder. Bu çok boyutlu yapı, halk muhayyilesinin ürünü olan anlatılarda olanca gücüyle yer alır. Bunların mutlak suretle çözümlenmesi gerekir. Böylece halk anlatılarına yansıyan sembollerin kültürel miras içerisindeki yeri belirlenir ve kültürel kodlar ortaya

çıkarılabilir. Bu sayede millî bilincin canlı tutularak kuşaklar arasında etkili bir bağ kurulmasına da zemin hazırlanır.

I.2.2. Arketipsel Sembolizm

I.2.2.1. Arketip Hakkında Genel Bilgi

Arketip; ilk form, ana örnek, temel unsur, öz, prototip, değişmeyen, sabit olan, başlangıçtan beri var olan gibi anlamlara gelir. Bu yönüyle bilinç-bilinçaltı-bilinç dışı ekseninde yer alan ve kökene gönderme yapan bir kavramdır. Bireysel ve toplumsal tecrübelerin ürünü olması bakımından zihnî ve ruhsal süreçlerin açık ifadesi olarak belirir. Böylece insanlar arasında ortak bir miras oluşmasına katkıda bulunur; millî ve evrensel kodların aktarılmasına yönelik süreçte aktif rol alır.

Analitik psikolojinin kurucusu ve arketipsel yaklaşımın öncüsü C. G. Jung'un arketip hakkında verdiği şu bilgiler oldukça önemlidir: *"İlksel imge ya da bir başka deyişle arketip, tarih boyunca sık sık yinelenen ve yaratıcı fantezinin kendini serbestçe ifade ettiği her yerde beliren bir figürdür. –Bu, in cin de olabilir, insan varlığı da, süreç de olabilir.– Demek ki, aslında mitolojik bir figürdür. Bu imgeleri daha yakından inceleyecek olursak, bunların atalarımızın sayısız tipik yaşantılarına biçim verdiğini görüyoruz. Bunlar deyim yedindeyse, aynı tip sayısız yaşantının psişik kalıntılarıdır. Bunlar, mitoloji panteonunun türlü figürleri ve bölünmüş, yansıtılmış, normal psişik yaşamın görünümüdür."* (Jung, 2006: 323). Anlaşıldığı üzere arketip, kadim köklerine bağlı olan insanın, tecrübelerinin ürünüdür. Belirme şekli ve sahası oldukça geniştir. Bu sayede evrensel kodların taşıyıcısıdır. Sanatta, edebiyatta, mitolojide, rüyalarda, fantezilerde sıklıkla beliren arketip, psişik bir güçtür. *"Arketip düste, fantezide ya da yaşamda tezahür ettiği zaman öyle bir etki ya da güç doğurur ki, bu sayede ya 'numinous' (huşu uyandıran, esrarlı) bir etki yaratır, ya da bir harekete geçilmesini gerektirir."* (Jung, 2006: 148). Hareket ile açığa çıkan/harcanan enerji, insan dehasının müthiş gücünü canlı tutar.

Ortak zihnî süreçlerin ifadesi olarak beliren arketiplerin aynı zamanda millî yönlerinin olduğu da görülür. Çünkü her millet sahip olduğu psikolojik/felsefi yapıyı kültürüne yansıtır. Bununla birlikte ilk örnek olmaları bakımından arketiplerin özü değişmez, sabit kalır.

"Jung iç dünyanın, dış dünyada var olan nesnelerin ilksel baskılarıyla şekillendiğini varsayar. Biyoloji ve psikolojinin ('madde' ile 'kurgu'nun) geçtiği bir

alan ait bu ilksel baskılar yani 'arketip'ler ortak bilinç dışına ait bağımsız enerji kaynaklarıdır, kendi başlarına bilinemezler.” (Saydam, 2011: 47-48).

Bilinçli/bilinçsiz davranış kalıpları, zihnin derinliklerinde arketipsel ögeler şeklinde belirir. *“Arketipler, içgüdülerin kendi eseri olan ÖZBEN portreleridir, imgelere dönüşmüş ruhsal süreçlerdir, ya da insan davranışının ilksel kalıplarıdır.”* (Jung, 2006: 50). Kendiliğinden ortaya çıkma potansiyeli oldukça yüksek olan arketip, Jung tarafından içgüdüsel bir süreçle betimlenir. Gökeri'den aktarıldığına göre Jung'un arketip hakkındaki görüşleri şöyledir: *“Bilinçli davranışlarımızı saptayıp düzenleyen bir kavramı kabul etmek zorunda kaldığımız gibi, insanlar arasındaki anlayış birliğini ve düzenliliğini de açıklayabilmek için anlama sürecinin biçimini saptayan ve içgüdü ile eşnitelikte bir etkenin var olduğunu kabul etmeliyiz. İşte bu etkene ben arketip ya da başlangıçtan beri var olan imge diyorum. Arketipsel imgeyi, içgüdünün kendi kendisini yansıttığı biçimi ya da içgüdünün öz portresi olarak tanımlamak yerinde olabilir.”* (Gökeri, 1979: 9). Jung, arketiplerin yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmadığını, her zaman ve her yerde, herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabileceklerini savunur (Jung, 2009a: 20). *“Arketipler herkeste görülen özdeş psişik yapılardır. Bunlar topyekûn 'insanlığın en eski mirasını oluştururlar. Jung, temelde arketipleri tüm insanlığa has ortak davranış özelliklerini ve tipik deneyimleri başlatma, kontrol etme ve yönlendirme kapasitesine sahip doğal nöropsişik merkezler olarak görmüştür. Bu şekilde uygun koşullarda arketipler sınıf, din, ırk, coğrafi konum yahut tarihsel devir farkı gözetmeksizin benzer düşüncelere, imgelere, duygulara yol açmaktadırlar. Kişinin kolektif bilinç dışını bütünüyle arketipik donanımı oluşturmaktadır. Kolektif bilinç dışının otorite ve gücü, Jung'un kendilik olarak adlandırdığı kişilik bütünlüğünü sağlayan merkezi bir çekirdekte toplanmıştır.”* (Stevens, 1999: 49). Bu bilgiden hareketle arketiplerin; insanlığın ortak duygu ve düşüncelerinin bir yansıması olduğu söylenebilir.

Arketipler, kolektif muhayyilenin ürünü olan halk anlatılarında ortaya çıkan yapılardır. Çünkü insan ruhu, edebî yaratma gücüne haizdir. Bu gücün dinsel törenlere gönderme yapan bir yönü olduğu da ortadadır. *“Tüm ayinler bir tanrısal arketipi taklit eder ve bu arketiplerin sürekli yeniden canlandırılışları tek ve aynı zaman dışı mitsel kerte de gerçekleşir.”* (Eliade, 1994: 81). Tanrısal güce muazzam bir şekilde bağlanan, böylece aciz ve ölümlü doğasında sonsuzluğa ulaşmayı arzulayan insan, arketiplerin öz kaynağına da bu gücü yansıtmıştır. *“Arketipler bir bütün olarak ele alındığında, insan*

ruhunun gizil güçlerinin toplamını canlandırırlar: Tanrı, insan ve kozmos arasındaki derin ilişkiler bakımından atalardan kalma zengin bilgi hazinesidirler. Bu hazineyi açmak, onu yeni bir yaşama uyandırmak, bilinçli bütünleştirmek, insan yalnızlığından kurtarıp, sonsuz kozmik sürece katmak. Bu, bilimden de, ruhbiliminden de öte bir şey, bir yaşam türü olmaktadır. Bütün insan yaşantısının ilk kaynağı arketip, bilinç dışındadır; yaşamlarımıza oradan uzanmaktadır. Yansımalarını çözümlemek, onları bilinç düzeyine çıkarmak gerekir.” (Jung, 2006: 52). Bu çözümleme sayesinde insan ruhunda gizli kalan, ancak halk anlatılarında olanca gücüyle beliren arketipsel semboller ortaya konulabilir.

Düşüncenin karmaşık yönü, arketiplerin çok boyutlu yapısının öz nedenidir. Bu yapı beraberinde pek çok zıtlığı da barındırır. Örneğin iyilik-kötülük, güzellik-çirkinlik, korku-cesaret gibi birbirine tezat kavramlar, arketipsel figürler olarak halk anlatılarında, rüyalarda, fantezilerde yer alır. Arketipsel semboller sayısız görünümde. Bazen kare, daire, araba tekerleği gibi soyut ya da geometrik biçimde görünürler. Kimi zaman insan, tanrı ve tanrıça, cüceler ve devler şeklinde ortaya çıkar, mitolojideki sayısız örneklerinde olduğu gibi gerçek ya da fantezi ürünü hayvanlar ve bitkiler olarak var olurlar (Fordham, 2011: 28-29). Arketipler; “dev” şeklinde iken, insan ruhunun derinlerinde kalmış ve büyütülmüş korkuları olarak belirebilir ya da iyiliğin ve bilginin yüceltilen şekli olarak aksakallı, bilge bir ihtiyarın varlığında gün yüzüne çıkabilir.

Arketipsel sembolizm bağlamında üzerinde durulması gereken noktalardan biri sembol ve arketip arasındaki ilişkidir. Bunlar doğaları gereği birbirlerine oldukça benzer kavramlardır. Ancak aralarında belirgin bir fark vardır. “*Arketipler bağdaşık kümelerdir ve karmaşık değişkenler oldukları için de sembollerden ayrılırlar. Karmaşık olanlar çok sayıda öğrenilmiş çağrışım içerir, bu çağrışımların ifade edilebilmesini sağlayan da, belli bir kültüre mensup insanların büyük bir kısmının bu çağrışımlara aşina olmasıdır. Gündelik yaşamdaki ‘sembolizm’den söz ettiğimizde, genelde haç ya da taç gibi öğrenilmiş kültürel arketipleri ya da beyazın saflığı, yeşilin kıskançlığı sembolize ettiği konvansiyonel çağrışımları düşünüyoruz. Bir arketip olarak yeşil, kıskançlığı ne denli kolayca sembolize ediyorsa umudu ya da bitki doğasını ya da trafikteki geç işaretini ya da İrlanda vatanseverliğini de o denli kolayca sembolize edebilir ama sözel bir işaret olarak yeşil sözcüğü her zaman belli bir renge işaret eder.*” (Frye, 2015: 132). Sembollerin tek boyutlu yapısına karşılık arketipler çok boyutlu bir görünümde belirir. Bundan dolayı arketiplerin evrensel yönü oldukça kuvvetlidir. Farklı kültürlerle ait

masallarda, mitlerde benzer motiflerin ve evrensel sembollerin görülmesi, arketipler arasında iletişim kanallarının açık olmasından kaynaklanır (Frye, 2015: 138, 149).

Arketipler, insan ruhunda yer alan özü, kültürel kodları, toplumsal değerleri ve millet olma bilincini canlı tutan son derece önemli yapılardır. Bundan dolayı arketipsel sembolik çözümleme; mit, masal, destan, efsane, halk hikâyesi gibi sözlü kültüre ait ürünlere uygulanmalı, metnin altında yatan gizli anlamlar açığa çıkarılmalıdır. Gelecek kuşaklara aktarılan her bilgi, sonsuza açılan bir kapıdır. Yozlaşma, küreselleşme, bozulma vd. gibi olumsuz yönleri kültür üzerinde son derece etkili durumlar karşısında, millî varlığın sürdürülebilmesi buna bağlıdır.

I.2.2.2. Arketipsel Yolculuk

I.2.2.2.1. Bireyleşme Süreci

İnsan, maddeden mütevellit bir beden ve manadan akseden ruha sahip, dairesel varoluşun odağında yer alan yüce bir varlıktır. Organik gelişimi ve psikolojik tekâmülü, insanı pek çok yönden mükemmel bir canlı konumuna ulaştırır. Doğum ve ölüm arasındaki merhalede yaratılmışların en şerefli (eşref-i mahlûk) olma vasfıyla dünyaya pek çok iz bırakan insan, sonsuz döngü içerisinde kendi içsel “ben”ine ulaşmak için çabalar durur. Bu, bir arayışın ürünüdür, hayatı anlamlandırma çabasının ilk ancak en önemli merhalesidir. Her insan, yeryüzünde işgal ettiği alan ve üstlendiği rol ne olursa olsun aslında küçük bir dünya prototipidir. Ancak pek çok yönden eksik ve acizdir. Kendi içsel potansiyelinin farkına varabilenler eksik olan yönlerini anlayabilir. Bu farkındalık, iyiye, güzele ve doğruya kavuşma arzusu şeklinde belirir. Bu sebeple insan, kusursuz olma/kendini bulma yolunda bir yolculuğa çıkar. İnsan-ı kâmil olmanın ve bütünlüğe ulaşmanın yolu da buradan geçer.

Farkındalık yetisine sahip olan insan, ruhsal gelişim çabasında önemli bir süreçte doğru yol alır. Buna Jung; “Bireyleşim süreci” der ve bunu ortak bilinç dışının yapısal öğeleri olan arketiplerle bilinç arasındaki etkileşimden doğan ruhsal gelişim olarak ifade eder (Gökeri, 1979: 17).

Arketipler ile bilinç arasındaki etkileşim sayesinde ruhsal gelişim aşama kaydetmeye başlar. Bireyleşme serüveni içerisinde tamlığa ulaşma arzusu, öngörülemeyen pek çok engelle rağmen insanın en önemli amacı hâline gelir.

“Bireyin var oluşundan hayatının sonuna kadar geçirdiği zorlu süreçte kendisini tanımlama ve tamamlama çabasına bireyleşme süreci denilmektedir. Birey, bilinenden

bilinmeyene doğru yatay ve dikey doğrultuda ilerleyip sınavlardan geçerek bireyleşme sürecini tamamlar.” (Çetindağ Süme, 2011a: 16).

Bireyleşme yolculuğu oldukça meşakkatli bir süreçtir. İnsanın her şeyden önce egosundan sıyrılması, ben duygusunun bencilliğinden arınması gerekir. Bu, kişiyi ruhsal olarak sürecin bir parçası hâline getirir. Bu noktada gösterilen cesaret aslında en önemli aşamadır. *“Bireyleşme süreci kendimiz olabilmek için kendimizle çok açık olarak yüzleşmek cesaretini göstermeyi gerekli kılmaktadır.* (Sambur, 2005: 11). Kişi, sahip olduğu tüm olumsuz durumlarla yüzleşebilmeli, böylece bunların yarattığı yükü taşıyabilmelidir.

Ruhsal bütünlüğe ulaşma çabası bir anlamda bilincin alanını genişletip bilinç dışı kapsamını giderek ışığa çıkarmak, onunla bütünleşebilmek anlamına gelir. Ruhun derinlerine, en karanlık köşelerine kadar inerek insanın bilincine varabilmesidir. (Gökeri, 1979: 17).

Bireyleşim, kendi kendine ortaya çıkan bir süreçtir. İnsan farkında olmadan değişir. Bu değişim tıpkı fiziksel büyüme ve olgunlaşma gibi kişi farkında olmadan gerçekleşir. *“Bireysel (ontogenetik) ve ortak (filogenetik) düzlemlerde belirli evrelerden geçerek olgunluğa ulaşan bir yol izler. Çocukluktan yaşlılığa, ilkelden uygar ruhsal büyümenin evrensel akışı arketipsel olgu örüntüleri olarak simgeleşir.”* (Gökeri, 1979: 18). Arketipsel imgeler sayesinde bireyin ontolojik kökleri ile bağlantı kurulur. Böylece kişisel gelişim, kolektif bağlarla güçlenir. Çünkü insanın bireyleşmesinde kültürel, sosyal ve toplumsal değerler ile uyumlu bir uzlaşma şarttır.

Bireyleşim süreci sembolik tezahürleriyle kolektif hayal gücünün ürünü olan halk anlatımlarında belirir. Özellikle kahramanın merkeze konumlandığı masal, destan ve halk hikâyelerinde ruhsal bütünlüğe erme süreci açıkça görülür. Kahraman, bilinç dışının, bilinçaltı ve bilinçle uzlaşan bütünlüğü içerisinde nihai hedefine ulaşır. Jung’a göre *“Kişiliğin bilinç dışında kalmış yanlarını bilinçli hale getirip bilinç dışının bilinçle uzlaşmasını sağlayan bireyleşme süreci, kişilikte farklı yapı ve boyutlarda varlığını sürdüren ve birbirleriyle uzlaşmaz görünen eğilimleri uyumlu bir bütünlük içerisinde bir araya getirir. Bu nedenle bireyleşme, her gelişim aşamasında etkinliğini sürdüren ve her geçen aşamayla bütünleşmeye katkı sağlayan hayatî bir süreçtir.”* (Bahadır, 2010: 160). Bu süreç, insanın bu dünyadaki varlığını güvence altına almaktadır.

Bilinç, insanın duyuşsal, anlamsal, imgesel, zihinsel vd. farkındalığı olarak öz benine ve çevresine karşı geliştirdiği algıların toplamıdır. Gelişim ve değişimi

bakımından son derece güçlü bir yapıdır. *“Bilincimiz kendi kendini yaratmaz, bilinmeyen derinliklerden yükselir. Çocuklarda yavaş yavaş uyanır, bütün yaşam boyunca da, her sabah bilinçsiz bir durumda, uykunun derinliklerinden gelir.”* (Jung, 2006: 404). Bireyleşim süreci, insanın bilincini açık tutar ve tekâmül ettirir. Yaşanılan bütün tecrübeler, ister olumlu ister olumsuz olsun, bilince yön verir. Bilinç aynı zamanda kişiliğin görünen yüzüdür bundan dolayı sosyokültürel bir varlık olan insanın toplumdaki yerini belirler.

Kişinin ruhsal dünyasında oldukça önemli yeri olan psikolojik alanlardan biri de bilinçaltıdır. Bilince ulaşmamış ruh hallerini barındıran ve zihnin aydınlık olmayan (karanlıkta kalan) bölgesindeki bastırılmış yaşantıları kapsayan bir depo görevi görmektedir.

Psikolojik kullanım alanı bağlamında bilinçaltı ile en çok karıştırılan kavramlardan biri bilinç dışıdır. *“Jung’un psikolojik düşünceye en önemli katkısı, - Freud’un ‘bilinçaltı’ kavramı gibi- yalnızca bastırılmış arzuların bir tür saklanma yeri olarak değil de bireysel yaşamın, egonun bilinçli, düşünen dünyası gibi gerçek ve belli başlı bir parçası olarak gördüğü sonsuz kapsamlı ve zengin ‘bilinç dışı’ kavramıdır. Bilinç dışının dili ve ‘kişileri’, düşlerimizin bizimle bağlantı kurduğu sembollerdir.”* (Jung, 2009b: 8). Bilinçaltı, sahip olduğu özellikler bakımından bilinç katmanlarının en üstünde yer alır (Jung, 2009a: 107).

Bilinç dışının kişisel ve ortak (kolektif) olmak üzere iki yönü bulunur. Kolektif bilinçdışı kavramı C. G. Jung’un bilim âlemine kazandırdığı en önemli yeniliklerden biridir. *“Kişisel bilinçdışı bireyin yaşamından kaynaklanan, unutulmuş, bastırılmış, yadsınmış ve bilinçdışı yoluyla algılanmış şeyleri kapsar; ortak bilinçdışı ise insanoğlunun tarih çağlarına, toplumlara, ırklara bakmaksızın, dünyanın kuruluşundan beri evrensel durumlara karşı gösterdiği kalıpsal tepkileri içerir.”* (Jung, 2006: 33). Dolayısıyla kolektif bilinç dışı bizi biz yapan değerler bütünüdür. İnsanın anladığı ve anlamlandırdığı varoluşun tüm gizlerini barındıran bir evrendir.

Bilinçten çok daha önce oluşan kolektif bilinç dışı (Jung, 2006: 33), insanlığa ait bütün duyguları, zihinsel süreçleri; sosyal, kültürel, bilimsel, edebî birikim ile ilintili bir şekilde yansıtan katmandır. Bilinç dışı, anlamlı ve önemli oldukları görülen simgeleri üreten bir doğa fenomenidir. Saf doğadır (Jung, 2009: 102; 258).

Halk anlatıları, kolektif birikimin ürünleri olmalarından dolayı bilinç ve bilinç dışı öğelerini olanca saflığıyla ihtiva eden ürünlerdir. Bu anlatıların içerisinde toplumun bir

nevi aynası olan bir kahraman bulunur ve özellikle masal, destan ve halk hikâyesi gibi anlatılarda vuku bulan olaylar kahraman üzerinde şekillenir. Kahramanın amacı bilinç dışı ile uyumlu olarak bilince ulaşmaktır. *“Bilinç ve bilinç dışı içeriklerin bütünlüğü, kahramanı da bütünlüğe götürecek olan unsurlardır. Bu bütünlük, kahramanın bireyleşme sürecinde, kendiliğini bulmasıyla son bulur.”* (Çetindağ Süme, 2011a: 20). Kendiliğe ulaşma aşaması, sembolik bir yolculuğun sonunda gerçekleşir.

Sembolik yolculuk, üç aşamalı bir süreçtir. *“Kahramanın mitolojik macerasının standart yolu, geçiş ayınlarında sunulan formülün büyütülmüş halidir: ayrılma-erginleme-dönüş: buna monomitin çekirdek birimi denebilir. Bir kahraman, olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler: burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve kesin bir zafer kazanılır: kahraman bu gizemli maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.”* (Campbell, 2010: 42). Joseph Campbell tarafından sistemli bir şekilde sunulan bu ayrılma-erginleşme-dönüş aşamaları; kolektif bilinç dışının arketiplerini de barındırmaktadır. Böylece kahramanın bireyleşme yolculuğu kolektif muhayyile eksenli bakışta oldukça anlamlı hâle gelmektedir.

I.2.2.2.1.1. Ayrılma: Maceraya Çağrı

Ayrılma, sembolik yolculuğun ilk aşamasıdır. Henüz bireyleşme yolculuğunun başında olan kahraman, tüm sürecin üstesinden gelebileceği psikolojik yeterliliğe ulaştığı anda maceraya atılır. Kahramanın seyahati her şeyden önce bir çağrı ile başlar. Mitolojik yolculuğun “ayrılma: maceraya çağrı” olarak belirlenen ilk aşaması kahramanı çağıran, onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çeken kaderi belirtir (Campbell, 2010: 72).

“Ayrılış, kahramanın ruhsal yaşam gücünün ortam değiştirmesidir. İçinde bulunduğu yaşamın durgun ve kısır bir hale gelişi, artık ona bir şeyler vermemesi, kahramanı buna iter ve yeni bir serüvene atılmaya zorlar.” (Gökeri, 1979: 63).

Her şeyin başlangıcını ifade eden ayrılma, pek çok açıdan sembolik yolculuğun en önemli aşamasıdır. Kahraman -anlatının yapısına göre- bireysel veya toplumsal bir nedenden dolayı maceraya atılabilir. Ayşe İpek Gökeri, çağrının edebiyatta ve mitoslarda sayısız görünümde belirlediğini belirttikten sonra Joseph Campbell’in görüşlerinden hareketle genel olarak üç başlık altında toplanabileceğini belirtir: *“1. Kahraman bir gereksinme ile zorlanıp kendiliğinden yola düşebilir. 2. Bir otorite figürü*

tarafından yollanabilir. 3. Rastlantı ya da yanlışlık sonucu kendini serüvene atılmış da bulabilir.” (Gökeri, 1979: 67). Çağrıya olumlu cevap verilen her durumda psikenin aşkın gücünün farkına varma amaçlanır. Ayrıca zihinsel süreçlerle beslenen fiziksel aktiviteyi üst düzeyde tutarak çok boyutlu bir olgunlaşma beklenir. Böylece sorun bertaraf edilecek, kişi/toplum her açıdan yücelecektir.

Kahramanı maceraya davet eden çağrı genellikle kutsal sayılan mekânlarda gerçekleşir. Bu mekânlar su kenarı, mağara, dağ, kutsal orman, kuyu gibi arketipsel öğelerin yansıtıldığı mitolojik yönü güçlü yerlerdir. Erginleşmeye giden yolda ilk adım, kişinin/kahramanın kendisi ve yaratıcısı ile baş başa kaldığı bu mekânlarda atılır (Çetindağ Süme, 2011a: 21).

Evrensel potansiyele ulaşma ve ruhsal erginliğe kavuşma arzusuyla macera davetine olumlu cevap veren kahraman, kendi öz benine doğru yolculuğa çıkar. Bu yolculuk kahramanın çeşitli imtihanlara tabi tutulacağı erginleşme aşaması ile devam eder.

1.2.2.2.1.2. Erginleşme: Sınavlar Dünyası

Sembolik yolculuğun zorlu şartları, kahramanı fiziksel ve psikolojik yönden erginleşmeye hazırlar. Bu bakımdan erginleşme, bireysel ve toplumsal korkuların açığa çıktığı, mücadele etme gücünün üstün değer kazandığı bir aşamadır. Bireyleşme, karşılaşılan imtihanlar başarıyla aşıldığı takdirde gerçekleşir. Bu yüzden kahraman ussal potansiyeli ile uyum içerisinde hareket etmelidir.

Erginleşme yolculuğunda kahramanın karşısına çıkan her engel, aşılması gereken bir eşiktir. “Eşiğin aşılması evrensel kaynağın kutsal alanına atılan ilk adımdır.” (Campbell, 2010: 98). Kutsala doğru yolculuk, kahramanın öz benliğini şekillendirir. Dolayısıyla eşik, sınama aşamasında çok önemli bir noktadır. Eşiğin aşılması, yolculukta yeni bir süreç başlatır. Pek çok zorluğun yanında pek çok mucizeyi de barındıran bir dünyaya adım atılır.

“Eşiği aştıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin dış dünyasında ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevî sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımlar ve gizli araçlardan yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında

kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da fark edebilir.” (Campbell, 2010: 113).

Büyülü bir dünyanın kapılarını aralayan kahraman, çıktığı yolculukta sembolik değeri olan unsurlarla karşılaşır. Bunlar bilinç dışının/bilincin öğeleri olarak benliği şekillendirir. Semboller çok çeşitlidir. Mekânsal semboller bağlamında kuyu ve mağara, “balinanın karnı” adı verilen arketipsel öge ile özdeştir. Ayrıca balinanın karnı bir erginleşme mekânı olarak, anne rahmi ile ilişkilidir. *“Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.”* (Campbell, 2010: 107). Balinanın karnı, ruhsal aydınlanmanın, farkındalığın ve öz bene ulaşmanın sembolü olarak arketipsel çözümlemeye oldukça değerli bir kavramdır.

Kahramanın karşısına çıkan her engel ona yeni ufuklar açar. Örneğin sembolik yolculukta karşılaşılan amansız bir düşman (dev, cadı vd.) -ki bunların her biri arketipsel bir öğedir- mağlup edildiği zaman sınırlarını ancak kahramanın belirleyeceği bir düzen kurulur. Kahraman hep iyi olanı arzular bundan dolayı dünyaya huzur getirir. Erginleşmenin amacı da öz benlik ile bir olmaktır. Tasavvufi anlamıyla insan-ı kâmile varmak, maddenin ve mananın özüne ulaşmak arzulanır.

Sembolik yolculuğun başında yaşadığı dünyada anlamlı/anlamsız bir parça olan kahraman, erginleşmenin sonunda bütün hâline gelir. Sadece toplumla değil, kâinatla da bütünleşir. Tüm engeller aşılarak bireyleşme yolunda büyük bir adım atılır. Sonuçta kahraman, dairesel harekete ve kâinatın düzenine uygun olarak geriye döner. Böylece ruhsal kazanım, sonsuz bir döngü ile birlikte, değeri canlı kalacak bir sürece erişir.

I.2.2.2.1.3. Dönüş

Dönüş, monomitin çekirdeğini teşkil eden ayrılma ve erginleşme aşamalarının son halkasıdır. Birey/kahraman, çıktığı yolculukta erginleşmiş böylece varoluş amacı gerçekleştirmiştir. Geriye dönen kahraman için her şey başlangıçtan farklıdır. İçsel bene ulaşmış, ruhu esaretten kurtulmuştur.

“Kahramanın başarılı macerasının sonucu, yaşamın dünyanın gövdesine akışının kilidini açmak ve onu serbest bırakmaktır.” (Campbell, 2010: 52). Varlığın, yokluğun ve hiçliğin bilincine varan insan, her türlü olumsuz duygudan arınmıştır. Böylece kolektif yaşam içerisinde de örnek teşkil edecek bir noktaya erişmiştir.

Dönülen nokta yeni başlangıçlara açılan bir merkezdir. Bu merkez ruh dinginliğinin sağladığı bilgeliğe işaret etmektedir. Bilge olan, tüm sembolleri doğru yorumlamış böylece pek çok kazanıma ulaşmıştır.

I.2.2.3. Kolektif Bilinç Dışının Arketipleri

Sembolik yolculuğun ayrılma-erginleşme-dönüş aşamaları, kolektif bilinç dışına ait çeşitli arketipleri barındırır. Bazı anlatılarda bu arketipler sembolik yolculuktan bağımsız bir şekilde de bulunabilir. Bunların pek çok biçimde, çok boyutlu bir yapı arz ettiği görülür.

I.2.2.3.1. Gölge

İnsan, evrenin sonsuz görünümü içerisinde hayal edilemeyecek kadar küçük bir alan kaplamasına rağmen, sahip olduğu ussal, duyusal ve duygusal özelliklerle sınırları aşan bir varlıktır. Düş kurma yetisi, kurgusal bir dünya yaratmasına, sözün gücünü taşıyan anlatılar ortaya koymasına imkân tanır. Pek çok zaman fantastik bir dünyaya açılan bu kültür ürünleri, semboller ve arketiplerle örülü bir hazinedir. Bu arketiplerin en önemlisi ise, bilince etkisi en güçlü olan “Gölge”dir.

Düşlerde, rüyalarda ve halk anlatılarında sıklıkla beliren gölge, korkularla özdeş bir arketiptir. Bireyin korkularını, eksikliklerini temsil eden en aşağı yanıdır. Kişisel ve ruhsal öğelerin toplamı olarak belirir. Ayrıca kişinin seçtiği bilinçli davranış ile uyumsuzluğu yüzünden, yaşamda anlatım yolu bulunmasına izin verilmeyen, dolayısıyla bilinç dışında karşıt eğilimleri olan, büyük çapta özerk “bölüntü kişilik” durumunda bir vücut şeklinde görünür (Jung, 2006: 406).

Gölgeyi; *“Prensiplerimize aykırı olduğu için, ahlaksal, estetik ya da başka nedenler kabul etmek istemediğimiz ve farkında olmadan bastırdığımız nitelikler oluşturur.”* (Gökeri, 1979: 18). Gölge, doğumla birlikte ortaya çıkan sabit bir yapıdır. *Gölgemiz, davranışlarımızın tümüyle dürtüsel olduğu bebekliğimizden bu yana aynı kalmıştır. Büyük bir olasılıkla da insanın dünya üzerine adımına attığı zamandan beri aynı kalmıştır; çünkü gölge doğal, yani içgüdüsel insandır.”* (Fordham, 2010: 65). Bebeklikten itibaren bilinç dışında var olan bu arketipin kişiye etki eden yönü çok güçlüdür. İnsan zihnine işlenmiş bireysel bilinç dışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim ideal kişiliğimize uymayan tüm vahşi istek ve duyguları kapsar. Utanç duyduğumuz ve kendi hakkımızda bilmek istemediğimiz her şeydir (Fordham, 2010: 65).

İnsani figürlerin en aşağılık, uygunsuz, tehditkâr, uyuşuk, aşağılık, bencil, çocuksu, adi, kıskanç, ahlaksız, medenileşmemiş, ilkel yönlerinin tezahürü olan gölge (Bahadır, 2010: 172) aslında; *bireysel bilinç dışından da öte bir şeydir. Kendi zayıflıklarımız ve başarısızlıklarımız söz konusu olduğu sürece kişiseldir, ancak tüm insanlarda var olan ortak bir yön olduğu için kolektif bir olgu da denilebilir. Gölgenin kolektif yönü şeytan, cadı ve benzerleriyle dile getirilir.*” (Fordham, 2010: 65). Ayrıca gölge; halk anlatılarında dev, ejderha, canavar, yılan, cin, kötü ruh, hayalet gibi formlarda belirebilir.

Zihnî süreçlerin olumsuz yanlarını simgeleyen gölge arketipi, insanın yüzleşmesi gereken bir ögedir. Her ne kadar olumsuz görünse bile benliği bütünlüğe kavuşturan bir yapısı da vardır. *Gölge her zaman bir iç düşman değil, tıpkı birlikte yaşanan diğer bütün insanlar gibi, durumun gereğine göre bazen boyun eğerek, bazen direnerek, kimi zamanda severek birlikte yaşamak zorunda olduğumuz bir varlıktır. Gölge ancak görmezden gelinir ya da yanlış anlaşılırsa düşmanlaşır.*” (Jung, 2009b: 172). Korkularla açığa çıkan olumsuz yanlarımız, insanî ve toplumsal gerçekliğimizdir. *İnsanın gölgesi olmasaydı, gerçek olmazdı, çünkü ancak hayaletlerin gölgesi olmaz.*” (Jung, 2006: 70). Gölge, olumsuz taraflarımızın farkına varmamıza imkân veren, dolayısıyla bizi var eden bir arketiptir.

Kolektif bilinç dışının en önemli ögesi olan gölge arketipi ile karşılaşılması durumunda onunla güçlü bir uzlaş gerekir. Bu sayede birey olma bilinci içerisinde önemli bir aşama kaydedilecektir.

1.2.2.3.2. Anima ve Animus

Analitik psikolojide anima arketipi; erkeğin bilinç dışında bulunan kolektif kadını, animus arketipi ise kadının bilinç dışında bulunan kolektif erkeği temsil eder. Bu iki arketip kişinin ruhsal dünyasına oldukça güçlü etki ederek benliği şekillendirir.

“Anima erkeğin ruhundaki, belli belirsiz duygular, huylar, sezgiler, akıldışı olana karşı duyarlık, kişisel sevgi yetisi, doğa sevgisi, en önemli olarak da bilinçdışını algılama yetisi gibi bütün dışıl psikolojik eğilimlerin kişileşmesidir.” (Jung, 2009b: 177). Halk anlatılarında; *“Anima, güzel bir yaratık, tanrıça, cadı, melek, cin, dilenci, kadın, orospu, yakın arkadaş, Amazon vb. gibi belirebilir.”* (Jung, 2006: 72). Ayrıca kedi, mağara, dişi dev şeklinde ortaya çıkabilir.

Animus, kadın bilincini dengeleyen bilinç dışındaki eril damgadır (Stevens, 1999: 72). Ünlü film yıldızları, boks şampiyonları, siyasi ve askerî liderler animusun insan sembolleridir. Ayrıca halk anlatılarında kartal, yırtıcı hayvan, boğa, mızrak, ok, kule gibi biçimlerde belirir (Gökeri, 1979: 22).

Çocuğun ruhunun şekillenmesinde anne ve baba figürlerinin önemli yeri vardır. Anima arketipi, erkek çocuğun zihninde annenin bir yansımasıdır. Baba figürü ise kız çocuğun animus arketipi ile bağında etkin bir rol üstlenir. Anima ve animusla uyum sağlayan kişiler anne ve baba figürlerinin de olumlu etkileriyle dengeli, disiplinli, hayata dingin bir ruhla bakan, iç huzura erişmiş kimseler olarak belirir. Bunun aksine; *“Tanınmamış bir anima erkeklerde davranış olarak belirildiğinde huysuzluk, aşırı duygusallık ve kadınsı haller olarak kendini gösterir. Animusu tarafından olumsuzca etkilenen kadınlar ise inatçı, münakaşacı, her şeyi bildiğini zanneden, erkekçe sert tavırlar takınıp, sezgi yeteneğini körelten kişilerdir.”* (Gökeri, 1979: 21). Anima ve animus, insan karakterinin gelişiminde belirleyici arketiplerdir.

Zıtlık-bütünlük, Yin-Yang prensipleri içerisinde anima ve animusun birbirlerine karşıt ancak tamamlayıcı yönleri olduğu görülür. Anima ruh durumlarını, animus da düşünceleri üretir. Her ikisi de bilinçli ve bilinç dışı akıl arasında arabulucudur. İçgüdülerimizi ve doğamızı sembolize eden anima ve animusun en önemli görevi persona ve kolektif bilinçdışı arasında bağ kurmaktır (Fordham, 2010: 72, 75; Gökeri, 1979: 23). Kişinin bireyleşme yolculuğunda aşama kaydedebilmesi anima ve animusun dengeleyici yönleriyle uyumlu olmasına bağlıdır.

I.2.2.3.3. Persona

Persona, kişinin dünya ile ilişkisine yön veren ve süreç içerisindeki değişimini ifade eden bir arketiptir. Bir nevi kişinin takındığı maskedir. Toplumla uyumlu bir birliktelik kurmak için benlikte bulunan olumsuz yönler bastırılmalıdır. Kolektif yaşam içerisinde uyumlu bir birliktelik sağlayacak duygu, düşünce, davranış ve eğilimleri açığa çıkarılmalıdır. Böylece insan, bir arada yaşamanın gerekliliklerini yerine getirirken aynı zamanda bilincin karanlık yönlerinin yarattığı olumsuz etkiden de korunacaktır.

“Persona, bireysel bilinçle toplum arasında mevcut olan karmaşık bir ilişkiler sistemi; bir yandan da başkaları üzerinde belli bir izlenim yaratmak, diğer yandan da bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmış bir maskedir.” (Jung, 2015a: 16).

Halk anlatılarında kahramanın çevresi ile uyumu, persona arketipi ile geliştirdiği olumlu birlikteliğine bağlıdır. *“Persona diğer insanlardan neler bekleyeceğimizi göstererek ilişkilerimizi basitleştirir ve onları iyi giysilerin biçimsiz bedenleri güzelleştirmesi gibi, daha hoş kılar.”* (Fordham, 2010: 63). Anlaşıldığı üzere persona, insan ile dünya arasındaki ilişkileri sağlayan bir ögedir.

Hayatın akışı içerisinde sayısız duygusal görünüme bürünen, toplumsal normlara göre davranışlarını düzenleyen insan, psikolojik olarak uyum sağlama yetisiyle var olmuştur. Persona arketipinin bu uyum sağlayan etkisi, halk anlatılarında da açıkça görülmektedir.

I.2.2.3.4. Kendilik / Self

Bireyleşme yolculuğu içerisinde kişinin varlığının tüm yönleri ile uyumu kendilik/self arketipi ile ifade edilir. *“Jung’un arketipik ögeler arasında en fazla üzerinde durduğu kavramlardan birisi olarak kendilik, insandaki tüm psişik fenomenlerin toplamına işaret eder; kişiliğin birlik ve bütünlüğünü ortaya koyar.”* (Bahadır, 2010: 179). Bu arketip insanı insan yapan ve nihai amaca ulaşmasında yardımcı olan tüm ögeleri kapsar.

Halk anlatılarında; *“Self sıklıkla, kendi dürtüsel doğamızı, bu doğanın kişinin çevresiyle bağlantısını simgelemek üzere bir hayvanla temsil edilir ve çoğu kez yardımcı bir hayvan olarak gösterilir.”* (Jung, 2009b: 206- 207). Ayrıca kral, padişah gibi üstün tiplerle sembolize edilir. Bütünlüğü simgelediği zaman daire, kare, üçgen gibi geometrik formlarda belirir (Bahadır, 2010: 179).

Arketipsel semboller arasında ruhsal enerjiye en fazla destek sağlayan kendilik, aynı zamanda kişinin kendini tanıması/anlaması böylece topluma uzanması için bir yoldur. Bu yolu başarıyla yürüyebilenler erginleşme yolculuğunu tamamlayabilirler.

I.2.2.3.5. Yüce Birey

İnsan, bireyleşme yolculuğunda pek çok engelle karşılaşır. Kendiliğe ulaşmak, iç ben ile bütünleşerek sonunda üstün bir ruha kavuşmak oldukça meşakkatli bir süreçtir. Bu süreçte mutlaka yol gösteren bir rehber ihtiyacı vardır. Bu rehber yüce birey arketipi ile simgelenen bilge bir varlık şeklinde sembolize edilir.

Yüce birey halk anlatılarında Hızır, ak sakallı ihtiyar, pir, derviş, veli, evliya gibi görünümlerde belirir. Ayrıca; *“Yaşlı bilge adam düşlerde büyücü, hekim, rahip,*

öğretmen, profesör, büyük baba ya da otorite sahibi herhangi bir kişi olarak görünür. İnsanın gulyabani ya da hayvan görünümündeki ruh arketipi, insanın idrak, anlayış, iyi bir tavsiye, karar, plan gibi şeylere ihtiyaç duyduğu, ama kendi imkânlarıyla bunlara ulaşamadığı durumlarda ortaya çıkar. Arketip bu ruhsal yetersizliği, boşluğu dolduran içeriklerle telafi eder.” (Jung, 2009a: 86). Bir bakıma psişik enerjinin dışı vurumudur.

İçsel bir sürecin de ifadesi olan yüce birey bir rehber olmanın yanında aynı zamanda kişinin doğru ve etkili karar alma/verme mekanizmasını harekete geçirir. *“Rehber görünümüyle karşımıza çıkan somut yardımcı, sembolik manada kahramanın sağduyusudur. Kahraman, sağduyusuna yani içindeki sezgilere kulak verirse, doğru yoldan gidebilir ve yolun sonunu görebilir.”* (Çetindağ Süme, 2011a: 27). Yüce birey kahramanın ussal yönüdür. Doğruya ulaşmasında duygusal ve mantıksal bütünlüğü sağlayan etkili bir arketiptir.

I.2.2.3.6. Yüce Ana

Yüce ana, kişinin bilinci üzerinde rol oynayan arketiplerden biridir. Sembolize ettiği varlıklar ve ifade ettiği anlam bakımından da oldukça geniş bir alanda temsil edilir.

Çocuğun psikolojik gelişimine büyük etki eden anne, insanın sığındığı kucaktır. Ruhsal gelişimin tüm evrelerinde etkindir. Bir arketipsel figür olarak hem bilincin hem de bilinç dışının ögesidir. Benliğin sürekli iletişim hâlinde bulunduğu bir formdur. Yüce ana çok yönlü bir arketip olarak korkunç, yıkıcı, mahvedici, yutup engelleyen bir güç olabileceği gibi; şefkatli, koruyan, besleyen, yaşam gücü veren (Gökeri, 1979: 27) özellikleriyle de belirir. Dolayısıyla düalist yönü kuvvetli bir yapıdır. Ancak anne arketipinin koruyucu yönü, yok edici yanından daha güçlüdür.

Mitolojik yönden yüce ana, çok tanrılı dinlerde dişi tanrıça formunda tezahür etmiştir. Kibele, İstar, İsis, Tiamat, Hera gibi tanrıçalar bu arketipin bir yansımasıdır. Halk anlatılarında oldukça geniş bir alanda belirir. Kent, ülke, okul, gök, toprak, orman, deniz, ırmak, su, yeraltı dünyası, ay, tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kap, gül, lotus çiçeği, büyülü daire (mandala), her türlü yararlı hayvan, inek, tavşan, fırın, tencere, rahim vd. (Jung, 2009a: 21-22) yüce ananın bazı sembolleridir.

Bireyleşme sürecinde kişinin/kahramanın karşısına çıkan yüce ana, sembolik etkisini çok güçlü bir şekilde aksettirerek bireyi uyumlu bir bireysel/toplumsal birlikteliğe hazırlar. Böylece sembolik yolculuk olumlu anlamda nihai hedefine doğru yol alır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MİTOLOJİK, DİNÎ ve MİLLÎ YÖNLERİYLE DEVLER

1.1. Devler ile İlgili Genel Bilgi

1.1.1. Dev Kavramı ve Devler Üzerine Bir Değerlendirme

İnsan hayal ettikçe gelişen, geliştikçe değişen bir varlıktır. Zihnî kapasitesiyle gizemli bir evren tasarlar, dünyayı kurgular, yaşama şekil verir. Hayalin gücünü gerçeğe adım adım yaklaştırır. İyiliği ve güzelliği kâinata ulaştırır. Ancak içinde korkular büyütür, anlaşılamaz olan karşısında aciz duruma düşme endişesi, düşünceyi yönlendirir. Her şeyin zıttı ile var olduğunun bilincindedir. Böylece pek çok olağanüstü varlık kolektif bilinç dışında yer edinir. Bu kolektif bilinç dışı varlıklardan birisi de devdir. Şüphesiz ki dev, hayali ve gerçeğe yaklaşan boyutuyla düşünce katmanları içerisinde görkemli bir yere sahiptir.

Mitolojik ve sembolik tasavvurda güçlü anlamları olan dev, pek çok kültürde yer edinen evrensel bir motiftir. Bununla birlikte, kültürel süreç içerisinde millîleşen yönleri de bulunmaktadır. Türk kültüründe dev, temsil ettiği değerler bakımından dikkat çekici bir simgedir.

Dev kelimesinin kökeni ve sahip olduğu anlam hakkında çeşitli sözlük, ansiklopedi ve kitaplarda önemli tanım ve açıklamalar bulunmaktadır. Türkiye Türkçesinde “dev” olarak anılan kelime, Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü’nde belirtildiği üzere Azerbaycan Türkçesinde “div”; Kazak Türkçesinde “däv”; Kırgız Türkçesinde “dō”; Özbek Türkçesinde “dev”; Tatar Türkçesinde “diyü”, Türkmen Türkçesinde “döv” ve Uygur Türkçesinde “deva” şeklindedir (Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü: 1991: 168-169).

Kâmûs-ı Türkî’de, dev (دڤ) karşılığı olarak Farsça dîv (ديڤ) kelimesi kullanılmış, dîvin “Şeytan, cin, ifrit” anlamlarına geldiği belirtilmiştir (Kâmûs-ı Türkî, 2012: 488; 506).

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’ta Farsça bir isim olduğu belirtilen dîv kelimesinin “dev, şeytan ve cin” anlamlarına geldiği bildirilmiştir. Sözlükte ayrıca “dîv-i âhenîn-beden” kelimesinin “demir gövdeli dev” demek olduğu vurgulanmıştır (Devellioğlu, 2004: 188).

Fars Mitolojisi Sözlüğünde; Avesta’da “*daeua*”, klasik Hint dilinde “*dēvā*”, Pehlevicede “*dev*” olarak geçen dīv sözcüğünün Tanrı anlamına geldiği ifade edilir. “*Eski İran’da (Aryan kökenli) kimi tanrılar için bu isim kullanılmıştır. Ancak Zerdüşt’ün ortaya çıkması ve Ahura Mazda’nın tanınmasının ardından eski dönem tanrıları (dīvler), insanları ve diğer yaratıkları yoldan çıkaran kötü yaratıklar, devler olarak kabul edilmişlerdir.*” (Yıldırım, 2008: 249).

Nimet Yıldırım’ın belirttiğine göre; “*dīv sözcüğü İranlılar dışında tüm Hint-Avrupa halklarının gelenek ve inanışlarında eski özelliklerini günümüze kadar korur. Hintlilere göre Dēvā sözcüğü Yunan tanrısı Zeus, Latince Deus, Fransızca Dieu sözcükleriyle aynı kökenden gelen bir söz olarak, günümüzde de ‘Tanrı’ karşılığıyla eski anlamına sahiptir.*” (Yıldırım, 2008: 249).

Sevan Nişanyan tarafından hazırlanan Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü adlı eserde, devin Farsça dīv kelimesinden geldiği belirtildikten sonra şu açıklama yapılmıştır: “*Fars mitolojisinde kötü ruhlu efsanevi yaratık, cin.*” Eserde, Orta Farsçada (Pehlevi/Pazend) devin karşılığının “*dēv*”, Eski Farsçada ise “*daiva*” olduğu belirtilmiştir. Avestan’da “*daēva*” şeklinde geçen kelimenin “*Zerdüşt inancında kötülük tanrısı, şeytan, cin*” anlamlarına geldiği bildirilmiştir. Ayrıca Sanskritçede “*deva*”, Latince “*deus*” (Tanrı) ve Eski Yunancada “*Zeus*” (Güneş tanrısı) olarak geçen kelimelerin dev ile aynı kökten olduğu vurgulanmıştır. Bunların yanında Farsça dēv kelimesi ile dev, devasa ve divane kelimelerinin eş kökenli olduğu belirtilmiştir (Nişanyan, 2010: 131).

Eş köken doğrultusunda Türkçede de yaygın bir şekilde kullanılan divane kelimesinin taşıdığı anlam önemlidir. Divane; deli, cin çarpmış (Nişanyan, 2010: 138) anlamlarına gelmekle birlikte kelimenin etimolojik olduğu kadar anlam yönünden de devlerle ilgisi ortadadır.

Eski Uygur Sözlüğünde “*divini*” olarak geçen dev sözcüğünün “*ilâhe, tanrıça*” anlamlarına geldiği belirtilmektedir (Caferoğlu, 1968: 67). Ayrıca İngilizcede “*divine*”, Fransızcada “*divin*”, İtalyanca ve İspanyolcada “*divino*” şeklindeki sözcük “*ilahî*” anlamına gelmekle birlikte köken itibarıyla dīv/dev kelimesiyle ilişkilidir.

Türkçe Sözlük’te dev, dilimizde belirttiği anlamlara göre üç şekilde tanımlanmıştır: “*1. Korkunç, çok iri ve olağanüstü güçlü masal yaratığı.*”, “*2. Olağanüstü irilikte olan.*”, “*3. Çok büyük, çok önemli.*” (Türkçe Sözlük, 2011: 644).

İskender Pala tarafından hazırlanan Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğünde Farsça isim olduğu belirtilen dîv/dev için şu bilgiler verilir: “*Kötülükle dolu esatiri yaratıklar için kullanılır. İri yarı, korkunç, kuvvetli ve bazen insanı andıran biçimlerde düşünülür. İnsan gibi yaşadıklarına ve dişili erkekli olduklarına inanılır. Zerdüşt dininde kötülük ruhlarına bu ad verilir. Başkalarına da Ehrimen denilir. Bu dinde devlerin sayısı belli değildir. Siyah ve beyaz olmak üzere iki çeşit olduğu sanılan devler eski kültürümüzde hayli büyük bir yere sahiptir. Destanlarda kahramanlar daima devlerle savaşırlar.*

Süleyman Peygamber’in yüzüğünü bir dev çaldığı için de telmih yoluyla devlerden bahsedilir. Divan şiirinde rakib, dev olarak gösterilir ve periye benzeyen sevgiliyi elde etmeye çalışır. Bunun için bazen büyü de yapar.” (Pala, 1995: 145).

Devin, Divan şiirinde kullanımına dair bazı örnekler şöyledir:

Ger Süleymân’ın saâdetle sen olsan Âsaf’ı

Bir dem ârâm eylemezdi dîvde engüşterin

Refî’î

Bir deşt içinde dîv ü perrî

Aslan kaplan vuhûş-ı berri

Şeyh Galib

Ya koyup âşiyân-ı Ankâ’ya

Dîv ile eyleyim mi hem-sâye

Atâî (Pala, 1995: 145).

Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi’de Farsça dîvden geldiği belirtilen dev; “*Çok iri, güçlü ve korkunç masal ve efsane kahramanı*” şeklinde tanımlanmıştır. (Meydan Larousse, 1992, Cilt: 5: 248).

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi adlı eserde dev için olağanüstü büyüklükte iyi ya da kötü masal yaratığı tanımı yapıldıktan sonra Türk masallarında devlerin fonksiyonu ile ilgili şu bilgiler verilir: “*Türk masallarının vazgeçilmez motiflerindedir. İriyari, güçlü, insan azmanı yaratıklar olarak betimlenirler. Masallarda genellikle devler kaba gücü, masal kahramanı ise zekâyı, aklın gücünü simgeler. Devler, Kaf dağının ardında insanlarınkine benzer bir yaşam sürerler. Evlenirler, çocukları olur, gündüz işe giderler, karıları evde kalıp çocuklara bakar, yemek hazırlar. Kiminin tek gözü vardır, kiminin bir dudağı yerde, bir dudağı göktedir. Masal karamanı, çoğu kez devi kandırarak ya da gizlice sütünü emip ‘oğulluğu’ olduğu dev anasının yardımını sağlayarak, ellerinden kurtulur, devin kırk odalı saraylarda*

sakladığı kişileri kurtarırlar. Masallarda dev ve masal kahramanı arasında geçen olaylar, bir anlamda kötülüğün akıl gücüyle yenilmesini simgeler.” (Büyük Larousse, 1993, C 6: 3095).

Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnanışları Sözlüğünde dev; “Çok uzun ve çok iri, çok güçlü ve çok korkunç mitolojik varlık” şeklinde tanımladıktan sonra devler hakkında şu bilgileri verir:

“Dev’ler, inanç alanında cin tasarımı kapsamı içindedir. Hemen bütün mitolojilerde tanrılara karşıdır ve kötülük kampında yer alırlar. Dilimizdeki dev sözcüğü, İranlıların Zerdüşt dininde kötülük ruhlarını adlandıran div (Darvand da denir) sözcüğünden gelmektedir. Zerdüşt inançlarında bunlar Ehrimen’in yönetimindedir ve Ameşas spentos adı verilen Ahura Mazda’nın yardımcılarıyla savaşırlar. İran mitolojisinde ayrıca, hükümdarlarla bile savaşan devler vardır.

Türk inançlarında devler, ‘bir dudağı yerde bir dudağı gökte’ kocaman varlıklar olarak tasarlanmıştır, birbirleriyle evlenebilen erkekleri ve dişileri vardır, dişilerine dev anası denir. Kaf Dağı’nın ardında otururlar.” (Hançerlioğlu, 2000: 114).

Standard Dictionary of Folklore adlı eserde; devlerin insan, hayvan ve kuş formunda, genellikle erkek cinsiyetinde ve yamyamlık eğiliminde varlıklar olduğu söylenmektedir (Standard Dictionary of Folklore, 1972: 453).

Merlin Stone’un belirttiğine göre; “Sanskritçe’de tanrı anlamında kullanılan Dev, aslında parlak ya da ışık saçan demektir.” (Stone, 2000: 101). Devlerin ışık saçan yapısı, Türk kültüründe yer alan dev ve ateş telakkisiyle son derece uyumludur.

Bahaeddin Ögel’in devler hakkında; “Devler ise (reise, giant), dünyada bulunan yaratıkların, normal boy ve büyüklüklerinin çok üstünde düşünülmüş ruhlardır. ‘Dev’, Indo-İran dillerinden gelme bir sözdür. Yabancı tesirlerin az girdiği Altay-Türk masallarında devlere yelbegen denir. Radlof’un tanıtmasına göre ‘yelbegen’, insan biçiminde, insan yiyen, çok büyük; üç, yedi veya on iki başlı, siyah ve sarı renklidir. Güneş veya ayın tutulması, devlerin ayla güneşi yemiş olması ile anlatılır. Kuzey Türk destanlarında bu devlere ‘Celbegen, Yel-Moos, Kara-Moos’ da denir.” (Ögel C II, 2010: 561) şeklinde vermiş olduğu bilgiler son derece değerlidir.

Orta Asya Türk halk anlatılarında dev karşılığı olarak “Yalmavuz-Celmoğuz”, Altay Türklerinde “Yelbegen-Celbegen” ve Karaçay-Malkar/Nogay Türklerinde ise “Emegen” adlı varlıklar bulunmaktadır. Bunlar, devlerle pek çok yönden benzer sembolik ve mitolojik özellikleri taşımaktadır. Alimcan İneyet, Türk Dünyası Efsane ve

Masallarında Bir Dev Tipi- Yalmavuz-Celmoğuz adlı çalışmasında, yalmavuz ve dev arasında çok yakın ilişki bulunduğunu belirttikten sonra şu bilgileri verir: “*Aslında yalmavuz ile dev aynı aileye mensupturlar. Yalnız dev daha genel anlamda kullanılır. O, bütün dünya mitolojilerinde görülebilir. Yalmavuz ise, genellikle Türk mitolojisiyle, bunu biraz daha geniş tutarsak, Altay dil ailesine mensup milletlerin mitolojileriyle sınırlıdır. Yalmavuz ile devin diğer bir farkı da şudur: Yalmavuz, her ne kadar başlangıçta olumlu karaktere sahip olmuşsa da, karakter dönüşümünden sonra, hep kötü ruh olarak kalmıştır. Oysa devler menfi müspet ikili karakterlerini devam ettirmişlerdir. Yani devler genellikle insanlara kötülük etmekle birlikte, onlara bazen iyilik de eder.*” (İnayet, 2010: 55-56). İnayet, bunlara ek olarak, fiziki özelliklerinden yola çıkarak yalmavuz ile devin dış görünüş itibarıyla birbirlerine çok benzediğini, bundan dolayı bunları birbirinden ayırmanın imkânsız olduğunu belirtir. Ayrıca her iki varlığın da karakter özelliklerinin ortak olduğunu söyler (İnayet, 2010: 56-57). Celbegen hakkında ise İbrahim Dilek’in verdiği şu bilgi, devler ile bu yaratığın ilişkisini ortaya koymaktadır: “*Altay masallarında adı en çok geçen olağanüstü varlık Celbegen’dir. Celbegen, Anadolu masallarındaki dev veya yedi başlı devdir. O her zaman erkektir. Masalların hiçbirinde Anadolu masallarında görülen dev anası geçmez. Altay masallarında Celbegen de insanlar gibi aile yapısına sahiptir.*” (Dilek, 2007a: 145). Bu konu ile ilgili olarak Ferah Türker tarafından kaleme alınan “*Altay Türklerinin Masallarında Mitik Bir Varlık: Celbegen*” (Türker, 2012: 89) adlı bir makale bulunmaktadır. Makelede belirtildiğine göre Celbegen, Erlik tebaasından kötü ruhlardandır. Yedi başlı, insan etiyle beslenen, tiksinti uyandıran bir görünüme sahip bu yaratık, kötü ruhların karanlık mekânı olan ormanlarda yaşamaktadır. Ayrıca ailesi olan ve şekil değiştirebilen bir dev tipidir.

Yalmavuz ve yelbegen ile ilgili belirtilmesi gereken birkaç husus bulunmaktadır. Bu olağanüstü yaratıklar devlerle oldukça benzer fonksiyonlara ve sembolik özelliklere sahip olmalarına rağmen farklı yönleri de bulunmaktadır. Alimcan İnayet’in de belirttiği üzere Anadolu’da devlerin bilge/iyi/olumlu yönleri varken bu varlıkların hiçbir şekilde iyiliği temsil eden taraflarının olmadığı görülür. Cinsiyet sembolleri bağlamında da farklılıklar bulunur. Yalmağız, ele aldığımız metinlerden hareketle, genellikle dişil özelliklere sahip bir yaratıktır. Bu onu, sembolik/mitolojik ve kültürel anlamda devlerden farklı (ancak zaman zaman devlerle benzeşen tarafları da vardır) bir varlık olan Albastı ile de benzer kılmaktadır.

Emegen ise başlangıçta mitolojik ana kompleksine bağlı olarak iyi bir varlık iken zamanla bu özelliğini kaybederek olumsuz kutba itilmiş ve doğanın kontrolsüz gücünü temsil etmesi bakımından demonikleşmiştir. Masal kahramanına karşı hem olumlu hem olumsuz münasebetiyle dikkati çeken Dev Karısı da emegenin bir varyantıdır ki Orta Asya masallarında Kempir tipine dönüşmüştür (Bayat C2, 2007: 28).

Bütün bu veriler ışığında, yalmavuz, yelbegen ve emegen motifi, incelenen Türk halk anlatılarında devlerle doğrudan ilişkili olduğuna kanaat getirildiği durumlarda çalışmaya dâhil edilmiştir. Bunu metinlerden hareket ederek örneklendirmek gerekirse; Kırgız Türklerine ait destanlardan Boston’da yer alan yedi başlı celmoğuzun dev olarak adlandırılan yedi oğlu bulunmaktadır. Üstelik bunlardan ikisi, yeryüzünde abıhayatı sahiplenilen yaratıklardır. Bu durum dev-abıhayat ilişkisi bakımından anlamlıdır. Dolayısıyla celmoğuzun, açık bir şekilde bir dev olduğu anlaşılmaktadır.

1.1.2. Devler Hakkında Yapılan Çalışmalar

İnsan hayalinin tüm gücünü gözler önüne seren devler, olağanüstü görünüşleri ve doğaüstü güçleri ile pek çok açıdan sembolik değer atfedilen mitolojik varlıklardır. İmgesel özellikleriyle Türk kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olan devler hakkında çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Ancak bunlar sayı olarak oldukça sınırlıdır. Mevcut çalışmalar da daha çok tespitiye dayalıdır. Üstelik sembolik, psikolojik, mitolojik araştırma/çözümleme yöntemine dayalı hiçbir eser bulunmamaktadır. Bizi bu çalışmaya sevk eden nedenlerden biri de bu konuda daha önce kapsamlı bir çalışma yapılmamış olmasıdır.

Devler hakkında yapılan en kapsamlı çalışma Alimcan İnayet tarafından hazırlanan “*Türk Dünyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi-Yalmavuz Celmoğuz*” adlı kitaptır. Eser, “Giriş”in dışında dokuz başlık altında ele alınmıştır. Giriş’te, mit, masal, efsane gibi anlatı türleri hakkında etraflı bilgi verilmiş, yalmavuz tipini incelerken izlenen yöntemden bahsedilmiştir. Konuyla İlgili Çalışmalar başlığı altında Altay dil ailesine mensup milletlerin masallarında da bulunan yalmavuz tipi hakkında yapılan çalışmalar ele alınmıştır. Eserde “Yalmavuz” Kelimesinin Etimolojisi başlığı altında kelimenin kökenine dair ayrıntılı bilgi verildikten sonra her biri ayrı bir başlık altında Yalmavuz’un; Ateş İlahesi, Albastı, Tepegöz, Ejderha, Dev, Cadı ve Şaman ile ilişkisi ele alınmıştır. Eserin Metinler kısmında, çalışmada yararlanılan anlatılara yer verilmiştir.

Türk halk edebiyatı araştırmalarının önemli isimlerinden olan Umay Türkeş Günay'ın "*Türk Masallarında Geleneksel ve Efsanevi Yaratıklar*" adlı makalesinde, masalarda yer alan Hızır, derviş, Zümrüdüanka kuşu, konuşan at, cin vd. gibi olağanüstü ve efsanevi varlıkların yanında dev motifi de ele alınmıştır. Bu doğrultuda devlerin çeşitli özellikleri ile masallardaki işlevlerinden bahsedilmiştir.

Devler ile ilgili çalışmalar arasında Nuri Taner tarafından II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu'nda sunulan, "*Masal Metinlerine Göre Devlerin Anatomik Yapıları, Yaşama Biçimleri ve Masallardaki İşlevleri*" adlı bildiri önemlidir. Çalışmada; "Devlerde Yaşama Biçimleri", "Devlerin Yaşadıkları Yerler", "Devlerin Yiyecekleri", "Devanaları", "Babadev, Devbabaları", "Devlerin Anatomileri", "Devlerin Kullandıkları Büyülü Eşyalar ya da Çeşitli Biçimlere Söktükleri Nesneler", "Devler Olağanüstü Durumlarda Çeşitli Biçimlere Girerler", "Devlerin Tılsımlı ve Ölüm İçin Duyarlı Yerleri", "Devlerin Zekâ ve Olayları Kavramaları" ve "Dev-İnsan İlişkisinden Doğan İnsanlar" başlıkları altında incelenen masal metinlerinden hareketle çeşitli bilgiler verilmiştir.

Ayşe Yücel tarafından kaleme alınan "*Masallarda Dev ve Yaratılış Destanındaki Benzerleri*" adlı çalışmada, Türk masallarında yer alan dev motifi çeşitli yönleriyle incelenmiştir. Makalede, Yaratılış destanında yer alan ve Türk kültüründe şeytanın karşılığı olarak kötülüğü temsil eden Erlik'in çeşitli özellikleri, devler ekseninde karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır.

Dev motifi ile doğrudan ilgili olarak Naciye Yıldız tarafından kaleme alınan "*Türk Destanlarında Kötü Huylu Devler*" adlı makale önemlidir. Çalışmada; Oğuz, Karaçay-Malkar, Kırgız, Başkurt, Kazak, Altay, Özbek ve Türkmen sahası destanlarında yer alan kötü huylu devler tespit edilmiştir. Makalenin sonunda ise Türk kültüründe yer alan dev motifinin önemli bir zenginlik olduğu ortaya konulmuş, devlerin çocuk ruhunda dikkat çekici bir yeri olduğu vurgulanmış, bundan dolayı oyuncak ve sinema sektöründe bu figürden yararlanılması gerektiğine dair önerilerde bulunulmuştur.

Devler ile ilgili makalelerden bir diğeri Hayrettin İvgin tarafından kaleme alınmıştır. "*Eflatun Cem Güney'in Masallarında Devler ve Dev Yaratıklar*" adını taşıyan çalışmada, devler ile ilgili genel bilgi verildikten sonra Eflatun Cem Güney tarafından hazırlanan masal kitaplarında yer alan devler tespit edilmiştir.

Doğrudan devleri konu edinen bu müstakil çalışmaların dışında içeriğinde dev motifinin yer aldığı çalışmalardan bazıları şöyledir:

Mitoloji araştırmaları için başucu kaynaklarından olan Bahaeddin Ögel'in *Türk Mitolojisi* adlı eserinin II. cildinin 39. bölümü "Türk Mitolojisinde Devler ve Ejderhalar" başlığını taşımaktadır. Eserde "Türk Kavimlerinde ve Mitolojisinde Devler" ve "Türk İnanışlarındaki Devlerin Özellikleri" alt başlıkları altında çeşitli tespitlere yer verilmiştir. Bunlara ek olarak, "Türk Destanlarında Devler ve Dev Tipleri Hakkında Notlar" adı altında önemli bilgiler bulunmaktadır.

Seçkin Sarpkaya tarafından hazırlanan *Türklerin Şeytani Masalları-Türk Masal ve Efsanelerinde Demonik Varlıklar* adlı çalışmada "Dev" başlığının da yer aldığı görülür. "Giriş" in dışında "İki Bölüm" den oluşan eserin Giriş kısmında Demonik varlıklarla ilgili terimler ele alınmıştır. Çalışmanın Birinci Bölüm'ü "Türk Masallarında Demonik Varlıklar" başlığını taşımakla birlikte bu bölümde masallarda yer alan dev, peri, cadı, canavar, ejderha, cin, arap, Şeytan, Şahmaran motifleri tespit edilmiştir. Eserin İkinci Bölüm'ü "Türk Efsanelerinde Demonik Varlıklar" başlığını taşımaktadır. Bölümde dev ile birlikte, peri, cin, ejderha, zırtlan, congulus vd. gibi olağanüstü varlıklar tespit edilmiştir.

Bunların yanı sıra mitolojik ve halk bilimsel çalışmalarda, mitoloji/inanış sözlüklerinde, arketipsel sembolizmi konu edinen eserlerde, bazı psikolojik çalışmalarda, fantastik edebiyatı konu edinen eserlerde devler ele alınmıştır. Bu çalışmada bütüncül bir yaklaşımla bütün bu kaynaklardan yararlanılmıştır.

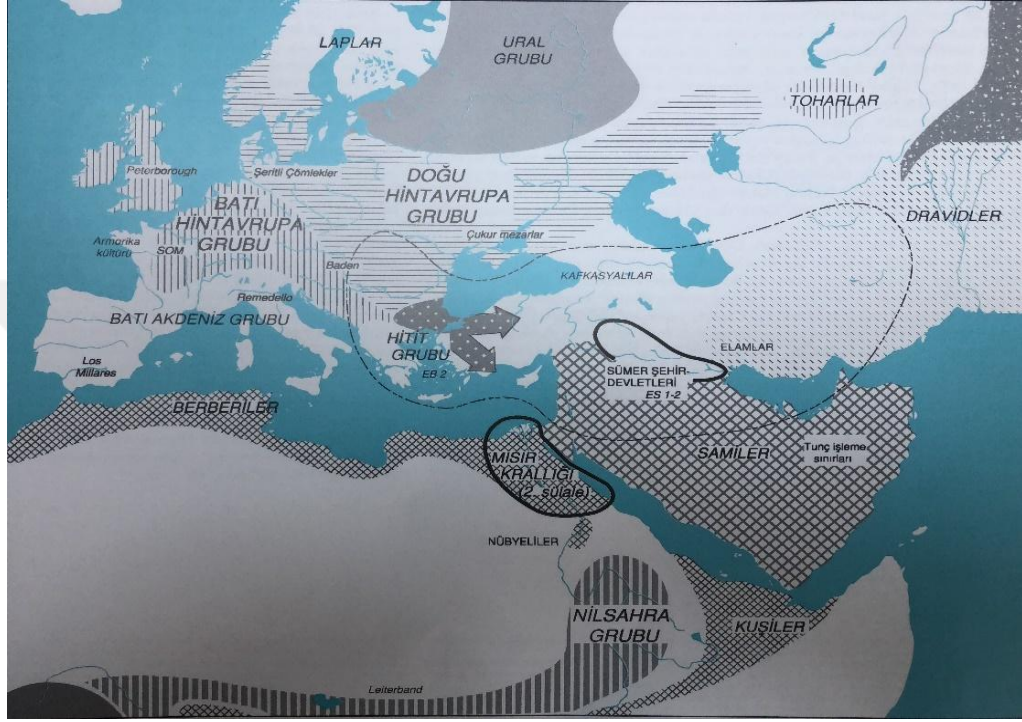
1.2. Mitolojik, Dinî ve Millî Yönleriyle Devler

1.2.1. Dünya Mitolojilerinde Devler

İnsan zihninin gizemlerini açığa çıkaran mitolojik anlatılar, kolektif bilinç dışına ait pek çok sembolü ihtiva etmektedir. Bu anlatıların içeriğinde tanrılar, yarı tanrılar, kuvveti sınırsız varlıklar, devler, ejderhalar, olağanüstü yaratıklar vd. güçlü bir şekilde yer alır. Bunlar arasında ise devlerin oldukça özel ve önemli bir yeri vardır. Çünkü dev, çok boyutlu evrensel bir motiftir. Pek çok dünya mitolojisinde yer edinmekle birlikte Tanrılar panteonun odağında bulunur. Mitolojik anlatılarda devler, sınırları zorlayan cüsselerinin yanında hayret verici güçleriyle anlam kazanan sembolik, psikolojik ve mitolojik varlıklardır.

1.2.1.1. Sümer ve Babil Mitolojisinde Devler

Sümerler, MÖ 4000-MÖ 2000 arasında Mezopotamya’da hüküm sürmüş en eski medeniyetlerden biridir. İnsanlık tarihinde yazıyı ilk kez kullanmaları ve astronomi çalışmaları ile meşhur olan Sümerler, pek çok medeniyeti mitolojik ve kültürel yönden derinden etkilemiştir.



Harita 1. Sümerler (McEvedy, 2005: 25)

Sümerlerin ardılı olarak Mezopotamya’da Babil Krallığı hüküm sürmüştür. Tarihi kaynaklara göre MÖ 1894 yılında adını aldığı Babil kenti etrafında kurulan ve Sümerlerden devralınan uygarlığı daha da ileriye taşıyan Babil toplumu, mimari bakımdan da oldukça güçlü eserler ortaya koymuştur. Bunlar arasında “Babil Kulesi” ile MÖ 7. yüzyılda Babil kralı Nebukadnezar tarafından yaptırılan ve dünyanın yedi harikasından biri olarak kabul edilen “Babil Asma Bahçeleri” oldukça önemlidir. Babil şehrinde Kur’an-ı Kerim’de de bahsedilir.¹

¹ Bk. Bakara, 2: 102.



Harita 2. Babil Krallığı (McEvedy, 2005: 37)

Sümerler ve Babiller aynı mitolojik inanç sistemi dâhilinde yer alan iki uygarlıktır. Bunların mitolojisi hakkında bilinenler daha çok Sümer tabletlerine, Gılgamış destanına ve Babil Yaratılış destanı “Enuma Eliş”e dayanır. Çoktanrılı Sümer ve Babil mitolojisinde, tanrılar insan biçiminde kişileştirilir. Sümer uygarlığı hakkında önemli çalışmaları olan Samuel Noah Kramer, Sümer tanrıları hakkında şu bilgileri verir: *“En güçlüleri ve en bilgeleri bile biçim, düşünce ve eylemlerinde insan gibi kabul ediliyorlardı. Aynı insanlar gibi plan yapıp, uyguluyorlar, yiyip, içiyorlar, evlenip çocuk çocuğa karıştırıyorlar, geniş ailelerini geçindiriyorlardı; onların da tutkuları ve zayıflıkları vardı. Genellikle doğruluğu ve adaleti yalan ve zulme yeğliyorlardı ama eylemlerindeki itici güçler hiç de açık değildi ve insan onları anlamakta çoğunlukla zorlanıyordu. ‘Güneşin doğduğu yerde, gök ve yer dağı’nda, en azından yükümlü oldukları belli kozmik varlıklarda bulunmaları gerekmediği zamanlarda, yaşadıklarına inanılırdı. Bir yerden bir yere nasıl yolculuk ettikleri hiç de açık olmamakla birlikte, elimizdeki verilerden ay-tanrısının bir kayıkla, güneş-tanrısının iki tekerlekli bir araba ya da bir diğer yoruma göre yaya, fırtına tanrısının bulutların üzerinde yolculuk ettiği sonucuna varabiliriz. Tanrıların ölümsüz olduklarına inanılmasına karşın, yine de beslenmeleri gerekiyordu, ölümcül biçimde hastalanabiliyorlardı ve öldürebildikleri gibi kendileri de yaralanıp, öldürülebiliyorlardı.”* (Kramer, 2002: 118). Sümer ve

Babillerin en önemli tanrıları şunlardır: “Anu/An: Göklerin tanrısı; Enlil: Hava tanrısı; Enki: Suların ve Bilgeliğin tanrısı; İnanana (İştär): Aşk ve Bereket tanrısı; Utu (Şamaş): Güneş tanrısı, Nanna (Sin): Ay tanrısı; Nimmah (Ninhursag): Ana tanrıça; Marduk: Geç dönem Babil baş tanrısı.

Sümer ve Babil mitolojisinin en değerli kaynağı Gılgamış destanıdır. Dünya tarihinin en eski anlatılarından biri olan Gılgamış aynı zamanda ilk edebî metin sayılmaktadır. Sümer şehir devleti Uruk’un büyük hükümdarı Gılgamış’ın hayatı, maceraları ve ölümsüzlük arayışı, adının verildiği destanla birlikte ölümsüzlüğe ulaşmıştır. Akad çivi yazısı ile elli altı tablete kazınan bu eser sahip olduğu mitolojik ve sembolik öğelerle birlikte büyük bir şaheserdir. Destanın dikkat çekici noktalarından biri de, ilahî dinlerde de yer alan “*Tufan hadisesi*”ni barındırmasıdır.

Sümer-Akad ve Babil kültürünün bu değerli destanında dev motifiyle yakından ilgili bir varlık bulunmaktadır. Bu, Lübnan sedir ormanlarını koruyan Humbaba’dır. Gılgamış, adını ve ününü sonsuza ulaştırmak, tanrılara hizmet etmek ve insanları Humbaba’nın kötülüğünden kurtarmak için arkadaşı Enkidu ile birlikte sembolik bir yolculuğa çıkar. Destanda, Gılgamış’ın arkadaşı Enkidu tarafından Humbaba şöyle tasvir edilir: “*Ormanın her bir yöne doğru uzunluğu on fersahtır. Enlil, Humbaba’yı işte bu ormanı korumakla görevlendirip onu yedi adet dehşet saçıcı silahla donatmıştır. Dolayısıyla Humbaba, etten kemikten yaratılmış varlıklar için korkunçtur. Kükremesi azgın fırtınayı, soluğuysa ateşi andırır. Çenesine gelince; o, ölümün ta kendisidir. Sedirleri öylesine korur ki, sözgeşi, altmış fersah uzaktan, ormanda dolanan düvenin hışırtısını işitir. O ülkeye girip de köşe bucağını tanımaya kalkışacak biri pek çıkmaz herhalde. Sana bir tek şunu söyleyeyim: Oraya kim yaklaşmaya kalkarsa, üzerine hemen halsizlik çöker. Humbabayla baş başa dövüşülemez de ondan. O, büyük bir savaşçı, bir şahmerdandır. Ormanın bekçisi hiçbir vakit uyumaz.*” “*Dişleri, ejderhaninkiler gibi, sivri ve uzun; çehresi, aslaninkini andırır; atılışı su baskınından farksızdır.*” (Duralı, 2011: 28; 38). Humbaba’nın sahip olduğu bu özellikler, dev motifi ile ilgisini açıkça ortaya koymaktadır. Tanrı Enlil’in hizmetkârı olan bu yaratığın kükremesinin fırtınayla, nefesinin ise ateşle özdeşleştirilmesi, devlerin en belirgin özelliklerindendir. Bu yönüyle Humbaba’nın gücü temsil eden bir dev olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır. Bazı kaynaklarda yüzünün insan ve hayvan bağırsaklarını andırdığı bildirilir. Uzun ömür ve ebediyet sembolü sonsuz düğümün bağırsakların stilize tasviri olduğu düşünüldüğünde Humbaba’nın da devlere has uzun ömre sahip olduğu anlaşılır

(Wilkinson, 2011: 103). Bu eşsiz yaratığın ormanın koruyuculuğunu üstlenmesi ise insanın çağlar öncesinde doğaya eşsiz bir değer atfettiğini göstermektedir. Ayrıca anlatı, devlerin ağaçlarla ilgisinin mitolojik kökenine dair güçlü veri içermektedir.

Mezopotamya’da yapılan kazılarda, Humbaba’ya ait olduğu düşünülen figürler bulunmuştur. Bunlar çeşitli müzelerde sergilenmektedir.



Resim 1. Antik Humbaba Yüzü

<https://www.louvre.fr>



Destanda, Gılgamış’ın rüyaları da sembolik bilgiler taşımaktadır. Gılgamış, rüyasında bir dağ görür. Bu dağı Enkidu, Humbaba’nın cismi olarak yorumlar. Hayırlı olduğunu belirttiği bu rüya, Humbaba’yı öldüreceklerine delalet eder (Duralı, 2011: 36; Bottéro, 2013: 101). Ayrıca rüyanın tabiri, devler ve dağ arasındaki mitolojik ilişkinin kökenine dair değerli bilgi sunmaktadır.

Sümerlerin büyük kahramanı Gılgamış’ın sembolik serüvenin önemli bir halkasını teşkil eden Humbaba ile savaşı, Gılgamış’ın tüm cesaretini toplayıp Humbaba’ya saldırmasıyla başlar. Aralarında geçen çekişmenin ardından Humbaba’nın

devlere özgü sınırları belli olmayan gücü karşısında çaresiz kalan Gılgamış, Güneş tanrısı Şamaş'tan yardım ister. Şamaş, rüzgâra hükmederek havanın yakıcı ve yıkıcı tüm formlarını dehşetle Humbaba'ya gönderir. Rüzgâr karşısında çaresiz kalan devin elleri tutulur, hareketsiz kalır. İşte o anda sonunun geldiğini anlayan Humbaba, tıpkı masallarda görüldüğü üzere, son anı yaklaşan devlere özgü bir tutumla yalvarmaya başlar. Ancak Enkidu araya girerek, kötülüğün tamamen ortadan kaldırılması gerektiğini tüm bilgeliğiyle ortaya koyar. Sonunda Gılgamış ve Enkidu mızrak ve kılıç darbeleriyle, üçüncü vuruşlarında Humbaba'yı öldürürler (Duralı, 2011: 38-41).

Gılgamış destanında yer alan dev motifi kadar güçlü olmamasına karşın Babil Yaratılış miti "Enuma Eliş"teki (Enuma Eliş, 2015: 15). Kingu adlı varlık da dev motifi ile ilgilidir. Tiamat tarafından yaratılan Kingu, yüceltilerek üstün bir güce kavuşturulmuştur Ancak burada belirtilmesi gereken bir husus bu yaratığın ejderha motifi ile de ilgisi olduğudur. Nitekim Kingu'nun yaratıcısı tuzlu suların tanrıçası Tiamat, doğrudan doğruya ejderha motifi ile ilişkilidir. Diğer tanrıları yok etmek için ejderhalar doğurmuştur:

*"Karşı konulmaz bir silah getirdi, ejderhalar doğurdu,
Kesindi dişleri kurtulamazdı kimse,
(Ejderhaların) içini kan yerine zehirle doldurdu
Dehşet saçan ejderhaları korkutucu ışıklarla sardı."* (Enuma Eliş, 2015: 13-14).

Tiamat, rakip tanrılara karşı açtığı savaşında Marduk adlı tanrı tarafından yok edilir (Enuma Eliş, 2015: 34). Savaşın sorumlusu olarak görülen Kingu ise Marduk'un azabına uğrar. Kingu'nun kanından insanların yaratılması dikkat çekici mitolojik bir veri olarak yer alır (Enuma Eliş, 2015: 48).

Bunların dışında Sümer-Babil mitolojisinde bulunan üç varlık dev motifi ile doğrudan ilgilidir. Murat Uraz bu varlıklar hakkında şu bilgileri vermektedir: *"Sümerlerin Asakhu, Enmeşarru ve Zu adında üç büyük devi vardır. Bunlardan Asakhu hastalıklar verir, karanlıkları temsil eder, bir tanrı ayarındadır. Enmeşarru ise bir taraftan devdir, bir taraftan da ölüm tanrısıdır. Bu devler ünlü tanrı Enlil'i öldürmüşlerse de sonra bu tanrı canlanmıştı."* (Uraz, 1992: 160).

Dünya tarihinin en kadim iki medeniyetinin mitolojisinde dev motifinin yer alması, özellikle Gılgamış destanında Humbaba'nın güçlü tasviri, devlerin mitolojik kökeni açısından önemlidir. Sümer-Babil mitolojisinin birçok dünya mitolojisi

üzerindeki etkisi düşünüldüğünde, dev motifinin sahip olduğu önem daha iyi anlaşılabilir.

1.2.1.2. Hitit Mitolojisinde Devler

Hititler, Anadolu’da hüküm süren en eski medeniyetlerden biridir. MÖ 2000 dolaylarında Hatti uygarlığı üzerinde hâkimiyet kuran Hitit Devleti’nin Başkenti Hattuşa (Çorum, Boğazköy) şehridir. Bu şehrin antik kalıntıları, UNESCO’nun Dünya Kültür Mirasları listesinde yer almaktadır.

Mitolojik olarak çok tanrılı inancıya sahip olan Hititlerin, Sümer-Babil ve Akad mitolojisinden etkilenen panteonları içerisinde, bu medeniyetlerin mitolojilerinden tanrılar bulunmaktadır. İnsan şeklinde tasavvur edilen bu tanrılar, tıpkı Sümer mitolojisi ve ardıllarında olduğu gibi yiyip-içen, insanlardan hizmet bekleyen, ihmal edilmeye tahammülleri olmayan vd. gibi özelliklere sahiptir. Hitit mitolojisinin odak noktasında eril özellikleri olan fırtına tanrısı Teşup bulunur. Bunun yanında Güneş tanrıçası Arinna ve geç Hitit dönemi ana tanrıçası Kybele oldukça önemlidir. Bazı önemli tanrıları ise şunlardır: Telipini: Bereket tanrısı; Şilunkatta: Savaş, hastalık, veba tanrısı; Ea: Su tanrısı; Sin, Ay Tanrısı (Doğan, Alparslan, 2009: 119; 126-127).

Hitit mitolojisinde dev motifi, çivi yazısı ile yazılmış tabletlerde yer alan “Ullikummi Şarkısı” adlı mitolojik parçada, açık biçimde ortaya çıkmaktadır. Bir kısmı eksik ve tahribe uğramış bu tabletlerden özetle mitolojik anlatı şöyledir: Kumarbi adındaki tanrının yere ait tanrısal figürlerden sayılabilecek bir kaya ile ilişkisinden Ullikummi adında bir oğlu dünyaya gelir. Kumarbi, Hititlerin en güçlü tanrısı olan fırtına tanrısını yok etmeyi istemekte ve oğlunun günün birinde bu işi başaracağını düşünmektedir. Bundan dolayı Güneş ve Ay tanrısının oğlunu öldüreceğinden korkarak Ullikummi’yi yeraltı tanrılarına gönderir. Günden güne büyüyen ve boyu olağanüstü bir biçimde uzayan çocuk, Kumarbi’nin isteği üzerine dünyayı omzunda taşıyan Upelluri adlı devasa varlığın sağ omzuna bırakılır. Ullikummi, daha önce boynuna eklenen diyorit taşıyla zamanla bütünleşir. Boyu da uzamaya devam eder. Sonunda Ullikummi, taştan bir deve dönüşür. Dehşet verici görüntüsüyle tanrılar tarafından fark edilip fırtına tanrısının da Ullikummi’den haberdar olmasıyla, ona karşı savaş hazırlıkları başlar. Metnin eksik olan parçalarından tahmin edildiği kadarıyla, fırtına tanrısı kendisine verilen bakır bir bıçağı yanına alarak Ullikummi ile savaşır. Sonunda Ullikummi’nin bıçakla bacağı keser ve bu devasa varlığı yok eder (Elmalı, 1991: 130-152).

Hitit mitolojisinde yer alan Ullikummi miti, devlerin kökenine dair önemli bir metindir. Birçok halk anlatısında olduğu gibi bu mitte de dev formunda olan varlıklar, büyüklükleri ve devasa güçleriyle ön plandadır. Upelluri adında dünyayı sırtında taşıyan varlık, boyutları bakımından dev özelliği göstermektedir. Ullikummi ise, yok edici bir yaratık olarak hayat bulmaktadır. Aynı zamanda kozmosun karşıt tezahürü olarak, kaostan fırsat yaratma arzusunun, sembolik dışa vurumu şeklinde belirmektedir.

1.2.1.3. Yunan Mitolojisinde Devler

Antik Yunan’da doğmuş olan Yunan mitolojisi, mitolojik tasavvur itibarıyla özellikle Ortadoğu, Mısır ve Hitit mitolojilerinden etkilenmiştir. Oldukça geniş bir tanrılar panteonuna sahip olan bu mitolojik sistem Avrupa düşünce yapısında, kültüründe ve sanatında derin izler bırakmış ve Batı mitolojisini de doğrudan etkilemiştir.

Evreni anlamlandırma çabası içerisinde olan Yunan düşüncesi, yeri, göğü, denizleri, ırmakları, suyu, havayı vd. canlı birer varlık olarak hayal etmiş, bu unsurları kişileştirerek tanrılaştırmıştır. Bunun sonucunda mitolojik yapı, sembolik formlar aracılığıyla kaostan kozmosa ulaşan bir kâinat algısı var etmiştir. Bu tasavvur içerisinde devlerin ve devlerin bir yansıması olan titanların oldukça önemli yeri vardır.

Yunan mitolojisinde evrenin yaratılışı ve tanrıların doğuşu; devlerin ve titanların da kökenlerine dair bilgiler barındırır. Başlangıçta büyük bir boşluğu, düzensizliği ve karanlığı ifade edilen “Khaos” vardır. Khaos’tan, geniş göğüslü ve her şeyin dayanağı olan “Gaia” (Yer) ortaya çıkar. Daha sonra Khaos; Eros (Aşk) ve Erebus (Gece) adlı tanrıları doğurur. Gaia ise yıldızlarla bezeli gökyüzünü ifade eden Uranus’u doğurur. Ardında da yüksek dağları ve ahenkli dalgaları bulunan Pontus’u (Deniz) meydana getirir (Can, 2011: 22; Bonnefoy, 2000: 614-615).

Evrenin ve Dünya’nın var oluşunun ardından Dünya üzerinde yaşayacak olanlar meydana çıkmaya başlar. Bu aşamada ilk yaratılanların titanlar ve devler olması oldukça önemlidir. Gaia, kendi oğlu Uronos ile birleşir ve bu ilk birleşmeden “**Okeanos (Okyanus), Koios (Akıl), Krios (Savaş ve Barış), Hyperion (Güneş), İapetos (Ölümlülük), Kronos (Zaman), Theia (Görüntü), Rhea (Cinsel bereket), Mnemosyne (Hafıza-Hatıra), Phebe (Karanlık ve Gizem), Tethys (Yeraltı Suları) ve Themis (Adalet ve Düzen)** adlı on iki titan dünyaya gelir. (Can, 2011: 22). Bu

titanlar, mitolojik bakımdan devasa boyutlarıyla öne çıkan, insan görünümlü varlıklardır. Ayrıca bunların birleşmesinden diğer Yunan tanrıları doğmuştur



Resim 2. Okeanos ve Tethys Mozaïği Hatay Arkeoloji Müzesi

Titanların birbirleriyle evliliklerinden doğan Atlas ve Prometheus, Batı mitolojisi açısından önemli devlerdir. Atlas ve Prometheus, Titan İapetos ile Okeanos'un kızı Klymene'nin evliliğinden olan dört çocuktan ikisidir (Erhat, 2012: 67). Atlas, Olympos tanrıları ile titanlar arasında yapılan savaşta titanların yanında savaştığı

için savaş sonunda Zeus tarafından gök kubbeyi sonsuza kadar omuzlarında taşımaya mahkûm edilir. Bu yönüyle Hitit mitolojisinde karşılaşılan Upelluri ile benzerdir. Prometheus ise, insanı yarattığına inanılan titan olması bakımından mitolojik tasavvurda oldukça güçlü bir yere sahiptir.

Olympos tanrıları ile titanlar arasında yapılan savaşta tarafsız kalan Prometheus, Zeus tarafından ölümsüzler arasına kabul edilmiştir. Bununla birlikte, titanların yok edilmesinden dolayı Olympos tanrılarına kin beslemektedir. Oldukça kurnaz ve zeki bir titan olan Prometheus, ilk insanı (erkek) kendi gözyaşı ile karıştırdığı balçıktan yaratır. Ancak insan, yaratılan varlıklar içerisinde en aciz olanıdır. Kendisini doğanın acımasız şartlarına karşı koruyacak hiçbir şeyi olmayan bu varlıklara acıyan Prometheus, daha iyi koşullarda yaşayabilmeleri için onlara ateşi vermeyi düşünür. Bu amaçla Hephaistos'un alevler saçan ocağından bir kıvılcım çalarak insanlara hediye eder. Ateşin gücü sayesinde doğanın zorlu şartlarına karşı kendilerini koruyabilecek düzeye erişen insan ırkı gün geçtikçe gelişir ve teknolojik bakımdan da büyük ilerleme kaydeder. Fakat insanlar, sahip oldukları gücün onları üstün bir konuma ulaştırdığını düşünerek kibire kapılırlar. Zeus, kendilerini Olympos tanrıları ile bir tutmaya başlayan insanlara duyduğu öfke sebebiyle onları yaratan ve ateşi armağan eden Prometheus'u cezalandırır. Dehanın, ilerlemenin, teknolojinin ateş ile birlikte sembolü hâline gelen Prometheus, Kafkas Dağlarına zincirlenir. Ayrıca bir kartal her sabah onun ciğerini yer. *“Akşama kadar onun yediği ciğer, gece sabaha kadar yeniden bitiyor, çoğalıyor, eski haline geliyordu. Bu işkence tam bin sene sürecekti. Fakat otuz sene sonra Zeus bu günahkâra acıdı. Onu affetti ve ölümsüzler arasına aldı.”* (Can, 2011: 26-28).

Uronos ve Gaia'nın ikinci birleşiminden dünyaya **Kykloplar** gelir. Alınlarında tek göz bulunmasıyla ünlü olan bu varlıkların ilk üçü sırasıyla “Gürleyen, Parlayan ve Işık saçan” anlamlarına gelen (Korkmaz, 2012: 71, 90, 298) **Brontes**, **Steropes** ve **Arges** isimleriyle anılmaktadır (Can, 2011: 22). Baş tanrı Zeus'a meşhur yıldırımını bu devlerin hediye ettiği düşünülür (Korkmaz, 2012: 71, 90, 298). Homeros'un Odeysseia adlı eserinde de oldukça önemli yeri olduğu görülen bu tek gözlü varlıklar, Türk kültüründeki “Tepegöz” motifinin Yunan mitolojisindeki karşılığıdır.

Odeysseia destanında, Troya savaşı sonrası adamları ile birlikte ülkesine dönen Odysseus'un gemisi, Kiklopların yaşadığı bir adanın kıyılarına sivrulür. Burada Odysseus ve adamlarının Plyphemos adlı Kiklop ile zorlu mücadelesi başlar. Adadaki bir mağarada yaşayan Kiklop şöyle tasvir edilir:

*“İnsan azmanı bir dev otururdu bu mağarada
 Bir başına herkesten uzak sürülerini güderdi,
 Kimseyle görüşmez, karışmazdı başka adamlara,
 Tasarlardı kendi köşesinde kötü işler,
 İnsan dilini yutardı görünce bu devi,
 Ekmek yiyen insanlara hiç benzemezdi o
 Daha çok ormanlı bir doruk gibiydi.”* (Homeros, Odeysseia, 2010: 168).

Kiklop’un yaşadığı mağaraya giren Odysseus, günün sonunda mağarasına dönen Kiklop’tan tanrı Zeus’un hürmetine kendilerine dokunmamalarını ister. Ancak Zeus’un egemenliğini tanımayan dev, Odysseus’un iki arkadaşını yakalayıp başlarını yere çarpmak suretiyle öldürür. Beyinleri fişkırان adamları yemeye başlar. Midesini insan eti ve koyunların sütüyle dolduran Tepegöz, ertesi gün Odysseus’un iki arkadaşını daha yer. Kahvaltısını yaptıktan sonra da mağaranın kapısını büyük bir kayayla kapatarak sürülerini otlatmak üzere mağaradan ayrılır.

Bu durumu fırsat bilen Odysseus, arkadaşları ile birlikte mağarada bulunduğu ağacı keskin bir savaş aleti olana kadar yontar ve ucunu sivrilttiği kazığı ateşte katılaştırdıktan sonra bir yere saklar. Akşam mağaraya dönen Tepegöz, iki adamı daha yedikten sonra, Odysseus ona daha önce yanında getirdiği şarabı sunar. Tadını beğendiği şaraptan fazlaca içen dev, sarhoş olur. Odysseus ve görevlendirdiği birkaç adam fırsattan istifade ederek uykuya dalan devin başındaki tek gözüne kazığı saplar. Acı içerisinde kıvranan dev, bağırıp haykırarak arkadaşlarına seslenir. Arkadaşları, Plyphemos’u tanrı Zeus’un cezalandırdığını düşünürler. Mağaradaki koyunların karnındaki tüylerin altına saklanarak gizlice mağaradan çıkan Odysseus ve arkadaşları da Plyphemos’un elinden kurtulur, yolculuklarına devam ederler (Homeros, Odeysseia, 2010: 165-179).



Resim 3. Eleusis Amforası (Odysseus'un kazıkla Polyphemos'un gözünü çıkarması.

Karekod: Amforanın tanıtım videosu)



Uranos ve Gaia'nın bir diğer birleşmesinden devler dünyaya gelir. **Kottos**, **Briareos** ve **Gyges** adlarındaki bu devler yüz kollu, elli başlıdır. Bunlar, Hekatonehires veya Centimanes isimleriyle de anılmaktadır (Can, 2011: 22). Yunan mitolojisinde bu devlerin, tanrılar ile Titanlar arasındaki savaşta tanrıların yanında savaştıkları düşünülmektedir (Hançerlioğlu, 2000: 268).

Gaia'nın Uranos ile birleşiminden doğan varlıklardan titan Kronos, babasının, öz çocuklarından nefret etmesine ve onlara karşı acımasız tutumuna isyan ederek onu yok

etmeye karar verir. Uranos derin bir uykudayken Kronos tırpanla babasını biçer. Uranos'un damlayan kanından **Geants-Gigant (Devler)**, Erinyes (Hiddet) ve Meliades perileri doğar (Can, 2011: 22). Hesiodos'un² sözünü ettiği Gigantlar, aslan ya da boğa kafalı, yılan kuyruklu olarak tasarlanır. Gigantomakhia harbinde bu devler ile Olympos tanrılarının savaştığı düşünülür. Titanların yenilmesinin ardından Gigantlarla yapılan savaş, bazı anlatımalara göre Trakya'da gerçekleşmiştir. Sadece bir ölümlünün bu devleri yok edebileceği bilindiğinden tanrılar, Yunan mitolojisinin ünlü kahramanı Herakles'in yardımını istemişlerdir. O da tanrılarla birlikte savaşarak Gigantları öldürmüştür (Hançerlioğlu, 2000: 170).

Uranos'un kanından doğan devlerin en güçlüsü **Alkyoneus** adındadır. Bu devin, devler ile tanrılar arasındaki savaşta toprağa düştüğü ancak her seferinde doğrularak savaşa devam ettiği anlatılır. Çünkü Gaia'nın oğlu olan bu dev, gücünü topraktan almaktadır. Alkyoneus'u yok etmek için Herakles onu sırtlayarak başka bir ülkeye götürür ve orada oklayarak öldürür (Erhat, 2012: 31).

Yunan kültüründe Aloeusoğulları olarak anılan iki dev kardeş de mitolojik olarak önemlidir. Aloeus adlı bir adamın karısının, tanrı Poseidon ile ilişkisinden Otos ve Ephialtes adlarında iki oğlu olur. Bu iki kardeş, üvey babalarına ithafen Aloeusoğulları olarak bilinir. Her yıl enine bir karış boyuna bir kulaç büyüyen iki dev kardeş, dokuz yaşına geldiklerinde devasa güçlerine güvenerek Olympos tanrılarına savaş açmaya karar verir. *"Savaş tanrısı Ares'i zincire vurduktan sonra bir küpün içinde on üç ay bekleten Aloeusoğulları, âşık oldukları av tanrıçası Artemis ile kadının ve analığın koruyucu tanrıçası Hera'yı kaçıracaklarını, karalarla denizlerin yerlerini değiştireceklerini ve Olympos Dağı'nın üzerine Ossa Dağı'nı, onun tepesine de Pelion Dağı'nı koyarak gökyüzüne çıkacaklarını söylerler. Ancak daha sonra tanrıların hışmına maruz kalan Aloeusoğulları, Baş tanrı Zeus'un yıldırımları ya da güneş ve sanat tanrısı Apollon'un oklarıyla can vererek ölümler ülkesi Hades'e giderler. Orada başlarında durmadan öten baykuşlarla birlikte kenet olarak kullanılan yılanla bir sütuna bağlanırlar."* (Korkmaz, 2012: 58-59).

Devler, mitolojik tasavvurda göksel figürlerle de ilişkilidir. Bunun bir yansıması Orion takımyıldızı etrafında oluşan mitolojik inanışta görülür. Yunan mitolojisinde

² Yunan didaktik şiirinin öncüsü ve antik dönemin en önemli şairi olarak kabul edilen Hesiodos'un M.Ö 700 civarında doğduğu düşünülmektedir. Theogonia (Tanrıların Doğuşu) adlı eserinde Yunan mitolojisine dair önemli bilgiler vermektedir.

Tanrı Poseidon'un oğlu olan Orion dev bir avcıdır. Çok yakışıklı olmasından dolayı kadınların ilgisini çekmiştir. Artemis tarafından öldürülen Orion'un gökyüzünde bir takımyıldıza dönüştürüldüğüne inanılır (Erhat, 2012: 229).

Mitolojik bilgi, kültürlerin yaşayan gerçekliği şeklinde değer kazanır. Bu bağlamda oldukça ayrıntılı ve çok boyutlu yapı arz eden Yunan mitolojisi, devleri ve devasa varlıkları güçlü bir şekilde var etmektedir. Bu yönüyle devler, Batı medeniyeti içerisinde önemli bir konuma sahiptir.

1.2.1.4. Hint Mitolojisinde Devler

Hint mitolojisi³, MÖ 2500'lü yıllarda Güney Asya'daki İndus vadisi çevresinde gelişmeye başlamıştır. Yüzyıllar içerisinde bölgede meydana gelen göçler ve buna bağlı olarak ortaya çıkan dinsel ve kültürel etkileşim sebebiyle, Hint mitolojisinin tarihi gelişim ve değişimi oldukça geniş bir zaman aralığında gerçekleşmiştir. Sanskrit edebiyatı ile Hinduizm'e kaynaklık eden bu mitolojik sistem kapsamlı bir tasarıma sahiptir.

Hint mitolojisi genel olarak Vedik dönem ve Epik dönem olmak üzere ikiye ayrılır. Bununla birlikte Hint mitolojisinin kaynaklık ettiği Hinduizm günümüze kadar ulaşan pek çok dönemden geçmiştir.

Mitolojik olarak Vedik dönem, Hindular tarafından tanrı sözü olarak kabul edilen Vedalardan müteşekkildir. Bunlar kendi aralarında da bölümlere-türlere-koleksiyonlara ayrılan Samhitalar, Brahmanalar, Aranyakalar ve Upanishadlar adlı edebî-mitolojik metinlerdir.

Epik dönem ise Hint mitolojisinin ikinci büyük kaynağı olarak görülen destanlar ve Puranalardan meydana gelmektedir. Epik Sanskrit dilinde meydana getirilmiş olan Ramayana, Mahabharata ve Harivamşa destanları mitolojik tasavvurun önemli bir parçası olarak değer kazanmaktadır.

Hint mitolojik sisteminde devler önemli bir yere sahiptir. Devlere ait düşünce, demonik varlıklardan meydana gelen ve çoğunlukla kötülüğü sembolize eden bir kurgu içerisinde ele alınır.

³ Hint mitolojisine ait genel bilgiler için, "Karşılaştırmalı Hint ve Yunan Mitolojisi" adlı yüksek lisans tezinden yararlanılmıştır. Bk. UN, Fatma Hicret (2011); **Karşılaştırmalı Hint ve Yunan Mitolojisi**, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Rigveda’da dünyanın yaratılışında oldukça önemli rolü olan bir dev figüründen bahsedilir: *“Her şey Prusa adındaki ilksel bir devden, dünya dışındaki bir materyal olarak doğar. Prusa kurbandır. Yaratılış hareketi onun kurban edilmesiyle başlar. Kesilen uzuvları evrenin bölümlerini oluşturur.”* (Kaya, 1997: 122). Böylece insanın evreni anlamlandırma çabası içerisinde devlerin önemli bir yeri olduğu anlaşılır.

Devler, Ramayana destanında sembolik ve mitolojik yönden güçlü bir şekilde var olur. Rama adlı kahramanın sembolik yolculuğunun ele alındığı destanda devler, zorbalığı ve kötülüğü temsil eden varlıklardır. Anlatıldığına göre, yaşamın koruyucusu olan Vişnu adlı büyük tanrı, hem tanrılara hem de insanlara düşmanlık eden Ravana isimli on başlı devi öldürmek için Rama adlı bebeğin vücudunda cisimleşerek yeryüzüne iner. Çünkü *“Vişnu yok edici, yıkıcı güçlerin zorbaca etkisini kısıtlar. Bunu, avatarlarından herhangi biriyle dünyaya inerek, genel yıkım tehdidinde bulunan korkunç güçleri denetim altına alıp onlara boyun eğdirerek ve sonunda, karşıtların işe yarar dengesini yeniden kurarak yapar.”* (Zimmer, 2004: 102). Bundan sonra Rama’nın mücadele dolu yaşamı başlar.

Rama yetişkin olunca, bir kral olan babasının emrini yerine getirmek için tahttan feragat edip sürgün adı altında sembolik bir yolculuğa çıkar. Karşılaştığı bir bilgenin yardımıyla tanrısal silahlara sahip olan Rama, sonunda devler ve kötü ruhlarla mücadeleye hazır hâle gelir. Destanda devler, genel olarak Rakshasa adıyla anılır. İnsan etiyle beslenen Rakshasaların kralı, Ravana’dır.

Rama ve beraberindekiler, sürgüne gittikleri Dandaka ormanında Viradha adındaki insan yiyen devle mücadele ederler. Viradha, savaşın sonunda öldürülür. Bu noktadan itibaren destanda dikkat çekici bir durum meydana gelir. Ravana’nın kız kardeşi Surpanakha, Rama’ya âşık olur ve ona evlenme teklif eder. Bu teklifi kabul etmesi için soydaşları olan Rakshasaların gücünden ve değerinden bahseder. Rama, evli olduğunu ancak eğer isterse kardeşi Lakshmana ile evlenebileceğini söyler. Lakshmana ise devi aşağılayarak bu teklifi geri çevirir. Hakarete uğradığını düşünen dev, Rama’nın karısı Sita’yı yutmak üzereyken Lakshmana, devin burnunu ve kulaklarını keser. Oradan inleyerek kaçan dev, kardeşi Khara’ya sığınır. Khara’da önce on dört, daha sonra da on dört bin Rakshasa ile Rama’ya saldırır. Ancak devler, Rama’nın gücü karşısında bozguna uğrar. Rama, Rakshasaları sahip olduğu tanrısal silahlarla yok eder. Devlerin ölümünün ardından, Ravana’nın kardeşi Khara’da Rama’ya saldırır. Ancak o da kahraman tarafından yok edilir.

Khara'nın ölümüyle Surpanakha, ağabeyi devler kralı Ravana'ya sığınır ve ona olanları anlatır. Üstelik Rama'nın karısının güzelliğinden bahsederek kadını kaçıması konusunda onu ikna eder. Ravana, Sita'yı kaçırmak için dostu ve danışmanı olan Mariça adlı devle anlaşır. Mariça, mükemmel görünümlü bir ceylana dönüşür ve Rama'yı kendine çeker. Ravana da münzevi bir adam donuna girerek Sita'ya yaklaşır. Sonunda Ravana, Sita'yı kaçırmayı başarır. Tabiata ait unsurların Sita'nın kaçırılmasından dolayı acı içerisindeki yakarılarıyla beraber, Ravana esir ettiği kadını Lanka adasındaki haremine götürür. Kendisine karısı olmasını teklif eder. Ancak Sita bunu şiddetle geri çevirir. Ravana da kadına on iki ay süre verir. Verdiği mühletin sonunda isteğini yerine getirmezse onu parça parça ederek yiyeceğini söyler. Sita, dişi Rakshasaların muhafızlık ettiği yeraltındaki bir odaya kapatılır.

Olanların ardından Rama ve kardeşi, Sita'nın ardına düşer. Karısının izini takip eden Rama, arayışı sırasında maymunlar kralı Sugriva ile tanışır. Sugriva da Sita'yı bulması için, danışmanı aynı zamanda rüzgâr tanrısının oğlu olan Hanuman'ı görevlendirir. Bilge Hanuman, okyanusu aşarak Sita'ya ulaşır. Ondan aldığı haberle birlikte durumu Rama'ya bildirmek üzere geri döner.

Rama ve beraberindeki maymunlar ordusu Lanka adasına doğru yol almak üzere okyanusa yaklaşıncı Ravana savaş meclisini toplar. Ravana'nın iki kardeşinden Kumbha-karna, ağabeyi ve hükümdarı Ravana'yı destekleyerek savaşta onun yanında yer alacağını belirtir. Diğer kardeşi Vibhishana ise savaşın yararsız olduğunu öne sürerek Sita'yı teslim etmeyi önerir. Ancak Ravana kardeşini korkaklık ve hainlikle suçlayarak bu teklifi geri çevirir. Ağabeyinin sözlerinden gururu kırılan Vibhishana'da beraberindeki dört Rakshasa ile okyanusu havadan aşarak Rama'ya katılır. Maymunlar da okyanusun üzerine bir köprü inşa ederler. Böylece bütün ordu Lanka'ya ulaşır. Maymunlar tarafından kuşatılan adada büyük bir savaş başlar. Rama tarafında Lakshmana, Hanuman, Angada ve ayı kral Cambavat savaşın başkahramanları olarak görünür. Ravana tarafında ise öz oğlu; istediği an görünmez olabilen ve her türlü sihir gücüne sahip olan İndracit gözde bir savaşçı olarak yer alır.



Resim 4. Ravana ve Devler. (<https://www.metmuseum.org>)



Savaşın başlangıcında her iki taraftan da birçok ölüm olur. Bir müddet sonra savaş alanına gelen Ravana, Rama tarafından yaralanır. Ancak Rama onun savaşılamayacak kadar zayıf düşmesi üzerine geri dönüp iyileşmesine izin verir. Bu arada uyuduğunda on aya yakın uyuduğu belirtilen Kumbha-karna uyandırılır. Savaş meydanında hareket eden bir dağ olarak nitelenen bu dev, birçok maymunu öldürür. Lakshmana, dev ile büyük bir savaş verir onu parçalayarak öldürür.

Devler ordusunda yer alan kahramanlar içerisinde İndracit, görünmezlik ve sihir gücünü kullanmasıyla, Rama ve beraberindekiler için büyük bir tehlike olarak belirir. Bu acımasız ve güçlü dev, hile ile savaşa yön verme konusunda da oldukça maharetlidir. Tüm kötülüklerine ve sihirli gücüne rağmen, Lakshmana oldukça zorlu bir düelloda İndracit'i de öldürür.

Lanka adasında yaşanan bu dehşet verici savaşta oğlu İndracit'in öldüğünü gören devlerin kralı Ravana, dehşet içerisinde savaş meydanına çıkar. Ravana, Rama'ya tıslayan zehirli yılanlara dönüşen, kızgın alevlerden yivlere sahip oklar fırlatır. Rama ise bu yılanları bertaraf eden tanrı Vişnu'ya ait bir ok kullanmaktadır. İki büyük savaşçı, günler ve geceler süren büyük bir savaş verir. Savaş sırasında Rama, Ravana'nın on başını teker teker kesmesine rağmen her seferinde yerine yeni bir baş gelir. Ancak sonunda Rama, tanrı Brahma'nın yarattığı bir silahla Ravana'nın kalbini parçalayarak onu öldürür.

Destanda dikkat çekici bir biçimde Rama, Ravana'nın dünyanın en büyük savaşçılarından biri olduğunu belirtir. Onun yasının tutulması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Ravana'ya kahramanlara yaraşır bir cenaze töreni düzenlenir (Rosenberg, 2000: 518-551; Kaya, 2002: 21-31).

Hint mitolojisinde Asurlar, Daityalar, Rakshasalar vd. gibi birçok demonik varlık bulunmakta, bunların bir kısmı da devlerin sahip olduğu sembolik ve mitolojik özellikleri barındırmaktadır. Özellikle Ramayana destanının kurgusunda, devlerin oldukça önemli rollerinin olduğu görülmektedir. Bu anlatının kültürel açıdan önemi düşünüldüğünde, devlerin Hint tasavvurunda ne denli güçlü bir yer edindiği de açıkça anlaşılmaktadır.

1.2.1.5. İran Mitolojisinde Devler

Tarihin en eski medeniyetlerinden biri olan İran, oldukça köklü bir kültüre sahiptir. Mitolojik bakımdan MÖ 15. yüzyıla kadar uzanan bilgilere ulaşılan Fars

kültürü, sahip olduğu birikim ile birlikte komşu kültürleri de çok yönlü bir biçimde etkilemiş ve onlardan etkilenmiştir. İran mitolojisinin en eski kaynağı Hint-İran Aryanlarının birlikte yaşadıkları kadim döneme ait olan Rig Veda'dır. Bunun yanında Fars kültürünün en önemli eseri, İslamiyet'i kabul etmeden önce İran'ın resmi dini olan Zerdüştlüğe ait kutsal metinler kitabı Avesta'dır.

Zerdüşť dini ekseninde gelişen Fars mitolojisi düalist bir yapı arz etmektedir. İyilik ve güzellik, Zerdüşť inancının en büyük tanrısı olan Ahura Mazda'nın şahsında sembolleştirilerek yüceltilir. Ahura Mazda'nın tam karşısında ise Ehrimen yer alır. İran mitolojisinde Ehrimen bütün kötülüklerin, pisliklerin, kavgaların, karanlıkların, zulmün ve bilgisizliğin kaynağıdır. Aynı zamanda bütün devlerin, cadıların ve perilerin önderi olarak iyilik tanrısı Ahura Mazda'nın en büyük düşmanıdır (Yıldırım, 2015: 513).

Ehrimen, iyilik tanrısı Ahura Mazda ile sürekli mücadele ve savaş hâlinindedir. Bu savaşta Ahura Mazda'nın yardımcıları olduğu gibi Ehrimen'in de destekçileri vardır. *"Bunlar genel olarak 'dev' adıyla bilinirler ve bu yüzden onun takipçilerine de Mezdiyesna'nın karşılığı olarak 'Dîvyesnan: Şeytana tapanlar' adı verilir. Ehrimen'in destekçileri birkaç gruba ayrılır: Birinci grupta lider konumundaki devler/şeytanlar yer alır. Bunlar altı tanedir. 'Kemârîkân' adıyla bilinir ve her biri bir İmşâspend karşısında yer alır."* (Yıldırım, 2015: 514).

Farsçada "dîv" şeklinde adlandırılan devlerin İran mitolojisinde oldukça önemli yeri vardır. Avesta'da "daeva", Hint dilinde "dêvâ (Yıldırım, 2008: 249) olarak geçen devler, Ehrimen tarafından yaratılmış olan ve kötülüğü çok boyutlu bir şekilde sembolize eden yaratıklardır. Fars kültüründe kötülük ve azgınlıkta ileri giden, içerisinde insanlar ve cinlerin de bulunduğu iyiliğin karşısında yer alan tüm yaratıklar "dîv" olarak nitelendirilir (Yıldırım, 2008: 252). Nimet Yıldırım'ın belirttiğine göre *"Div sözcüğü 'cin, cinlerin bir türü ve şeytan" anlamlarında da kullanılır. Devlerin de peri, cin, şeytan gibi ateşten yaratıldığına inanılır. Besmele, demir ve Kur'an ayetlerinden korkup kaçtığı söylenen devlerin asıl görevleri insanları aldatarak yoldan çıkarmaktır. Siyah renkli, kötü görünümlü ve hilekâr oldukları ancak kendilerini güzel gösterip insanları aldattıkları inancı yaygındır."* (Yıldırım, 2008: 252).

Ehrimen tarafından yaratıldığı düşünülen devlerin en önemlileri **"Kamârîkler"** adıyla anılan altı devdir. Bunlar cisimleriyle değil, sembolik formlarıyla ifade edilen varlıklar olarak iyiliğin tam karşısındadır. *"İran mitolojisinde yer alan birçok melek ve dev, İzed ya da Ehrimen'in takipçileridir. Başlangıçta bunlar bir takım ahlaki*

nitelemeler olarak var olan, daha sonra da varlık âleminde yer alan ve birer kişilik kazanarak melek ya da şeytan şekillerinden birine giren iyilik ve kötülük tasavvurlarıdır.” (Yıldırım, 2015: 499).

Bu devlerin isimleri ve kötülüğü temsil eden sembolik özellikleri şöyledir:

Akamanah: Kötü düşünceleri simgeleyen bu dev, kötülükleri yaymak için uğraşır.

İndra: Aldatan ve insanları yollarından çıkaran ruhu simgeleyen devdir.

Saurva (Sarva): Düzensizliği simgelemekle birlikte dehşet ve kargaşa devidir.

Naong-haithya: İftirayı ve emre itaatsizliği sembolize eden devdir.

Taurvi: Bozgunculuk, açlık, susuzluk ve yenilgiyi sembolize eden devdir.

Zaîrîş: Taurvi adlı devin ortağıdır.

Bu altı deve, oldukça önemli bir sayı olan yedi sayısına ulaşmak için **Aşeme (Heşem)** adlı kızgınlık ve isyan devi de eklenir (Yıldırım, 2008: 448-449). Bu dev aynı zamanda en zararlı ve en tehlikeli devlerden biridir. Ehrimen onu, insanlar arasında çekişmeler ve savaşlar çıkarmak için sürekli teşvik ederek kışkırtır. Aynı zamanda Sırat Köprüsü’ndeki ruhların da en büyük düşmanıdır (Yıldırım, 2015: 515).

Fars mitolojisinde isimleri sayılan yedi devin dışında daha küçük devler de bulunur. **Âz;** hırs; **Epuş;** kuraklık; **Bûşâsp;** ansızın bastıran uyku ve tembellik devidir. Bunların yanı sıra daha birçok dev bulunmaktadır. Devlerin sayıları, tanrıların sayıları gibi sonsuzdur (Yıldırım, 2008: 117, 183, 250, 289).

İran mitolojisinde Ğovl kelimesi ile anılan devler de bulunmaktadır. Bunlar her şekle girebilen ve çöllerde insanları isimleriyle çağırıp öldüren kötü devlerdir. Kazvînî’ye göre şeytanların bilgi çalma amacıyla göklere sızma girişimlerinde, Allah tarafından yıldızlar gönderilerek kovulmalarıyla bazıları yanar bazıları denizlere düşerek timsah olur bazıları da çöllerde dev olarak hayatlarını sürdürür. Ğovl daha çok şeytanı ve insanın kötü arzularını simgeler. Genellikle iri cüsseli bir yaratık olarak “çirkin, korkunç, büyücü” gibi nitelemelerle anılır. Zaman zaman mecazi olarak “vahşi çöl insanı” anlamına da gelir (Yıldırım, 2008: 341).

İran kültüründe yer alan devlerden biri de Dahhak’tır. Mitolojik ve kültürel verilere göre Dahhak’ın hükümdarlık yaptığı ve bin yıl saltanat sürdüğüne inanılır. Avesta’da oldukça önemli bir yeri olan Dahhak’ın ejderha motifi ile de ilgisi olduğu düşünülür. Ancak Nimet Yıldırım’ın belirttiğine göre Dahhak, Klasik İran rivayetlerinde çok güçlü bir dev olarak ele alınır. Ehrimen tarafından insanları yoldan çıkarmak için

yaratılan bu dev üç başlı, üç ağızlı ve altı gözlüdür. Dahhak, kötülüğü simgeleyen güçlerin somut varlığa bürünmüş şekli olarak tasavvur edilir. Hırs, kirlilik, büyü, yalan ve laubalilikten oluşan büyük kötülüklerin Dahhak'a ait olduğu düşünülmektedir (Yıldırım, 2015: 227-230; 516).

Köklü bir birikime sahip olan İran mitolojisinde yer alan devler, İran kültür ve edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan Şehnâme'de de güçlü bir şekilde yer almaktadır.

1.2.1.5.1. Şehnâmede Devler

Şehnâme / Şahnâme, Fars edebiyatının en önemli kahramanlık şairi Ebu'l-Kâsım-i Firdevsî tarafından kaleme alınmış manzum-epik bir eserdir. Fars kültürü açısından paha biçilmez bir hazine değerinde olan Şehnâme, *“İranlılar için hem bir edebiyat hem bir tarih kitabı olduğu gibi, çok etkili ulusal bir destandır.”* (Yıldırım, 2015: 376). Tarihî birçok olayı bünyesinde barındıran eser, aynı zamanda Fars mitolojisi hakkında bilgi veren önemli bir kaynaktır. Bu yönüyle sembolik ve arketipsel düşünce açısından da son derece değerlidir.

Şehnâme'nin kurgusunda dev motifinin de güçlü bir şekilde yer aldığı görülür. İyiliğin karşısındaki Ehrimen'in takipçileri olarak beliren devler, olağanüstü güçleri ve ağızlarından çıkan ateşle (Şehname, C I: 37) büyük bir engeldir. Bu engeli ancak olağanüstü güçlere sahip olan kahraman aşabilir.

İran edebiyatının ünlü eseri Şehnâme'de dört dev ile büyük bir mücadele verilir. Bu devler eserde ele alınış sırasıyla Kara Dev, Erjenk Dev, Ak Dev (Dev-i Sefid) ve Ekvân Dev'dir. Bu devlerden Kara Dev, Hûşeng adlı kahraman tarafından, diğer devler ise Şehnâme'nin ünlü kahramanı Zal oğlu Rüstem tarafından öldürülür. Bu dört devin dışında, İran kültüründe önemli bir yeri olan ve dev-ejderha motifiyle yakın ilgisi bulunan Dahhak da eserin içeriğinde rol oynamaktadır. Ayrıca hükümdarlığı yedi yüz yıl süren Cemşid, devlere hükmeden bir padişah olarak Şehnâme'de yer alır.

Eserde anlatıldığına göre kadim zamanlarda Acem padişahlarının ilki olarak Kiyûmers tahta geçer. Siyâmek adında bir oğlu olan Kiyûmers'in saltanatı sırasında dünya büyük bir nizama kavuşur, insanlar huzur içinde yaşamaya başlar. Ancak İran mitolojisinin kötülüğü simgeleyen büyük tanrısı Ehrimen bu durum karşısında kin ve kıskançlık duyar. Onun büyük nefretinden dolayı Kiyûmers'i tahttan indirmek için Ehrimen'in oğlu Kara Dev büyük bir sefere çıkar. Bir müddet sonra Kiyûmers'in biricik

oğlu Siyâmek ve Kara Dev'in ordusu karşı karşıya gelir. Savaş sırasında Kara Dev, şehzadeye bir pençe atarak onu yere yuvarlar. Tırnaklarıyla ciğerini parçalayarak, onu öldürür.

Uzun süre oğlunun yasını tutan Kiyûmers, tanrının buyruğu üzerine Kara Dev'i yeryüzünden temizlemek üzere hazırlıklara başlar. Aslanlardan, kaplanlardan, kuşlardan ve perilerden oluşan bir ordu hazırlanır. Ordunun başında da Siyâmek'in oğlu, Kiyûmers'in torunu, akıl ve zekâ yönünden oldukça faziletli olan Hûşeng getirilir. Bu güçlü ordu, Kara Dev'e karşı harekete geçer. Şehname'de bu savaş şöyle anlatılır: *“Padişah Kiyûmers ordunun arkasında torunu Hûşeng de önünde bulunuyordu. Kara yağız dev, korku ve heyecanla, bastığı yerlerden toprakları havaya savurarak geldi. Cihan padişahı, yırtıcı hayvanların bağırmalarıyla devin pençesinin gevşediğini, kuvvetini kaybettiğini gördü. İki taraf birbirine girdiler. Devler yırtıcı hayvanların karşısında yorgun bir hale geldiler. Hûşeng, pençeleriyle savaş aslanı gibi öyle bir saldırdı ki dünyayı, hiç yorulmak bilmeyen devin başına dar etti. Derisini baştan ayağa kadar yezdi ve eşi görülmeyen biçimsiz kafasını kesti. Onu ayaklarının altına attı. Derisi yüzülünce de işi bitmiş oldu.”* (Şehname, C I: 29). Kara Dev'in öldürülmesiyle yeryüzünü kaplayan zulmü de yok olur

Şehnâme'de yer alan devlerin en büyüğü olan Akdev, Mâzenderan adlı ülkede hüküm sürmektedir. Zamanın birinde İran padişahı Keykâvus güzelliğiyle göz kamaştıran bu ülkeyi fethedip devleri öldürmek için büyük bir sefere çıkar. Mâzenderan'ı ele geçiren İran ordusu şehri yağmalamaya başladığı sırada Sence adında bir dev, Akdev'i olanlardan haberdar eder. Büyü yapmada hünerli bir yaratık olan Akdev, ordusu ve ordularının başkumandanı Erjenk Dev ile birlikte Kâvus'a karşı gelir. Devlerin gücü karşısında Farslar bozguna uğrar. Akdev'in büyülerıyla de Kâvus ve adamlarının gözleri kör olur. Akdev tarafından esir alınıp zillet içerisinde bırakılan Kâvus bir fırsatını bularak, başına gelenleri bildirmek için Rüstem'e haberci gönderir.

Kâvus'a olanlardan haber alan Rüstem, babası Zal'ın öğütlerini alarak Akdev'e ulaşmak için en kısa ancak en zorlu yol olan “Yedi övün yolu”na doğru hareket eder. Bu yolda çeşitli engellerle karşılaşır. Sonunda bunları aşarak sınıra ulaşır.

Mâzenderan, aşılması zor bir ülkedir. Çöllerin, ırmakların ardında devler nöbet tutmaktadır. Büyük bir ırmağı Künârenk adında bir dev beklemektedir. Akdev ise ulaşılması zor, sarp bir yerde, Hüma kuşunun bile ulaşamayacağı iki dağın arasında yaşamaktadır. Bu dağların arasında boyu ölçülemeyecek kadar uzun yüz kuyu

bulunmaktadır. Kâvus da bu kuyulardan birinde hapistir. Dağlarda on iki bin savaş devi beklemektedir. Devlerin muhafızları Bîd ve Sence adlı devler, onların komutanı ise Gundi adlı devdir. Rüstem bu zorlu devlere rağmen insanüstü gücü ve cesaretiyle Mâzenderan surlarına ulaşır. Şehrin kapısında ise Akdev'in en büyük kumandanı Erjenk bulunmaktadır.

Rüstem olanca gücüyle Erjenk'in üzerine yürür, dağlarla denizleri yaran bir nara atar. Sesi duyan Erjenk hemen çadırından dışarıya çıkar. Rüstem onu görür görmez üzerine atılır. Kafasını ve kollarını yakalayıp kellesini gövdesinden ayırır. Bu kelleyi de diğer devlerin arasına fırlatır. Bu manzara karşısında dehşete kapılan devler, korku içerisinde kaçar. Böylece Rüstem, devlerin ulularından birini yok ederek diğer devleri de umutsuzluk içerisinde bırakır. Yolu açılan kahraman, hükümdarı Kâvus'u hapsedildiği kuyudan kurtarır. Akdev'in yaşadığı yerden de önemli haberler alır.

Akdev, iki dağ arasındaki bir mağarada yaşamaktadır. Ancak ona ulaşmak için aşılması gereken yedi dağ vardır. Bu dağlarda sayısız dev barınır. Rüstem, dağları aşarak nihayet Akdev'in mağarasına ulaşır. Eserde Akdev ve adamlarının güneşin kızgın zamanında derin bir uykuya yattıkları, devlere saldırmak için en uygun zamanın bu olduğu belirtilir. Bundan dolayı Rüstem bir süre bekler ve sonunda devler uykuya dalınca hepsinin başını birer birer kesip Akdev'in yaşadığı cehennem gibi karanlık mağaraya girer.

Akdev, gövdesi dağ gibi olan, kolları ve göğsünün genişliği insan hayalini almayacağı bir yaratıktır. Eserde onun boncuk renkli, aslan tüylü, eni ve boyu yeryüzünü kaplayan acayip bir mahlûk olduğu belirtilir. Bunun ardından da Rüstem'in narasıyla uyanan dev ile savaş başlar. Bilekleri ve tulgası demirden olan dev, bir değirmen taşı alarak Rüstem'e saldırır. Devin tüm hamlelerini geri püskürten Rüstem savaş sonrası Akdev'in bir bacağıyla bir elini kesmeyi başarır. Acziyet içinde savaşmaya devam eden devi Rüstem yakalayıp havaya kaldırır ardından da devi yere çalar. Oracıkta can veren devin yüreğini ve ciğerini vücudundan çıkarır. Bu ciğerden akan kanı gözüne süren Kâvus ve adamlarının da gözleri açılır. Böylece Akdev'in hükümranlığı son bulur (Şehname C II: 70-118).

Mitolojik açıdan renk sembolizmiyle ifade edilen devler arasında beyaz dev, genellikle güç bakımından diğer devlerden daha zayıftır. Devlerin en güçlüleri çoğu zaman siyah renkle ilişkilendirilir. Ancak Şehnâme'de tüylerinin renginden dolayı devlerin en yücesi bu isimle anılmıştır. Bununla birlikte eserde devlerin gücü ve siyah

renk arasında da ilgi kurulduğu görülür. Akdev ile Rüstem'in savaş sahnelerinde bile bu ilgi açıkça belirtilmektedir.



Resim 5. Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi, Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Beşir Ağa 486 Numaralı Firdevsî Şehnâme Minyatürü Karekod: Kaynak





Resim 6. Rüstem'in Akdev'i Öldürmesi. Karekod: Kaynak



Şehnâme’de Rüstem’in savaştığı devlerden biri de Ekvan Dev’dir. Eserde anlatıldığına göre padişah Keyhüsrev’e haberci bir çoban gelir. Çoban, bedeni güneşin rengine benzeyen, vücudunda kuyruğundan yelesine kadar uzanan kara miskle çekilmiş bir çizgi olan ata benzer bir yaratığın, sürüsündeki atlara musallat olduğunu haber verir. Bu yaratığın bir at değil yaban eşiği donuna giren Ekvan Dev olduğunu anlayan Keyhüsrev, devi yok etmesi için Rüstem’e haber verir. Rüstem de Ekvan Dev’in peşine düşer.

Rüstem, yaban eşiği donundaki devi yakalamak için bir kement atar ancak dev bir anda ortadan kaybolur. Birkaç kez belirip kaybolan devin peşine düşen kahraman sonunda yorularak bir suyun kenarında uykuya dalar. O sırada Ekvan Dev uyumakta olan Rüstem’i görür, bir yel gibi gelerek onu yakalar ve gökyüzüne kaldırır. Başına gelen bu felaket ile birlikte sonunun geldiğini düşünen Rüstem’e Ekvan dev, kendisini gökyüzünden nereye atmasını istediğini sorar. Rüstem’in aklına, devlerin ne yemin bildiğini ne de sözünde durduğunu düşündüğü sırada bir hile yapmak gelir. Kendisini denize değil dağlara atmasını söyler. Dev ise bunun tersini yaparak onu denize doğru fırlatır.



Resim 7. Ekvan Dev'in Rüstem'i Denize Atması. Karekod: Kaynak



Denizde timsahlarla mücadele eden Rüstem, sonunda onlardan kurtularak devin kendisini yakaladığı subaşına geri döner. Savaşı bırakmasını isteyen Ekvan Dev'e tüm hiddetiyle hamle yapar. Gürzüyle devin kafasını ve bedenini parçaladıktan sonra hançerini çekerek bu acımasız mahlûku yok eder (Şehname C IV: 234-246).

Şehnâme'de bu devlerin dışında, İran kültürünün en ünlü hükümdarı Cemşid'in hükmettiği devler de bulunmaktadır. Boyunduruk altındaki devler Cemşid'in emriyle su ve toprağı karıştırarak balçıktan harç yapmayı öğrenir. Bu sayede devler herhangi bir zarara uğramayacak kadar dayanıklı hamamlar, köşkler ve saraylar inşa eder. Ayrıca her an hizmetinde olan devler, Cemşid'in tahtını sırtlarında taşır, istenildiği anda bu tahtı yeryüzünden gökyüzüne ulaştırır (Şehname, C I: 41-42).

Devler, İran mitolojisinde çok boyutlu ve zengin bir biçimde belirlemektedir. Ayrıca olağanüstü özelliklere sahip varlıklar olarak sembolik ve mitolojik düşünce ekseninde güçlü bir şekilde yer edinmektedir. Çoğunlukla kötülük timsali olan devler soyut kavramlarla birlikte somutlaştırılarak ele alınmaktadır.

1.2.1.6. İskandinav Mitolojisinde Devler

İskandinav mitolojisi, günümüzde Norveç, İsveç, Danimarka vd. gibi Kuzey Avrupa ülkelerinin eski inanışlarını kapsayan bir sistemdir. Bu mitolojik yapı içerisinde Norveçlilerin ataları olan Vikinglerin önemli bir yeri vardır. Çünkü İskandinav mitolojisi denilince akla ilk olarak denizcilik faaliyetleri ve paganist inanışlarıyla dünya tarihinde önemli yeri olan Vikingler gelmektedir.

Kuzey Avrupa halklarının mitolojik inanışları oldukça geniş bir tanrılar panteonu barındırmaktadır. Bu panteon içerisinde yer alan tanrılar ve mitolojik tasavvur, yaşanan coğrafya ile de uyum içerisinde. Panteon içerisinde yer alan *“Kuzey tanrıları, doğayı ve kendilerine tapınan insanların değerlerini yansıtır.”* (Rosenberg, 2000: 327). Bölge, iklim açısından soğuk, çoğunlukla karla kaplı bir coğrafyadır. Bundan dolayı İskandinav mitolojisinde yer alan mitolojik varlıklar iklim koşullarıyla uyumlu bir şekilde tasavvur edilmiştir. Bu düşünce içerisinde devler de çok önemli bir yere sahiptir.

Doğa düşüncesi oldukça güçlü olan İskandinav mitolojisinde başlangıçta evren aralarında uçurumlar bulunan *Niflheim* ve *Muspellhem* adlı iki bölgeden oluşmaktadır. Zaman içerisinde daha güneyde bulunan Muspellhem'den gelen sıcak buharlar ve ateş ışınları, daha kuzeyde bulunan Niflheim'den gelen soğuk sis ve buz parçalarıyla karışır.

Buzların zehirli damlalarından yaşam gelişir ve zehirli buz Ymir adlı deve dönüşür. Ymir, yaratılışından ötürü vahşi, acımasız ve kötü bir devdir. Buzlardan çıkan Audhum adlı bir ineğin ürettiği dört süt ırmağından beslenen devin terinden, bir adam ve bir kadın ortaya çıkar. Bunlar buzdan devlerdir. Ymir tarafından yaratılan tüm devler Jotunlar olarak anılmaktadır. Bir müddet sonra oldukça yakışıklı olan Buri adlı bir dev meydana gelir. Buri, devlerden birinin kızı olan Besta ile evlenir ve Bor adında bir oğlu olur. Bunların soyundan da İskandinav mitolojisinin ilk tanrıları olarak kabul edilen Odin, Vili ve Ve dünyaya gelir. Odin'in ışık tanrıları Asları (Aesir) meydana getirmesiyle Jotunlar ile Aslar büyük bir savaşa tutuşurlar. Bu savaşta devlerin atası Ymir öldürülür. Ymir'in yaralarından akan kanlar sebebiyle Bergelmir ve karısı haricinde bütün buz devleri kanda boğulur. Bergelmir ve karısı ise bir ağaç gövdesinden yaptıkları kayık sayesinde ayakta kalır. Bu iki dev, sonraki buz devleri ve şeytani yaratıkların ataları olurlar (Hançerlioğlu, 2000: 562; Rosenberg, 2000: 330-331).



Resim 8. Ymir ve Audhumbla. İllüstrasyon Lorenz Frølich

<https://kids.britannica.com>

Kuzey Avrupa halklarının mitolojik tasavvurunda Dünya'nın yaratılışı da Ymir'in bedeninden alınan parçalarla gerçekleşir.

“Ymir'in etinden yapıldı dünya

Ve terinden denizler

Kayalıklar kemiklerinden, ağaçlar saçlarından

Ve kafatasından gökyüzü.” (Capmbell, 1995: 113).

Üç büyük tanrı Ymir'in etinden toprağı, yaralarından ve akan kanından tuzlu denizleri, büyük kemiklerinden dağları, küçük kemiklerinden ve dişlerinden kayalarla çakılları, tüylerinden de ormanları yaratırlar. Tanrılar ayrıca yeryüzünü Jotunheim (Devlerin evi) ve Midgard denilen iki bölüme ayırır. Midgard'da yaşayanları devlerden korumak için de Ymir'in kaşlarından araya bir set çekerler. Gökyüzü, Ymir'in kafatasından yaratılır. Beyni ise fırtına bulutları oluşturması maksadıyla göğe fırlatılır (Rosenberg, 2000: 331).

Mitolojik açıdan üzerinde durulması gereken nokta, İskandinav mitolojisinde yer alan devlerin kendilerine ait bir yaşam alanlarının olmasıdır. Devler, üzerinde devasa buzullar olan Norveç'in güneyindeki bir dağda yaşamaktadır. Bu bölge Jotunheim adıyla anılır.

İskandinav mitolojinde yapı itibariyle pek çok dev bulunur. Bunların bir kısmı buzdan bir kısmı da kayadan müteşekkildir. Bu devlerden en önde geleni ise kurnazlık ve kötülük tanrısı buz devı Loki'dir. Babası Farbauti annesi ise Laufey adlı buz devleri olan Loki, Aesir ile devlerin savaşında tanrıların yanında yer almış ve onlara gizli bilgiler ulaştırmıştır. Odin'in oğlu Balder'in ölümündeki rolü nedeniyle bir mağaraya hapsedilen Loki'nin başının ucunda sürekli zehrini akıtan bir yılan asılıdır. Mitolojik inanışa göre Ragnarok (Dünyanın sonu) geldiğinde özgür kılınacak ve tanrılara karşı savaşacaktır (Hançerlioğlu, 2000: 292).

İskandinav mitolojisinde yer alan devler çoğunlukla kötülüğün takipçileridir. Bu kültürde devlerin doğa ve iklimsel özelliklere bağlı sembolik formları oldukça özgün bir değer taşımaktadır.

1.2.1.7. Çin Mitolojisinde Devler

Çin, sahip olduğı kültürel birikim ile birlikte, dünya mitolojileri arasında oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu mitolojik sistem; varlık, zıtlık ve bu zıtlıklardan doğan uyumun, içsel-dışsal enerji ile mükemmel uyumunu simgesel olarak barındıran

“Ying-Yang” felsefesinin çıkış noktasıdır. Aynı zamanda ejder-ejderha figürünün kökenlerinin yer aldığı güçlü tasavvurları barındırmaktadır.

Mitolojik tasavvur itibariyle Çin’de ejderhalara verilen önem, dev motifini büyük oranda baskılamıştır. Diğer dünya kültürlerinde görülen dev figürü, bu mitolojik tasavvur içerisinde yeterince ilgi görmemiş bunun sonucunda da devlere ait güçlü bir sembolik tasavvur gelişmemiştir. Bununla birlikte ejderhaların kültürel etkileşim dolayısıyla devlere ait düşünceleri de etkilediği açıkça görülmektedir.

Çin kültüründe görülen ejderha figürü, mitolojik olarak pek çok hayvanın karışımı bir yapı arz etmektedir. Vücudunda bulunan pulların büyük çoğunluğu “yang” düşüncesinden gelen iyi etkilerle, bir kısmı da ‘yin’in sahip olduğu kötü özelliklerle bezenmiştir. Bundan dolayı Çin ejderhaları çoğunlukla iyiliği temsil ederken zaman zaman acımasız yönlerinin olduğu da görülür. Çin ejderha tanrısı insan, hayvan veya çeşitli madde formlarına bürünebilir. Bu yönüyle don değiştirme özelliğine sahiptir. Aynı zamanda su ve ateş ile de yakından ilgili olan ejderhaların rüzgâr, yağmur gibi meteorolojik olaylar ile ilişkili oldukları ve denizler üzerinde hâkimiyet kurdukları da bilinmektedir. Yerdeki ve denizdeki pek çok hazinenin de koruyuculuğunu üstlendikleri mitolojik düşüncede yer almaktadır (Mackenzie, 1996: 49-55). İsteddiği zaman görünmez olabilme yeteneğine de sahip olan ejderhanın vücudu beş renklidir. Aynı zamanda ayın maddesindendir (Seyidoğlu, 2009: 96). Bu bağlamda ay sembolizmi ile de yakından ilgilidir.

Mitolojik anlamda dev motifi ile doğrudan bağlantılı olmamasına rağmen, Çin kozmogonisinde evren başlangıçta devasa bir yumurtanın içerisindeydi. Kaosun tezahürü olan bu karanlık kütle içerisinde ilk varlık Pangu oluşur. Büyüklüğü devleri anımsatan ve diğer mitolojilerde kaos içerisindeki evrene düzen getiren devlerin-titanların vd. sahip olduğu çeşitli özelliklere sahip olan Pangu, kabuğunu kırarak yumurtadan dışarı çıkar. Yumurtadan saçılan yaratıcı ögeler yin ve yangı oluşturur. Mitolojik dev Pangu’nun yaratma eyleminde hizmetinde ejderha, denizaygırı, kaplumbağa ve Zümrüdüanka kuşu bulunur. On sekiz bin yıl boyunca evreni şekillendiren, devasa bedeniyle gökleri yerden ayırıp yükselten Pangu sonunda uykusunda ölür. Onun bedeninden dağlar, gezegenler, yıldızlar meydana gelir. Gözlerinden güneş ve ay, etinden toprak, kanından ise ırmak ve okyanuslar oluşur. Tüyleri ağaçlara ve çiçeklere, derisi ise hayvanlara ve balıklara dönüşür (Rosenberg,

2000: 562-563). Böylece bu devasa varlık, evrenin ve dünyanın şekillenmesinde önemli rol oynar.

Ejderha ve dev ilişkisi bağlamında önemli bir yere sahip olan Çin mitolojisi zıtlıkların uyumu açısından da dünya mitolojileri arasında ayrıcalıklı bir konumda bulunmaktadır. Çin mitolojik tasavvurunun Türk mitolojisi ile de geçmişten günümüze ulaşan bağları sebebiyle güçlü bir gelişim-etkileşim içerisinde olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

1.2.1.8. İnka Mitolojisinde Devler

İnkalar, 11. yüzyıl ile 16. yüzyıl arasında, Güney Amerika kıtasının Batı sahillerini kapsayan, günümüzde Peru, Ekvador, Bolivya gibi ülkeleri içerisine alan bir coğrafyada, And dağları bölgesinde yaşayan kadim bir medeniyettir. İspanyolların 16. yüzyılda bu bölgeyi istila etmeleri ve çeşitli salgın hastalıklar sebebiyle İnka medeniyeti tarih sahnesinden silinmiştir. Bununla birlikte geriye bıraktıkları kültürel miras oldukça değerlidir. Özellikle Peru’da bulunan “Machu Picchu” antik kenti, dünyanın yedi harikasından biri sayılmaktadır. Ayrıca UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası içerisinde tescil edilmiştir. Bu antik kentin yanında, İnka kültürüne ait mitolojik veriler de oldukça önemlidir. Dünyanın diğer ucu denilebilecek bir noktada gelişen mitolojik düşüncenin izole bir yapıya sahip olabileceği düşünülse bile, İnka mitolojik tasavvuru özellikle kozmogonik anlamda diğer kültürlerle benzer özelliklere sahiptir. Bu düşünce içerisinde devlerin de yer etmesi dikkat çekicidir.

İnka mitolojisine göre zamanın başlangıcında sadece ezeli bir karanlık bulunmaktadır. Bu karanlığın içerisinden “Deniz köpüğü” şeklinde tercüme edilebilecek “Viracocha” adlı yaratıcı tanrı ortaya çıkar. Viracocha ilk olarak devleri yaratır. Ancak bir müddet sonra devler, bilinmeyen bir sebepten ötürü Viracocha’ya düşman olurlar. Bunun üzerine yaratıcı tanrı, devler üzerine büyük bir tufan gönderir. Ardından onları taşa çevirir. İnka inanışlarına göre bu kayalar günümüzde bile Titicaca Gölü çevresinde görülmektedir (Urton, 2009: 54-55).

Mitolojik anlatılar, toplumların yaşayan gerçekliğidir. Bu bakımdan İnka mitolojisinde görülen dev figürünün yaratılan ilk varlık olması devlerin bu kültürdeki yeri hakkında önemli bilgi vermektedir. Üstelik uzak bir coğrafyada kendine has bir yapıda yer edinen ancak kültürlerarası boyutları da gözler önüne serilen yaratılış

tezahürü, bize devlerin kolektif bilinçaltındaki yeri hakkında da önemli veriler sunmaktadır.

1.2.2. Türk Mitolojisinde Devler

Toplumların yaşayan gerçekliği bağlamında bilginin ilk ve en önemli basamağı sayılan mitoloji, varoluşu anlamlandırmakla birlikte geçmişi günümüze bağlayıp geleceğe ulaştıran kültürel bir zenginliktir. Bu açıdan Claude Lévi-Strauss'un ifadesi değerlidir: *“Kendi toplumlarımızda tarihin mitolojinin yerini aldığına ve onunla aynı fonksiyonu gördüğüne; yazısız ve belgesiz toplumlar içinse mitolojinin amacının, geleceğin, şimdiye ve geçmişe mümkün mertebe yakından bağlı kalmasını güvence altına almak olduğuna inanmaktan hiç vazgeçmedim.”* (Lévi-Strauss, 2013: 75). Bu bağlamda Türk mitolojisi, Türk milletinin engin yaratma gücünü, dünyayı algılayışını, hayat ve ölüm karşısında takındığı tavrı, dünya ve kâinat tasavvurunu, yaratılış ve köken anlayışını ortaya koyan büyük bir hazinedir.

Türk milletinin evren anlayışı içerisinde, mitolojik ve sembolik yönleriyle devlerin de var olduğu görülmektedir. Türk mitolojisinde tespit edebildiğimiz kadarıyla devlere ait mitolojik veriler, Türk masallarında olduğu kadar yoğun ve güçlü değildir. Bununla birlikte devlerin sembolik varoluşlarının kökenine dair önemli bilgiler bulunmaktadır.

Kültürümüzde “dev” ismiyle anılan olağanüstü varlığın yanı sıra dev motifinin sahip olduğu mitolojik ve sembolik özelliklerin tam karşılığı olan çeşitli varlıklar bulunur. Dev; Altay sahasında Yelbegen/Celbegen ismiyle anılırken Uygur, Özbek, Kazak, Kırgız, Kırım, Kazan vd. sahalarda Yalmavuz/ Celmoğuz/ Yalmagız/ Calmavız/ Celmaguz isimleriyle anılır. Yelbegen ve Yalmavuz, Anadolu sahasında görülmemekle birlikte Türk dünyasında yaygın olarak bilinmektedir. Karaçay-Malkar Türklerinin Nart anlatılarında ise devin karşılığı olarak Emegen kullanılır. Bunların yanında Türk mitolojisinde yer alan bazı demonik varlıklar da doğrudan değilse bile dolaylı yoldan devlerle ilişkilidir.

1.2.2.1. Devlerin Mitolojik Kökeni: Erlik ve Mitolojik İlişki Bağlamında Dev

Türk mitolojisinde devlerle ilişkili en önemli demonik varlık Erlik'tir. Şeytan'ın sahip olduğu rolün ve üstlendiği fonksiyonların yansıması olan Erlik, kötülüğün

tezahürü olarak beliren ruhtur. Verbitsky tarafından derlenen Altay yaratılış mitinde Erlik'in yaratılışı ve sonrası şöyle anlatılır:

*“Yine günlerden bir gün, Tanrı Ülgen denize,
Bakarak duruyordu, şaşırdı birden bire,
Bir toprak parçacığı, sulara yüzüyordu,
Toprağın üzerinde, bir kil duruyordu.
Toprak üstündeki şey, dedi, nedir acaba,
İnsanoğlu bu olsun, insana olsun baba,
Görünmeye başladı, insan gibi bir şekil,
Birden insan olmuştu toprak üstündeki kil.
İnsanda toplanmıştı, her çeşitten yeterlik,
Bu ilk insanın ise, adı olmuştu Erlik.
İnsan yaratan Tanrı, ortalardan kayboldu,
Erlik de yola çıktı, arayıp onu buldu.
Tanrı'nın gönlü temiz, yücelerden yüceydi,
Bir küçük kardeşim ol! Diye, Erlik'e dedi.
Erlik Tanrı Ülgen'in kardeşi olmuş idi,
Fakat nedense kalbi, hırs ile dolmuş idi.
Erlik yaratılınca, gezip, tozup, eğlendi,
Aradan günler geçti, birden durup söylendi:*

*Ben niçin olmayayım, Tanrı'dan daha yüksek,
Tanrı neden dolayı, göklerde olsun bir tek!
Ben niçin olmayayım, hem kuvvetli, hem yüce,
Bu bir kabahat midir, ben doğduysam yenice!*

*Daha ileri gidip, gözleri hırsla doldu,
Tanrı'yı kıskanarak, ezelî düşman oldu.
Güçlü Tanrı'ya baktı, kutsal gücü kıskandı,
Söylenmeye başladı, kendi nefesine kandı:*

*Ah! Keşke ben de böyle, insan yaratabilsem!
Dünya sahibi olsam, dünya yaratabilsem!*

*Tanrı baktı ki Erlik pek bir işe yaramaz,
Erlik'in varlığıyla bu dünyada yaşanmaz.
Yarattı Mandı-Şire adlı bir kahramanı,*

*Dedi, erlik yerine korusun bu insanı.
Mandı-Şire'den başka, kemikleri kamıştan,
Yedi kişi yarattı, etleri de topraktan,
Nefesiyle üfledi, tuttu kulaklarına,
Yedi insanın hemen, can geldi ruhlarına
Tuttu burunlarına, bir dahacık üfledi,
Akıl verdi insana, ruha akıl ekledi.
Kutsal er Mandı-Şire, insanı koruyacak,
Onu yaşatacaktı, düşmanları kovarak,
Ama insanoğluna biri lazımdı ancak,
Onun idaresini, bir düzene koyacak,
Bunun için de Tanrı, May-Tere'ye verdi can,
Dedi insanoğlunun başına oluver Han!" (Ögel C I, 2010: 435-436).*

Anlatıda, Şeytan ve kötülük ile doğrudan ilişkili olan Erlik'in bir insan olarak yaratıldığı ifade edilmektedir. Ancak Ögel'in belirttiği üzere bu durum ya bir yanlışlıktır ya da anlatının başka bir destanla (mitle) karıştırılmış olma ihtimalidir (Ögel C I, 2010: 429). Bu metin, Erlik'in ilksel kökeni bakımından önemlidir. Nitekim onun tanrı tarafından yaratıldığı, Ülgen'in iyilik üzerine ona kardeşlik teklif ettiği ancak Erlik'in kibre kapılarak kendi iradesi ile kötülük yolunda gittiği ifade edilir. Dolayısıyla metin, Erlik ekseninde devlerin olumsuz yönlerinin mitolojik kökeni hakkında önemli bilgiler ortaya koymaktadır.

Bahaeddin Ögel, Erlik için; *"Erlik de Türklere, Maniheizm mezhebi veya daha önce Soğdça konuşan Ortasyalılar tarafından getirilmiş olan İran mitolojisinin "Ehrimen"inden başka bir şey değildir."* (Ögel C I, 2010: 429) diyerek Erlik-Ehrimen ilişkisini ortaya koymuştur. Her iki varlık arasında benzerlikler bulunmakla birlikte aralarında keskin bir fark olduğu da bir gerçektir. İran mitolojisinde yer alan Ehrimen, düalist anlayış ekseninde iyilik tanrısı Ahura Mazda ile denktir. Ancak Erlik, kendisini de yaratmış olan, yaratıcı tanrı Ülgen karşısında güç olarak daha zayıftır ve ona denk değildir. Bahaeddin Ögel de bu durumu açıkça ifade ederken buna sebep olarak Türk mitolojisinin tek tanrılı (monoteist) dinlerin etkisinde olmasını gösterir (Ögel C I, 2010: 425). İran mitolojisinin kötülük tanrısı Ehrimen'in, Bahaeddin Ögel'in görüşüne göre doğrudan Erlik ile bağlantılı olduğuna dair düşünceye Yaşar Çoruhlu'nun karşı çıktığı

görülür. Ona göre Erlik; Budist mitolojisindeki ölüm mabudu olan (ve bir boğaya binen) Erklig Yama'nın etkisiyle bu adı almış olmalıdır (Çoruhlu, 2011: 55). Celal Beydili ise Erlik'in geniş Avrasya kültürü zemininde eski Türk tanrıcılığına bağlanan bir motif olduğunu belirterek; Türk kökenli bir varlık olduğuna dair henüz kesinlik kazanan bir bilgi bulunmadığını belirtir. Bunun yanında o, Erlik'in tek başına Budist-Lamaist düşünceye bağlı olmadığını söyler (Beydili, 2004: 198-199).

Mitolojik bakımdan Erlik'in özellikleri şöyledir: *“Erlik her zaman kendi istek ve yaratılışı gereğince kötü şeyleri seçer ve kötü işleri yapmayı tercih eder. İyi şeylerin temeline ve köküne muhaliftir ve kendiliğinden onlara karşı çıkar. Bilgisizdir, yıkıcıdır, karıştırıcıdır. Düzen ile sulh ve sükûn istemez. Sonsuz karanlıkların bağrından kopar gelir ve Kuzeydeki karanlık ülkeler onun yurdudur. Tanrı onu affeder ve iyi yaşaması için göklerde ona yer verir; fakat o kördür, geleceği düşünmeden hemen kötülük yapmaya başlar. Daha doğrusu kendi kendisine hâkim olamaz. İradesi yoktur ve iradesizliğin timsalidir. Başboştur, aklına ne gelirse onu yapar. Örse vurur domuz çıkar, deve çıkar, şeytan çıkar. Birbiri ile ilgisi olmayan ve mantıksız bir yaratış sistemi vardır. İyilikle hiçbir ilgisi yoktur ve baştan aşağıya kötülüktür. Kendisinin bir unvanı da vardır. Şeytanların hükümdarı ve yaratıcısı odur. Yarattığı şeyler ve kendi maiyeti de baştanbaşa savaş ve taarruz için hazırlanmış (Antagonist) yaratıklardır. Haristir. Tanrı Ülgen'in halkını elde etmek ister ve eğer bunu yapamazsa, hiç olmazsa onları Tanrıya karşı kıskırtır. Âdem ile Havva'yı kandırmakla bu yönde başarı da kazanmıştır. Çok kuvvetlidir. Tanrının meleği Mandı-Şire'yi püskürdüğü ateşle yakmış ve kaçırmıştır.”* (Ögel C I, 2010: 429). Bunlara ek olarak Şaman dualarında bir canavar olarak tasvir edilen Erlik, oldukça sağlam vücuda sahip bir ihtiyar olarak düşünülmüştür. Gözleri ve kaşları kara, çatal sakallı, yaban domuzuna benzeyen azı dişli, kıvrıkcık saçlı, kara renkli bir ata ya da öküze binen, yılan kamçılı, kana benzer parlak yüzlü bir kötülük ilahıdır (Çoruhlu, 2011: 56).

Türk kültüründe yer alan unsurların doğrudan başka kültürler ve mitolojik inanışlara bağlanması doğru olmamakla birlikte toplumların mitolojik düşünceleri arasında çeşitli yönlerden etkileşim olduğu kabul edilmesi gereken bir gerçektir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde üzerinde durulacağı üzere arketipsel sembolizme ait verilerle bu konu daha iyi analiz edilebilir. Erlik'in mitolojik değeri konumuz açısından önemlidir. Onun devlerle yakın ilişkisi olduğuna dair oldukça güçlü bilimsel ve mitolojik veriler bulunmaktadır. Üstelik dünya mitolojilerinin birçoğunda Erlik'in

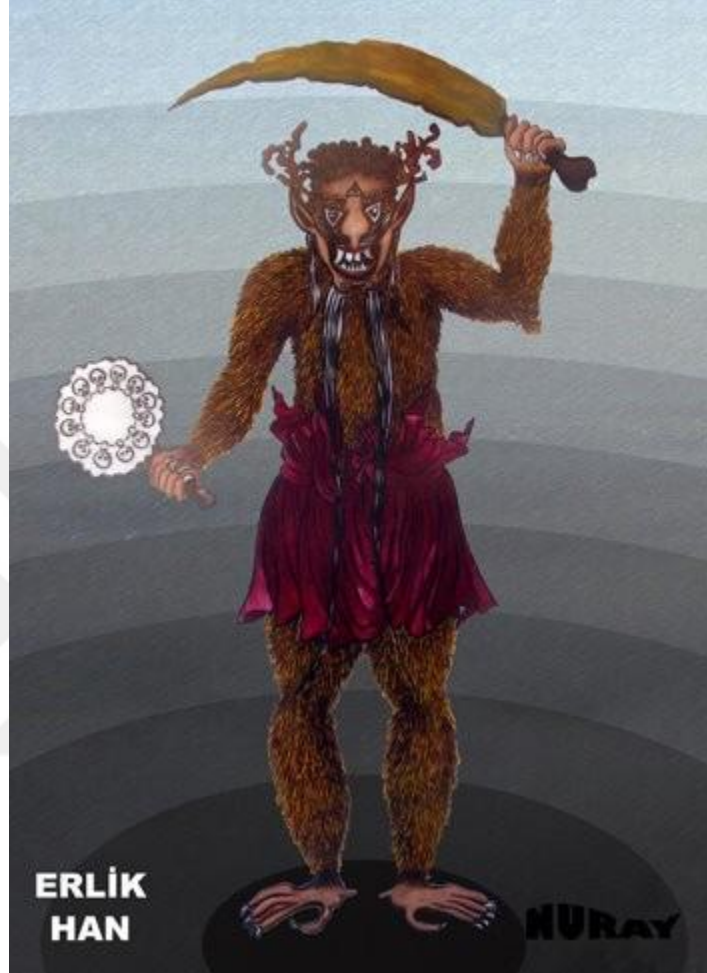
fonksiyonlarına sahip olan varlıklar devlerle bağlantılıdır. Ayrıca devler, Türk kültüründe “kara iyeler” olarak adlandırılan demonik varlık sınıfı dâhilindedir. Bunun yanında devlerle çeşitli yönlerden benzerliği bulunan ve anlamsal olarak şeytana karşılık gelen “Yek”ler, Erlik’in hizmetindedir (Kalafat, 2006: 30).

Türk kültüründe yer alan devlerin Erlik ile olan bağlantısı hakkında Ayşe Yücel’in bir makalesi bulunmaktadır. Yücel, “*Masallarda Dev ve Yaratılış Destanındaki Benzerleri*” (Yücel, 1998) adlı çalışmasında, masallarda yer alan devler ile Erlik arasında fiziki yapı, davranış özellikleri, yaşadıkları mekânlar, yaşantı tarzları ve metin içerisindeki fonksiyonları bakımından benzerlikler bulunduğunu belirtir (Yücel, 1998: 44). Bununla birlikte Erlik’in dev olduğu konusunda herhangi bir iddiada bulunmadığını ifade eder (Yücel, 1998: 42).

Erlik ve devler arasındaki bazı benzerlikler şöyle sıralanabilir:

- Erlik, tıpkı devler gibi yeraltında hüküm sürmektedir. Burada kara demirden bir sarayı vardır. Devlerin ülkesine de çoğu zaman kuyu ve mağaralar aracılığıyla yeraltına uzanan geçitlerden ulaşılır. Muazzam saraylarda yaşarlar.
- Fiziki olarak devler çok başlı, iri cüsseli, heybetli, bir dudağı yerde bir dudağı gökte, minare gibi boyu olan vd. şekillerde tasvir edilir. Erlik de devlerin sahip olduğu fiziki özelliklerin güç ile ilgili olanlarıyla doğrudan bağlantılıdır.
- Erlik, salt kötülüğü amaçlar, iyilikle ilgisi hiç yoktur. Bu açıdan Yelbegen ve Yalmavuz’un da genellikle iyi yönlerinin olmadığı görülür. Ancak devlerin iyiliği temsil eden yönleri, Türk halk anlatılarında açıkça karşılaşılan bir durumdur.
- Renk sembolizmi açısından Erlik, kara renk ile doğrudan bağlantılıdır. Erlik, kara renk ile ilişkili olan kuzeyde yaşar. Fiziki yapısında kara belirleyici bir rol üstlenir. Devlerin de en korkunç ve en acımasız olanları “Kara Dev” olarak adlandırılanlardır.
- Erlik, çocukları olan aile sahibi bir varlıktır. Rivayetlere göre yedi veya dokuz oğlu ile dokuz kızı vardır. Kızları, devlerin sahip olduğu fiziksel özelliklere benzer özellikler sergiler. Türk halk anlatılarında devlerin de aile sahibi olduğu, kızlarının ve oğullarının bulunduğu anlatılır.

- Erlik, ateşe hükmeden bir varlıktır. Ateş onun elinde büyük bir savaş aracıdır. Devler de ağızlarından ateş püskürten, bu unsura hâkim yaratıklarıdır.



Resim 9. Erlik. Resimleyen Nuray Yakaryılmaz (2009)

Devler, fiziki olarak çok başlıdır. Bu durum, sayı sembolizmi açısından oldukça önemli öğeler ihtiva etmektedir. Çalışmanın Üçüncü Bölüm’ünde bu konu üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmuştur. Burada dikkati çeken bir nokta, Altay mitolojisinde devlerin çok başlı oluşunun mitolojik bir kökene dayandırılmasıdır. **Celbegen’in Yedi Baş Alması** adlı mit parçası, içerdiği mitolojik öğeler bakımından oldukça değerlidir. Devlerin kökeni hakkında önemli bilgiler içeren anlatıda, Celbegen’in neden yedi başlı olduğu açıklanmaktadır. Mitolojik anlatı şöyledir:

“Çok çok eskiden, Altay’da yaşayan insanlar yokken, yedi vadili Altay’da, bakır kaleden evli, kap kacağı bakır ve bronzdan, Celbegen adlı bir şey yaşamış.

O vakitler Celbegen'in sadece üç başı varmış. Fakat üç baş onun için azmış. Onun başının birisi nasıl yiyecek bulacağını düşünmek için, ikinci başı konuşmak için, üçüncü başı da ağlamak veya gülmek içinmiş. Fakat türkü söylemek için başı yokmuş. Bunun için Celbegen gökteki tanrıdan yardım istemiş, fakat alamamış. Çünkü Celbegen diye bir yaratık tanrının kutsal kitabında yazılı değilmiş."

Celbegen yer altındaki Erlik'ten yardım isteyememiş çünkü bir defasında o, Erlik'in yanına gittiğinde, onun altın piposunu çalmışmış.

En sonunda çaresiz kalan Celbegen Erlik'e bir mektup göndermeli diye düşünmüş. Üç başını kaşıyarak Erlik'e şunları yazmış: 'Yer altını yöneten hürmetli efendimiz! Beni affedin. Sizden yardım diliyorum. Benim üç başlı olduğumu biliyorsunuz. Fakat türkü söyleyecek başım yok, ne olur yardım edin, ölmezsem sizin için melek otu toplarım...'

Erlik onun mektubunu okuyunca kahkahalarla gülmüş, bir taraftan da piposu için öfkelenip kanını, irinini yutkunup oturmuş.

Gel de yalvarmanı göreyim! Diyerek, Celbegen'in yazdığı kâğıdı perdenin arkasında oturan Şeytan'a fırlatmış. Sonra Erlik bütün şeytanlarını toplayıp, içlerinden bir şeytanı Celbegen'e göndermiş. Elçi şeytan, 'bir, iki, üç!' deyince Celbegen'in evinin kapısının önüne gelivermiş. Erlik'in emrini Celbegen'e söylemiş.

Celbegen Erlik'in yanına geldiğinde, Erlik etrafında şeytanları onu çevrelemiş olduğu halde bekliyormuş. Erlik'in ihtiyaçlarını yerine getiren çarpık ayaklı şeytan ayağa kalkarak konuşmuş:

Toplantıyı başlatıyoruz! Şimdi Celbegen'in yaptıklarını değerlendireceğiz. Celbegen'e baş verilecek mi, verilmeyecek mi? Onu sonra konuşacağız.

Ondan sonra kâtip şeytan kâğıttan şunları okumuş:

Celbegen, efendimiz Erlik'in altın piposunu çaldığı için onun başını kesmek lazım. Şimdi bu konuda konuşmak isteyen var mı?

Erlik kalkıp, ağaç kütüğünden masaya karnını koyup, her taraftan etleri oynayarak şöyle konuşmuş:

Evet, Celbegen kötü suç işlemiş de olsa, o bize benziyor. O da bizim gibi etle besleniyor. Buna göre ona baş vermek lazım. Fakat kaç tane verileceği şüpheli.

'Üç baş vermek lazım!' diye, yerinde duramayan şeytanlar hep bir ağızdan bağırmış.

‘Hayır, Celbegen’e dört baş vermek lazım!’ diye Erlik sertçe konuşmuş. Bir yandan da içinden ‘Ne kadar fazladan baş versem, daha akıllı görünürüm.’ Diye düşünmüş. Sonra tiz sesle şöyle demiş:

Celbegen’e dört baş veriyorum. Kendisinin üç başı vardı, şimdi yedi başlı olacak. Yaşadığı yer yedi vadiliyse, Celbegen’in de yedi başlı olması lazım, demiş. İçinden de ‘Nasıl da yakıştırıp söyledim.’ Diye düşünmüş.

Şeytanlar çok fazla sevinmişler. Böylece Celbegen yedi başlı olmuş.” (Dilek, 2007: 552-553).

Altay Türklerine ait mitolojik anlatı, insanın henüz yaratılmadığı düzenin mitik ilkselliğinde, olağanüstü varlık olan devin (Celbegen), bakırdan evi, bronzdan eşyalarıyla betimlenen varlığıyla başlamaktadır. Dev, mitik tasavvurda belirsiz bir “şey” olarak algılanmış, bundan dolayı kaostan hemen ardından var olan bedeni, tam olarak tanımlanamamıştır. Devin üç başlı oluşu ve her başın zihinsel ve fiziksel bir durum için kullanılması, onun henüz insana ait kompleks duyu-davranış yetisine kavuşamadığını göstermektedir. Düşünmek, konuşmak, ağlamak-gülmek eylemleri varoluşun temel unsurlarındandır. Devin ancak çoğulluk içerisinde bu eylemleri gerçekleştirebilmesi, onun en büyük eksikliğidir. Nitekim türkü söylemek bağlamında müziksel varoluş, onun için imkânsızdır. Çünkü müzik-ritim, karmaşık süreçlerin ürünüdür. Dev buna karşılık varoluşunu ileri bir boyuta taşıma içgüdüsünün yansımasıyla Gök Tanrı’dan yardım istemiş ancak iyiliğin ve güzelliğin karşılığı olan Gök Tanrı onu geri çevirmiştir.

Mitolojik anlatı, devin kendi olumsuz varlığına en yakın üst-üstün güce yaklaşımıyla boyut değiştirir. Erlik, devlerin demonik yansımasının tepe noktasında bulunan varlıktır. Kötü olana, iyiliğe bulaşmamış tezahürüyle ancak o yardım edebilir. Devin ise geçmişte Erlik’in altın piposunu çalmak gibi büyük bir hatası olmuştur. Buna rağmen o af diler; karşılığında melekotu toplamayı teklif eder. Metinden anlaşıldığı kadarıyla Melekotu bitkisi sembolik bakımdan önemlidir. Maydanozgiller familyasından olan bu bitki, birçok hastalığa karşı kuvvetli bir ilaç vazifesi görmektedir. Bunun yanında adının, şeytanlara tezat teşkil eden meleklerle anılması da anlatı içerisindeki zıtlığa dikkati çekmektedir. Ayrıca mitolojik anlatılarda karşıtlık ilkesi gereğince kötünün karşısına iyi olan konulur. Bundan dolayı melek ifadesi iyiliği yüceltmesi bakımından anlam kazanır. Anlatının devamında devin yakarışlarından haberdar olan Erlik, elçileri aracılığıyla onu yanına kabul eder. Şeytanlar meclisinde devin suçu ölümdür. Erlik’in; “Evet, Celbegen kötü suç işlemiş de olsa, o bize benziyor.

O da bizim gibi etle besleniyor.” sözleri devlerin mitolojik kökenine, varlığına ve Türk mitolojisindeki önemine dair açık bilgi verir. Erlik ve yanındakilerle benzer özelliklere sahip olan devin bu bağlamda varoluşu devam eder. Sonunda Erlik, kibri ve mağrur edasıyla deve dört baş verilmesini kararlaştırır. Böylece yaratığın mitolojik eksikliği giderilirken, ontolojik varoluşu anlam kazanır.

İlk form ve Erlik bağlantısının yanında, devlerin mitolojik kökenine dair Bulgar Türklerine ait Şan Kızı adlı destanda da önemli veriler bulunmaktadır. Devlerin yaratılışı şöyle anlatılır:

“Yeryüzünde insanların henüz olmadığı

Eski zamanlarda

Yüce Tanrı

Alp-Devleri yaratmış

Evvelâ üst Alpleri:

Güneş ve Ay’ı yaratmış

Sonra da diğer

Alpleri meydana getirmiş

Üst alplerden

Orta devler doğmuş

Birçok alpler olmuş

Çokluktan tartışma çıkmış.” (Baştu, 1991: 4)

Destanın devamında devler arasında çıkan büyük bir savaş sebebiyle ölümsüz olan bu varlıklar, Tanrı tarafından cezalandırılır ve akabinde yeryüzünde fani insanoğlu yaratılır (Baştu, 1991: 4; 6).

Destanda görüldüğü üzere devler ile kozmogonik varlıklar arasında bağlantı kurulmaktadır. Bu insanın animist doğa algısının bir sonucudur. Mitolojik köken itibarıyla Tanrı tarafından yaratılmış olmaları, Türklerin tek tanrılı din anlayışına uygundur.

Türk mitolojisi, kültür ekosistemi içerisinde çok boyutlu bir yapı arz ederek geçmişi günümüze ulaştırmaktadır. Fikri süreçlerin bir ürünü olarak devlerle ilgili sınırlı sayıda örnek olmasına karşın, sahip olunan veriler, bilginin işlenmesi (epistemolojik) bağlamında oldukça işlevseldir. Ayrıca devlere ait tüm mitolojik veriler, Türk halk

anlatılarının diğer türleri ile de etkileşim içerisinde, süreklilik göstermektedir. Sembolik ve arketipsel çözümlemelere kaynaklık eden ve kendisi de başlı başına bu sürecin ürünü olan mitolojik düşünce, süreç-sonuç evreninde ve devler ekseninde oldukça değerli veriler içermektedir. Aynı zamanda Türk milletinin kolektif düşünce yapısı içerisinde devlerin yerinin, bütün mitolojik gizemiyle beraber, milletimizin hafızasında yer ettiği anlaşılmaktadır.

1.2.3. Eski Türk İnanışlarında Devler

Türkler, hüküm sürdükleri bütün topraklarda kültürlerini ve inandıkları dinleri güçlü bir şekilde yaşayan bir millettir. Kadim tarihleri boyunca çeşitli inanış sistemlerinden etkilenip, yaşamlarının merkezine bunları almışlardır. Bu inanış sistemlerinin neler olduğu konusunda geçmişten günümüze kadar yapılan araştırmalar arasında farklı sonuçlar ve yorumlar ortaya çıkmış olmakla birlikte, Türklerin eski inanışları; “*Tabiat Kültleri, Atalar Kültü ve Gök Tanrı İnanışı*”ndan müteşekkil, içerisinde Şamanist unsurların da bulunduğu bir yapı arz etmektedir. Ayrıca çeşitli Türk toplulukları arasında Budizm, Maniheizm, Mazdeizm, Zerdüştlük ve Mazdekizm gibi dinlerin yayıldığı görülür. Ancak Mazdeizm, Zerdüştlük ve Mazdekizmin yayılma sahası oldukça sınırlı bir alanda kalmıştır. Çeşitli Türk boyları arasında Hristiyanlık ve Museviliğin de yayıldığı bilinmektedir. Tüm bu din ve inanışların etkileri nispetinde, devlere ait düşünceler de şekillenmiştir.

Türklerin Tabiat Kültleri, Atalar Kültü ve Gök Tanrı’yı merkeze alan Monoteist inanışları içerisinde doğaya ait pek çok unsur bulunur. Aynı zamanda ata ruhlarına da büyük kıymet verilir. Bunun yanında şamanist unsurlar da belirgin bir şekilde var olmaktadır. Şamanizm’in “*en karakteristik özelliklerinden biri tabiatla cemiyetin birbirinden ayrılmaması, bir bütünlük oluşturmastır. Bu nedendir ki Şamanlığı bütünüyle ‘doğa dini’ diye adlandırmak mümkündür.*” (Bayat, 2006b: 22). Su, ateş, ağaç, dağ, deniz, ırmak vd. varlıklar birçok yönden ilahî gücün tezahürü olarak mukaddes kabul edilir ve her biri canlı bir iyedir. Bu iyeler, eski Türk dininin ritüelistik boylamında da merkezde yer almakla birlikte toplum düşüncesi açısından son derece yönlendiricidir.

Eski Türk dini, şamanist unsurların yer aldığı uygulamalara çokça yer vermektedir. Bundan dolayı bu din özellikle “Batı” düşüncesinde; “Şamanizm” olarak algılanmış bu dine inanlar ise salt şamanist olarak nitelendirilmiştir. “*Türklerin ilk dini,*

kadîm Şark ilmî kaynaklarının ‘Şemeniyye’ ve Avrupa Müştereklerinin ‘Şamanizm’ adını verdikleri ‘Türk dinidir’. En iptidaî devirlerde Türkler bu dinin iptidaî şeklini yaşamışlar ve sonra tarihin med ve cezri içinde bir taraftan kendi dinlerini dünyanın pek çok yerine götürürken, diğer taraftan bulundukları yerlerin şartları gereği muhtelif sâiklerin etkisiyle zamanların metenevî (değişik çeşitte) dinlerine, -Budîlik, Zerdüşîlik, Deysânîlik, Manîlik, Müzdekîlik, Musevîlik ve Müslümanlık gibi dinlere girmişlerdir.” (Yörükan, 2009: 11). Şamanizm bir din olmaktan ziyade Eski Türk dini içerisinde önemli yeri olan uygulamalı bir düşünce sistemidir. İçerisinde, Türk kültüründe çoğunlukla Kam/Şaman olarak adlandırılan, mistik güçlere sahip, esrime teknikleri ve dini ritüeller hakkında bilgili, din adamı mahiyeti olmakla birlikte bunun çok ötesinde özellikler taşıyan kişiler bulunur. Eliade’nin “Şamanizm” adlı eserinde de belirttiğine göre (Eliade, 1999: 22), şamanın sihir ve büyü gücü vardır aynı zamanda şaman, hastalıkları sağaltma yeteneğiyle iyi bir otacıdır. Toplum içerisinde din adamı olduğu gibi mistik ve ozan da olabilir. Şamanın bunlara ek olarak en büyük özelliği trans-vecd hâline girebilmesidir. Ayrıca “Şaman (kam), Şamanistlerin inançlarına göre, tanrılar ve ruhlarla insanlar arasında aracılık yapma kudretine malik olan kişidir.” (İnan, 2006: 75) Bu yönüyle şaman, mitolojik inanış sisteminde yer alan Ülgen-Erlik gibi gökyüzü-yeraltı güçleri arasında önemli bir vasıttır.

Şamanların konumuz açısından önemli bir yeri de aralarında ak ve kara renkle simgelenen bir ayrım olmasıdır. “Ak şamanlar bahar şenliklerinde, düğünlerde, bereket ayinlerinde ve ruhların çalınmadığı düşünülen hastaların tedavisinde görev alırlar. Kara şamanlar geleceği önceden görür, ruhlar çağırır ve onları ziyaret etmek için yolculuklara çıkar. Kadın gibi giyinir ve saçlarını kadın gibi yaparlar.” (Baldick, 2010: 95). En iyi şamanların kadın şamanlar olduğu bilinmektedir. Bunların yanında Ak şamanlar, ak rengin ifade ettiği sembolik anlam üzere, iyiliğin ve güzelliğin yansıması olan yaratıcı tanrı Ülgen ile kara şamalar ise kara rengin ifade ettiği olumsuz anlam üzere, kötülüğün en büyük yansıması olan Erlik ile ilişkili ayinlerde görev alırlar. Kara şamanlar devlerle fonksiyonları ve kara renkle sembolize edilen varlıkları bağlamında bağlantılıdır. Özellikle Türk halk anlatıları içerisinde renk sembolizmiyle betimlenen devler içerisinde kara devler hem güçleri hem büyü kullanma yetenekleri hem de diğer devlere hükmetmeleriyle kara şamanlarla benzer yönleri sahiptir. Bunlara ek olarak kara şamanın trans hâlinde yaptığı yeraltı yönlü astral seyahat ile devlerin yeraltı merkezli sembolik yaşam alanları arasında da benzerlik olduğu açıktır. Mitolojik

bakımdan dev-Erlik bağlantısı ile şamanın Erlik ve ona bağlı ruhlara ulaşma çabası düşünüldüğünde durum daha da anlaşılır hâle gelmektedir.

Eski Türk dininde dev motifi, daha çok şaman ayinlerinde yer alan dualarda ve şamanlığa-şamana ait bazı durumlarda sembolik boyutlarıyla ortaya çıkar. Ancak bunlarda doğrudan dev motifini betimleyen örnekler bulunmamaktadır. Bununla birlikte Erlik'in kızlarını tasvir eden bir şaman duasında, kızların özelliklerinin devlerle olan benzerliği ilgi çekicidir:

*“Topuğu yok elastiki vücutlular,
Şalvarsız çıplaklar,
Yapışkan kara yüzlüler,
Siyah kıvırcık saçlılar,
Beş örgülü, tulumlu,
Hayâsız maskaralar,
Yer yarığı gibi çatallı göğüslüler
Tepe gibi tümsek memeliler,
Kıçlarını oynatıp
Memelerini sallayıp
Erlik'in dokuzu da aynı kara kızları.”* (Anohin, 2006: 10).

Muharrem Kaya'nın da belirttiği üzere (Kaya, 2015: 74) şaman duasında yer alan tasvirler, Türk halk anlatılarındaki dişi devlerin sahip oldukları fiziki özelliklerle büyük benzerlikler içermektedir. Erlik'in kızlarının kara renkle betimlenen saçları ve vücutları genel olarak devlerle, göğüsleri ise dev analarıyla doğrudan ilişkilidir. Ayrıca *“Hayâsız maskaralar”* ifadesi de Erlik'in kızlarının, devlerin zaman zaman karşımıza çıkan umarsız tutumlarıyla bağlantısını ortaya koymaktadır.

Eski Türk dini içerisinde yer alan şamanist uygulamaya ait bu metin ayrıca, Erlik ve devler arasında daha önce ortaya konulan mitolojik bağlantının da açık bir yansımasıdır.

Şamanizm'e ait sembolik uygulamaların devlerle olan bir ilgisi de şaman inisiyasyonu içerisinde yer alan, şamanın sembolik parçalanması-yutulması ve arınmasına dair uygulamada karşımıza çıkmaktadır. Doğum ve yeniden doğum ayininin devamı olarak kabul edilen parçalanma ve ruhlardan yenilme, şamanın maddi varlığının manevi varlığıyla bütünleşmesi açısından son derece önemlidir. Şaman efsane ve memoratlarından hareketle Fuzuli Bayat'ın ifade ettiği üzere, şaman adayının bedeni

parçalanıp zihinsel açıklığa ulaştığında şaman olarak geri dönüş gerçekleşir (Bayat, 2006b: 60). Böylece şaman birçok yeni ve üstün nitelikli özellik kazanır. Çok yönlü ve kapsamlı mitolojik-sembolik süreçlerin ifadesi olan doğuş-yeniden doğuş-parçalanma-arınma ritüelinin devlerle olan ilgisini Bayat şöyle açıklar:

“Şamanlıkta parça parça doğrandıktan sonra iç organların suda temizlenmesi, masallarımızda kahramanın dev karısı (ifrit) tarafından yutulup çıkarılmasıyla aynı semantik özelliğe sahiptir. Masal kahramanı bu yutulup çıkarılmadan sonra yeni özellikler kazanır: kuşların dilini bilir, otların konuşmasını anlar duruma gelir. Tuvalıların Bögen Sagan Toolay adlı mitinde hem öldüren hem de yutarak diriltten Celbegen adlı mitolojik varlığın önce öldürdüğü sonra da yutarak dirilttiği kızı gören kahraman ve dostları (biri ayağının birini, diğeri kolunun birini, üçüncüsü de gözünün birini kaybetmişti) yaralarını sağaltmak için Celbegen’i sırası ile onları yutmağa ve geri çıkarmağa mecbur ederler ve sapasağlam olurlar. Celbegen tıpkı masal varlığı olan dev karısı gibi yutmakla kahramanı arındırmış olur. Bununla da kahraman veya dostları yeni bir statüye geçmiş olurlar.” (Bayat, 2009: 75). Parçalanma, yutup çıkarma ve devin iyileştirmesi hadisesi, **Bedel Batır** adlı Özbek masalında da karşılaşılan bir durumdur. Nitekim masalda Yalmağız’ın yutup çıkardığı kız güzelleşir, kolsuz oğlan ile kör oğlan sapasağlam olur (Baydemir, 2011: 472).

Devlerin sağaltma özelliği olağanüstü güçlerinin bir tezahürü olarak onları şamanla birleştirir. Çünkü şaman efsanelerinde ifade edildiği üzere parçalanma ayinin semantik yansıması olan ruhlar tarafından yutup çıkarılma, doğrudan doğruya yenilenme ve arınma ile ilgili bir süreçtir. Aynı zamanda arketipsel sembolizmde balinanın karnı ile doğrudan ilişkili olan yutup çıkarma, şamanın erginleşme yolculuğunda önemli bir aşama iken, devin sağalttığı masal kahramanları açısından da yeni bir doğuş olarak ifade edilir. Devlin insan zihninde kötülükle beliren yansımasının korkunun ötesine taşınması, yeniden doğuşa aracılık eden sembolik bir yapıya dönüşür. Bu durum devin varoluşu açısından da önemlidir. Zira kutsal varlık alanı hem kendisi hem de insani pragmatizm bağlamında değerlidir. Dolayısıyla devler, kötülüğün hüküm sürdüğü ontolojik eksende ruhsal bir uyum sergileyerek olumlu yönleri olan şaman korumacılığıyla eşleşir.

Türklerin eski inanışlarında tabiata ait birçok unsura kutsiyet atfedilir. Özellikle su, ateş, toprak, hava, ağaç, mağara, dağ, kuyu, ırmak, deniz, güneş, ay vd. gibi öğelerin herbirinin bir ruha sahip olduğu düşünülür. Bununla birlikte bunlar, Dursun Yıldırım’ın,

“*Köktürk Çağında Tanrı mı Tanrılar mı Vardı?*” (Yıldırım, 1998: 112-123) adlı yazısında da belirttiği üzere tapınılan değil, mukaddes yer-su bağlamında büyük önem atfedilen ve saygı duyulan varlıklardır. Çünkü Türklerin eski inanışında Gök Tanrı tek ve en yüce olandır. Metafiziksel bağlamda büyük bir öneme sahip olan bu unsurların eski Türk inanışları içerisinde politeist bir yapı arz etmedikleri de vurgulanması gereken bir durumdur. Mukaddes yer-su unsurlarının birçoğu, dev motifi ile doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılıdır. Çalışmanın son bölümünde bu unsurların dev motifi ile ilişkisi çok yönlü bir boyutta ele alınmıştır. Birkaç örnek vermek gerekirse suyun, Türk inanışları bağlamında en önemli unsur olduğu söylenebilir. Ruhu olduğu düşünülen suyun devlerle de pek çok bağlantısı bulunur. Kolektif bilinç dışından gelen bilgiler doğrultusunda devlerin suyu sahiplenmeleri, bu kutsiyetle yakından ilgilidir. Dağ; halk anlatılarında devlerin önemli yaşam alanıdır. Dağın gücü âdeta devin vücudunda simgeleşmiş bir fenomendir. Eski Türk inanışlarında da yerin direği olan dağ, kutsiyetinin yanında gücün sembolüdür. Mağara, kuyu, ağaç, ay, güneş gibi birçok ‘ıduk’ için de benzer durumlar söz konusudur.

Türklerin inandıkları dinler içerisinde Budizm’in de önemli yeri vardır. Hindistan kökenli olan bu dinin kurucusu Sidarta Gotoma, Prens Gotama, Sakyamuni gibi isimlerle de anılan Gotama Buda’dır. Türkler arasında ilk kez II.-III. yüzyıllarda Doğu Hunları arasında görüldüğü düşünülen bu din, Göktürkler ve Uygurlar arasında da yayılmıştır (Ocak, 2013: 75-76). Ayrıca Budizm’in en çok Mahayana kolu ile Lamaizm rağbet görmüştür. “*Mahayana Budizm’i Türk kozmolojisinin esasını oluşturan Universalizmin etkilerini güçlü şekilde barındıran bir toplum dini olmak eğilimindedir. Universalizmin merkezîyetçi kâinat telakkisinin etkisiyle Mahayana mezhebi, dünya hükümdarının dünyanın merkezindeki yerine Budizm’deki tarihi Burkan Sakyamuni’nin şahsiyetini yerleştirmiştir.*” (Günay-Güngör, 2009: 161). Budist kültürü açısından oldukça önemli yeri olan Buda Sakyamuni etrafında teşekkül eden bir rivayet, dev motifi ile yakından ilgili olmakla birlikte, Tibet halkının var oluşunu ele alması bakımından aynı zamanda menşe miti özelliği göstermektedir.

Rivayete göre Buda’nın (Sakyamuni) ölümünden sonra, ruhu bir maymunun ruhuna çevrilir. Gökyüzünden Tibet’e inerek Karadağ adlı bir yerde riyazete başlar. Karadağ’da yaşayan dişi bir dev, Buda’ya âşık olur. Kendisi de maymun suretine giren dev, Buda’ya evlenme teklif eder. Evlenme teklifini geri çeviren Buda’yı; “*Eğer benimle evlenmezsen, bir erkek devle evleneceğim ve yine dev olan çocuklar*

doğuracağım. Bu suretle Tibet de bir devler dünyası olacak” diyerek tehdit etmeye başlar. Bunun üzerine Buda, insanlığa karşı merhamete gelerek devle evlenir ve altı çocukları olur. Bunlar Tibet kavmini meydana getirirler (Ögel C I, 2010: 567).

Sembolik ve mitolojik motiflerin yer aldığı bu rivayette devin yaşam alanının bir dağ olması önemlidir. Çünkü Türk halk anlatılarında dağ, devin en önemli meskenidir. Aynı zamanda kara, devlerin sembolik rengidir. Dağın, Karadağ olarak anılması, dev-kara ilişkisini ortaya koymaktadır. Devin, Budizm’de güçlü bir şekilde var olan tenasüh inancı çerçevesinde maymuna dönüşen Buda ile evlenmek istemesi, Buda’nın kutsiyeti bağlamında değerlidir. Çünkü dev, kendi ırkından olanla bir araya gelmek yerine, inanış çerçevesinde temiz olanla kutsanmak istemiştir. Bu dev için bir varoluş problemidir. Böylece kendi soyu yıkıcı olanla değil, yüce olanla anılacak; soyludan türeyen kan, evrensel nizama katkıda bulunacaktır. Buda, devle evlenerek kendi kutsiyetini, devin sıradan ancak yok etme potansiyeli oldukça güçlü varlığına karşı bir engel olarak kullanmıştır. Bu sayede muhtemel bir kaosu önüne geçmiş, arınmış-erginleşmiş ruh olarak kendi yüce varlığından bekleneni gerçekleştirmiştir. Anlatıda dikkat çeken bir husus da devin don değiştirme yeteneğidir. Türk halk anlatılarında da devlerin don değiştirme kabiliyetine sahip oldukları görülmektedir.

Budizm Orta Asya Türkleri arasında yayılmakla birlikte genellikle çok güçlü etkileri görülmemiştir. İslam dininin bu coğrafyada yayılmasının ardından da Türkler arasında bazı izlerinin dışında silinmiştir (Günay-Güngör, 2009: 181).

Eski Türk inanışları arasında Maniheizm de adından söz ettiren bir dindir. *“Türkçe metinlerde ‘üç ödki nom’ ve ‘iki yıldız’ diye tanımlanan Mani dini, gnostik dinlerin en mükemmel örneklerinden biri olup, Mani (2016-277) tarafından kurulmuş evrensel karakterli bir dindir. Hristiyanlık başta olmak üzere, Mazdaizm, Zurvanizm, Budizm ve Mezopotamya dinlerinden birçok unsuru içine almakta, bu açıdan senkretik bir karakter taşımaktadır.”* (Günay-Güngör, 2009: 184). Maniheizm düalist bir dindir. İyi-Kötü, Karanlık-Aydınlık gibi prensipler üzerine kurulmuş olan dinde ışık-nur kutsal sayılmıştır. Aydınlığı simgeleyen tanrısal güç ile karanlığı simgeleyen güç arasında sürekli olarak mücadele olduğu düşünülür. Et yemeyi, insan öldürmeyi, çalışmayı reddeden bu din Türklerin yaşam biçimlerine uygun olmamasına rağmen çeşitli Türk boyları tarafından kabul edilmiş, özellikle Uygurların resmi dini hâline gelmiştir. Bu dinin Türk kültüründeki etkileri Yaratılış mitlerinde Ülgen-Erlık arasındaki iyilik ve kötülükle sembolize edilen düalist yapıda ortaya çıkmaktadır. Devlerin bu dindeki yeri

ise gnostik yapısından kaynaklanan ikili ve birbirine tezat teşkil eden özellikleri ile ele alınabilir.

İyilik ve kötülük ekseninde zıtlıkların bir arada yer aldığı Maniheizim açısından dev figürü, Türk halk anlatılarından hareketle çoğu zaman karanlığın tarafında aydınlıkla mücadele içinde olan bir varlıktır. Üstelik büyük-küçük, güçlü-zayıf tezadında büyüğün ve güçlünün tam karşılığı olan devler, üzerinde Maniheist etkilerin belirgin olduğu Erlik'in takipçileridir. Orta Asya Türk inanışlarında devler pek çok kez aydınlığa karşı zulmetin ve kaosu belirgin ifadeleridir. Anadolu halk anlatılarında ise bu zıtlık, tamlığa dönüşen felsefi bir yapı arz etmektedir. Çünkü bu topraklarda devler sadece karanlığın ve kötülüğün değil iyiliğin ve aydınlığın da tezahürüdür.

Maniheizm düalist yapısıyla Türk İnanışlarında yer etmiş olmakla birlikte Uygar Devleti'nin çöküşünün ardından bu dinin önemi gittikçe azalmıştır. Ünver Günay ve Harun Güngör'ün ifadelerine göre; *“Her şeyden önce Maniheizm'in İran geleneğindeki düalist karakteri, universalist anlayışa bağlı Türk telakkisine pek uymamıştır. Nitekim Avrupalı seyyahlar, Uygurların mabetlerinde bulunan idollere tapmadıklarını, Tanrı'nın tek ve gayri maddî olduğunu söylediklerini haber veriyorlar ki bu da, Maniheist Uygurların düalizme değil geleneksel dinlerdeki Tek Tanrı inancına bağlı kaldıklarını gösteriyor. Bir kere daha Tek Tanrı inancının Türklerde nasıl kalıcı bir arketip oluşturduğuna bu vesileyle tanık olmaktayız.”* (Günay-Güngör, 2009: 183). Bu ifadelerden de anlaşıldığı üzere Maniheist etki Eski Türk dinleri içerisinde sınırlı bir alanda varlık bulmuştur. Dolayısıyla devlere ait düşüncelerin, Maniheizm eksenli etkileşim düzeyinin de sınırlı olduğu söylenebilir.

İran kökenli Zerdüştlük ve Mazdaizm gibi dinlerin de eski Türk inanışlarına tesiri vardır. Bu durum tek taraflı bir boyut arz etmekten çok karşılıklı etkileşime dayalı bir yapıdadır. Devler etrafında gelişen kadim bilginin bir kısmı Fars mitolojisinden yansarak Türk kültüründe hayat bulmuştur.

Zerdüştlükte *“Ahura Mazda'nın bir sembolü olan ateş, İran kültüründe tapınma objesidir.”* (Günay-Güngör, 2009: 183). Devlerin de ateşle doğrudan bağlantısı vardır ancak bu bağlantının Zerdüştlük etkisinden kaynaklandığını söylemek için güçlü kanıtlar bulunmamaktadır. Üstelik Türk kültüründe de oldukça önemli yeri olan ateş, tabiat kültleri bağlamında ruhu olduğu düşünülen bir varlık olarak telakki edilmiş, bununla birlikte hiçbir zaman tapınılan bir öge olmamıştır. Ayrıca daha önce belirtildiği gibi eski Türk düşüncesi, kalıcı bir arketip olan Gök Tanrı inancına sıkı sıkıya bağlıdır.

Bu durum, Gök Tanrı eksenli inanışın dışındaki din ve inanışların etkisini de büyük oranda baskılamıştır.

İnsan ve toplum yaşamını derinden etkileyen din/inanış sistemi, kültüre çok yönlü bir şekilde sirayet etmektedir. Bu bağlamda dev, eski Türk inanışları ekseninde, kolektif bilinç dışına ait sembolik bir öge olarak bilince ulaşmaktadır.

1.2.4. İlahî Kitaplarda Devler

Semavî kitaplar olarak da anılan ilahî kitaplar, tek olan Allah tarafından insanlığı sapkınlıktan kurtarmak, doğru yola ulaştırmak, inanç ekseninde hem bu dünyada hem de ölümden sonraki hayatta mutluluğa erdirmek için peygamberlere gönderilmiştir. İlahî kitaplar hacimleri ve gönderildikleri kitlenin büyüklüğüne göre “Suhuf” ve “Kitap” olmak üzere ikiye ayrılır.

“Sahife kelimesinin çoğulu olan suhuf, dar bir çevrede, küçük topluluklara, ihtiyaçlarına cevap verebilecek şekilde indirilen birkaç sayfadan oluşmuş küçük kitap ve risâlelere denilir.” (İlmihal I; 1998: 101). Hz. Âdem’e 10, Hz. Şit’e 50, Hz. İdris’e 30, Hz. İbrahim’e 10 sayfa indirildiğine inanılır. Günümüzde bu sayfalardan hiçbir elimizde bulunmamaktadır (İlmihal I; 1998: 101).

Kitaplar ise suhuflara göre daha hacimlidir ve evrensel mesajlar içermektedir. Tevrat, Zebur, İncil ve Kur’an olmak üzere dört tanedir. Tevrat, Hz. Musa’ya; Zebur, Hz. Davut’a; İncil ise Hz. İsa’ya indirilmiştir. Bu üç kitap, Kitab-ı Mukaddes’te bir araya getirilmiştir. Kur’an-ı Kerim ise İslam dininin peygamberi Hz. Muhammed’e (s.a.v) indirilmiştir. İlahî kitaplarda doğrudan veya dolaylı olarak devler ve devlerle benzer özellikler barındıran varlıklar hakkında çeşitli bilgiler bulunmaktadır.

1.2.4.1. Kitab-ı Mukaddes’te (Tevrat, Zebur, İncil) Devler

Kitab-ı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit olmak üzere iki kısımdan meydana gelmiştir. Bunlardan İbranice ve Aramice yazılmış olan Eski Ahit, Yahudilerin kutsal kitabıdır. “Yasa Kitapları”, “Peygamberlikler ve Tarihsel Kitaplar” ile “Mezmurlar, Şiirsel ve Düz etinler” olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

Yeni Ahit (İncil) ise Grekçe yazılmıştır. Yirmi yedi kitaptan oluşan Yeni Ahit’in ilk dört kitabı Hz. İsa’nın yaşamını ve öğretilerini içermektedir. Elçilerin İşleri Kitabı, Hz. İsa’dan sonra elçilerin bu öğretileri yaymak için yaptıklarını anlatır. İncil’de yer alan mektupların Hz. İsa’nın elçileri tarafından, ilk inanlara yol göstermek, Hz. İsa’nın

öğretisine uygun bir yaşam sürmelerini sağlamak amacıyla Tanrı'nın esiniyle yazıldığına inanılır. İncil'in son kitabı olan Vahiy'in inanları sıkıntıları karşısında cesaretlendirdiği, gelecekteki olayları simgelerle açıkladığına inanılır (Kutsal Kitap, 2016: i).

Eski Ahit'in Yaratılış bölümü genel olarak dünyanın ve insanın yaratılışı ile günahın ve dünyada çekilen acıların başlangıcını, Tanrı'nın insanlığa yaklaşım biçimini anlatmaktadır (Kutsal Kitap, 2016: 1). Kitab-ı Mukaddes'in Yaratılış başlığının Tufan babı altında “Nefiller”den söz edilir. İbranice bir sözcük olan Nefiller, düşmüş kişiler anlamına gelmekle birlikte bunlar ‘Devler’ şeklinde de çevrilmiştir. Kitab-ı Mukaddes'te bu ayetler şöyledir:

“Yeryüzünde insanlar çoğalmaya başladı, kızlar doğdu. İlahi varlıklar (İbranice ‘Tanrı oğulları’. Bunların melek ya da Şit soyundan gelen insanlar olduğu sanılıyor) insan kızlarının güzelliğini görünce beğendikleriyle evlendiler. RAB, ‘Ruhum insanda sonsuza dek kalmayacak, çünkü o ölümlüdür’ dedi. İnsanın ömrü yüz yirmi yıl olacak. İlahi varlıkların insan kızlarıyla evlenip çocuk sahibi oldukları günlerde ve daha sonra yeryüzünde Nefiller (İbranice sözcük ‘Düşmüş kişiler’ anlamına gelir. Septuaginta⁴ bunu ‘Devler’ diye çevirir) vardı. Bunlar eski çağ kahramanları, ünlü kişilerdi.” (Kutsal Kitap, Yaratılış, 6: 1-4).

Nefillerden Eski Ahit'in “Çölde Sayım” bölümünde de bahsedilir. Bölümde, İsrail halkının Sina Dağı'ndan göç edip Kenan topraklarının doğu sınırına ulaşana dek başından geçen olaylar anlatılır. “Kenan Ülkesine Casuslar Gönderiliyor” babında, İsrail halkına vaat edilen Kenan ülkesini araştırmak üzere Rabbin buyruğuyla Hz. Musa Kenan'a casuslar gönderir. Casuslar burada, Nefillerin soyundan gelen uzun boylu Anaklıları görürler. Bu durum Tevrat'ta şöyle anlatılır:

“Kırk gün dolaştıktan sonra adamlar ülkeyi araştırmaktan döndüler. Paran Çölü'ndeki Kadeş'e, Musa'yla Harun'un ve İsrail topluluğunun yanına geldiler. Onlara ve bütün topluluğa gördüklerini anlatıp ülkenin ürünlerini gösterdiler. Musa'ya, ‘Bizi gönderdiğin ülkeye gittik’ dediler, ‘Gerçekten süt ve bal akıyor orada! İşte ülkenin ürünleri! Ancak orada yaşayan halk güçlü, kentler de surlu ve çok büyük. Orada Anak soyundan gelen insanları bile gördük. Amalekliler Negev'de; Hititler, Yevuslular ve

⁴ Tanah'ın (Tevrat ve Zebur'u kapsayan Musevi dininin kutsal kitabı. Eski Ahit olarak da anılır) mevcut en eski çevirisidir. Antik Yunan dilinden tercüme edilmiştir.

Amorlular dağlık bölgede, Kenanlılar da denizin yanında ve Şeria Irmağı'nın kıyısında yaşıyor.'

Kalev, Musa'nın önünde halkı susturup, 'Oraya gidip ülkeyi ele geçirelim. Kesinlikle buna yetecek gücümüz var' dedi.

Ne var ki, kendisiyle oraya giden adamlar, 'Bu halka saldıramayız, onlar bizden daha güçlü' dediler. Araştırdıkları ülke hakkında İsraililer arasında kötü haber yayarak, 'Boydan boya araştırdığınız ülke, içinde yaşayanları yiyip bitiren bir ülkedir' dediler, 'Üstelik orada gördüğümüz herkes uzun boyluydu. Nefiller'i, Nefiller'in soyundan gelen Anaklılar'ı gördük. Onların yanında kendimizi çekirge gibi hissettik, onlara da öyle göründük.' (Kutsal Kitap, Çölde Sayım, 13: 25-33).

Kitab-ı Mukaddes'in Yaratılış bölümünde bahsedilen devlerin (Nefiller), İlahi varlıklar ile insan kızlarının ilişkisinden doğdukları anlatılmaktadır. Burada bahsedilen İlahi varlıkların ne olduğu konusunda çeşitli görüşler olmakla birlikte genel olarak bunların göksel figürlere karşı isyankâr tutum izlemeleri sebebiyle cennetten kovulan "Düşmüş melekler" olduğu düşünülmektedir (<http://www.gizemligercekler.com>). Düşmüş meleklerin bir başka kanıya göre ise cinler olduğu sanılmaktadır (<https://www.gotquestions.org>). Eski Ahit'te devlerin eski çağ kahramanları ve ünlü kişiler olarak tanımlanmaları oldukça dikkat çekicidir. Bunun yanında Nefillerin soyundan gelen Anaklılardan hareketle boylarının insanlarla kıyaslandığında oldukça büyük olduğu; "Onların yanında kendimizi çekirge gibi hissettik, onlara da öyle göründük." şeklindeki ifadeden açıkça anlaşılmaktadır.

Kitab-ı Mukaddes'in dışında, Nefiller hakkında Hz. İdris'in kitabı oldukça ayrıntılı bilgiler içermektedir. 1773 yılında İskoç kâşif James Bruce tarafından bir Habeş manastırında bulunan bu kitap "Enoh'un kitabı", "Enoch I" isimleriyle de bilinmektedir. Habeş Yahudileri dışında, İbranilerce dini metin sayılmamaktadır. Aynı şekilde Etiyopya ve Eritre Ortodoks Kilisesi hariç Hristiyanlarca da kutsal metin olarak kabul edilmemektedir (İdris Peygamberin İki Kitabı, 2017: 22). Buna rağmen içerdiği bilgiler bakımından değerli bir metindir. Beş bölümden oluşan Hz. İdris'in kitabının ilk bölümü olan Gözcüler kitabı, Gözcülerin (melekler) düşüşünü anlatır. Dünyayı gözetlemekle görevli meleklerin yeryüzüne inerek insanlarla karşılaşmaları ve devlerin ortaya çıkmasına sebep olmaları ele alınır (İdris Peygamberin İki Kitabı, 2017: 23).

İdris'in kitabının Gözcüler kitabı kısmının altıncı bölümünden itibaren devlerin ortaya çıkışı şöyle anlatılır⁵:

RICHARD LAURANCE ÇEVİRİSİ
BÖLÜM 6

1

Bu, insanların oğulları çoğaldıktan sonra meydana geldi. O günlerde doğan kızlar zarif ve güzeldi.

2

Melekler, göğün oğulları, onları gördüklerinde, onlara âşık olup akılları başlarından gitti. Birbirlerine şöyle dediler: “Gelin, kendimize insan soyundan eşler seçelim ve çocuk sahibi olalım.”

3

Sonra liderleri Samyaza onlara şöyle dedi: “Korkarım siz, muhtemeldir ki, bu teşebbüsün ifasına gönülsüzsünüz ve ben, böylesi ağır bir suç için tek başıma acı çekeceğim.”

4

Fakat onlar, ona cevap verip şöyle dedi: “Hepimiz yemin ediyoruz ve birbirimizi karşılıklı lanet ile bağlıyoruz ki niyetimizi değiştirmeyeceğiz ve

ROBERT H. CHARLES ÇEVİRİSİ
Yoldan Çıkan Gözcülerin Yemini ve
Şeflerin Adları

1

Bu, insanların çocukları çoğaldıktan sonra meydana geldi. O günlerde doğan kızlar, güzel ve alımlıydı.

2

Melekler, göğün çocukları, onları görüp göz koydular ve onları arzuladılar. Birbirlerine şöyle dediler: “Gelin, insanların çocukları arasından kendimize eşler seçelim ve çocuk sahibi olalım.”

3

Liderleri Semjaza, onlara şöyle dedi: “Korkarım siz, gerçekten bu işi yapmaya razı değilsiniz. Ben, tek başıma, bu büyük günahın cezasını ödeyeceğim.”

4

“Bir yemin edelim ve karşılıklı lanet ile kendimizi bağlayalım ki bu plandan vazgeçmeyelim ve bu şeyi yapalım.

5-6

⁵ İdris'in kitabı Habeş dilinde yazılmıştır. Çalışmamızda, metnin Richard Laurance ve Robert H. Charles tarafından iki ayrı İngilizce çevirisinin, Oğuz Eser tarafından Türkçeye çevrilmiş şekilleri kullanılmıştır. İki çeviri arasında çeşitli yorum farkları olmasından dolayı bu çalışmada her iki çeviriye de yer verilmiştir Bk. **İdris Peygamberin İki Kitabı “Enok’un Kitabı”** (2017); Rihard Laurance, Robert H. Charles (Çev. Oğuz Eser), İstanbul.

planladığımızı yapacağız.”

5-6

Sonra hep birlikte yemin ettiler ve kendilerini karşılıklı lanetlerle bağladılar. Armon Dağı'nın zirvesi Ardis üzerine inenlerin toplam sayısı iki yüzdü. O dağ bundan sonra, Armon diye adlandırıldı; çünkü onun üzerine yemin ettiler ve kendilerini karşılıklı lanet ile bağladılar.

7

Bunlar onların şeflerinin adlarıdır: Samyaza liderleri idi; Urakabameel, Akibeel, Tamiel, Ramuel, Danel, Azkeel, Saraknyal, Asael, Armers, Batraal, Anane, Zavebe, Samsaveel, Ertael, Turel, Yomyael, Arazyal.

8

Bunlar, iki yüz meleğin başlarıydı ve diğerleri onlarla birlikteydi.

BÖLÜM 7

1

Ardından her biri, seçtikleri eşleri aldılar. Onlara yaklaştılar ve birlikte yaşamaya başladılar. Onlara büyü, efsunu ve ağaçlar ile kökleri bölmeyi öğrettiler.

2-3-4-5-6

Kadınların gebelikleri devleri meydana getirdi. Her birinin boyu yüz kübit (yaklaşık 140 metre) idi. Devler, onları beslemek imkânsız hale gelene dek, insanların emeklerinin ürettiğini tükettiler. Yemek için insanların aleyhine

Sonra hepsi birlikte yemin ettiler ve bu yemin üzerinde kendilerini karşılıklı lanetler ile bağladılar. Jared'in günlerinde Hermon Dağı zirvesi üzerine inenlerin toplam sayısı iki yüz idi. Üzerinde yemin ettikleri ve bu yemin üzerinde kendilerini karşılıklı bir lanetle bağladıkları için o dağa, Hermon Dağı adı verildi.

7

Bunlar onların şeflerini adlarıdır: Sêmâzâz liderleri idi, Arâkîba, Râmêêl, Kôkabîêl, Tâmiêl, Râmiêl, Dânêl, Êzêqêêl, Barâqîjâl, Asâêl, Armârôs, Batârêl, Anânêl, Zaqîêl, Samsâpêêl, Satarêl, Tûrêl, Jômjâêl, Sariêl.

8

Bunlar on meleğin şefleridir.

Gözcüler ile İnsanların Karışması ve Devlerin Doğuşu ile Getirdikleri Yıkım

1

Tüm diğerleri, hep birlikte kendilerine eşler aldılar ve her biri, kendisine birini seçti. Onlara yaklaştılar ve onlarla kendilerini kirlettiler. Onlara büyü, efsunu ve kökleri bölmeyi öğrettiler. Onlara bitkileri tanıttılar.

2-3-4-5-6

Kadınlar hamile kaldılar ve büyük devler doğurdular. Her birinin boyu üç bin ell olan devler, insanların tüm kazanımlarını tükettiler. İnsanlar artık onları besleyemediğinde, devler onların

döndüklerinde; -birbiri ardına etlerini yiyip kanlarını içmek için- kuşlara, hayvanlara, sürüngenlere ve balıklara zarar vermeye başladıklarında; dünya sadık olmayanları kınadı.

(insanların) aleyhine döndüler ve insanları yediler. Kuşlara, hayvanlara, sürüngenlere ve balıklara karşı günah işlemeye birbirlerinin etini yiyip kanını içmeye başladılar. Ardından yeryüzü kanunsuz olanları suçladı.

Metinlerin devamında Gözcü melekler insanlara çeşitli sırlar öğretir ve insanlar yoldan çıkıp günah işlemeye başlarlar. Dünya nizamı tamamen alt üst olur. Ayrıca kadınların doğurduğu devler sebebiyle yeryüzü kan ve adaletsizlikle dolar. Bunun üzerine Rab, yeryüzünün bu hale gelmesine sebebiyet veren gözcü melekleri cezalandırır. Cebrail'e devleri yok etmesi için şöyle emir verir:

BÖLÜM 10

9-10

Rab, Cebrail'e de şöyle buyurdu: "İsıranlara, yoldan çıkmışlara, zinanın çocuklarına git. İnsanların arasında zinanın çocuklarını, Gözcülerin neslini yok et. Onları öne getir ve birbirlerine karşı kıskırt. Karşılıklı kıyımla yok olsunlar çünkü günlerin uzunluğu (ömürleri) onlara ait olmayacak (sonunu göremeyecekler). Hepsi senin önünde yalvaracak fakat babaları onların isteklerini karşılayamayacak. Onlar ebedi hayatı umacaklar zira her biri beş yüz yıl yaşayabilirdi."

BÖLÜM 10

Yoldan Çıkan Gözcüler ile Devlere Verilen Hüküm ve Hz. Nuh'a Tufan'ın Bildirilmesi

Rab, Cebrail'e şöyle buyurdu: "Piçlerin, yoldan çıkmışların ve zinanın çocuklarının aleyhine yürü. Zinanın çocuklarını ve insanların arasından Gözcüler'in çocuklarını yok et. Onları öne çıkart ve savaşta birbirlerini yok edebilsinler diye birbirlerinin üzerine gönder zira günlerinin uzunluğuna sahip olamayacaklar. Onların babalarının sana onlara (çocuklarına) dair yapacakları hiçbir istek babalarına bahşedilmeyecek zira ebedi bir hayat yaşamayı umarlar ki her biri beş yüz yıllık ömür yaşayabilirdi."

Rab böylece devler yok edildikten sonra daha iyi bir dünyayı müjdeler. Bu arada Hz. İdris, Gözcülere yaptıklarının cezasını bildirir. Büyük bir üzüntüye kapılan Gözcüler, Rab'den kendilerini affetmesi için Hz. İdris'in aracı olmasını isterler. Bu anlatımlar arasında devler hakkında da çeşitli bilgiler verilir:

BÖLÜM 15

8

Ruh ve bedenden doğdukları için devler, dünya üzerinde kötü ruhlar diye çağrılacak ve dünya onların meskeni olacak.

9

Yukarıdan yaratıldıkları ve kutsal Gözcüler onların başlangıcı ile esas kaynağı olduğu için kötü ruhlar, onların bedenlerinden çıkacak. Onlar, yeryüzündeki kötü ruhlar olacaklar ve sapkınların ruhları diye anılacaklar.

10

Göğün ruhlarının ikameti gökte olacak fakat yeryüzünün üzeri, yeryüzünde doğmuş dünyevi ruhların ikamet yeri olacak.

11

Devlerin ruhları dünya üzerinde zulmedecek, bozacak, düşecek, çarpışacak ve bereleyecek bulutlar gibi olacak. Mateme neden olacaklar. Hiçbir yemek yiyemeyecekler ve susuz kalacaklar. Gözden kaybolacaklar. Kırım ve yıkım günlerinde ortaya çıktıkları için insanların oğulları ve kızları aleyhine ayaklanmayacaklar.

Gözcülerin Arzuhaline Verilen Cevap

8

Ruh ve bedenden üretildikleri için devler, dünya üzerinde kötü ruhlar diye çağrılacak ve dünya onların meskeni olacak.

9

Kötü ruhlar, onların bedenlerinden çıktı. İnsanlardan doğdukları ve kutsal Gözcüler, onların başlangıcı ile asli kökeni olduğu için, dünyadaki kötü ruhlar olacaklar ve kötü ruhlar olarak anılacaklar.

10

Göğün ruhlarının meskeni gök olacağı gibi dünyada doğmuş dünyevi ruhların da meskeni dünya olacak.

11

Devlerin ruhları, dünyada eziyet edecek, zulmedecek, yok edecek, saldıracak, savaştacak, yıkıma çalışacak ve bela çıkaracak. Gıda almayacaklar, susamayacaklar. Fakat açlığa ve susuzluğa rağmen yine de saldıracaklar. Onlardan çıktıkları için bu ruhlar, insanların oğulları ile kadınları aleyhine ayaklanacaklar.

İdis'in kitabının Gözcüler kısmında devler bahsi, devlerin yok edilecek olmaları anlatılarak nihayete ermektedir:

BÖLÜM 16

1

Devlerin ölümüne gelince, ruhları her neredeseler ayrılacak. Bırakın, ölümlü bedenleri yargılanmadan kalsın. Bu sayede büyük dünyanın büyük sonuç gününe kadar can versinler. Bir yıkım, Gözcüleri'in ve kâfirlerin yerini alacak

Hz. İdris'in Rüyası, Azâzêl ve Düşmüş Melekler İçin Şefaati; Onlara İlk ve Son Hükümlerini İlan Edişi

Kıyım, yıkım ve devlerin bedenlerinden ruhların çıktığı ruhaniler ölüm günlerinden itibaren, hükme maruz kalmadan yok edecekler. Yani tamamlanma gününe, Gözcüler ile tanrısızlar üzerine zamanın tamamlanacağı o büyük hüküm gününe kadar yok edecekler. Evet, tamamen tamamlanacaklar.

Hz. İdris'in kitabında, devlerin olağanüstü doğumları, kötülükleri, yeryüzünü altüst etmeleri, insanlara olan düşmanlıkları, yamyamlıkları, kan içen varlıklar olmaları, hayalin bile ötesinde devasa boyutları, onlara bahşedilen ancak kendi kötülükleri sebebiyle ellerinden alınan uzun ömürleri ve ibretlik sonları ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Bu metin, sembolik, arketipsel ve mitolojik verilere önemli gönderme yapmaktadır.

Kitab-ı Mukaddes'te devler ile ilgili önemli bir anlatı daha bulunmaktadır. Bu anlatıda Davut ile Golyat arasındaki mücadele, sembolik motiflere bezenmiş şekilde ele alınmıştır. Anlatılan bir savaş hadisesinde, İsrailîlerle savaşmak üzere ordularını bir araya getiren Filistinliler Soko adında bir kentte toplanırlar. Filistin ordusundan Gatlı Golyat adında boyu altı arşın bir karış (yaklaşık 2.9 m.) olan devasa bir savaşçı ortaya çıkar. Başına tunç bir miğfer takıp pullu bir zırha bürünen Golyat'ın tunç zırhının ağırlığı beş bin şekeldir (yaklaşık 57.5 kg.). Baldırları zırhlarla korunmuş olan savaşçının omuzlarının arasında tunç bir pala asılıdır. Mızrağının sapının dokumacı tezgâhının sırgı gibi olduğu; mızrağının demir başının ağırlığının altı yüz şekel (yaklaşık 6.9 kg) geldiği anlatılır. Golyat'ın önünde kalkanını taşıyan bir adam

bulunmaktadır (Kutsal Kitap, I. Samuel, 17: 4-7). Kitab-ı Mukaddes'te Golyat'ın İsrail ordusuna hitabı ve meydan okuması şöyle anlatılır:

“Golyat durup İsrail ordusuna, ‘Neden savaş düzeni aldınız?’ diye haykırdı, ‘Ben Filistinli’yim, sizse Saul’un kölelerisiniz. Aranızdan karşıma çıkacak birini seçin. Dövüşte beni yenip öldürebilirse, biz sizin köleniz oluruz. Ama ben üstün gelip onu yok edebilirsem, siz bizim kölemiz olur, bize kulluk edersiniz.’ Filistinli Golyat konuşmasını şöyle sürdürdü: ‘Bugün İsrail ordusuna meydan okuyorum! Benimle dövüşecek birini çıkarın karşıma! Filistinlinin bu sözlerini duyunca Saul da İsraililer de çok korkup dehşet içinde kaldılar.’” (Kutsal Kitap, I. Samuel, 17: 8-11). Golyat bu şekilde kırk gün boyunca İsraililere meydan okur. Sonunda Yahuda'nın Beytlehem Kenti'nden Etraflı İşay adında bir adamın Davut adlı oğlu, onunla savaşmak üzere ortaya çıkar. İsrail kralı Saul'un Davut'un çok genç olduğunu, Golyat'ın ise gençliğinden beri savaştığını söylemesine rağmen Davut; *“Beni aslanın, ayının pençesinden kurtaran RAB, bu Filistinlinin elinden de kurtaracaktır.”* diyerek kararlılığını ortaya koyar. Davut değneğini alıp dereden beş çakıl taşı seçer. Bunları çobandağarcığının cebine koyup Golyat'a doğru ilerler (Kutsal Kitap, I. Samuel, 17: 12; 31-33; 37; 40):

“Filistinli de, önünde kalkan taşıyıcısı, Davut'a doğru ilerliyordu. Davut'u tepeden tırnağa süzdü. Kızıl saçlı, yakışıklı bir genç olduğu için onu küçümsedi. ‘Ben köpek miyim ki üzerime değnekle geliyorsun?’ diyerek kendi ilahlarının adıyla Davut'u lanetledi.’ ‘Bana gelsene! Bedenini gökteki kuşlara ve kırdaki hayvanlara yem edeceğim!’ dedi. Davut, ‘Sen kılıçla, mızrakla, palayla üzerime geliyorsun’ diye karşılık verdi, ‘Bense meydan okuduğun İsrail ordusunun Tanrısı, her şeye egemen RABbin adıyla senin üzerine geliyorum. Bugün RAB seni elime teslim edecek. Seni vurup başını gövdenden ayıracağım. Bugün Filistinli askerlerin leşlerini gökteki kuşlarla yerdeki hayvanlara yem edeceğim. Böylece bütün dünya İsrail’de Tanrı’nın var olduğunu anlayacak. Bütün bu topluluk Rabbin kılıçla, mızrakla kurtarmadığını anlayacak. Çünkü savaş zaten RABbindir! O sizi elimize teslim edecek.’”

Golyat saldırmak amacıyla Davut'a doğru ilerledi. Davut da onunla dövüşmek üzere hemen Filist cephesine doğru koştu. Elini dağarcığına sokup bir taş çıkardı, sapanla fırlattı. Taş Filistinlinin alınına çarpıp saplandı. Filistli yüzükoyun yere düştü. Böylece Davut Filistli Golyat'ı sapan ve taşla yendi. Elinde kılıç olmaksızın onu yere serdi. Sonra koşup üzerine çıktı. Golyat'ın kılıcını tutup kınından çektiği gibi onu öldürdü ve başını kesti.” (Kutsal Kitap, I. Samuel, 17: 41-51).



Resim 10. Gustave Dore'nin "David Slays Goliath" Adlı Eseri. Karekod: Kaynak ve illüstrasyon hakkında bilgi.





Resim 12. Caravaggio'nun "David and Goliath" Adlı Eseri Karekod: Kaynak ve Bilgi



Resim 11. Andrea del Castagno'nun "David with the Head of Goliath" Adlı Eseri. Karekod: Kaynak ve Bilgi



Kitab-ı Mukaddes'te Davut ile Golyat arasında vuku bulan bu olay, inançlı bir insanın, Golyat gibi devasa boyutlara sahip bir tiran karşısında mutlak galibiyete ulaşabileceğini açıkça ortaya koyarken sembolik olarak da insan varlığının üstün taraflarına gönderme yapmaktadır. Golyat'ın Nefillerin soyundan geldiği düşünülmektedir (<http://www.salom.com.tr>). Bu düşünce, insan ile devin mücadelesini oldukça anlamlı kılmaktadır. Nitekim devler çoğunlukla zalim, zorba ve insanlara karşı büyük öfke besleyen, yok edilmesi güç yaratıklardır. Üzerinde durulması gereken bir nokta da Golyat'ın insan soylu kanından kaynaklanan ve insana ait özellikleri barındıran fiziki yapısıdır. Mitolojik ve masallara ait verilerin tersine Golyat'ın devasa gücü ve büyük cüssesinin dışında herhangi bir olağanüstülüğü yoktur. Eski Ahit'te yer alan bilgilerden hareketle yapılan resimlerde de görüldüğü üzere o, insan formunun büyütülmüş şeklinden başka bir şey değildir. Dev atalarından miras kalan büyük cüssesi

ve egosunun bilinçli/bilinçsiz kışkırtıcı tavrı, Golyat'a insan soylulara meydan okuma cüreti verir. Mızrağından ve kılıcından güç alan korkusuz ifadesiyle, tek olan yaratıcının kullarını mağlup etmek için kırk gün boyunca karşısına kolayca yeneceğini umduğu bir er istemesi onun en zayıf yönüdür. Baskılanmamış egosunun fütursuz tutumu, aslında kılıcın karşısında bir sapanın bile üstün gelebileceği fikrini aşağılar. Golyat; sahip olduğu fiziki gücün aksine zayıf benliği, şişirilmiş egosu ile Davut gibi fiziki olarak zayıf ancak ruhi yönden inancıyla ve inandığı tek Allah'a bağlılığıyla, üstün olan bir insan karşısında tarumar olur. Sonunda kesilen başı, devlerin bu dünyadaki sonunun sembolik gerçekliğini ortaya koyar niteliktedir.

Kitab-ı Mukaddes'te yer alan Nefiller ve onların soyundan gelen Golyat, devlerin semavi inanışlardaki karşılığını ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir. Üstelik Yahudi ve Hristiyanlarca kutsal metinlerden görülmemesine rağmen Hz. İdris'in Kitabı, devlerin Kitab-ı Mukaddesteki yerini pekiştirmekte bu konuda daha ayrıntılı bilgiler vermektedir.

1.2.4.2. Kur'an-ı Kerim'de Devler

İslam dininin kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim, Hz. Muhammed'e (s.a.v) vahiy yoluyla Cebrail adlı melek aracılığıyla indirilmiştir. 114 sure, 6666 ayet ve 30 cüzden oluşmaktadır. Yaklaşık yirmi üç senede bölümler hâlinde indirilen Kur'an-ı Kerim, insanlığı hem bu dünyada hem de ahiret yurdunda mutluluğa erdirmeyi amaçlamaktadır.

Kur'an-ı Kerim'de doğrudan devleri konu edinen herhangi bir ayet bulunmamaktadır. Bu yönüyle Tevrat'tan farklıdır. İslam dininde ve Kur'an-ı Kerim'de düşmüş meleklerle dair bir inanç bulunmamakta, onların soyundan geldiği düşünülen Nefillere (Devlere) dair herhangi bir ibare de yer almamaktadır. Bununla birlikte Kur'an'da bahsedilen Ad kavminin devlerle mitolojik olarak değilse bile fiziki yönden benzer birtakım özelliklerinin olduğu düşünülmektedir. Hatta çeşitli internet sitelerinde Ad kavmine ait olduğu belirtilen devasa insan iskeletleri sergilenmekte, bunların arkeolojik kazılarla elde edildiği vurgulanmaktadır. Ancak bunların hiçbir bilimsel gerçekliği olmamakla birlikte bu resimlerin sahte oldukları da ortadadır.

Ad kavmi, Kur'an'da ifade edildiği üzere fiziki bakımdan oldukça güçlü bir topluluktur: *“Âd kavmine de kardeşleri Hûd'u peygamber olarak gönderdik. Onlara, 'Ey kavmim! Allah'a kulluk edin. Sizin için ondan başka hiçbir ilah yoktur. Allah'a*

karşı gelmekten sakınmaz mısınız?’ dedi. Kavminin ileri gelenlerinden inkâr edenler dediler ki: ‘Şüphesiz, biz seni akıl kıtlığı içinde görüyoruz. Biz senin mutlaka yalancılardan biri olduğuna inanıyoruz.’ Hûd şöyle dedi: ‘Ey kavmim! Bende akıl kıtlığı yok. Aksine ben âlemlerin Rabbi tarafından gönderilmiş bir peygamberim.’ ‘Rabbimin vahyettiklerini size tebliğ ediyorum. Ben sizin için güvenilir bir nasihatçiyim.’ ‘Sizi uyarması için içinizden bir adam aracılığıyla Rabbinizden size bir zikir (vahiy ve öğüt) gelmesine şaştınız mı? Hatırlayın ki, Allah sizi Nûh kavminden sonra onların yerine getirdi ve sizi yaratılış itibarıyla daha güçlü kıldı. Allah’ın nimetlerini hatırlayın ki kurtuluşa eresiniz.” (Araf, 7: 65-69). Bu toplumun yaratılış olarak güçlü olması Diyanet İşleri Başkanlığı’nın Kur’an tefsirinde de ele alınmıştır. Tefsire göre bu ayet, Ad kavminin Hz. Nuh soyundan gelen diğer insanlara göre daha iri yapılı olduklarını göstermektedir (<https://kuran.diyanet.gov.tr>). Onlar kendilerine verilen bu gücü, egolarının merkezine yerleştirerek büyüklük taslarlar. Bu şişirilmiş ego, devlerde de sıklıkla görülen bir durumdur. Kuvvet bakımından üstün olan devler, her şeye ve herkese meydan okuma cüretini kendilerinde bulurlar. Ad kavminin insanları, sahip oldukları gücü sorumsuzca içselleştirmiş, cüsselerine güvenerek küstahça büyüklük taslamışlardır: “Âd kavmi ise yeryüzünde haksız olarak büyüklük taslamış, ‘Bizden daha güçlü kim var?’ demişlerdi. Onlar, kendilerini yaratan Allah’ın onlardan daha güçlü olduğunu görmediler mi? Onlar bizim ayetlerimizi inkâr ediyorlardı.” (Fussilet, 41: 15). Sahip oldukları güç ve kendilerine verilen nimetler sayesinde bu kavmin, daha önce benzeri olmayan bir şehir inşa ettikleri Kur’an’da bildirilmektedir: “Görmedin mi, Rabbin ne yaptı Âd kavmine; ülkeler içinde benzeri yaratılmamış olan, sütunlarla dolu İrem’e.” (Fecr, 89: 6-7). İrem şehri, bağlarıyla ünlüdür. Yüksek sütunlara sahip olması, Ad kavminin dönemine göre oldukça yüksek binalar yapabildiğini de göstermektedir. Bu ayetin tefsiri şöyledir: “Hz. Nûh’tan sonra tarih sahnesine çıkmış olan Âd kavmi, Yemen’de Uman ile Hadramut arasındaki bölgede yaşamış eski ve önemli bir Arap topluluğudur. İrem ise Âd kavminin bir kolu olup adını kabilenin atası olan İrem’den almıştır. Aynı zamanda topluluğun yerleşim merkezine de bu ad verilmiştir. ‘Memleketler içinde benzeri görülmemiş olan, sütunlarla dolu İrem’e’ şeklinde çevrilen 7-8. ayetlerde, son derece mamur ve azametli sütunlarıyla görkemli yapıları, rengârenk bağları ve bahçeleriyle tanınan İrem şehri söz konusu edilmiştir. Bu ayetlere ‘Ülkelerde benzerleri yaratılmamış İrem halkına’ şeklinde de mâna verilmiştir. Şevkânî bu mânayı tercih eder. Bu takdirde ayet burada

yaşayan Âd kavminin güçlü, benzeri görülmemiş ve uzun ömürlü bir uygarlık kurduğuna işaret etmiş olur.” (<https://kuran.diyamet.gov.tr>). Devler de genellikle eşsiz saraylarda, kendilerine has devasa yapılardan oluşan, mamur ve güzellikleriyle ünlü şehirlerde yaşayan varlıklardır. Ad kavminin yaşadığı İrem şehri bu bakımdan devlerin yaşam alanlarına benzer özellikler sergilemektedir.

Kendilerine güç ve iktidar verilen Ad kavmi, bu sayede güzelliğiyle ünlü şehirlerde yaşamış, yeryüzünde müreffeh bir yaşam sürmüştür. Ancak, Allah’a ortak koşmaları, ayetleri inkâr etmeleri, yaratılışlarına bağlı olarak sahip oldukları gücü kibir ile pekiştirmeleri sebebiyle helak edilmişlerdir: “Âd kavmine gelince onlar da uğultulu ve dondurucu şiddetli bir rüzgârla helak edildi. Allah onu kesintisiz olarak yedi gece, sekiz gün onların üzerine musallat etti. Öyle ki (eğer orada olsaydın), o kavmi, içi boş hurma kütükleri gibi oracıkta yere serilmiş halde görürdün. Şimdi onlardan geri kalan bir şey görüyor musun?” (Hakka, 69: 6-8). Böylece Ad kavmi, ilahî azametle tarih sahnesinden silinmiş, onların devlere benzer tüm yönleri de yok edilmiştir.

Kur’an-ı Kerim’in Bakara suresinde yer alan üç ayette, Hz. Davut ile dev olarak kabul edilen Calut (Tevrat’ta Golyat ismiyle anılır) arasında geçen savaş anlatılmaktadır. Ancak bu ayetlerde Calut’un fiziki özelliklerine değinilmediği gibi, onun dev olduğunda dair herhangi bir ibare de bulunmamaktadır. Calut’un yer aldığı ayetler şöyledir: “Tâlût ordu ile hareket edince, ‘Şüphesiz Allah sizi bir ırmakla imtihan edecektir. Kim ondan içerse benden değildir. Kim onu tatmazsa işte o bendendir. Ancak eliyle bir avuç alan başka.’ dedi. İçlerinden pek azı hariç, hepsi ırmaktan içtiler. Tâlût ve onunla beraber iman edenler ırmağı geçince, (geride kalanlar) ‘Bugün bizim Câlût’a ve askerlerine karşı koyacak gücümüz yok.’ dediler. Allah’a kavuşacaklarını kesin olarak bilenler (ırmağı geçenler) ise şu cevabı verdiler: ‘Allah’ın izniyle büyük bir topluluğa galip gelen nice küçük topluluklar vardır. Allah sabredenlerle beraberdir.’ (Tâlût’un askerleri) Câlût ve askerleriyle karşı karşıya gelince şöyle dediler: ‘Ey Rabbimiz! Üzerimize sabır yağdır, ayaklarımızı sağlam bastır ve şu kâfir kavme karşı bize yardım et.’ Derken, Allah’ın izniyle onları bozguna uğrattılar. Davud, Câlût’u öldürdü. Allah ona (Davud’a) hükümdarlık ve hikmet verdi ve ona dilediğini öğretti. Eğer Allah’ın; insanların bir kısmıyla diğerlerini savması olmasaydı, yeryüzü bozulurdu. Ancak Allah, bütün âlemlere karşı lütuf sahibidir.” (Bakara, 2: 249-251). Savaşmaktan geride kalanların korkusu, Calut’un sahip olduğu güç hakkında bir fikir vermektedir. Ayrıca, Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından yayınlanan Kur’an Yolu

Tefsiri adlı çalışmada, Tevrat'taki bilgilerden de yararlanılarak, Hz. Davut'un öldürdüğü Calut'un devasa bir cüsseye sahip olduğundan bahsedilmektedir (<https://kuran.diyanet.gov.tr/>). İslami kaynaklarda da Calut hakkında çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Safi Çınar; “Kur'an-ı Kerim ve Kitab-ı Mukaddes'te Hz. Davut Anlatımı” adlı tez çalışmasında, Fahreddin er-Râzî'nin “Mefâtihu'l-Gayb” isimli Kur'an tefsirinde yer alan ve İbn Abbas'tan rivayet edilen Davut ile Calut arasındaki mücadele hakkında şu bilgileri aktarmaktadır: *“Hz. Davut çoban idi. Yedi kardeşi de Talut'un ordusuna katılmıştı. İş adındaki kardeşinden haber alamayan Davut'un babası, oğulları hakkında kendisine haber getirsin diye oğlu Davut'u onların yanına yolladı. Kardeşleri, Calut'un ordusu karşısında saf tutmuşlarken onların yanına geldi. Âd kavminden olan zorba Calut'un vuruşmak için ileri çıktığını ve meydan okuduğunu gördü. Hz. Davut bir ara kardeşlerinin yer almadığı safın yan tarafına doğru gidince o sırada askerlerini savaşa teşvik eden Talut ile karşılaştı. Talut'a 'Bu sünnetsiz öldürecek kimseye ne mükâfat verirsiniz?’ dediğinde Talut 'Ona kızımı ve malımın yarısını veririm.’ dedi. Hz. Davut Calut'la dövüşmek için ortaya çıktı. Yanına aldığı üç taştan birisini sapanıyla Calut'a fırlattı. Taş Calut'un göğsüne isabet ederek onu delip geçti. Böylece Allah, Calut'un ordusunu bozguna uğrattı. Bundan dolayı Talut, Davut'u kıskanarak onu memleketinden çıkardı. Daha sonra pişman oldu ve hayatının sonuna kadar Davut'u aradı.”* (Çınar, 2014: 40). Bu rivayetten hareketle Calut'un Ad kavminden olduğu bilgisi oldukça değerlidir. Ad kavminin devlerle alakalı belirtilen ilgisi göz önüne alındığında Calut'un da fiziki yönden devlerle ilişkisi açıkça ortaya çıkmaktadır. Ancak ne büyüklüğü ne de devlere özgü gücü Calut'u ölümden kurtaramamıştır. Hz. Davut'un insanüstü mücadelesi, adanmışlığı ve psikolojik olarak erginliğe erişmiş ruhu, karşısına çıkan bu devi alt etmesinde büyük rol oynamıştır. Calut'un ölümüyle devlerin hükmü bitmiştir. Var oluşları ise çağlar boyunca inanışların merkezinde yer alan kutsal metinler aracılığıyla günümüze ulaşmıştır.

1.2.5. Yazılı Kaynaklarda Devler

Türk kültüründe dev telakkisi, mitolojik ve sembolik verilerden beslenerek yazılı kaynaklarda yer edinmiştir. Bu doğrultuda Hamzanâme, Hazreti Ali Cenknâmeleri, Dâsitân-ı Kesik Baş, Hacı Bektaş-ı Veli Velâyetnâmesi, Davutoğlu Süleyman Hikâyesi ve Evliya Çelebi Seyahatnâmesi devlerin yer aldığı eserlerdir. Millî şuurun akisleriyle kaleme alınan bu eserler, imgesel yönleriyle birer hazine değerindedir.

1.2.5.1. Hamzanâme'de Devler

Hız. Hamza'nın savaş ve kahramanlıklarının anlatıldığı Hamzanâme, Hamzavî tarafından 14. yüzyılda yazıya geçirilmiş mensur bir eserdir. Türk kültüründe; İslam etkisinde gelişen destanî geleneğın ilk halkası sayılmaktadır. Muhtelif kütüphanelerde yazma nüshaları bulunan Hamzanâme'nin toplam cilt sayısı kesin olarak bilinmemekle birlikte Evliya Çelebi'nin verdiği bilgiye göre 366 ciltten meydana gelmektedir (Kahraman, Dağlı, C 1, K.2, 2008: 482). Ancak günümüzde bunların tamamı mevcut değildir.

Hamzanâme'nin içeriğinde pek çok olağanüstü varlık ve hadisenin yer aldığı görülür. Bu özelliğı ve simgelediğı değerler yönünden dikkat çekicidir. Hız. Hamza'nın "Sahipkıran" lakabıyla anıldığı eser, dev motifini sembolik özellikleriyle barındırmakta, eserdeki dev tasavvuru kolektif hayal ile paralel bir seyir izlemektedir. Böylece insan ruhunun derinlerinden gün yüzüne ulaşmaktadır.

Sembolik ve mitolojik düşünceyi güçlü bir şekilde yansıtan Hamzanâme'de Siyah şehirde yüz otuz arıř⁶ boyunda Sencab Nerre adında bir devin yaşadığı anlatılır. Devlerden meydana gelen ordusuyla olağanüstü güçleri olan bir taşı elde etmek için büyük bir savaş verdiğinden bahsedilir. Taşı zorbalıkla elde eden deve ancak Hız. Hamza'nın gücünün yeteceği, böylelikle onu devden geri alabileceğı belirtilir. Kaf diyarının sultanlarından Şehr-yar'ın ricasıyla Sencab Nerre'yi yok etmek üzere Kaf Dağı eteklerindeki Siyah şehrine doğru yolculuğa çıkan Hız. Hamza, devin sınırına ulaştığında Hız. Hızır ile karşılaşır. Hızır ona Sencab Nerre'nin yaşadığı Siyah Şehri/Kaf Dağı sınırlarının tılsımlı olduğunu söyleyip bu tılsımı nasıl bozabileceğini öğretir. Tılsımı bozan Hız. Hamza büyük bir kapıdan içeri girer. Karşısına, evleri siyah mermerden inşa edilmiş mamur bir şehir çıkar. Burada oldukça büyük bir köşke gelir. Köşkün ortasında türlü renklerde taşlardan yapılmış tahtın üzerinde Sencab Nerre'nin uyduğunu görür. Metinde dev şöyle tasvir edilmektedir: "*Sencab Nerre üstüne yatur, yüz otuz arış kaddiyle yatmış uyur, başı günbete benzer, göydesi bir kara tag gibi yatur, ağzından burnundan çıkan nefesi güya bir külhan ocağından çıkar, ol duhan sarayın sakfın kapkara eylemiş, bir korkunç suret-i laindir ki yüzün gören insan zehre çak olur.*" (Baysal, 2008: 65-66). Uyumakta olan dev bu vaziyette öldürmeyi mertliğe sığdıramayan Hız. Hamza, devı uyandırmak için olanca gücüyle haykırır. Ortalığı bir

⁶ Dirsekten orta parmak ucuna kadar olan uzunluğu ifade eden eski bir ölçü birimi.

velvele ve zelzele kaplar. Buna rağmen dev bir türlü uyanmaz. Metinde devlerin uykularının oldukça meşhur olduğu, kiminin altı ay gezip bir ay uyuduğu; kiminin bir ay gezip bir ay uyuduğu anlatılır. Sencab Nerre'nin kavmi ile uzun süre dolaştığı için üç gündür uyuduğu ve uyku denizinde yol aldığı belirtilir. Sonunda uyanan dev, karşısında gördüğü Hz. Hamza'yı öldürmek için gürzüyle kuvvetli bir hamle yapar. Onu öldürdüğünü zannederek tekrar uyumaya başlar. Hz. Hamza'nın bağırmasıyla uyanıp yeniden saldıran dev, bütün girişimlerinde başarısız olur. Bundan sonrası metinde şöyle anlatılır: *"Sencab Nerre Eyitdi: 'Be hey Haki-i Na-bekar, bu sen tümürden mi halk oldun; eğer ben bu gürzi seng-i haraya ursam Hemedani sürme gibi iderdim; sana eder itmedi'diyüp diledi ki bir gürz dahi ura. Hamza eyitdi: 'İy Melun, ben senün hamalın degülüm, gürzün yiyip ceng idem.' Diyüp hemen tıg-ı Dahhak-ı çeküp bunun koltuğu altından bir tıg şöyle çaldı ki bir kolı ile başı bir canibe gidüp göydesi bir canibe yıkıldı, tekrar gine bir yire gelüp göydesi bütün oldu. 'İt Na-bekar Haki, ne yavuz isitfin, artık salıktan kaldum; bari bir dahi ur da tizce öleyim' didi. Hamza diledi ki bir dahi ura bir avaz geldi ki: 'Ya Hamza, div kısmına bir kerreden gayrı urulmaz, sakın, zarar görürsün' didi. Hamza bu sözü işidüp girü çekildi, turdı. Sencab Nerre eyitdi: 'Ya Hamza, ne turursun, bir dahi ur' didi. Hamza eyitdi: 'Yok, urmam, beni anam bir toğurdu, iki değül, ister bu gün öl ister yarın' didi."* (Baysal, 2008: 67). Sonunda dev, feryat ederek ölür. Onun haykırışlarını duyan şehirdeki diğer devler de Hz. Hamza'ya karşı durarak savaşmaya başlar. Bu sırada periler yardıma gelir ve bütün devler bertaraf edilir. Böylece Sencab Nerre'nin hükmü sona erdirilerek zorla elde ettiği şifa veren taş da geri alınır (Baysal, 2008: 56-68).

Hz. Hamza'nın mücadele ettiği devlerden biri de Mülhelhil devdir. Bu yedi başlı dev, sihirle Hz. Hamza'yı zor durumda bırakıp ateş denizine atar. Ancak bu sırada Hz. Hızır ortaya çıkar ve onu kurtarır. Hz. Hamza'nın devi öldürmek istemesi üzerine de Hızır onu, devin yaşadığı Kaf Dağı'nın eteklerindeki şehre bırakır. Mülhelhil devle olan savaş, Sencab Nerre adındaki devle olan savaşla hemen hemen aynı motifleri içermektedir. O da devlere özgü derin bir uykuya dalar. Hz. Hamza onu uyandırır ve aralarında büyük bir mücadele başlar. Sonunda devin başı kesilir bu hâlde kahramandan kendisine bir daha vurmasını ister. Hz. Hamza'nın; *"La'in ben senin gibi çok melun depeledim, dîv kısmına iki kılıç urulmaz ister bugün öl, ister yarın öl."* (Akın, 2006: 102) şeklindeki sözleriyle bu isteği geri çevrilir. Böylece devin, kötülüğün bütün tezahürlerini barındıran varlığı son bulur (Akın, 2006: 101-102).

Eserde, Hz. Hamza'nın yok ettiği devlerden bir diğeri Ra'd Dev'dir. Devlin ölümü Hz. Hamza'nın dilinden şöyle heber verilir: *"İy Mürğ-i Ferman ben on yedi senedür bu diyara düşüp Esmâ Peri'yi aldum ve çok işler işledüm. Simürg anka ile Ümmü'l-hayat'a varup Ra'd divi helak ve ana benzer nice divler helak eyledüm."* (Tatlı, 2017: 40).

Devler karşı konulması oldukça zor fiziki ve psişik güçleriyle, kötülüğün tüm tezahürlerini barındıran varlıklardır. Bununla birlikte iyiliği önceleyen yönlerinin olduğu da görülür. Hamzanâme'de İrec-i Afıtab adlı kahramanın esaretten kurtardığı dev, iyilik yolunda pek çok hizmette bulunur.

İrec-i Afıtab, metinde Hz. Hamza'dan sonra gelen en önemli kahramandır. Oldukça güçlü ve korkusuz bir savaşçı olarak kötülüğün bertaraf edilmesinde önemli işler başarır. Cengâverliği ve cesareti yanında, cazu ve devlerle yarışacak derecede üstün meziyetlere sahiptir. Bu güç ona, temiz bir inançla Tanrı'ya yakarışı neticesinde verilmiştir (Sezen, 1991: 57).

Metinde anlatıldığına göre, Huşeng Şah'ın tılsımlı sarayına giren İrec, Şah'ın boynunda asılı olan levhada şunların yazılı olduğunu görür: *"...senün buradan halasun için bir div ifridi dahi sağ cenahda bir ortada saçından bağlayup habs eyledüm ve ifridün ram olması için işbu levhayı tılsım eyledüm. Boynuna takup Div'i bendden halas eylesün. Fakat Div'i kurtardukdan sonra sakınup levhayı boynundan çıkarmayasın. Zira ol saat Div gaib olur. Bir dahi gelmez ve selamet yakasına çıkdukda levhayı boynundan çıkarup Div'i azad eylesin"* (Sezen, 1991: 111-112). İrec, bunları okuduktan sonra levhayı alıp doğruca devin hapsedildiği odaya doğru gider. Burada binlerce yıldır esaret altında olan devle karşılaşır. Adının Filhâ olduğunu söyleyen dev konuşmaya başlar: *"Buyurun Server'üm dört beş bin yıldur böyle işte saçumdan baglıyum ve sennün teşrûfine muntazıram. Elhamdülillah bugün teşrif buyurdunuz lütfen gel bendüm al, her ne emr buyurur isen 'Seman ve taaten'"* (Sezen, 1991: 112). Filhâ, kendisini zincirlerinden kurtaran İrec'e büyük bir bağlılıkla hizmet eder. Sonunda dev; *"...başka hıdmetüm yok ise yok ise lütfen bu kulunuza ruhsat virünüz zira dört beş bin senedür kavm-i kabilem yokdur. Kimler öldi kimler sağdur bileyim"* (Sezen, 1991: 114) diyerek azat edilmek ister. İrec de dev ile hâlleşerek bu isteğini yerine getirir.

Hamzanâme'de, devlerin benzetme unsuru olarak yer aldığı da görülür. *"Giderek ol köye geldi köy halkı da gördiler bir div suret-i minare kadd herif bir alaca ata süvar olmuş murassa cebeler giymiş ve makbul kılıç kaftan getirür."* (Kaya, 2018:

60). Metinde belirtildiği üzere ata binmiş olan adamın boyu, minare gibi boya sahip olan bir deve benzetilir. Bu benzetme, Türk halk anlatılarında yer alan dev tasavvuru ile de son derece uyumludur. Çünkü devlerin boyu, çoğunlukla minareye benzetilerek somutlaştırılır.

Bilinç-bilinçaltı düzleminde Türk-İslam ruhunu güçlü bir şekilde ortaya koyan Hamzanâme, devlere ait düşünce ekseninde de dikkat çekicidir. Devlerin fiziksel özelliklerine, arketipsel sembolizmde gölgenin tüm tezahürlerini barındıran yönlerine, yaşam alanlarına, olağanüstü psişik güçlerine vd. dair önemli bilgiler barındırmaktadır. Aynı zamanda eserde, “Kaf Dağı ile devlerin dirilme arzuları” gibi masal unsurlarının da yer alması önemlidir. Çünkü bu durum dev figürünün kolektif kökenine dair sembolik ve mitolojik veriler ortaya koymaktadır. Çoğunlukla kötülüğü temsil eden devlerin iyiliğe yaklaşan yönleri de eserde ele alınmaktadır. Bu durum zıtlık-bütünlük sembolizmi paralelinde değerlendirildiğinde her şeyin karşıt tezahürünün olduğuna dair düşünceye katkı sağlamaktadır. Tüm bu yönleriyle Hamzanâme, Türk kültüründe dev motifine dair düşüncelerin yer aldığı önemli bir değerdir.

1.2.5.2. Hazreti Ali Cenknâmelerinde Devler

Türklerin İslam dinini kabul etmelerinin etkisiyle, dini içerikli kahramanlık öykülerinin edebî gelenek içerisinde önemli bir yere konumlandığı görülür. Bunlar arasında Hz. Ali’nin savaşlarını ve kahramanlıklarını konu edinen Cenknâmeler; “13-14. yüzyıldan itibaren tercüme, telif ve adapte yoluyla edebiyatımıza kazandırılmış, yazılı ve sözlü gelenekte günümüze kadar yaşayıp gelmiş” (Çetin, 1997: 12) eserlerdir. Hz. Ali Cenknâmeleri sahip oldukları olağanüstü motifler bağlamında dikkat çekicidir. Muhtevasında devlerin ve ejderhaların da var olduğu Cenknâmelerin sembolik ve mitolojik yönleri; bilinç-bilinçaltı-bilinç dışı bağlamında pek çok veri ihtiva etmektedir.

Eserde anlatıldığına göre Hevâzın Gazâsı’ndan sonrasında Hz. Muhammed (s.a.v) sahabeleri ile otururken yanına yirmi atlı gelir. Bunların başında Gerdûş isimli bir pîr bulunmaktadır. Gerduş, Müslüman olmalarından dolayı Yemen-Tâif İli’nin sultanı Müzelzil bin Menâzil’in kabilesine saldırdığını anlatır. Bunun üzerine Hz. Muhammed (s.a.v), Müzelzil b. Menâzil üzerine Hz. Ali komutasında üç yüz kişilik bir kuvvet gönderir.

Yemen-Tâif İl’i, Yemen’in uzağında, devlerin, şeytanların, ifritlerin, ejderhaların bulunduğu yollardan gidilen kırk günlük mesafede bir yerdir. Hz. Ali ve

beraberindeki Müslümanlar, sıcak havadan dolayı kılavuzlarının yollarını kaybetmeleri üzerine devlerin ve ejderhaların olduğu yere gelirler. Burada Hz. Ali'nin kerametleri ile karşılarına çıkan olağanüstü engelleri aşarlar (Çetin, 1997: 19).

Hz. Ali Cenklere arasında Hikâye-i Hâver-Zemin ve Hâver-Nâme isimleriyle anılan Haverân hikâyesinde, dev motifi oldukça zengin bir görünüm arz etmektedir. Halk anlatılarında devlerin en önemli yaşam alanı olan mağara, bu hikâyede de belirgin bir motif olarak devlerle ilişkilidir. Ayrıca devlerin su unsuru ile doğrudan bağlantıları ve devlerin suyun başını tutmaları dikkat çekicidir.

Hz. Ali'nin komutanlarından Mâlik Eşter ve yanındaki askerler Haverân'a ulaşmak için çıktıkları seferde susuzluk çekerler. Bir müddet sonra ortasında, ağzından su akan bir aslanın bulunduğu havuza ulaşınca askerlerden bir kısmı bu sudan içer. Ancak sudan içen askerlerin kafalarının kesildiği görülür. Bunun hikmetini anlamak isteyen Mâlik Eşter ve Sa'd Vakkas bir mağaraya girerler. Devlerin yaşadığı bu mağarada karşılaştıkları bir kadın, askerleri devlerin öldürdüğünü söyler. Havuza gelen su tılsımlıdır ve bir dev suyun başını tutmuştur. Mâlik ile Sa'd subaşına gelir bu devle savaşmaya başlar. Ancak Sa'd devlere esir olur. Bu sırada Hz. Ali ve beraberindekiler, Mâlik Eşter ve Sa'd Vakkas'ın devlerle savaştığı mağaraya ulaşır. Hz. Ali buraya gelerek tılsımı bozar ve askerleri susuzluktan kurtarır. Devleri yenen Hz. Ali, Sa'd'ın başka yere götürüldüğünü öğrenip, yola çıkar. Başka bir mağaraya gelerek buradaki devleri de yener ve Sa'd'ı kurtarır (Çetin, 1997: 35-36).

Hikâyenin devamında dev-kuyu ilişkisine de açık gönderme yapılır. Hz. Ali bir mücevher sandığını bulmak için devlerin kuyusuna iner. Burada bir balığın sırtına binerek denizi geçer ve devlerin yanına ulaşır. Orada iyiliğin tezahürü olan Maşa Dev'i kurtarır ve mücevher sandığını ele geçirir (Çetin, 1997: 37).

Maşa Dev, Cenknâmede ifade edildiği üzere başlangıçta kötülüğün pek çok görünümünü ruhunda barındıran ancak daha sonra iyiliğin yoluna varan bir varlıktır. Hz. Ali onu kurtardıktan sonra Hz. Muhammed (s.a.v)'in tebliğini benimseyerek Müslüman olur. *"...ya Ali bu eşek degüldür buna Maşa Div'dirler. Süleymân Peygâmbere bunu bunda habs itmişdür ve bunu bana müvekkil koymuşdur. Bu ifrit Div'in veziridür. "... Ali eyitdi; ne milletdensin? Eyitdi; Tanrı birdür Süleymân hakdur. Ali eyitdi; Süleymân devri geçdi, şimdi devir ahir zaman peygâmbere... Muhammedü'l-Mustafâ'nındur. ...Maşa Div nola didi... Div dahi barmak getürüb dizi üzerine geldi eyitdi; Lailahe illallah Muhammedi'r-Resûlu'llah didi..."* (Çetin, 1997: 418). Halk

anlatılarının birçoğunda genellikle kötülüğü temsil eden yönleriyle var olan devlerin, Maşa Dev örneğinde olduğu gibi, Cenknâmelerde iyinin yanında, saf ve temiz özellikleriyle de sembolize edildikleri görülür. Ayrıca;

“Hem melekler dahi divler leşkeri

Yardım idüp cenk iderler her biri” (Çetin, 1997: 416).

dizelerinde devlerin Huneyn Savaşı’nda iyinin yanında yer aldığı ve müslümanlara yardım ettiği anlatılır.

Haverân hikâyesinde devlerin bir başka sembolik görüntüsü dağ motifi ile alakalıdır. Hz. Ali silahlanıp Billûr-ı Azam Dağı’na varır, orada devler ve perilerle savaşıır. Ayrıca devler Haver adasında da belirir. Burada da büyük bir savaş verilir. Devler ile mücadele eden üç cengâverden Zinhar Haver esir edilir, Mâlik Eşter ve Ebu’l-Muhsin, Hızır’ın yardımı ile kurtulur. Hz. Ali ise Haver Adası’na giderek Zinhar Haver’i devlerden kurtarır (Çetin, 1997: 38).

Sözlü kültür ortamına ait halk anlatmalarında devlerin anatomik yapılarına dair ayrıntı oldukça fazla iken, yazılı kaynaklarda bu bilgi nispeten daha azdır. Cenknâmelerde ise devlerin fiziki özellikleri ile ilgili önemli bilgiler bulunmaktadır. *“Bir div yaturdı ki benzer minareye”, “Kümbete benzerdi onun başı”, “Her barmakları sanki âdem gövdesi”, “Dütün bigi nefesi şöyle çıkar, kankı birce kim dokınsa yakar”, “Tenlerine ne süğü ne ok geçer, ne çalıcak buları kılıç keser”* (Çetin 1997: 417) gibi ifadeler halk anlatmalarında yer alan dev tasvirleriyle örtüşmektedir. Nitekim masallarda da devlerin boyu çoğunlukla minareye benzetilir. Parmaklarının büyüklüğüne vurgu yapılır. Nefeslerinin ateş saçtığı, vücutlarına ne süngü ne de kılıç işlediği anlatılır. Ayrıca; *“...her biri minare boylu, yüzleri kara, dişleri tonuz dişlerine benzer... nagâh bir bir kara div belürdi. Maymunlara benzerdi... divlerin kimi aslan suretlü, kimi ejderha suretlü, ağazlarından odlar saçardı”* (Çetin 1997: 417) ifadeleri ile Haveran hikâyesinde geçen; *“Ol divin başı köpekden benzer, gözleri külhâne benzer, boyu minâreye benzer”* (Çetin 1997: 417) ifadelerinde; devlerin kara renk ile sembolize eden varlıklarına, ateş unsuru ile bağlantılarına, pek çok varlığın ve hayvanın suretinde görünen mitolojik yapılarına ve köken itibarıyla ejderhalar ile ilişkilerine açık gönderme yapılır.

Cenknâmelerde Hz. Süleyman ile ilgili rivayetlerin etkisiyle Süleyman (a.s)’ın zamanından kalan İstihrac adlı devin iyiye karşıt olan sembolik varlığı ele alınır. Bu dev kötülüğün hizmetinde kullanmak üzere bir kitaptan sihir ilmini öğrenmiş, bu son derece

boş ve fena işi başka devlere de öğretmiştir. Eserde İstihrac Dev'in durumu ve büyü ile ilgisi şöyle anlatılır:

*“Ol sanduk içinde key bir div imiş
Da'im işi küfr ü sihr ü riv imiş
İstihrac dirlermiş hem ol dive
Ol öğredür imiş cazulugu her dive
Süleyman divlerinden kalmış imiş
Anda bir kitâb okuyup bilmiş imiş
Süleyman Peygamber'in ferraşı imiş
Kulluk ider bile yoldaşı imiş
Ol kitâbı anda bulmuş ol fuzûl
İçindekin okuyup bilmiş ol fuzûl
İlm-i efsûn sihr-i narincânîmiş
Cazuluklar küfr-i kelimât imiş
Ol imiş bu cazuluğu eyleyen
Sanduk içinde bu halka söyleyen.”* (Çetin, 1997: 417-418).

Hz. Ali kahramanlığıyla ünlü büyük bir cengâverdir. Bu doğrultuda onun cenklerinde devlerin yer alması, hayal ürünü olduğu telakki edilen bu varlıkların kolektif şuur içerisinde ne denli önemli yeri olduğunu ortaya koymaktadır.

1.2.5.3. Dâsitân-ı Kesik Baş'ta Devler

Dâsitân-ı Kesik Baş, Türk kültüründe İslam dininin etkisi ile meydana gelmiş destanlardan biridir. Muhtevasında olağanüstü hadiselerin vuku bulduğu bu eserin yazma ve taşbasması Mevlid nüshalarında yer almakla birlikte müstakil olarak yazma mecmualarda da bulunmaktadır (Ocak, 1989: 11). Destan, Hz. Ali'nin kahramanlığı ekseninde şekillenirken, kurgusunda dev motifinin oldukça önemli yere sahip olduğu görülmektedir. Destanın konusu özetle şöyledir:

Bir gün Hz. Muhammed (s.a.v), otuz üç bin sahabe ve dört yâr ile otururken içeriye gözlerinden yaşlar akan, aksakallı, yüzü nurlu, gövdesi olmayan bir insan başı girer. Bunun üzerine Hz. Ali kesik başı alıp Hz. Muhammed'in (s.a.v), yanına getirmek ister ancak tüm kuvvetine rağmen onu yerinden kaldıramaz. Bu sırada Kesikbaş, başından geçenleri anlatmaya başlar.

Vaktiyle Zerrin kalesinde yaşadığını, İsm-i Âzam duasını bildiğini, elli defa hacca gittiğini anlatır. Bir oğlu ve karısı olduğunu haber verir. Ancak oğlunu ve kendi gövdesini bir devin yediğini, karısını da alıp bir kuyuya götürdüğünü söyler. Allah'ın Resul'ünden yardım ister.

Bunun üzerine Hz. Ali kılıcı Zülfikar'ı kuşanıp ileri atılır, devî öldürmek için Hz. Muhammed'den (s.a.v) müsaade ister. Kendisine izin verilince de Ashab'ın gözyaşları arasında Kesikbaş ile birlikte yolculuğa çıkar. Yedi günün ardından cehennem kapısına benzetilen, arza cehennem suları salan bir kuyuya ulaşan Hz. Ali, kuyuya saldırdığı bir kement ile devin yaşam alanına inmeye başlar. Ancak kuyu öylesine derindir ki kement kısa gelir. Bunun üzerine Allah'a sığınır, İsm-i Âzam duasını okuyarak kendini aşağı bırakır. Yedi gün yedi gece kuyudan aşağıya doğru düşer ancak kuyunun sonu bir türlü gelmez. Sonunda sekizinci gün kuyunun dibine ulaşır. Burada karşısına demir bir kapı, kapıyı açınca da altın bir saray çıkar. Devin kaçırdığı Kesikbaş'ın nur yüzlü karısının bu mekânda namaz kılmakta olduğunu görür. Sarayın içinde devin yemek için alıkoyduğu elleri ve ayakları bağlı beş yüz Müslümanla karşılaşır. Bunlar Hz. Ali'den kendilerini kurtarması için yardım isterler. Hz. Ali de devî bulup yok etmek için sarayın içlerine doğru ilerler ve sonunda devle karşılaşır. Destanda devin tasviri son derece ilgi çekicidir:

“ ...

Gördü bir dîv yatar benzer minareye

Künbete benzer idi ânın başı

Hiç bulunmaz dünyada ânın eşi

Bin yaşını geçmişidi ol âsî

Barmakları hem bir âdem gövdesi” (Ocak, 1989: 89).

Hz. Ali, devî uyurken öldürmenin mertliğe sığmayacağını düşünerek korkunç bir nara atar ve onu uyandırır. Karşısında Hz. Ali'yi gören dev, büyük bir öfkeye kapılır. Onu yiyeceğini, müslümanları yok edeceğini, Mekke ve Medine'yi yıkacağını söyleyerek güzüne sarılır. Bin batmanlık devasa silahıyla Hz. Ali'ye hamle kılar ancak üç hamlesinde de ona zarar veremez. Bu sırada Hz. Ali devî imana davet eder ancak o müslüman olmayı reddeder. Bunun üzerine küfrün ve zulmün timsali olan dev,

Zülfikar'ın keskin yüzüyle karşılaşır. Hz. Ali tarafından başı gövdesinden ayrılarak kötülüğe bulanmış varlığı yeryüzünden silinir. Allah'ın rahmetiyle Kesikbaş tekrar bedenine kavuşur. Dev'e esir olan müslümanların kurtulması ve Hz. Ali'nin geri dönmesiyle destan son bulur (Ocak, 1989: 85-92).

Dâsitân-ı Kesik Baş, konusu itibarıyla Türk halk anlatılarına, özellikle de efsanelere etki eden bir eserdir. İçeriğinde dev motifinin olağanüstü biçimde yer alması, devlerin mitolojik ve sembolik etkilerini de açığa çıkarmaktadır.

1.2.5.4. Hacı Bektaş-ı Veli Velâyetnâmesi'nde Devler

Vilâyetnâme-i Hacı Bektaş-ı Velî, Türk-İslam kültürünün önde gelen şahsiyetlerinden Hacı Bektaş-ı Velî'ye ait menkıbelerin anlatıldığı eserdir. Yazarı kesin olarak bilinmemekle birlikte Abdülbâki Gölpınarlı'nın tespitlerine göre Firdevsî-i Rumi tarafından 1481 ile 1501 yılları arasındaki bir dönemde kaleme alınmıştır (Gölpınarlı, 2017: XIII-XXIX). Hacı Bektaş-ı Velî'nin kerametleri ile birlikte içeriğinde pek çok olağanüstü hadisenin yer aldığı Velâyetnâme'de dev motifinin de var olduğu görülür.

Eserde anlatıldığına göre Hacı Bektaş-ı Velî, Hoca Ahmet Yesevî'nin kendisini Rum erenlerine baş yapıp Sulucahöyük'ü de yurt olarak vermesi üzerine yolculuğa çıkar. Pek çok olağanüstü hadisenin ardından güvercin donunda bu diyara ulaşır. Kendisini karşılamaya gelen Rum erenlerin her birine bir nasip sunar. Erenlerin gözcüsü Karaca Ahmed'e ise bir dev verir (Gölpınarlı, 2017: 16; 20). Velâyetnâme'de bu husus şöyle anlatılır:

“Hazret-i Hünkâr ol erenlerün her birisine bir nasîb sundı Karaca Ahmede eyitdi Sultân Hâce Ahmed Yesevî hizmetümize bir div virmüşdür ol vatkan berü ol div bizüm hizmetümüzdür ol dîvi biz dahı sana anı yadigâr virdük hizmetünüzde olsun didi hâl-i hayâtunda emründe hizmetünde olsun öldükten sonra mezârun beklesün hizmetinde olsun didi.” (Duran-Gümüşoğlu, 2010: 221).

Dev, toplumsal şuur içerisinde pek çok formda beliren sembolik bir varlıktır. Bu menkıbede ise âdeta yaşayan bir gerçekliktir. Eserde, hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamasına rağmen devin insanların hizmetinde olduğu belirtilir. Bu yönüyle Hz. Süleyman'ın hükmettiği devler ile benzer bir motiftir. Ayrıca İslam geleneğinde ölünün toprağa defininin ardından mezarı başında bir süre beklenir. Eserde devin, ölünün başında mezar beklemesi bu uygulamanın bir yansımasıdır.

Bütün bu bilgilerden yola çıkılarak Hacı Bektaş-ı Veli Velâyetnâmesi’nde devlerin koruyucu yönü ile Türk kültüründe kutsallık atfedilen taraflarına gönderme yapıldığı söylenebilir.

1.2.5.5. Davutoğlu Süleyman Hikâyesinde Devler

Türk kültüründe devlerle yakın ilgisi olduğu düşünülen kahramanlardan biri Hz. Süleyman’dır. Yahudi ve Hristiyanların “Kral”, Müslümanların ise “Peygamber-Hükümdar” olarak kabul ettikleri Hz. Süleyman, kendisi gibi peygamber ve aynı zamanda hükümdar olan Davut’un (a.s) oğludur. Olağanüstü güçlere sahip bir yüzük ile birlikte insanlara, cinlere, hayvanlara ve devlere hükmettiğine inanılır. Rivayetlere göre bütün mahlûkatın dili kendisine öğretilmiştir. Onun, Kur’an-ı Kerim’de rûzgâr üzerinde hâkimiyet kurduğu anlatılır: “*Süleyman’ın emrine de, sabah esişi bir ay, akşam esişi de bir ay(lık yol) olan rûzgârı verdik.*” (Sebe, 34: 12), “*Süleyman’ın hizmetine de güçlü esen rûzgârı verdik. Rûzgâr, onun emriyle içinde bereketler yarattığımız yere eser giderdi. Biz her şeyi hakkıyla bileniz.*” (Enbiya, 21: 81). Hz. Süleyman’ın bu sayede büyük bir hükümranlığa sahip olduğu bilinmektedir.

Türk halk anlatıları içerisinde Süleyman Peygamber kıssalarını konu edinen pek çok masal ve hikâye bulunmaktadır. Sözlü kültür ürünlerinin yanında, bu kıssaların yer aldığı yazma eserler de mevcuttur. Metinler genel anlamda Hz. Süleyman’ın hayatı ve saltanatı etrafında teşekkül eden rivayetlerin yazıya geçirilmiş biçimleridir. Özellikle Hz. Süleyman ile devler arasında vuku bulan olaylar ve onun devler üzerindeki hükmü, metinlerde sembolik bir söylem dâhilinde, oldukça zengin bir biçimde yer almaktadır. Bu bağlamda “Kıssa-i Süleyman Peygamber ‘Aleyhisselam” isimli İstanbul Arkeoloji Müzeleri Kütüphanesi’nde kayıtlı yazma eser dikkat çekicidir.

Metinde anlatıldığına göre Hz. Süleyman, cehennemden çıkan kamçı sayesinde devlere hükmetmektedir: “*...Andan hokkanın içinden bir kamçı çıkardılar. Ol kamçı ateşden idi. Ol kamçıyı Tamu’dan çıkarmışlar idi. Her kime ukubet iderler ise ol kamçı ile ururlar idi. Andan Hak Teâla Tamu’dan iki zebani gönderdi, biri sağında biri solunda idi. Kaçan, devlerden ve perri ve insandan birisi Hazret-i Süleyman’a muti olmasalar, zebaniler ol kamçı ile döğerler idi ve bazısını yakıp helak ederler idi.*” (Daşdemir, 2015: 459). Devlerin, insanların ve perilerin Hz. Süleyman’a mutlak itaatinin bir nişanesi olan bu kamçı, kontrol altına alınması oldukça güç varlıklar olan

devler üzerinde fiziksel bir etkiye sahiptir. Çünkü kamçı, cehenneme ait bir semboldür ve cehennem ateşinin tezahürü olarak devlerin baskın karakterini sınırlandırmaktadır.

Devler, olağanüstü fiziksel özelliklere sahip mitolojik varlıklardır. Metinde Hz. Süleyman’a hizmet etmek için gelip onun ardında duran devler şöyle tasvir edilir: “*Ol devler, kimi âdem suretinde ve kimi kablan suretinde ve kimi ejderha başlu ve kimi maymun yüzli, eşek ayaklı ve kimi aslan suretlü, fil gözli ve kimi dört ayaklı, ağzından ateş çıkar idi. Yiyecekleri ıssı yil idi, içtikleri kaynar su idi. En ednası bin batman amud salar idi.*” (Daşdemir, 2015: 461). Belirtildiğine göre devler, insan ve hayvan suretinde, hayvan uzuvlarına sahip, ejderhalarla ilgisi bulunan varlıklardır. Ayrıca devlerin, tıpkı halk anlatılarında olduğu gibi sembolik imgelemin önemli unsurları olan su, ateş ve rüzgârla doğrudan bağlantılı oldukları görülür. Bunlara ek olarak metinde bu olağanüstü yaratıkların güzelliğiyle ünlü on iki bin oğlanı ve kızı olduğu, bunların havada asılı bir şekilde durabildiği ifade edilmektedir: “*...Devlerin on iki bin mahbub ve mergub oğlanları var idi ve on iki bin af-tab ziba kızları murassa libaslar ile müzeyyen idip hava yüzünde muallakda dururlar.*” (Daşdemir, 2015: 469).

Kıssa-i Süleyman Peygamber Aleyhisselam’da Hz. Süleyman’ın hükümranlığı altında hizmetine giren devlerin pek çok işle görevli oldukları ve Süleyman Peygamber’in tüm emirlerini yerine getirdikleri anlatılır. Bununla ilgili şu ifadeler yer almaktadır: “*...Andan Hazret-i Süleyman Aleyhisselam emr eyledi, ol tahtın sağ yanında altundan on iki bin kürsi, devler cümle ol kürsileri cevahirler ile müzeyyen eyleyüp ol taht ardına kodular.*” “*...Andan Hazret-i Süleyman Aleyhisselam devlere emr idüp tahtının iki yanında kızıl altundan iki dane aslan komuşlar idi.*” “*Hazret-i Süleyman Aleyhisselam emir eyledi devlere ki, dürlü sığırlar kestireler, dürlü çanaklara ve kazanlara düzeler.*” “*...Andan Hazret-i Süleyman Aleyhisselam devlere emir eylerdi, incülerden bardaklar ve ibrikler ve kâseler düzüp ab-ı hayatlar ve şerbetler idüp Beni İsrail kavmi nuş ederler idi.*” (Daşdemir, 2015: 461-463). Süleyman Peygamber kendisine verilen ilahî kudret ile birlikte, halk muhayyilesinde çoğu zaman kötülüğü sembolize eden devleri kontrol altına almıştır. Ayrıca bu ifadelerden, devlerin pek çok konuda hüner sahibi oldukları da açıkça ortaya çıkmaktadır.



Resim 13. Hz. Süleyman'ın Tahtını Taşıyan Devler (And, 2004: 41).

Hız. Süleyman'a ait kıssalarda ve şahsı etrafında teşekkül eden hikâye ve rivayetlerde, Seba kraliçesi Belkıs ile arasında geçen olayların önemli bir yere sahip olduğu görülür.⁷ Metinde anlatıldığına göre Hız. Süleyman, varlığını Hüthüt kuşundan

⁷Bu konuda Kur'an'ı Kerim'in Neml suresinde yer alan ayetlerde oldukça ayrıntılı bilgi bulunmaktadır: *"Andolsun! Biz Dâvûd'a ve Süleyman'a ilim verdik. Onlar, 'Hamd, bizi mü'min kullarının birçoğundan üstün kılan Allah'a mahsustur' dediler. Süleyman, Dâvûd'a varis oldu ve 'Ey insanlar, bize kuşdili öğretili ve bize her şey verildi. Şüphesiz bu, apaçık bir lütuftur' dedi. Süleyman'ın, cinlerden, insanlardan ve kuşlardan meydana gelen orduları onun önünde toplandı. Hep birlikte düzenli olarak sevk ediliyorlardı. Nihayet karınca vadisine geldikleri vakit bir karınca, 'Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesinler' dedi. Süleyman, onun bu sözüne tebessüm ile gülererek dedi ki: 'Ey Rabbim! Beni; bana ve ana-babama verdiğin nimetlere şükretmeye ve razı olacağın salih ameller işlemeye sevk et ve beni rahmetinle salih kullarının arasına kat!' Süleyman kuşlara göz atıp yokladı ve şöyle dedi: 'Hüdhüd'ü niçin göremiyorum? Yoksa kayıplara mı karıştı?' 'Bana (mazeretini gösteren) apaçık bir delil getirmediğin kesinlikle onu ağır bir şekilde cezalandıracağım, ya da kafasını keseceğim.' Derken Hüdhüd çok beklemedi, çıkageldi ve (Süleyman'a) şöyle dedi: 'Senin bilmediğin bir şey öğrendim. Sebe'den sana sağlam bir haber getirdim.' 'Ben, onlara (Sebe halkına) hükümdarlık eden, kendisine her şeyden bolca verilmiş ve büyük bir tahtı olan bir kadın gördüm.' 'Onun ve kavminin, Allah'ı bırakıp güneşe tapıklarını gördüm. Şeytan onlara yaptıklarını süslü göstermiş ve böylece onları yoldan çıkarmış. Bu yüzden de onlar doğru yolu bulamıyorlar.' 'Göklerde ve yerde gizli olanı ortaya çıkaran, sizin gizlediğiniz ve açığa vurduğunuz şeyleri bilen Allah'a secde etmesinler diye (şeytan onları yoldan çıkarmış.)' Allah kendisinden başka hiçbir ilah bulunmayandır. Büyük Arş'ın Rabbidir. Süleyman, Hüdhüd'e şöyle dedi: 'Doğru mu söylüyorsun, yoksa yalancılardan mısın, göreceğiz.' 'Benim şu mektubumu götür onlara at, sonra da yanlarından ayrıl ve ne sonuca varacaklarına bak.' Sebe kraliçesi Belkıs dedi ki: 'Ey ileri gelenler! Bana çok önemli bir mektup atıldı.' 'Mektup Süleyman'dan gelmiştir. O, 'Bismillahirrahmânirrahîm' diye başlamakta ve içinde 'Bana karşı büyüklük taslamayın ve teslimiyet göstererek bana gelin' denilmektedir.' 'Ey ileri gelenler! Durumum hakkında bana görüş bildirin. Sizler yanımda bulunmadıkça hiçbir işe kesin olarak karar vermem.' Dediler ki: 'Biz güçlü kimseleriz ve çetin savaşçılarız. Emir senin. Ne emredeceğini düşün.' (Kraliçe Belkıs) şöyle dedi: 'Krallar bir memlekete girdi mi, orayı harap ederler ve halkının ileri gelenlerini zillet hale getirirler. İşte onlar böyle yaparlar.' 'Ben onlara bir hediye gönderip elçilerin ne haber ile döneceklerine bakacağım.' (Elçilerin sözcüsü) Süleyman'ın huzuruna gelince, Süleyman ona şöyle dedi: 'Siz beni mal ile desteklemek (ve böylece etkilemek) mi istiyorsunuz? Oysa Allah'ın bana verdiği size verdiğinden daha hayırlıdır. Fakat hediyenizle ancak siz sevinirsiniz.' 'Sen onlara dön. Andolsun, biz onlara, karşı koyamayacakları ordularla gelir ve onları oradan aşağılanmış ve küçük düşürülmüş olarak çıkarırız.' Süleyman, 'Ey ileri gelenler! Onlar bana teslim olmadan önce hanginiz bana onun (kraliçenin) tahtını getirebilir?' Cinlerden bir ifrit, 'Sen yerinden kalkmadan ben onu sana getiririm ve şüphesiz ben, buna güç yetirecek güvenilir biriyim' dedi. Kitaptan bilgisi olan biri, 'Ben onu, gözünü kapayıp açmadan önce sana getiririm' dedi. Süleyman tahtı yanında yerleşmiş halde görünce şöyle dedi: 'Bu, şükür mü, yoksa nankörlük mü*

öğrendiği Seba kraliçesi Belkıs'ın kendisine tâbi olmasını diler. Bunun için de Hüthüt aracılığıyla ona bir mektup gönderir. Mektuptaki isteği okuyan ve vezirleriyle paylaşan Belkıs da Hz. Süleyman'ın peygamberliğini sınamayı düşünür. Elçileri aracılığıyla onun çeşitli işleri başarmasını ve peygamberliğine dair mucizeler ortaya koymasını ister. Bu mucizelerden biri, Belkıs'ın gönderdiği inciye delik açılması; o delikten ip geçirilmesi ancak bunu herhangi bir insanın veya cinin yapmamasıdır. Bunun üzerine Hz. Süleyman, devlere danışır: “*Andan Hazret-i Süleyman Aleyhisselam devlere sual eyledi, devler eyitdiler: ‘Ol inciye ağaç kurdu delsin’ dediler.*” (Daşdemir, 2015: 470). Hz. Süleyman'ın bilmediği konularda hükmü altındaki devlere danışmasından anlaşıldığı üzere, devler çok yönlü, bilgi sahibi ve gelişmiş yaratıklardır. Bu durum devlerin insan zihnine konumlanan varlığı açısından oldukça önemlidir. Çeşitli kültürlerde ve bazı halk anlatılarında devlerin genellikle dar bir zihnî yapıya sahip oldukları görülür. Ancak burada Hz. Süleyman'ın müşkülüne buldukları çare onların üstün bir bilişsel forma sahip olduklarını açıkça göstermektedir. Ayrıca hikâyenin devamında devlerin o güne kadar hiç bilinmeyen bir uygulama hakkında haber vermeleri de dikkat çekicidir.

Hz. Süleyman'ın İslam'a davetini kabul edip onunla evlenen Belkıs'ın ayaklarında bir miktar kıl olduğu rivayet edilir. Bundan hoşlanmayan Hz. Süleyman, devlere bu duruma bir çare bulmalarını emreder: “*Bir gün Hazret-i Süleyman haz itmeyüp devlere demiş ki, ol kılları bir tedbir ile giderin, dedi. Pes bir hammam bina idüp andan hırızma⁸ peyda itdiler, kılları giderdiler. Şimdi hırızma ile hammam ol zamandan kalmışdır.*” (Daşdemir, 2015: 472). Devlerin yaptıkları hırızma ile Belkıs'ın

edeceğim diye beni denemek için, Rabbimin bana bir lütfudur. Kim şükrederse ancak kendisi için şükretmiş olur. Kim de nankörlük ederse (bilsin ki) Rabbim her bakımdan sınırsız zengindir, cömerttir.’ Süleyman, ‘Tahtını tanınmaz hale getirin. Bakalım tanıyacak mı, yoksa tanımayacaklardan mı olacak?’ dedi. Belkıs gelince, ‘Senin tahtın böyle mi?’ denildi. O da, ‘Sanki o! Fakat zaten daha önce bize bilgi verilmişti ve biz teslimiyet göstermiştik’ dedi. Daha önce Allah’tan başka taptığı şeyler ona engel olmuştu. Çünkü o inkâr eden bir kavimden idi. Ona ‘köşke gir’ denildi. Köşkü görünce onu(zeminini) derin bir su sandı ve eteklerini topladı. Süleyman ona ‘Bu, (zeminini) billurdan döşenmiş bir köşktür’ dedi. Belkıs, ‘Ey Rabbim! Şüphesiz ben nefsimi zulmetmişim. Şimdi ise Süleyman ile birlikte âlemlerin Rabbi olan Allah’a teslim oldum’ dedi.” (Neml, 27: 15-44).

⁸ Kılları yok etmek için terebentinden (reçine) yapılan bir tür karışım (Bk. Daşdemir, 2015: 154). Ayrıca Derleme Sözlüğünde Hırızma / Hırızman için “Gerdek gecesinden bir gün evvel yapılan gelin hamamı” bilgisi yer almaktadır (Bk. Derleme Sözlüğü, Cilt 7, 1993: 2370).

baldırındaki kılların giderilmesi, oldukça maharetli ve birçok konuda bilgi sahibi olduklarının da açık göstergesidir.



Resim 14. Hz. Süleyman ve Belkıs. Minyatürde Hz. Süleyman'ın hükmettiği varlıklar tasvir edilmiştir. Ayrıca sağ ve sol üst köşelerde devleri temsil eden tasvirler görülmektedir (And, 2004: 87).

İlahi gücün sonsuz kudreti sayesinde Süleyman Peygamber, eşi olmayan bir saltanata sahip olmuştur. Hz. Süleyman'ın hükmetme kudretinin kaynağı da ona cennetten Hz. Cebrail aracılığıyla getirilen, üstünde “ism-i azam” duasının yazılı olduğu, iç içe geçmiş iki üçgenden müteşekkil bir yüzüktür⁹. Çeşitli rivayetlerde Süleyman Peygamber'in bu eşsiz yüzüğünün bir dev tarafından çalındığı ve bundan dolayı saltanatını bir süre kaybettiği anlatılır. Bu durum yazma metinlerden Kıssa-i Süleymân Peygamber Aleyhisselâm'da önemli bir yer teşkil etmektedir. Metinde, hikâye şöyle yer almaktadır:

“Hazret-i Süleyman taharet eylese yahud Beytü'l Mukaddes'e varsa, hamama varsa, bir karavaş var idi; daima Hazret-i Süleyman saltanat yüzüğünü ol karavaşın eline virür idi. Andan geldikde, alup parmağına takar idi. Pes bir gün ol karavaş hazır değül idi, Hazret-i Süleyman ab-ı Ruşen evine girdi, andan devlerin bir ulusu var idi, Istihfar derler idi. Istihfar ol karavaşın suretine girüp ol karavaşın durduğu yerde durup derhal Hazret-i Süleyman ol Istihfar'ı karavaş sanup yüzüğü eline virdi. Istihfar ol saat yüzüğü alup bucağa geçüp oturdu; Hazret-i Süleyman'ın tahtına geçüp oturdu. Kaçan kim, Hazret-i Süleyman edeb-haneden çıkup yüzüğü bulamadı, andan kullarına sual eyledi: 'Ben Süleyman'ame Benim yüzüğümü kim aldı?' deyince anlar eyitdiler: 'Sen Süleyman degülsin!' dediler.” (Daşdemir, 2015: 478).

Devlerin ulusu olan Istihfar, halk anlatılarında da görüldüğü üzere don değiştirme kabiliyetine sahip bir varlıktır ve bunu kendi lehine büyük bir ustalıkla kullanır. Yüzüğün çalınmasının ardından Hz. Süleyman tahtından iner. Çünkü bu hikâyeye nispeten söylenen tabirle; *“Mühür kimdeyse Süleyman odur.”* O artık Mescid-i Aksa'da ibadetle meşgul olur ancak bir zaman sonra açlıktan ve susuzluktan takatsiz kalır. Bunun üzerine balıkçıların yanında ırgatlık ederek geçimini sağlamaya başlar. Tahtı ele geçiren Istihfar devin ahvali ise şöyle anlatılır:

“Istihfar, Hazret-i Süleyman'ın tahtında karar eyledi, andan ol tahtın ayağında olan Ankur'un sihr kitapların alup halka cazuluk öğredir idi. Kaçan kim Istihfar

⁹ Süleyman'ın (a.s) yüzüğü hakkında ayrıntılı bilgi için karekodu okutunuz. Ayrıca bk. (TDV İslam Ansiklopedisi C 31, 2006: 524-526).



hükümete oturdu, andan hükmi başka dürlü iderdi. Andan Beni İsrail kavmi Asaf İbn-i Berhiya'ya eyitdiler: 'Ya Asaf İbn-i Berhiya! Bu Hazret-i Süleyman değildir; zira bunun hükmi adaleti gayri dürlüdür.' Andan Asaf İbn-i Berhiya eyitdi: 'Bunun hilesi budur ki, her birimiz anın yanında Tevrat okuyalım, takat getirmez' dedi. ... Bade Asaf İbn-i Berhiya buyurdu, Tevrat okumağa başladılar. İstihfar takat getiremeyüp sıçrayup kendin, tahtından aşağı atdı, andan Beni İsrail kavmi tutmak istediler, ol lain uçup kala divarına kondı. Andan derhal yüzüğü deryaya atdı, andan ol yüzüğü bir balık yutdu, denizi baştanbaşa seyr eder idi, cemi balıklar ona muti oldılar.' (Daşdemir, 2015: 479).

Devlerin fiziksel gücünün yanında sihir ve büyü ile yakından ilgileri, onları doğüstü olaylar ile ilişkileri bağlamında önemli bir yere konumlandırmaktadır. Halk anlatılarında devler çoğu zaman sihri, kötülüğe bulaşmış ruhlarının eyleme dönüşen yüzü olarak kullanır. Çünkü sihir ve büyü, lanetlenmiş bir iştir. İstihfar, Süleyman'dan (a.s) hile ile ele geçirdiği saltanatı, mutlak gücün cazibesine kapılarak öz benliğine uygun bir şekilde kullanmış, halka sihir, büyü ve cadılık öğretmek suretiyle onları iyi ve doğrudan saptırmayı amaçlamıştır. Ancak onun Süleyman'ın hükmüne, adaletine ve bilgeliğine tezat davranışları, sonunda gerçek yüzünün sınanmasına varan bir süreç zemin hazırlamıştır. Süleyman'ın vezirlerinden bilgeliğiyle ünlü Asaf İbn-i Berhiya, Tanrı sözü olan Tevrat'ın okunmasına dair buyruğuyla hakikati ortaya çıkarmıştır. İlahî sözler karşısında takatsiz kalan İstihfar, devlerin oldukça özel bir yeteneği olan uçabilme kabiliyeti sayesinde oradan bir çırpıda uzaklaşmış, yüzüğü ise Süleyman'ın tekrar elde etmesine engel olmak maksadıyla denize atmıştır. Büyük bir güce sahip olan bu yüzüğü de bir balık yutmuştur.

Metinde belirtildiğine göre, yüzüğü yutan balık, Hüda'nın hikmetiyle Hz. Süleyman'ın kayınpederinin ağına tutulur ve böylece Hz. Süleyman'ın eline ulaşır. Bu sayede saltanat yüzüğü tekrar parmağına geçiren Süleyman Peygamber, İstihfar devin yakalanmasını emreder: *"Andan devler ve periler bütün yeryüzünü aradılar bulamadılar, sonra Bahrü'l Ahdar'da (Hint Okyanusu) ba'de bulup çıkardılar, andan Hazret-i Süleyman'ın huzuruna getürdiler. Hazret-i Süleyman emir eyledi, ol lain yüzü üstüne basup yadturdılar, kırk gün devler azab itdiler. Hazret-i Süleyman Aleyhisselam buyurdu, ol melun azabdan necat virüp fariğ oldılar, andan Hazret-i Süleyman Aleyhisselam eyitdi: 'Ey melun! Hiç elinde bir sanat var mı, icra eyle, benim azabımdan kurtulasın' Dedi. İstihfar eyitdi: 'Ya Nebiyyallah! Senin için bir nesne düşüp icra*

edeyin, her ne kim içine korsan taşrasından gürüne' dedi. Hazret-i Süleyman cevab virüp eyitdi: 'Anın ayağın çözün!' dedi. Anun ayağın çözüp salıverdiler, andan Istihfar bir sırça düzdi; rana şişeler ve bardaklar ve kâseler ve tabaklar düzdi. Andan Hazret-i Süleyman Aleyhisselam bunları görüp beğendi, andan Hazret-i Süleyman eyitdi: Şimden gerü bu zanaat işlersin, beni âdeme menfaat olsun' dedi. Şışeden, bardakdan kâse yapması Istihfar icad olmuşdur, camcıların piri Istihfar deyü." (Daşdemir, 2015: 478-480). Süleyman'ın (a.s) hükmettiği devler ve periler tarafından bulunup yaptıklarının karşılığında elem dolu bir azapla cezalandırılan Istihfar, sonunda yararlı bir iş yapmak karşılığında Hz. Süleyman'ın affına mazhar olur. Dev, camdan yapılan eşyaların mucidi olarak, beşere büyük bir fayda sağlar, bu sayede sürekli olumsuzla yönelen varoluşu iyinin yönlendirmesiyle aklanır. Devlerin birçok konuda üstün bir maharete sahip oldukları da tekrar tekrar açığa çıkarken, insana hizmetin iyiliğe büründürdüğüne dair de açık bir mesaj verilir.

Kıssa-i Süleyman Peygamber Aleyhisselam adlı metin, dev motifini oldukça güçlü ve ayrıntılı bir şekilde barındırmaktadır. Bu metnin dışında İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Tercüman Gazetesi Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Koleksiyonunda bulunan "Hikâye-i Süleymân ve Belkıs" adlı metinde de Süleyman Peygamber ve devlere dair önemli bir rivayet yer almaktadır:

"Bir gün Süleyman yile buyurdu, tahtı götürüp deniz kenarına getirüp Süleymân gördü kim bir sürü kanatlı atlar yürür. Kaçan kim atlar galebe işitdiler uçup havâya çıktılar. Andan Süleymân dîvlere aydur: 'Bu atları bilür misiz ne atlardur?' İstihrac dîv aydur: 'Biz anları tutamazuz.' Süleyman ayıtdı: 'Ya kim tutar?' İstihrac aydur: 'Bir dîv vardır, adı Semendûn, İblîs oğlanlarundandır. Bu atları tutmak anun elinden gelür; velî yâ Nebiyyallah, ol Semendûn size mutî' değildir." Süleymân ayıtdı: 'Semendûn'ı bulmak gereksiz.' Aytdılar: 'Semendûn'ı kimse tutamaz, gizlenüpdür; meğer yalan söyleyevüz, Süleymân öldi diyevüz, gizlendiği yerden çıka.' Süleymân ayıtdı: 'Ne gerekse din, anı tutun!' Andan dîvler dünyaya dağıldılar. Dağda, sahrada, deryâda bu haberi söylediler. Süleymân öldü, diyü. Semendûn dahı bu haberi işitdi, dîvler katına geldi, ayıtdı: 'Gelün, varalum Süleymân'un mülkin alalum." Uydılar, bu hîleyle fırsat bulup Semendûn'ı tutdular, elin ayağın bend itdiler, Süleymân'a getirdiler. Süleymân dahı ol gümrâhun yüzüne heybet birle bakdı. Semendûn durduğu yerde hazânlayın lerzede kaldı. Andan ayıtdı: 'Yâ Nebiyyallah! Sana mutî' oldum, ne buyurursın tutayım.' Süleymân ayıtdı: 'Ya Semendûn! Ol kanatlı atlar kim fülân denizde yürür, anlardan

bana tutuvir.’ Semendûn ayıtdı: ‘Meğer hile birle tutavuz. Ol deniz kenârında iki bınar vardur, atlar yirinde otlarlar, bıñardan su içerler...

...Ba’zılar aydur, Süleymân ol kanatlu atların kanadı uçlarına yüzüg-üle mühür basdı, kıyâmete dek insân içinde kaldılar.” (Daşdemir, 2015: 101-102).

Metinde, kanatlı atları yakalamaları için devlere verilen buyruk, devlerin güçlerinin sınırlarını ortaya koyması bakımından önemlidir. Nitekim İstihâr dev, bu atları şeytanın oğullarından olan Semendûn’un yakalayabileceğini ancak onun Süleyman’a (a.s) tâbi olmadığını söyler. Şeytan soyundan gelen bu dev, saklandığı yerden hile ile meydana çıkarılır. Devlerin eline geçen Semendûn, çaresiz Hz. Süleyman’ın hükmü altına girer. Bu sayede uçan atlar Semendûn tarafından yakalanır ve bunlar Süleyman Peygamber’in mührüyle işaretlenerek insanoğlunun hizmetine sunulur.

Türk edebiyatında *Şerefüddîn Mûsâ, Firdevsî-i Rûmî, Firdevsî-i Tavîl, Uzun Firdevsî* ve *Türk Firdevsî* gibi isimlerle anılan Firdevsî’nin “Süleymannâme-i Kebîr” adlı eserinde de Davutoğlu Süleyman hikâyesi geniş bir biçimde ele alınmıştır. Bu hikâyenin yanında başka hikâyeler, nasihatler, tarih bilgileri ve menkıbeler işlenerek bu eser bir tür ansiklopediye dönüştürülmüştür (Daşdemir, 2015: 1). Eserin cilt sayısı hakkında farklı görüşler olmasına rağmen genel olarak 360 ciltten meydana geldiği düşünülmektedir. Ancak bugün sadece 81 cildi mevcuttur (Vanlı, 2012: 15). İçerik olarak oldukça kapsamlı olan Süleymannâme-i Kebîr’de dev motifi de yer almaktadır.

Eserin 8. cildinde, Sâm-suvâr adındaki kahramanın Erjenk ve Gurgur adlı devlerle mücadelesi dikkat çekici bir şekilde işlenmiştir. Erjenk Dev, Periler Sultanı Hümayun Şah’ın Zerrin şehrini ele geçirip perilere hükmetmek için devlerden müteşekkil büyük bir orduyla şehri kuşatır. Bunun üzerine Şah, büyük bir korkuya kapılır: “*Nite ol zaman kim perîler sultanı Hümayun Şah kam kam div oğlu div çerisiyle gelüb Zerrin şehrinün üzerine düşdügin kim gördi, vehm alub engüşt ber dehân Kılub durdı.*” (Vanlı, 2012: 192). Ancak Sâm-suvâr Hümayun Şah’a korkmamasını söyler, sabah olunca devlerin kellesini alacağını bildirir: “*Amma kim şâh-ı cihân pehlüvân, şâhun hayretin korkusın görüb yanına gelüb didi kim: Yâ perîler sultânı, bir kac div gördünse niçün vehm alub üşenürsün, korkub kan kaşanursın? İnşâ’allahu Te’âlâ sabâh olsun göresin niderem divlerün kellesin kamkam kılıcıyla nice helâk iderem.*” (Vanlı, 2012: 192). Metnin devamında Erjenk devin savaşçı vasıfları Sâm-suvâr’a hitaben şöyle anlatılır: “*İy şâh-ı cihân pehlüvân! Bu Erjenk div begâyet gürbüz divdür. Şöyle kim*

elinden gelür ki Kahramân'ı, Nerimân'ı, yüz senün bigi pehlüvânı pençesine alub zahm urub başını üzerinde çarh-h-vâr çevirüb kırk adım yir girüsine ata kim hic birisi halas olmaya, helak ide." (Vanlı, 2012: 192). Devlere has büyük bir güce ve olağanüstü özelliklere sahip olan Erjenk, Sâm-suvâr'ın karşısındaki en korkunç düşmandır. Buna rağmen kahraman, Erjenk'i yok edebilecek potansiyele sahip olduğu gibi psikolojik bakımdan da hazırdır. Bu sırada Erjenk Dev'in askerlerine verdiği emir, devlerin Zerrin şehrini ele geçireceklerine dair inançlarını pekiştirir: *Yâ divler serhenkleri! Hazır olun kim seher-gâh olıcak perilerile cengi Zerrin şehrinün sahrâsını düşmân kanlarından la'le renk itsem gerekdür, didi.*" (Vanlı, 2012: 193). Erjenk devin bu emri ardından büyük bir savaş başlar. Metinde belirtildiğine göre devlerin nefesinden felekteki güneş ve ay kararır. Savaşın dehşeti her yeri kaplar. Sâm-suvâr ise abdest alıp, namaz kılar. Savaş aletlerini kuşanır Erjenk Dev'in karşısına çıkar ve ona meydan okur: *"Gel iy div Erjenk senünle idelüm cenk-i kırân, diyüb ol tag bigi gürzin ele aldı. Dahı başı üzerine bir kac saldı ve çevürdi. Dahı Erjenk divi meydana kıgırdı.*" (Vanlı, 2012: 195). Kahramanın heybeti ve savaş meydanındaki korkusuz görüntüsü karşısında başta Erjenk olmak üzere bütün devler dehşete düşer. Onun Sâm-suvâr olduğunu öğrenen Erjenk kahramana yönelir. *"Erjenk div 'aklın dirüb dahı künbed bigi başını kaldurub şimşek bigi gözlerin oynadub degirmen taşı bigi gözlerinün kapakların birbirine kakdı. Dahı avren bigi Sâm'dan yana bakdı. Agzın mağara bigi açdı, tütünü göge çıkdı. Burnı deliklerinden odlar çkđdı. Şehr-i Zerrin kal'asının nebâtâtın amma kim Sâm korkusundan eyle yellendi yiki Zerrin şehrinün burcunun tob bigi tokınub yakdı. Me'a-l kıssa cünkim ol zemân Erjenk Sâm'ı gördi. Bir pehlüvân-ı cihândur kim heybetinden gökde Mirrih kan kaşanur. Kahranân görüb jilân kuşanur.*" (Vanlı, 2012: 195). Bu anlatım içerisinde Erjenk'e ait tasvirler oldukça önemlidir. Devin, ağzını mağara gibi açması, dev-mağara ilişkisi bağlamında bilinçdışından bilince ulaşan bir sürecin ifadesidir. Ağzından çıkan ateş ve burnundan çıkan duman, devlerin ateşle bağlantılı önemli özelliklerindendir. Bunlara ek olarak Sâm'a duyduğu korkudan dolayı yellenmesi ve bu yelin büyük etkisi de dikkat çekici bir durumdur. Bu tasvirlerin ardından Erjenk Dev ile Sâm arasında büyük bir savaş başlar. Savaş her ikisinin de karşılıklı hamleleri ile devam eder. Metinde iki kahraman arasındaki savaş sahneleri, masal kahramanları ile devler arasında geçen savaşların bir yansımasıdır: *"...gürzin Sâm'a havâle itdi. Sâm kalkan berâber tutdı, velikin Erjenk mel'ün Sâm'un kalkanına bir gürz eyle darb urdı kim tırakası şark garb ıdı. Kalkan-ı Sâm yogruldu. Velâkin Sâm*

kolunu sedd-i Sikender gibi yirinden irmedi, turdı. Amma kim rahşun dört ayakları aşığına dek yire gömüldi, batdı. Erjenk görüb ta'accub itdi. Dahı yine diledi kim bir gürz dahı uraydı. Sâm Erjenk mel'ûnun gürzin el sunub muhkem tutub elinden aldı. Eyle çekdi kim Erjenk div dizi üzerine çökdi. Amma kim Sâm kuvvet idüb gürzini elinden çeküb aldı. Dahı div gadaba gelüb yiryüzinden bir kara tag bigi yirlü kaya varidi. Div pence urub ol yirlü kıyayı birbirinden kopardı. Dahı taşı tutdı Sâm'un kafasın gözleyüb atdı. Sâm'ı urdum, kafasın yogurdum sanub, bakınca Sâm Hûd kayanun geldüğün görüb yirinden sıcrayub kendüyi götürdi, yirinden irdi. Div Sâm'ı yine sag selâmet ki gördi, ta'accub kılub turdı. Bugûr Sâm dive gadaba gelüb kakıdı. Berk ra'd bigi şakıdı. Eyitdi: Ey Erjenk div! İki hamlen ki sınıdum, bir hamle dahı kaldı eylegil. Ol hamlen dahı sunucağ sag kalursan bana söylegil. Amma kim bir hamlen dahı eylegil göreyim, didi. Andan sonra kamkam kılıcınla kanınu kara yire karayım, didi. Sâm eyle diyicek Erjenk div kakıdı, ra'd bigi çağırub berk bigi şakıdı. Dahı divlerden gürz taleb idüb Sâm didi kim yâ mel'ûn! Senün gürzün almakdan maksûdum kuvvetün görmek idi. Gördüm ne denlü kuvvetün varudugın bilüb elüni dürdüm, didi. Dahı Sâm gürzini Erjenk'den yana atdı. Erjenk görüb şâdılık itdi. Dahı dönüb Sâm gerçi kim kuvvetün benden artugımış didi kim yâ Sâm, hiç 'aklun yogumuş. Sâm didi kim: Nite? Div: Benüm yaragum almışiken beni zebûn kılmişiken yine virdün gürzile kafanı deleyim, cânunı alayım, didi. Dahı Sâm'a gürzin havâle itdi. Gürz inince Sâm-ı cihân pehlüvân kendü götürüb rahşdan yire atdı. Dahı hevâ yüzinden gürz kafasına inmedi. Divün elinden gürzin aldı, dahı kamkam kılıcın çıkarub dive havâle eyledi. Ol zemân kim Sâm kılıcın kınından kim çıkardı kim bu cengi periler sultânı burc üzerinde bakardı. Andan Sâm kılıcı çıkarıcak cihân milki kızıl kan rengin göründi. Sanasın kim cihân kan deryâsına boyandı. Dahı Sâm na'ra urub didi kim: Yâ Erjenk div! Bir zahmla mı bağışladum? Ol bi-zevâl Allah 'aşkına kim bizden ezeldür, ebeddür, sıfatı kulhuvallahu ehaddur. İkinci hamlemi bağışladum ol Muhammed ü Ahmed ü Kâsım 'aşkına kim âhir zemânun peygamberi, dû cihânun serveri, devr-i kamerde gelecekdür. Medhi Tâhâ vü Yâsin olacakdur. Amma kim bir hamle kılâyım sana Sâm-ı suvârı göresin, nice togarmış andan eri. El imdi bu darbı benden yâdigâr diyüb kamkam kılıcınla Erjenk divi eyle çaldı kim kafasından gögsine dişine düşine, ne düş kim tâ ayagına dek hıyar mânendi iki buldı. Gökde Merrih Sâm'a tahsin kıldı." (Vanlı, 2012: 195-197). Metnin devamında Erjenk, kahramanın kılıcını bir kez daha çalmasını ister ancak Sâm, bu isteği geri çevirir: "Yâ Sâm! Koluna kuvvet, erligüne ahsetet bir dahı çal kim tizcek cân virem, cehenneme tizcek varam,

didi. *Sâm didi kim: Ben anadan bir kerre togdum, hamlem dahı birdür. Tapdugum Allah dahı birdür, Hâzır'dur, didi. Sâm eyle diyicek ol div bir kerre cagırdı, cân cehenneme virdi.*" (Vanlı, 2012: 197). Bu istek, masallarda sıklıkla karşılaşılan bir durum olarak devlerin ölümsüzlüğe ulaşma arzusunun sembolik yansımasıdır. Ancak kahraman, bilgeliğe yaklaşan vasfıyla bir kez doğanın bir kez öleceğinin bilincindedir. Bu bilinç sayesinde Erjenk Dev'in, dehşet, zulüm ve kötülük eksenine konumlanmış varlığını ait olduğu yere gönderir.

Süleymannâme'de Erjenk Dev'in yok oluşunun ardından Hümayun Şah'ın kızıyla evlenen Sâm, Gurgur Dev'i yok etmek için sembolik bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında karşılaştığı pek çok engeli aşan kahraman, sonunda Gurgur Dev'i yok eder. Ancak metinde Sâm ile Gurgur Dev arasındaki mücadele ayrıntılı bir biçimde ele alınmamış sadece bundan kısaca bahsedilmiştir: "*Andan yine kasd itdi kim Gurgur divün üzerine gide, varub ol mel'ûnı helâk ide. Bugûr Sâm, şâhuN dergâhına varub gitmege destûr diledi. Ol melik-i perihân eyitdi kim: Yâ Sâm-ı cihângir ve ey pehlivân-ı nerre-şir! Gurgur div yavuz mel'ûndur, nâ-bekâr durur ve katında nice yüz bin nerre-şir divler vardur. Ana zafer bulmak müşkil durur, diyu anca kim nasihat eyledi. Tazarru' kılub ki söyledi likin Sâm, şâhun sözün işitmedi.*" (Vanlı, 2012: 264). Gurgur Dev, etrafında yer alan yüzbinlerce dev ile iyiliğin tüm tezahürlerini silebilecek güçtedir. Bundan dolayı muhakkak suretle varlığına son verilmesi ve kötülüğü bulaşmış eylemlerinden arındırılması gerekir. Metinde Sâm'ın Gurgur'a yok edeceğini Hızır şöyle bildirir: "*Hâkim kavlince Sâm bu vechile Hak Te'âlâ'dan isti'ânet taleb idicek Allahu Te'âlâ'nun emriyle Hızır 'aleyhi's-selâm yitişdi. Nite gördi kim bir yüzi kutlu, salâbetlü, şecâ'atlü, kuvvetlü yüz atlu kimesne gelür kim yüzi nûrından cihân münevver olurdu. Yakın gelince atından inüb kaza koyub elindeki 'âlemi dike koyub dahı gelüb Sâm'a selâm virdi ve dahı didi kim: Yâ Sâm! Gam yimegil kim takdiru'l-lâhda bu arayide kim didi yidi kat yir için seyrân ideceksin ve tokuz kat felegi seyrân ideceksin. Andan sonra Gurgur divi helâk idüb Süleymân devrine ireceksin.*" (Vanlı, 2012: 266). Bu müjdeden de anlaşılacağı üzere Sâm, Gurgur Dev'in hükmüne son vermiş, yeryüzünü bir kez daha devlerin hükümlerinden kurtarmıştır.

Hızır. Süleyman ve onun saltanatı hakkında yazılı eserlerde yer eden sembolik/mitolojik bilgi, dev motifini güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Devler, hayalin sınırlarının çok ötesine uzanan yaratıklar olarak kadim bilgiyi özümseyen Türk telakkisinde yerini almıştır.

1.2.5.6. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde Devler

Türk kültür tarihinin önemli şahsiyetlerinden olan Evliya Çelebi, gördüğü kutlu bir rüya üzerine seyahate çıkmış, gezileri sırasında yaşadıklarını Seyahatnâme adlı on ciltlik eserinde bir araya getirmiştir. Döneminin bütün gerçekliğini ortaya koyan Evliya Çelebi, bir kültür tarihçisidir. Onun eserinde doğumdan ölüme kadar her şey bulunabilir (Alptekin, 2005b: 13). Seyahatnâme, içerisinde pek çok “acayip, tuhaf, garip, ibret verici” öge barındırmaktadır. Tarihe tanıklık eden eserde yer alan olağanüstü olaylar ve bunların anlatım/aktarım şekli, içeriği son derece ilgi çekici hâle getirmekle birlikte, okuyucuyu fantastik bir dünyanın içerisine sokmaktadır. Kimi zaman hayal ürünü gibi görünen bu unsurlar ile Çelebi'nin anlatım tarzı, kolektif bilinç dışında yaşayan gerçekliğin dışı vurumu gibidir. Cadılar, devler, periler, ifritler ve gulyabaniler Seyahatnâme'nin zengin içeriğinde yer edinen olağanüstü varlıklardır. Bunlar, insan zihninin derinliklerinde yatan fenomenlerin dünden bugüne ulaşan canlı birer örneğidir. Aynı zamanda bireysel ve toplumsal korkuların somutlaştırılmış gerçekliğidir. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'ndeki olağanüstü varlıklar içerisinde, devlerin sıklıkla yer aldığı görülür. Devler, adı geçen eserde çok boyutlu bir yapıda ortaya çıkmakla birlikte, bilincin tüm katmanlarına sirayet eden bir tarzda belirmektedir.

Seyahatnâme'de devlerin koruyucu yönüne dair çeşitli bilgiler bulunmaktadır. Sahip olduğu güçle birlikte devlere ait figürler, tılsımlı birer obje olarak kötülüğü bertaraf etme aracı olmuş, böylece insanın güvenlik ihtiyacı sağlam bir zemine konumlandırılmıştır. Rivayete göre Konstantin devrinde halkın yer-gök afetlerinden korunması için işinin ehli olan kişilerce İstanbul'un içine, dışına ve denize tuhaf tılsımlar yapılır. Bu tılsımlardan biri de dev motifi ile yakından ilgilidir: *“Çatlalıkda güngörmez padişahının kendi sarayı yanında yine kendi yapımı bir tılsımlı dört köşe bir sütun üzere bir dev sureti var idi. Ne zaman ki İstanbul'a Akdeniz tarafından düşman gemileri belirse anılan tunç dev suretinden bir ateş çıkıp bütün gemiler ateşte yanardı.”* (Seyahatnâme C 1, K.1, 2008: 32, 36). Ateş, sahip olduğu eril güçle birlikte *“hem canlılık ve neşeyi hem de korkuyu, acizliği ve yıkıcılığı sembolize edebilir.”* (Fromm, 1995: 41). Arketipsel sembolizm bağlamında ruhun bir yönünü simgeleyen ateş (Jung, 2009a: 94), devlerin sembolik varoluşu açısından önemlidir. Çünkü devlerin olağanüstü güçlerine kaynaklık eden, üzerinde hâkimiyet kurdukları bir güçtür. Bu sembolik bilginin farkında olan insan, devin tunçtan suretini karşı konulamaz güçlere meydan okuyan bir objeye dönüştürmüştür. Üstelik bu obje âdeta ruhun bir

taşıyıcısıdır, çünkü hareket tarzı bunu öncelemektedir. Bir başka rivayete göre İran sınırlarında bulunan kadim Nihâvend Şehri'nin bağları içindeki mermerden yapılmış dev kellesinin tılsımıyla şehri koruyacağına inanılır (Seyahatnâme C 2, K.4, 2010: 458). Devler pek çok kültürde mitolojik olarak kutsanan varlıklardır. “*Sanskritçe’de tanrı anlamında kullanılan dev, aslında parlak ya da ışık saçan demektir.*” (Stone: 2000: 101). Devlerin tanrısal varlıklarına dair inanış, onları koruyan ama aynı zamanda onlardan korkulan bir düşünce boylamına ulaşmamıza neden olmuştur. Çünkü korkulan, çoğu zaman gücü taşıyandır. Böylece doğanın büyük ve güçlü çocukları olan devler, heykelle cisimleşmiş suretleriyle kötülüğü bertaraf eden bir yapıya dönüşmüştür.

Türk-İslam kültüründe Hz. Süleyman’ın, ilahî varlığın bahsettiği kudretle devleri hükmü altına aldığına inanılır. Hz. Süleyman ve devler ile ilgili pek çok rivayet, tüm canlılığıyla geçmişten günümüze ulaşmış, kültürel kodlarımız içerisinde önemli bir yere konumlanmıştır. Bu rivayetler Evliya Çelebi Seyahatnâmesi’nde oldukça zengin bir yer tutmaktadır. Seyahatnâme’de anlatıldığı üzere Süleyman Peygamber’in hükmettiği devler, onun pek çok buyruğunu yerine getiren olağanüstü varlıklardır. Devlerin mimari alanda büyük yeteneklerinin olduğu görülür. Ayrıca devler zanaat ehli, bilinmeyenden haber veren, bilge yaratıklardır. Şehirler inşa etmeleri ve gizli olandan haberdar olmaları bağlamında söylenenler dikkat çekicidir. Çelebi, dünya tarihi ile ilgili çeşitli eserlerden söz ettikten sonra “Süleymannâme Tarihi” ve “Evveliyât-ı Tuhfe Tarihi”nden Bursa’nın kuruluşu ile ilgili rivayeti nakleder. Süleyman Peygamber tahtı üzerinde uçarken, Bursa yakınlarında bulunan Ruhban Dağı’nın en yüksek tepesine inip dört tarafa bakınır. Konuşma sırasında veziri Âsaf Berhayâ’ya: “*Ne olaydı şu gönle huzur veren yerde büyük bir şehir olaydı*” diye buyurur. Bunun üzerine Süleyman Peygamber’in yakın hizmetçilerinden bir grup dev, peri ve cin, Nuh Tufanı’ndan önce o dağın eteklerinde, cin kavminin yaptığı büyük bir kale ve eski bir şehir bulunduğunu ancak tufan ile birlikte kalenin ve şehrin yok olduğunu haber verir. Hz. Süleyman bütün insanlara, cinlere, yabanî hayvanlara ve kuşlara emreder, buranın taşı, toprağı temizlenir, kalenin burçları ve bedenleri ortaya çıkarılır. Hâkimiyeti altındaki rüzgârın esmesiyle de kale büyük ölçüde görünür olur. O sırada kara bir dev: “*Ey Allah’ın Emini! Bu kalenin altındaki kayalarda bir tılsımlı defîne vardır. Onu bulsanız dünya halkına kıyamete kadar yeterli gelirdi*” der. Bir dev de karşı çıkıp “*Bulunmaz*” der. Biri de “*Eğer o defîne bulunursa, o defîne ile Allah’ın Emini bu şehri imar ede*” der. Hz. Süleyman derhal devlere o hazinenin bulunmasını emreder. Sonunda hazine bulunur ve şehir

baştanbaşa onarılıp adı da “*Bulursa*” konulur. Çelebi’nin rivayetine göre Bursa adı, Bulursa’dan gelmektedir (Seyahatnâme C 2 K.1, 2008: 6-7).

Bursa’nın devlerle ilgisinin yanında Sivas’ın Divriği ilçesi de devlerle doğrudan ilişkilidir. Evliya Çelebi’nin bildirdiğine göre Hz. Süleyman, Bursa şehrinin Batı tarafında, Belkıs’a tahtgâh olması için Edincik (Aydıncık) adında bir şehir kurdurur (Seyahatnâme C 2 K.1, 2008: 7). Bu şehirde Belkıs’a büyük bir saray yapılırken Divrig (Divrik) adındaki amansız bir dev, sarayın yapımında hizmet etmemek için diretir. Bu sebeple bir kaya mağarasına veya Çelebi’nin bir diğer ifadesinden anlaşıldığına göre Divriği’deki bir kaleye hapsedilir. Günümüzde Sivas’ın Divriği ilçesi bu devin ismiyle anılır (Seyahatnâme C 3 K.1, 2006: 292-293). Şehirler, kolektif varoluşu simgeleyen hafıza mekânlarıdır. Bu bağlamda devlerin şehir isimlerindeki etkisi, kültürel bilginin önemli taşıyıcıları olduklarını ortaya koymaktadır.

Seyahatnâme’de anlatıldığına göre Kudüs çevresindeki pek çok yapı Hz. Süleyman tarafından devlere yaptırılmıştır. Çelebi, devlerin imar ettiği yapılardan birinin sütunlarında pençe izleri gördüğünü söyler. Kendisinin de “ibretlik” olarak belirttiği bu durum dikkat çekicidir (Seyahatnâme C 2 K.9, 2011: 536).

Evliya Çelebi, gezip gördüğü yerleri oldukça ayrıntılı olarak anlatan bir seyyahtır. Yolculuğu sırasında; “İbret verici, büyük ve eski bina Ba’albek Kalesi’nin özellikleri” şeklinde tanımladığı Ba’albek¹⁰ Kalesi hakkında ilginç bilgiler vermektedir. Bu yapı, Çelebi’nin rivayetine göre Hz. Süleyman tarafından devlere yaptırılmıştır. Her burcunun ve bedeninin Bisütun Dağı’ndan, Elburz Dağı’ndan ve Demavend Dağı’ndan nişan verdiği belirtilir. Çelebi, Kale’nin yapımı sırasında çalışan bir dev karısı hakkında da dikkate değer bir bilgi vermektedir: “*Ba’albek Kalesi’nin dışında bir yeşillik ovada dört köşe dağ gibi büyük bir kaya vardır. Bir köşesi yerde, üç köşesi havaya bakar parlak yontulmuş bir taştır. Bir dev karısı bu taşı Ba’albek Kalesi’ne götürür imiş. ‘Kale tamam oldu, bu taşı nereye götürürsün’ dediklerinde taşı omuzundan bu yeşillik yere bırakıp gider. Onun için bu sert taş o yerde kalmış, ta bu derece büyük kayaları*

¹⁰ Lübnan’ın Bekaa iline bağlı bir şehir. Şehrin adı Ba’al adlı tanrıya izafen Ba’albek olarak anılmaktadır. Şehrin konumu için karekodu okutunuz.



vardır.” (Seyahatnâme C 3, K.1, 2006: 125-126) Ayrıca belirtildiğine göre bu kale, gerekli durumlarda devlerin hapsedildiği bir yerdir. (Seyahatnâme C 3, K.1, 2006: 125-126).

Hız. Süleyman döneminde var olan devlerin bazıları çeşitli sorunların giderilmesini sağlayan yaratıklardır. Pek çok rivayette bahsedildiği üzere Belkıs’ın baldırındaki kıllarının giderilmesinde devlerin açık rolü vardır. Seyahatnâme’de anlatıldığına göre “Posnak” adında bir dev, Hız. Süleyman’a “nora madeni” adında bir çeşit kimyasal götürmüş, böylece Belkıs’ın kılları yok edilmiştir. Bu dev, Hız. Süleyman’ın “*Vilayetin mamur olup çoluk çocuk sahibi olasın*” şeklindeki temennisine mazhar olmuştur. Çelebi’nin Latin tarihçilerin verdiği bilgilerden aktardığına göre, Boşnak milletinin ataları “Posnak” devdir: “*Bizim ceddimiz Posnak devdir. Onun için dağlarımızda enine ve uzununa büyümüş dev görünüşlü, dev boyu adamlarımız olur’.* Bu diyar kavminin ismine Posnak’dan bozulma Boşnak derler.” (Seyahatnâme C 2 K.5, 2010: 594).

Halk anlatmalarının birçoğunda devler, mekânsal sembolizm bağlamında dağları ve mağaraları sahiplenmiş varlıklardır. Seyahatnâme’de de bu durumla özdeş bir rivayet yer alır. Evliya Çelebi’nin Rivne¹¹ mağarası hakkında Latin tarihçilerden aktardığı bilgiler şöyledir: “*Latin tarihçilerine göre bu kalenin olduğu dağda Süleyman Nebi zamanında, Rivne adında ünlü bir dev, Süleyman Nebi’den kaçıp bu yüksek dağda büyük bir mağara kazıp mesken edip o mağaradan büyük bir nehir çıkardı.*” (Seyahatnâme C 2 K.5, 2010: 608). Birçok halk anlatısında devlerin yaşam alanı olan dağ; “*dünyanın merkezi, dünyanın göbeğidir. (omphalos). Dünya, bütün içerdikleriyle buradan doğmuştur. Hem mekânda hem zamanda, evrenin (dünyanın) merkezi olarak dağ, kutsal ağaç gibi bir yoğunlaşma eksenidir, kutsaldır (axis mundi): Gök, yeryüzü ve yeraltını, geçmiş, şimdi ve geleceği ‘bir’leştirir, mutlaklaştırır. Dağ bir bağlantı ve devamlılık elemanıdır; dikey uzamın iki kutbunu, yeri ve göğü, yukarısını ve aşağısını birbirlerine dokundurur.*” (Saydam, 2011: 62). Arketipsel bir sembol olan dağın sahip olduğu tüm bu özellikler, devin fiziki varlığıyla özdeşdir. Yerden göğe uzanan bedenleri ve şişirilmiş egolarıyla dağların yüceliğine ulaşma arzuları, devleri dağın yani dünyanın merkezinde bir araya getirir. Devlerin yatay ve dikey boyutlu sembolik varlıkları dağ-mağara birlikteliğinde anlam bulur. Dolayısıyla hem ana hem ata ruhuyla özdeş yönlerinin olduğu görülür.

¹¹ Ukrayna’da bir şehir.

Arketipsel sembolizmde erginliğe ulaşılan psişik süreçler mağarada sembolik değer kazanır. “*Mekân Sembolizmi Bağlamında Devler*” bahsinde belirtildiği üzere balinanın karnı olarak adlandırılan ve dişil varlığa ait sembolik gücü barındıran mağara, doğaüstü korkuların yaşatıldığı bir varlık alanıdır. Bu bağlamda devlerin karanlık varlıklarına alan/anlam kazandıran mağara; “*ilkellik, karanlık ve karanlığın getirdiği darlık, kuşatılmışlık ve kapalılık imgeleriyle, bazen de söylencelerin hafızamıza kazıdığı doğaüstü yaratıklarla, istenmeyen bir mekân halini alır*” (Doğan, 2006: 123). Devlin mağaradan bir nehir çıkarması ise mağaranın anne rahmi ile özdeş yapısına bir göndermedir. Çünkü nehir/su devlin sadece dikey boyutla yücelen varlığının değil, “*genişliği*” ya da tahakkukun temeli olarak alınan bireyselliğin tüm yayılımını” (Guénon, 2017: 32) simgeleyen yatay boyuta erişme arzusunun da dışı vurumudur. Böylece devlerin ateşle yücelen vasıfları suyla bütünleşerek onları olağanüstü bir kudrete ulaştırır.

Süleyman’ın hükmünden kaçan bu devlin davranışı, devlerin boyunduruk altına alınması zor varlıklar olduğunu göstermekte, devasa boyutları ve güçleriyle, özgürlüğün sınırsız hiyerarşisinde önemli bir yer teşkil ettiklerini de ortaya koymaktadır.

Sahip oldukları olağanüstü güç sayesinde yok edilmesi zor varlıklar olan devlerin Seyahatnâme’de anlatıldığı üzere sağlık sorunları yaşadıkları da görülür. Evliya Çelebi’nin naklettiği bir rivayete göre saf altın ve gümüşün işlenmesinde kullanılan kezzap, Hz. Süleyman tarafından bulunmuştur. Bu kezzap ile uyuz olan devlerin dürtülüp uyuzluktan kurtuldukları belirtilir (Seyahatnâme C 1 K.2, 2008: 578-579).

Hiz. Süleyman ile ilgili rivayetlerde, ölümünden kısa bir süre önce, cinler ve devler tarafından Mescid-i Aksa’nın inşa edildiği anlatılır. Mabedin yapımı sırasında Hiz. Süleyman değneğine dayanmış bir şekilde durmaktadır. Ölüm emri gelince de bu vaziyette ruhunu teslim eder. Devler ve diğer varlıklar onun ölümünün farkına bir süre varamazlar. Bir kurdun değneğini yiyip, Süleyman Peygamber’in yere yıkılmasıyla gerçek anlaşılır. Kur’an-ı Kerim’de de bu konuyla ilgili bir ayet bulunmaktadır: “*Süleyman’ın ölümüne hükmettiğimiz zaman, onun ölümünü onlara ancak değneğini yemekte olan bir kurt gösterdi. Süleyman’ın cesedi yıkılınca cinler anladılar ki, eğer gaybı bilmiş olsalardı aşağılayıcı azap içinde kalmamış olacaktı.*” (Sebe, 34: 14). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi’nde bu rivayet anlatılmış, Süleyman’ın ölümünden sonra devlerin akıbeti hakkında önemli bilgiler verilmiştir: “*Hazret-i Davud Calut savaşı*

sonra Rahman'ın rahmetine yürüyüp padişahlık Hazret-i Süleyman'a geçti. Bütün yaratıklara padişah olunca devlere emredip bu Mescid-i Aksa'yı yaptı. Camiin tamam olması çok uzun sürdü. Hazret-i Süleyman esasına dayanıp camiin tamamlanmasına çalışırken meğer "Rabbine dön" [Kur'ân, Fecr, 28] emri gelip asaya yaslanıp mübarek ruhları İliyyûn cennetine çıkmış. Bu halden hiçbir mahlûkun haberi olmayıp Mescid-i Aksa'yı temizlerlerken Süleyman hekimleri ve Asaf-ı Berhaya duruma vakıf olup akşamdan önce bütün cin ve perilere iş tamam oldu, diye izin verirler. Akıllı vezirlerin görüşleriyle Bab-ı Amud'dan taşra hendek içinde olan eski hapisanelerine bütün devleri hapsedip bu tılsımı icra ederler. Zamanla hepsi ölür, hala o mağara içinde kemikleri bellidir. Ama bir muzlim yerdir, insan bakmaya cüret edemez." (Seyahatnâme C 2 K.9, 2011: 498). Bilge vezir Asaf-ı Berhaya sayesinde, Süleyman'ın (a.s) hükmünden çıkıp başıboş kalacak olan devlerin muhtemel olumsuz eylemleri bertaraf edilir. Devler, ölümün yok edici yanıyla yüzleşerek geride somut gerçekliklerine delil olan kemiklerini bırakır. Böylece devlere ait kolektif bilinç, hayalin çok ötesinde bir gerçekliğe bürünür.

Devler, Türk kültüründe hayal ürünü olduğu düşünülen varlıkların gerçeğe en çok yaklaşımdır. Pek çok anlatı ve rivayetin bu devasa varlıkların gerçekten yaşadıklarını haber vermesine rağmen günümüzde devlere dair somut kalıntıların bulunamaması, onların insan hayalinin en güçlü tarafına konumlandırıldıklarının açık göstergesidir. Ancak Evliya Çelebi'nin devlere dair verdiği bilgiler, gerçekten yaşamış olabilecekleri tezini güçlendirmektedir. Hangi yaklaşımla bakılacak olursa olsun, dev motifi sözlü ve yazılı pek çok eserde yaşayan bir gerçekliktir. Bu doğrultuda Evliya Çelebi'nin Kudüs seyahati sırasında aktardıkları, devlerin somut varlığına delil niteliğindedir. Çelebi, Mescid-i Aksa çevresinde Hz. Süleyman'ın devleri hapsedtiği bir mağara olduğunu belirtir. "Bu mağara içi baştanbaşa saat kumu gibi ince kum döşelidir. Eski zamanda devler bu kumlar üzerinde kumlara belenip yatarlar." (Seyahatnâme C 2 K.9, 2011: 514). Ayrıca bildirdiğine göre devlerin hapsedildikleri yerler, dev kemikleri ile doludur. Bunların bir incik kemiğinin yedi karış geldiğini, bazı kafataslarının Rum Kilisesi kadar olduğunu söylemektedir (Seyahatnâme C 2 K.9, 2011: 513).

Devlerin hapsedildiği mağaralarda bulunan kayalarda hurma lifinden ipler olduğunu gören Evliya Çelebi'ye kılavuz olan hizmetçiler, bu iplerle Hz. Süleyman'ın devleri bağladığını bildirirler. Ancak bu durum Çelebi'ye mantıksız gelir. Mucize ile

Süleyman Peygamber'in devleri iplere bağlayabileceğini düşünse de Hz. Süleyman'ın yaşadığı zamandan kendi yaşadığı zamana kadar geçen 3640 yılda bu iplerin çürümemiş olmasının sebebini anlayamaz. Konu hakkında Kudüs ulemasına danışır. Devleri bağladığı ipleri Hz. Süleyman'ın kendi mübarek elleriyle ördüğü için bozulmadıkları cevabını alınca Çelebi onlara itimat eder (Seyahatnâme C 2 K.9, 2011: 514).

Evliya Çelebi, batı yönlü seyahati sırasında, günümüzde Romanya ve Macaristan sınırları içerisinde kalan Osmanlı'nın Varat Eyaleti'nde bulunmuştur. Burada yer alan Varat Kalesi'nin etrafında tunçtan yapılmış tılsımlı heykeller olduğunu anlatır. Heykeller hakkında bir rahipten aktardığı bilgiler son derece dikkat çekicidir. Buna göre bin yıllık heykellerin sahipleri Mâveraünnehir'de yaşayan Manûçehr'in dört oğludur. Bunlar aynı zamanda Macarların atalarıdır. Acem diyarından Macar topraklarına gelen bu dört kardeşten Kaşa Ban, devlerle büyük bir savaş vermiştir (Seyahatnâme C 1 K.6, 2010: 45). Bu yiğidin devlerle olan savaşı şöyle anlatılır: *“Biri de Tisa Nehri kenarında devler ile ceng ederken nice bin beyaz devleri kıra kıra Tisa Nehri'ne döker. Onun için hala Tisa Nehrinde hamam kubbesi kadar kelleler ve beşer arşın dev kemikleri çıkar. Kendisi de bir dev ile ceng edip sarmaşarak Tisa Nehri'ne düşüp boğulur, ölüsü Tisa kıyısında yatar.”* (Seyahatnâme C 2 K.5, 2010: 569-572). Çelebi, hamam kubbesi kadar olan devlere ait kelleleri ve tomruk kadar incik kemiklerini Tise/Tisa kıyısında bizzat gördüğünü belirtir (Seyahatnâme C 1 K.6, 2010: 55). Bu bilgi devlerin somut varlığı açısından son derece değerlidir. Evliya Çelebi, zaman zaman aşırı abartılı bilgiler verse bile burada devlere ait fiziki kalıntılar bağlamında söyledikleri ve onları bizzat gördüğünü belirtmesi bu olağanüstü cüsseye sahip varlıkların varoluşlarına önemli bir delildir. Üstelik rahibin aktardığı bilgilerde devlerin beyaz renk ile anılması, halk muhayyilesi ile örtüşmektedir. Çünkü devler genellikle siyah/kara, beyaz, kızıl ve sarı renkler ile ilişkili yaratıklardır.

Siyah, karanlığı sembolize eden gücün tezahürü olarak devlerin kötülüğü ile ilişkilidir. Siyah aynı zamanda bütün renkleri bünyesinde toplayan aslî bir renktir. Bütün renklerin hem başlangıcı hem de yutucusudur. Kara renk hem gerçeği hem de gerçek hayattaki olumsuzlukları gün yüzüne çıkarır. (Çetindağ Süme, 2015a: 389). Beyaz ise sahip olduğu saflığa yaraşırca devlerin iyi yanlarıyla da örtüşür. *“Ayrıca ak renk, kaosu sembolize eden kara renkle tezat oluşturduğundan kozmik düzenin tanzim edicisi olarak ortaya çıkar.”* (Bayat, 2006a: 78). Ancak anlatılarda genellikle, beyaz renk ile anılan devler siyah renkli devlerden güç olarak daha zayıf olmalarından

başka bir farklılığa sahip değillerdir. Bunun yanında kara devlerin hiçbir suretle iyi taraflarının bulunmadığı görülür. İstisnai bir durum olarak sadece Süleyman Peygamber'in yanındaki kara bir devin, itaat ve hizmet etmek bağlamında olumlu yönleri dikkat çekicidir (Seyahatnâme C 2 K.1, 2008: 7).

Devlerin somut gerçekliğine dair bilgi Evliya Çelebi'nin çeşitli tarihçilerden naklettiği bir rivayette de görülür. Anlatıldığına göre İstanbul'un Tophane semtine İskender-i Zülkarneyn tarafından devler hapsedilmiştir: *"İskender-i Zülkarneyn ne zaman Yecüc seddini yapıp birkaç gulyabani, birkaç adet iri beyaz devleri, Çerkez vilayetinde olan Elburz Dağı'ndaki sihirbaz oburları, Abaza diyarında olan Sadşe dağlarındaki sihirbaz avratları, bu anılan ülkelerden Kostantiniyye şehrine getirerek bu Tophane'de büyük bir çukur içinde el ve ayaklarını sağlam hurma lifi ile bağlayıp hapsedmişti. Allah'ın izniyle tılsım ipler kuvvetiyle hareket edemezlerdi."* (Seyahatnâme C 1 K.2, 2008: 395). Çelebi ayrıca yılda bir kere Cihangir'deki Aleksandıra Kilisesi'ni ziyarete gelenlerin Tophane'deki bu devleri, sihirbazları, gulyabanileri seyrettiklerini haber vermektedir. Ancak İskender, dağları deldirip Karadeniz Boğazı'nı açtırınca devlerin, cadıların ve gulyabanilerin hepsi sular altında kalıp boğulmuştur (Seyahatnâme C 1 K.2, 2008: 395).

İnsanların devleri somut bir biçimde gördüklerinin belirtildiği bu rivayette İskender-i Zülkarneyn ile devler arasında ilgi kurulması dikkat çekicidir. Zülkarneyn, Kur'an'da Kehf suresinde adı zikredilen bir peygamber veya velidir. Doğu'ya ve Batı'ya yaptığı seferlerle büyük bir hâkimiyet kurduğu düşünülen Zülkarneyn, Kur'an'ın bildirdiğine göre yeryüzünde bozgunculuk yapan Ye'cüc ve Me'cüc adlı kavimlerin önüne bir set çekmiştir. Kehf suresinde Zülkarneyn ile ilgili ayetler şöyledir: *"İki dağ arasına ulaşınca, bunların önünde, neredeyse hiçbir sözü anlamayan bir halk buldu. Dediler ki: "Ey Zülkarneyn! Ye'cüc ve Me'cüc (adlı kavimler) yeryüzünde bozgunculuk yapmaktadırlar. Onlarla bizim aramıza bir engel yapman karşılığında sana bir vergi verelim mi?" Zülkarneyn, 'Rabbimin bana verdiği (imkân ve kudret, sizin vereceğiniz vergiden) daha hayırlıdır. Şimdi siz bana gücünüzle yardım edin de, sizinle onların arasına sağlam bir engel yapayım' dedi. 'Bana (yeterince) demir madeni getirin' dedi. İki yamacın arasındaki boşluğu (dağlarla) bir hizaya getirince 'körükleyin!' dedi. Demiri eritip kor (gibi) yapınca da, 'Bana erimiş bakır getirin, bunun üzerine boşaltayım' dedi. Artık onu ne aşabildiler, ne de delebildiler.*

Zülkarneyn, 'Bu, Rabbimin bir rahmetidir. Rabbimin vaadi (kıyametin kopma vakti) gelince onu yerle bir eder. Rabbimin vaadi gerçektir' dedi.” (Kehf, 18: 93-98).

Ye’cüc ve Me’cüc kelimelerinin kökeni hakkında dilbilimciler farklı görüşler öne sürmekle birlikte; “*söz konusu kelimelerin ‘ateş alevlenip durulmak; su tuzlu ve acı olmak; düşmana saldırmak, hızlı koşmak’ anlamlarındaki ‘ecc’, ‘ak kor haline gelmiş ateş, parlak nesne’ mânasına gelen ‘evc’ yahut ‘yayılmak, etrafa dağılmak’ anlamındaki ‘ycc’ ve ‘mcc’ köklerinden türediğini, ayrıca ‘hızlı hareket eden, etrafa yayılan; ateş gibi yakıp yok eden kimse veya topluluk’ mânalarında mecazen kullanıldığı*” (TDV İslam Ansiklopedisi, 2013, C 43: 373-375) belirtilir. Kur’an’da ve sahih hadislerde de zikredilen bu halkın isimlerinin, köken itibarıyla ateş, su, saldırmak, yok etmek, hızlı hareket etmek gibi öge ve eylemlerle ilgisi, bunların devlerle alakalarının olabileceğini göstermektedir. Çeşitli rivayetlerde ve Kur’an’da belirtildiği üzere onların yıkıcı, düzeni bozucu ve yok edici yönleri, devlerin sahip olduğu birtakım olumsuz özelliklerle birebir örtüşmektedir. Devler ve Yecüc-Mecüc arsında dikkat çekici bir benzerlik daha bulunmaktadır. Hannâme’de anlatıldığına göre Karnülbakar dağından çıkıp Oğuz Han’a saldıran Yecüc ve Mecüc halkının kulakları çok büyüktür. Sarındıkları kulakları sayesinde onlara ok ve kılıç işlememektedir. Kırgızların Er Töştük anlatısında yer alan devler de “Temir Kulak, Ay Kulak, Kün Kulak, Çoin Kulak” gibi isimlerle anılır ve kulakları devlerin ayırıcı özelliklerindendir (Ögel C1, 2010: 540-541). Tüm bu veriler, Yecüc-Mecüc kavmi ile devlerin ilişkisini ortaya koymaktadır. Üstelik Seyahatnâme’de anlatıldığı üzere Zülkarneyn’in devlere hükmedip onları hapsedmesi bu ilişkiyi güçlendirmektedir.

Geçmişte yaşayıp yaşamadıkları ile ilgili pek çok komplo teorisi üretilen devler, Evliya Çelebi’nin aktardığı rivayetlere ve bireysel tecrübelerine göre somut bir şekilde var olmuş yaratıklardır. Günümüzde varlıklarına dair kesin kalıntılar olmamasına rağmen mitik ve sembolik düşünce ekseninde halk anlatılarında güçlü bir şekilde yer eden dev motifi somut bir gerçekliktir.

Seyahatnâme’de Evliya Çelebi, gördüğü yerlerin günlük yaşamına dair bilgiler de vermektedir. Bunların içerisinde bildirilenlerden biri, devin insan hayatı içerisine konumlanan bir figür olduğunu ortaya koymaktadır. İstanbul’da Kürkçüler esnafından bir topluluğun hayvan kürklerinden yaptıkları kıyafetleri “yaban adamları”na giydirdikleri, çeşitli dev suretleri yapıp yaban adamlarının takındığı bu suretlerle halkın içine çıkararak onları korkuttukları rivayet edilmektedir (Seyahatnâme C 1 K.2, 2008:

596). Korku, şaşırtma eksenli bu gösteride dev sureti kullanılması, devlerin günlük hayatın içerisinde yer aldığını böylece insan hayatının merkezinde var olduklarını açıkça göstermektedir.

Devler, mitolojik söylem ekseninde olağanüstü güçlere sahip yaratıklardır. Bu bağlamda onların etrafında oluşan pek çok düşünce ve eylem de sıra dışı olana açık gönderme yapmaktadır. Hayret verici cüsseye sahip bu varlıkların sihir ve büyüyle de yakın ilgisi bulunmaktadır. Seyahatnâme’de anlatılan bir olay, devlerin bu yönüyle doğrudan ilişkilidir. Çelebi, Orta Avrupa ve Balkan seyahati sırasında sihirbazların ibretlik gösterilerine şahit olur. Anlattığına göre usta bir gösterici, bir ağaçtan bir ağaca perde çeker ve elindeki asa ile perdeye; “*Çıkın dışarı*” diyerek vurur. Bunun üzerine; elinde çınar sopaları, kalkanları ve çeşitli silahları olan devler ortaya çıkar (Seyahatnâme C 1 K.7, 2011: 267). İllüzyona dayalı bir sihir gösterisinde devlerin yer alması bu olağanüstü varlıkların yaşamın pek çok alanına sirayet ettiklerinin açık göstergesidir.

Doğaüstü olaylar etrafında şekillenen düşüncede devlerin olağanüstü biçimde yer aldıkları da görülür. Evliya Çelebi ünlü eserinde, Kalmuk halkının büyük mabedini şöyle tarif eder: “*Kalmuk halkının Kaf Dağı’nın Cıldırak Tav dibinde, yani yalap yalap eder dağ dibinde kâbemiz yeşil zümrüt gibi tunçtan bir büyük kubbedir ki göklere baş uzatmış, asla ne kapısı ve ne bacası var. Ancak dört köşesinde birer kalın demir pencereleri var.*” Kâbe olarak adlandırılan bu yapının batı tarafındaki penceresinden bakıldığında melek görünüşlü ve peri yüzlü olarak tarif edilen bir varlık görülür. Doğu penceresinden bakıldığında ise beyaz bir devin içeride oturduğu anlatılır. Bazı Kalmukların bu beyaz devi görünce korkudan bayıldıkları, eğer korkudan ölen olursa onun oracıkta gömüldüğü aktarılır (Seyahatnâme C 2, K.7, 2011: 729; 731). Dini inancın yaşadığı/yaşatıldığı bir mabette beyaz bir devin yer alması son derece dikkat çekicidir. Ruhsal yetkinliğin ve ruhun beden üzerindeki zaferinin de simgesi olan beyaz (Çoruhlu, 2011: 214) renkle anılan dev, her ne kadar korkuya sebep olsa bile bir arınma vesilesidir. Ayrıca beyaz ile sembolize edilen var oluş genellikle saf ve pak olana, iyiye ve güzele vurgu yapan bir yapı arz eder. Böylece devlerin inanış eksenli zengin tasavvuru, insan zihninde tüm ayrıntısıyla belirir.

Varoluşun bütün gizemini barındıran su, evrensel potansiyelin yayılımını temsil eden mucizevi, sembolik ve mitolojik bir sıvıdır. Bu konuda Çelebi’nin seyahati sırasında karşısına çıkan devlerle ilgili yapılar da anlamlı bir şekilde suyun

sembolik/mitolojik varlığıyla bağlantılıdır. Evliya Çelebi Seyahatnâmede şöyle bir bilgiyi haber vermektedir: *...heybetli ve korkunç çirkin yüzlü beyaz dev kellelerinden aşağı mermer havuza taraf saf sular akıp orada bulunanlar tatlı suyundan alıp içip kullanırlar. Hatta kefare zamanında bu şadırvanın dev kellelerinden her pazar günleri, her önemli günlerinde ve Hristiyan bayramlarında şerbetler akıp bütün kâfirler içip susuzluklarını giderirlermiş.*” (Seyahatnâme C 1 K.6, 2010: 308). Burada dev kellelerinden su akması, insanların bundan içmesi, devlerin su unsuruyla ilişkisini göstermektedir.

Devlerin suyla bağlantısı Evliya Çelebi’nin Mısır seyahati sırasında bahsettiği dişi dev heykelinde de oldukça güçlü bir şekilde var olmaktadır. Ayrıca devin tasvirinde anlatılanlar ile heykelin olağanüstü özellikleri dikkat çekicidir: *“Bu harman büyüklüğünde konan taş üzerinde tunçtan bir dişi dev timsali etmişler ki insan görünce ödü patlar. Baş göklere yükselmiş, saçlarını belik belik dağıtmış, gözleri ateş saçan güneşe karşı meşale gibi ışık verir. Kucağında yine tunçtan bir oğlunu dizi üstüne oturtup sanki kucaklayıp sağ memesiyle süt verir şeklinde bir korkunç ve heybetli acayip heykeldir. Memeleri Bağdat kösü kadar vardır. Sağ elini kaldırıp Nil’in güneyden tarafa geldiği mahale kolunu uzatıp bir parmağıyla gösterir şeklinde durur. Ve iki ayakları o minare millerinin üstünden aşağı sütunların temelinde olan taşlara basmış durur.*

Bu temâşâda şaşılacak şey odur ki bu direkler üzerinde duran dişi devin iki gözlerinden kanlı yaş iki dizleri üzerine akıp ondan aşağı incikleri mesabesi yerinden inip iki başparmak tırnakları üzerinde bu kadar bin yıldan beri aka aka yer eylemiş.

Bu kırmızı kanlı yaş büyük havuza girdiği anda o dem gözyaşı berrak saf su olur ve bu havuz daima ağzına kadar dolu durur. Temmuz’da bu gözyaşı su Kızıldeniz gibi sarıya çalıp rengi değişir. Lezzette kükürtlü su tadında olup tüm hastalıklı olanlar bundan bir kere içip yirmi amel edip tüm bozuk karışımları aşağıdan sürüp içenin yüzüne kan gelir. Yine Temmuz’dan sonra eskisi gibi hayat suyu olur.” Metnin devamında Hindistan’a ve Frengistan’a da küplere doldurulmak suretiyle götürülen bu suyun cüzzam ve frengiye de iyi geldiği anlatılır. Şifa niyetine Çelebi de bir fincan kadar bu sudan içtiğini belirtir (Seyahatnâme C 2 K.10, 2011: 937-938).

Sembolik düşünce bağlamında devlerin ateşle yücelen varlıkları, suya hükmettikleri anda zıtlık-bütünlük prensibine bağlı olarak büyük bir ivme kazanır. Çünkü ateşin eril gücü suyun dişil varlığında aşkın bir harekete sahiptir. Bu doğrultuda

Seyahatnâmede dişi devin sağ eliyle Nil'i göstermesi, bu nehrin mitolojik kutsallığıyla ilgili olduğu gibi aynı zamanda devlerin suya hükmetme arzularının sembolik yansımasıdır. Mısır için hayat kaynağı olan Nil'in sahip olduğu değer, Mısır mitolojik tasavvurunda suyu tanrılaştırılan bir unsur hâline getirmiştir. Suyla birlikte anılan bereket tanrısı Satet ve suların tanrısı Sobek eski Mısır panteonunda önemli yere haiz tanrılardır. Devlerin tanrısal güçleri düşünüldüğünde, dev heykelinin Nil'i işaret etmesi anlamlı hâle gelmektedir. Medeniyetin doğduğu yer Nil nehridir. Devin burayı işaret etmesi medeniyetin başlangıcını göstermesi bakımından önemlidir.

Devlerin suyla yakın ilişkileri; suya hükmetmeleri, suyla sağaltmaları, suyun başını tutmak suretiyle üzerinde hâkimiyet kurma istekleri vd. gibi pek görünümde ortaya çıkmaktadır. Evliya Çelebi'nin anlattığına göre dev heykelinin gözlerinden bin yıldır akan kırmızı renkli suyun havuza indiği anda berrak bir renge bürünmesi, temmuz ayında ise sarıya çalan bir renge dönmesi, suyun döngüsü ile ilgilidir. *“Güçlü su damları bir dünya yaratmaya ve karanlığı bozmaya yeter. Gücün hayalini kurmak için derinlemesine imgelenmiş bir damladan başka şeye ihtiyaç yoktur. Böylesine devingenleşen su bir tohumdur; yaşama tükenmek bilmez bir ilerleme kazandırır.”* (Bachelard, 2006: 17). Kırmızı ve sarı renklerin ateşle ilgili sembolik varlığıyla bütünleşerek, devin mitolojik gücü ile buluşan bu suyun sindirim sistemi rahatsızlıkları ile cüzzam ve frengi gibi rahatsızlıklara iyi gelmesi, yaşamın gizli enerjisini barındıran iyileştirme potansiyelinde açık bir göndermedir.

Evliya Çelebi'nin Mısır seyahati sırasında sözünü ettiği dişi devin fiziki formu da dikkat çekicidir. Gökyüzüne ulaşan başı, dağınık saçları ve güneşle bütünleşip, ateş saçan gözleriyle, Türk halk anlatılarındaki dev tasvirlerine yakın özellikler göstermektedir. Burada dikkat çekici bir nokta da tasvir edilen devin sahip olduğu birtakım özelliklerin al karısı betimleriyle de örtüştüğüdür. Nitekim al karısı olarak anılan kötü ruhun da kara, kızıl ve sarı formları bulunmaktadır. Bu ruh; *“Dev kadar büyük, uzun boylu, uzun parmaklı ve uzun tırnaklıdır. Çok çirkin ve iğrenç bir suratı vardır. Bedeni yağlı, uzun ve siyah saçlıdır. Saçları, aynı zamanda darmadağındır ve kocaman bir başa sahiptir.”* (Şimşek, 2017a: 101). Çelebi tarafından anlatılan dişi devin “Bağdat kösü” ile betimlenen memelerinin büyüklüğü, masallardaki dev analarının sahip oldukları formla örtüşmektedir. Ayrıca görenlere korku veren sureti, devlerin gölge arketipi ile ilişkili varlıklarına doğrudan göndermedir. Bilinçaltını yurt edinen gölge (Şenocak, 2015a: 1322) bu özelliğiyle halk anlatılarında olduğu gibi, tarihi

gerçekliği bulunan Seyahatnâme’de de bilinç düzeyine ulaşan bir arketiptir. Devlin suyla bağlantılı fiziki görünümünü tüm canlılığıyla aktaran Evliya Çelebi, aynı zamanda sembol yaratma kapasitesi oldukça yüksek olan insanın, mitolojik gerçeklik içerisindeki dev telakkisini ortaya koymaktadır. Böylece devlere dair kadim bilgi, yüzyıllar öncesinden günümüze ulaşmaktadır.

Ölümlü bir varlık olan insanın sonsuzluğa ulaşabilmesi için ruhunda gizli bulunan dehayı açığa çıkarabilmesi gerekir. Evliya Çelebi kendi potansiyelinin farkına varmış, uzun seyahatini sözü ve kaleminin gücüyle âdeta destanlaştırmıştır. Sahip olduğu tüm özellikler Seyahatnâme’yi çağları aşan bir noktaya konumlandırmış, onun yaşayan gerçekliği zihnimize yansımıştır.

1.3. Popüler Kültürde Devler

Devler, hayalin gerçeğe sınırsızca yaklaşan olağanüstü görünümü içerisinde, mitolojik çağlardan günümüze ulaşan zaman ötesi bir figürdür. Sahip olduğu psikolojik/sembolik etki, insan ruhunda büyük izler bırakmış, böylece karanlıktan aydınlığa, bilinç dışından bilince sirayet etmiştir. Zihnindeki dev imgesini geçmişten geleceğe taşıyan insan, çeşitli edebî eserlerde ve sinema-televizyon gibi kültürel aktarım araçlarında devleri yaratıcı bir kurguyla var etmiştir.

Dev algısı, sanat ve edebiyat ürünlerinde kadim köklerine ait verileri korumaktadır. Bu yönüyle devler, evrensel ve millî yönlerini bütünlük arz eden bir tarzda önelemektedir. Özellikle sinema ve televizyon endüstrisinde kullanım alanı çok geniştir. Bilhassa animasyon-manga tarzı yapımlar ile çocuklara hitap eden çizgi filmlerde devlerin yer aldığı görülür.

Bu başlık altında evrensel ve millî boyutuyla devlerin edebiyata, sinema ve televizyona yansıyan yönleri ele alınmıştır. Ancak, özellikle popüler dünya kültüründe bu konuda pek çok veri olmasından dolayı bilinirliği, yayılma alanı ve etkisi daha fazla olan eserler örneklenmiştir.

1.3.1. Edebî Eserlerde Devler

Mitolojik ve sembolik verilerin güçlü taşıyıcısı olan devler, imgesel yönleri, büyük cüsseleri ve bastırılmayan açlıkları ile dünya edebiyatında ortak görünüm arz etmektedir. Özellikle fantastik edebiyat için güçlü bir motiftir. Bununla birlikte ironik/mizahî eserlerde de yer edinmiştir.

Dev motifini işleyen yapıtlar içerisinde Fransız yazar François Rabelais¹²'in eserlerinin önemli yeri vardır. Yazarın 1532'de yayımlanan “*Les grandes et inestimables Chroniques du Grand et énorme géant Gargantua*” (Koca Dev Gargantua'nın Büyük ve Malum Vakayinamesi) adlı kitapçığında, “*Grandgousier, Gargamelle ve Gargantua*” adlı devlerin, Batı kültüründe önemli yeri olan büyücü Merlin tarafından yaratıldığı ve Kral Arthur'un emrine verildiği anlatılır. Dolayısıyla devleri konu edinen bu eserin konusu, köken itibariyle mitolojik bir kaynaktan beslenmektedir.

François Rabelais'in en önemli eserleri; 1532 yılında kaleme alınan “*Pantagruel*” ile ilk kopyası 1535'te basılan “*Gargantua*”dır. Baba, oğul iki devin yaşamının ayrı ayrı ele alındığı eserlerden ilki olan Pantagruel'in konusu, yazarın kendi ifadesiyle “*Büyük Dev Gargantua'nın Oğlu, Dipsodların Kralı Pantagruel'in Maceraları ve Ürkütücü Kahramanlıkları*”dır (Rabelais, 2018: 1). Gargantua'da insan görünümlü dev Gargantua'nın doğumundan itibaren hayatı işlenmiştir. Birsal Uzma'nın eserin Ön Söz'ünde belirttiğine göre; “*Rabelais'in ilk iki romanı dil ve üslup açısından bir bütün oluşturmaktadır. Her ikisi de ortaçağ şövalye öykülerinin izğine sahiptir. Doğuş, yeteneklerin keşfi, eğitim, niteliklerin geliştirilmesi, açık zafer.*” (Rabelais, 2011: xvii). Ayrıca her iki eserde mizahî, ironik ve yer yer eleştirel bir üslup benimsenmiştir.

Devler, Gulliver'in Gezileri adlı romanda da yer almaktadır. Jonathan Swift'in kaleme aldığı eserde fantastik bir kurgu dâhilinde, Gulliver adlı doktorun tamamen hayal ürünü olan dört ülkeye gemi ile seyahatleri konu edilmiştir. Romanın “Lilliput'a Gezi” adlı Birinci Bölüm'ünde cüceler; “Brobdingng'a Gezi” adlı İkinci Bölüm'ünde ise devler yer almaktadır.

Gulliver, seyahat ettiği geminin şiddetli bir fırtınanın ardından belirsiz bir yere savrulmasıyla bir karaya ulaşır. Burası devler ülkesidir. Buradaki insanlar, hayvanlar, bitkiler, doğal oluşumlar, tabiat olayları (örneğin bir dolu tanesinin normalden bin sekiz kat daha büyük olduğu vurgulanır), evler, vd. normalin kat be kat büyütülmüş şekli olarak kurgulanır. Bu gizemli yerde dev olarak nitelenen varlıkların; insanlardan büyüklükleri dışında (Gulliver onları bir çan kulesine benzettir) hiçbir farkı yoktur. Ayrıca ahlaki açıdan da insanlarla aynı varoluşsal anlamı taşıdıkları görülür. Ülke

¹² François Rabelais ve eserleri konusunda; yazarın Gargantua adlı kitabını Türkiye Türkçesine çeviren Birsal Uzma'nın eserin Ön Söz'ünde verdiği bilgilerden yararlanılmıştır.

yönetiminde söz sahibi olan bir kralları ve kraliçeleri vardır. Aile hayatı yaşar, toprağı ekip biçerler. Kısacası bu ütöpik dünyada olağanüstü olan tek varlık, Gulliver'dir.

Devler, Gulliver'i görünce önce büyük bir şaşkınlığa kapılır ancak bir süre sonra onun düşünen bir varlık olduğunu anlar ve onu benimserler. Bir çiftçinin yanında uzun bir süre yaşayan kahraman, bu ülkede pek çok olaya şahit olur. Devlerin dillerini, tarihini ve kültürünü öğrenir. Bir müddet sonra ülkenin kraliçesi onu sahiplenir. Sarayda yaşamaya başlar. Bilge bir dev olan ülkenin kralına başından geçenleri anlatır, kendi yurdu hakkında pek çok bilgi verir.

Bölümün sonunda Gulliver, talihsiz bir olayın ardından, içinde bulunduğu kutu ile birlikte denize düşer, onu farkedenden denizciler sayesinde kurtulur. Sonunda ülkesine ve ailesine yeniden kavuşur (Swift, 2018: 77-152).

Mitolojik ve sembolik verilerin yanı sıra popüler kültüre ait verilerden hareketle, "G" harfi ile devler arasında dikkat çekici bir ilişki olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda Gulliver (cüceler ülkesinde bulunduğu sırada dev olarak telakki edildiği için), Gargantua, Gargamel gibi kahramanların isimlerinin G ile başlaması buna bir örnektir. Bunun yanı sıra Latince'de ve İngilizce'de "Giant"; Fransızca'da "Géant"; Yunanca'da "Gígantas" gibi Avrupa dillerinde dev karşılığı olarak kullanılan kelimenin G ile başladığı görülür. Necmettin Ersoy; bu harfin "ilahî prensibin bir sembolü" olduğunu belirttikten sonra, "good, "God", "gold", "geant" vd. gibi sözcüklerden hareketle, G harfi ile büyüklük, ululuk, devasalık arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu belirtmektedir (Ersoy, 2000: 117).

Popüler kültüre ait verilerin edebi yönünü teşkil eden eserlerde dev motifinin yer alması, bu olağanüstü yaratığın insanoğlunun zihninde önemli bir yer teşkil ettiğini göstermektedir.

1.3.2. Sinema, Televizyon ve Çizgi Filmlerde Devler

Devler, sinema ve televizyon endüstrisi için fantastik malzeme sunan güçlü bir motiftir. Özellikle halk anlatılarından beslenen yapımlarda devlerin varlığı, mitolojik dönemden günümüze ulaşan dev algısının bir yansımasıdır. Yerli ve yabancı sinema, televizyon ve çizgi filmlerinde; devlerin yer aldığı yapımlardan bazıları şunlardır:

- **Şirek**

Orijinal Adı: Shrek

Türü: 3D Animasyon, Fantastik, Komedi, Romantik

Yönetmen: Andrew Adamson, Vicky Jensen

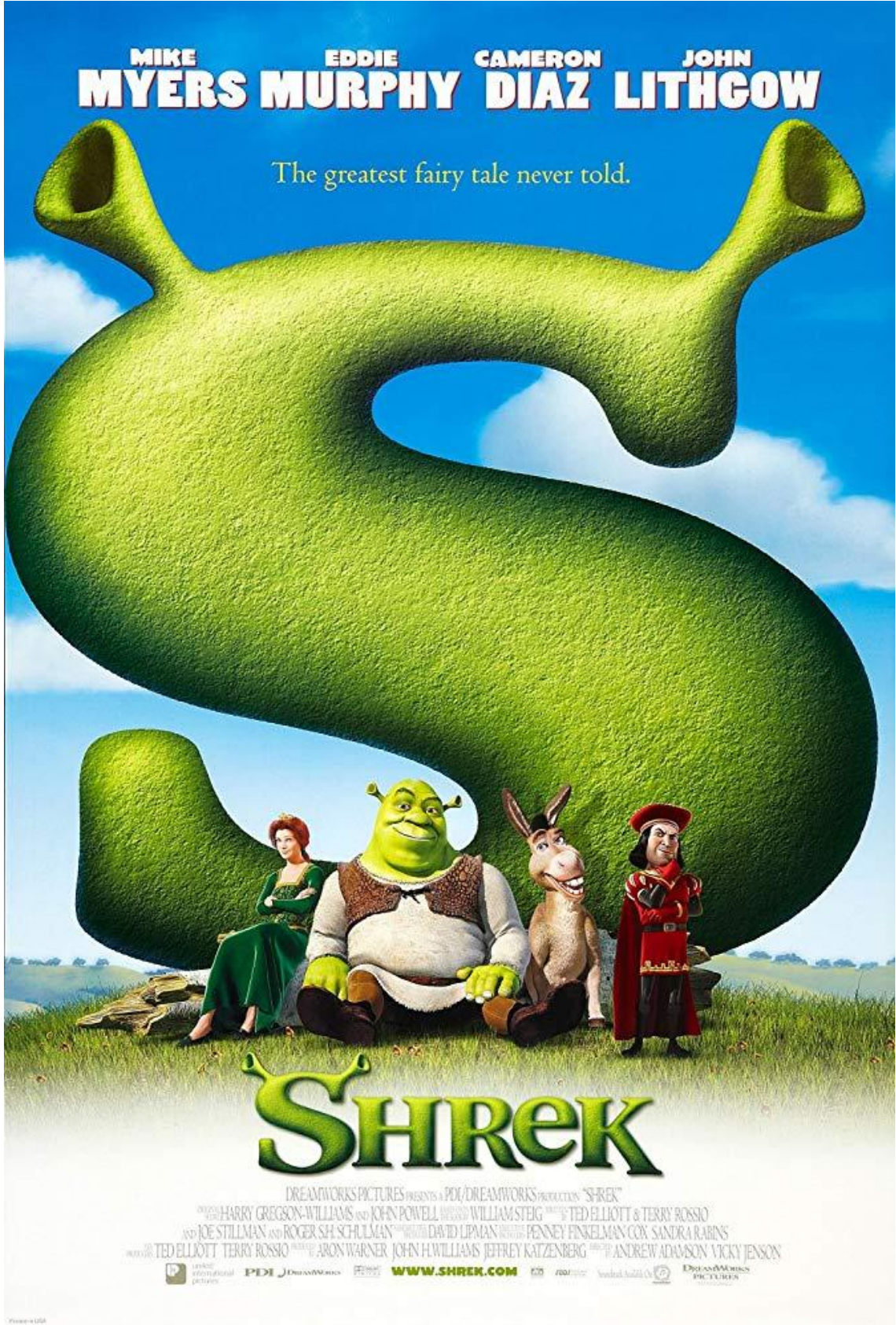
Stüdyo: DreamWorks Animation

Yapım Yılı-Vizyon Tarihi: 18 Mayıs 2001 (ABD), 22 Haziran 2001 (Türkiye)

Seslendirenlerden Bazıları ve Seslendirdikleri Karakterin Adı: Mike Myers, Şirek; Eddie Murphy, Eşek; Cameron Diaz, Prenses Fiona. **Türkçe Seslendirenler:** Okan Bayülgen, Şirek; Mehmet Ali Erbil, Eşek.

Konu: Şirek, oldukça korkutucu bir görünüme sahip, devasa, yeşil bir devdir. Yalnızlığın getirisiyle, hayatının geri kalanını beraber geçirebileceği, en az kendisi kadar çirkin bir yaratık bulmanın hevesindedir. Bir kâhin, kehanetini açıklar. Şirek ile güzeller güzeli bir prenses olan Fiona arasında duygusal bir ilişki cereyan edecektir. Ancak Şirek ne kadar çirkinse Fiona bir o kadar güzeldir. Oldukça garip durumlar ve vaziyetler peyda olmak üzeredir (<http://www.beyazperde.com/filmler/film-27415/>).

Devlerin Filmdeki/Animasyondaki Yeri: Dört filmde oluşan bir serinin kahramanı olan Şirek, yeşil renge sahip devasa bir varlıktır. Batı kültürüne ait verilerin, özellikle masal unsurlarının yoğun olarak işlendiği filmde sert bir mizaca sahip olmasına karşın iyi huylu bir dev olarak ele alınır.



Resim 15. Shrek Animasyonunun Orijinal Afişi <https://m.media-amazon.com>;

<https://www.imdb.com>

- **Titana Saldırı**

Orijinal Adı: Shingeki no Kyojin (Attack on Titan)

Türü: Manga-Anime

Yönetmen (Anime): Tetsurō Araki, Masashi Koizuka

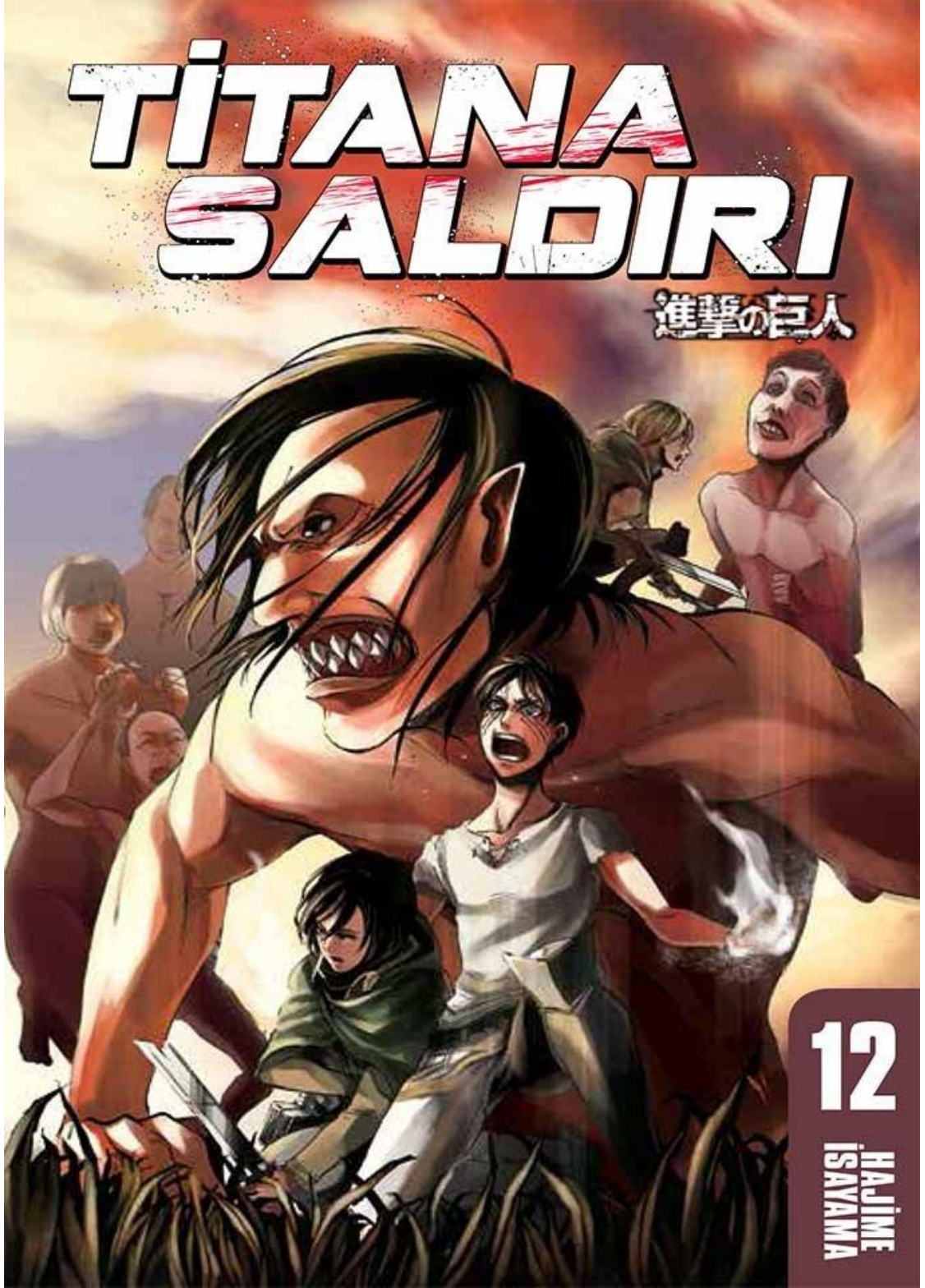
Stüdyo: Wit Studio, Production I.G

Yazar: Hajime Isayama

Türkçe Yayımcı: Gerekli Şeyler

Konu: Uzak bir gelecekte ansızın ortaya çıkan devler, insan ırkına karşı büyük bir kıyıma başlar. İnsanlar devlerden korunmak için iç içe geçmiş üç büyük devasa duvardan oluşan bir şehir inşa eder ve orada hayatlarını sürdürürler. Ancak günün birinde devler dış duvarı aşarak şehre ulaşır. Manganın kahramanı olan Eren'in annesi bu istila sırasında devlere yem olur. Bunun üzerine Eren, annesinin intikamını almak ve şehri devlerden kurtarmak için askeri birliğe katılır.

Devlerin Mangadaki/Animedeki Yeri: Animede devler fiziki olarak insan şeklinde, ancak cinsiyetsiz bir formda betimlenmiştir. İnsan etiyle beslendikleri ve tiranlıklarıyla kötülüğün en dehşet verici hâlini temsil ettikleri görülür.



Resim 16. Titana Saldırı Adlı Manganın, Gerekli Şeyler-Büyük Mavi Yayıncılıktan Çıkan 12. Cildine Ait Kapak Resmi (<http://www.gereklişeyler.com.tr>)



Resim 17. Titana Saldırı Adlı Animeye Ait Bir Poster
(<https://attackontitan.fandom.com>)

- **Hobbit: Beklenmedik Yolculuk**

Orijinal Adı: The Hobbit: An Unexpected Journey

Yönetmen: Peter Jackson

Senaryo: Peter Jackson, Fran Walsh, Philippa Boyens, Guillermo del Toro

Roman: John Ronald Reuel Tolkien

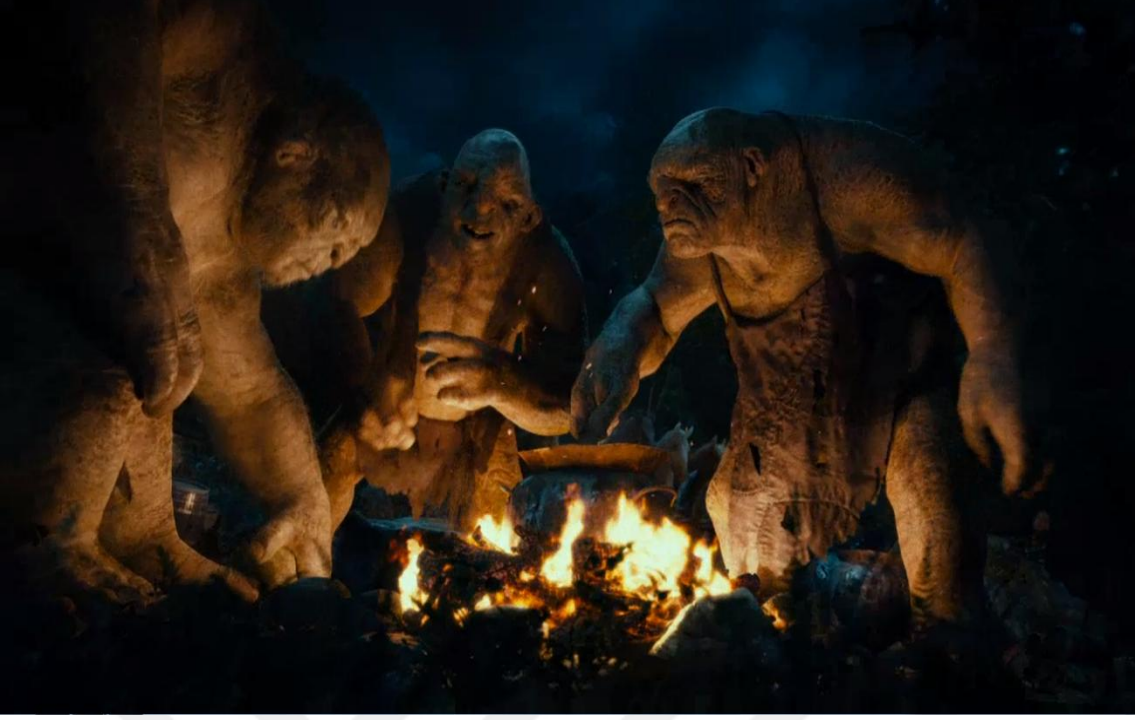
Türü: Fantastik

Yapım Yılı-Vizyon Tarihi: 14 Aralık 2012

Oyunculardan Bazıları ve Canlandırdıkları Karakterin Adı: Ian McKelle, Gandalf; Martin Freeman, Bilbo; Richard Armitage, Thorin; Ken Stott, Balin; Graham McTavis, Dwalin.

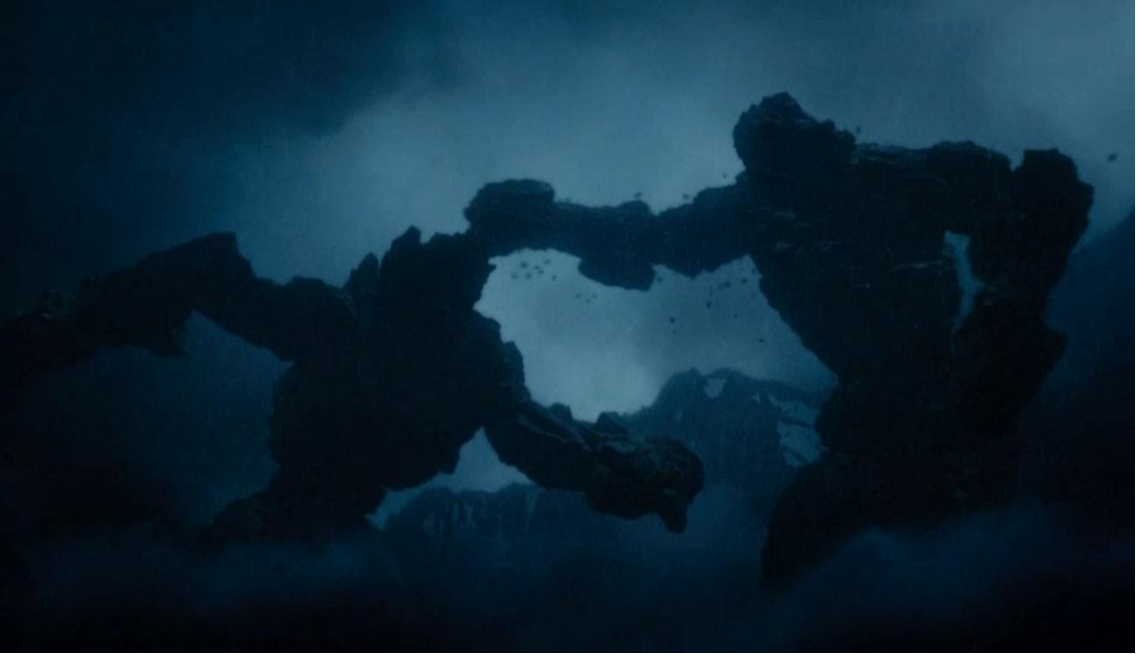
Konu: Bilbo huzurlu Hobbit toprakları olan Shire’da yaşarken günün birinde büyücü Gandalf aniden ortaya çıkar ve filmin başkahramanı Bilbo kendini efsanevi savaşçı Thorin tarafından yönetilen on cücelik maceracı bir grupta bulur. Ejder Smaug’dan Erebor’un kayıp Cüce Krallığını geri almak için çıktıkları bu yolculukta çirkin Goblinler, Orklar, öldürücü Warglar, devler, dev örümcekler ve büyücülerle dolu yollardan geçmeleri gerekir (<http://www.beyazperde.com/filmler/film-119089/>).

Devlerin Filmdeki Yeri: Hobbit: Beklenmedik Yolculuk adlı filmde farklı formda iki tür dev bulunur. Bunlarda ilki “Troll” olarak adlandırılan ve devlere has özellikler taşıyan varlıklardır. Zihinsel yönden gelişmemiş olan bu yaratıkların yamyamlık ettikleri görülür. Güneş ışığı Trolleri taşla çevirir. Gündüz yolculuk yapamayan Troller mağarada yaşar. Mağarada ise oldukça değerli hazineleri vardır.



Resim 18. Hobbit: Beklenmedik Yolculuk Adlı Filmde Yer Alan Troller

Filmde ayrıca birbirleriyle savaşılan, taştan forma sahip devler de yer almaktadır. Ancak bunlar hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır.



Resim 19. Hobbit: Beklenmedik Yolculuk Adlı Filmde Birbirleriyle Savaşan Taştan Devler

- **Dev Avcısı Jack**

Orijinal Adı: Jack The Giant Slayer

Yönetmen: Bryan Singer

Senaryo: Darren Lemke, David Dobkin

Türü: Fantastik

Yapım Yılı-Vizyon Tarihi: 1 Mart 2013

Oyunculardan Bazıları ve Canlandırdıkları Karakterin Adı: Nicholas Hoult, Jack; Eleanor Tomlinson, Isabelle; Ewan McGregor, Elmont; Stanley Tucci, Roderick.

Konu: Prenses Isabelle korkunç devler tarafından kaçırlınca Kral McShane, en iyi şövalyelerine kızını geri getirme emri verir. Genç bir çiftlik işçisi olan Jack ise bu ekibe katılmaya gönüllü olur. Devler ile insanların dünyası arasında sihirli fasulye sığığı ile yeniden bir geçit oluşmuştur. Zamanında kaybettikleri bu toprakları yeniden kazanmak isteyen devlerin vahşetini durdurmak için Jack elinden gelen her şeyi yapmak zorundadır. Artık insanlığın geleceğinin kurtuluşu, tüm korkularına rağmen Jack'in omuzlarındadır. (<http://www.beyazperde.com/filmler/film-142233/>).

Devlerin Filmdeki Yeri: Filmde devler, evrensel motifleri ile birlikte yer almaktadır. Farklı bir boyuttan dünyaya ulaşan devlerin kız kaçırdıkları, kara büyü yaptıkları, insan etine karşı büyük bir tutku besledikleri anlatılır. Büyük cüsseleri ile insan formunda yaratıklarıdır. Sınırsız güce sahip olan devlerin bazıları çok başlıdır.



Resim 20. Dev Avcısı Jack Filminin Afişi (<http://www.beyazperde.com>)

- **Yıldızlararası**

Orijinal Adı: Interstellar

Yönetmen: Christopher Nolan

Senaryo: Jonathan Nolan, Christopher Nolan

Türü: Bilimkurgu

Yapım Yılı-Vizyon Tarihi: 7 Kasım 2014

Oyunculardan Bazıları ve Canlandırdıkları Karakterin Adı: Matthew McConaughey, Cooper; Mackenzie Foy, Murph; Anne Hathaway, Brand; Michael Caine, Professor Brand.

Konu: Filmin geçtiği yakın gelecekte yeryüzünde yaşam, artan kuraklık ve iklim değişiklikleri nedeniyle tehlikeye girmiştir. İnsan ırkı yok olmak üzereyken, yeni keşfedilen bir solucan deliği, tüm insanlık için umut olur. Solucan deliğini geçip boyut değiştirerek daha önce hiçbir insanoğlunun erişemediği yerlere ulaşmak ve insanoğlunun yeni yaşam alanlarını araştırmak için bir grup astronot keşfe çıkar. (<https://www.sinemalar.com/film/9845/interstellar>)

Devlerin Filmdeki Yeri: Filmde yer alan kara deliğin “Gargantua” ismiyle anılması, Fransız yazar François Rabelais’in “Gargantua” adlı eserine ve esere ismini veren deve bir göndermedir. Karadeliğin olağanüstü boyutu ve ışığı yutabilecek çekim gücü ile devler arasında sembolik bir bağlantı kurulduğu açıktır.



Resim 21. Gargantua Adlı Karadeliğin, Yıldızlararası Filmindeki Görüntüsü.

- **Taht Oyunları**

Orijinal Adı: Game of Thrones

Yönetmen: Tim Van Patten, Brian Kirk, Daniel Minahan, Alan Taylor

Senaryo: David Benioff, D. B. Weiss, George R. R. Martin, Jane Espenson

Roman: George R. R. Martin

Türü: Fantastik

Yayınlanma Tarihi: İlk bölümü 17 Nisan 2011 tarihinde HBO adlı kanalda yayınlanmıştır. Dizi, Mayıs 2019 itibarıyla tamamlanmıştır.

Oyunculardan Bazıları ve Canlandırdıkları Karakterin Adı Konu:

Peter Dinklage, Tyrion Lannister; Lena Headey, Cersei Lannister; Emilia Clarke, Daenerys Targaryen; Kit Harington, Jon Snow; Sophie Turner, Sansa Stark; Maisie Williams, Arya Stark; Nikolaj Coster, Jaime Lannister; Sean Bean, Eddard 'Ned' Stark.

Dizinin Genel Konusu: Diziye konu olan hikâyede; Buz ve Ateşin Şarkısı (A Song of Ice and Fire) adlı hayali bir dünyada yer alan Westeros kıtasındaki egemen güçlerin “Demir Taht”a hükmetmek adına birbirleriyle olan mücadeleleri anlatılır. Mitolojik olarak önemli veriler içeren dizide devler, ejderhalar, “Ak gezenler” şeklinde tabir edilen olağanüstü yaratıklar vd. yer almaktadır. Dizideki fantastik öğelere rağmen hikâye gerçeğe yaklaşan bir kurgu içerisinde ele alınmıştır.

Devlerin Dizideki Yeri: Dizide, soyları ilk insanlardan bile eskiye dayanan Mag Mar Tun Doh Weg (Yaygın olarak bilinen ismi, Kudretli Mag) ve Wun Weg Wun Dar Wun (Takma adı, Wun Wun) adında devler yer alır. Westeros’un kuzeyinde yaşayan bu devler fiziki olarak insan görünümündedir. Boyları on metreden fazladır. Savaş sahnelerinden anlaşıldığına göre bu devler çok güçlüdür. Karşılarında durabilecek neredeyse hiçbir güç yoktur. Ancak dizide Wun Wun aldığı onlarca ok yarasının ardından gözüne saplanan bir okla ölür.



Resim 22. Taht Oyunları Adlı Dizide Yer Alan Devler

- **Tarkan Viking Kani**

Yönetmen: Mehmet Aslan

Yapımcı: Ertem Eğilmez, Teoman Tümer, Nahit Ataman

Eser: Sezgin Burak

Senaryo: Sezgin Burak, Sadık Şendil

Vizyona Giriş Tarihi: 1 Kasım 1971

Tür: Tarihi, Macera, Fantastik

Oyunculardan Bazıları ve Canlandırdıkları Karakterin Adı: Kartal Tibet, Tarkan; Eva Bender, Ursula; Fatma Belgen, Attila'nın kızı Yonca Hatun; Bilal İnci, Toro; Hüseyin Alp, Orso.

Konu: Filmde, Tarkan'ın Vikingler tarafından kaçırılan Attila'nın kızı Yonca Hatun'u kurtarmaya çalışması konu edilir. Hun İmparatoru Atilla, Avrupa devletlerini tek tek fethetmeye başlar. Bu yüzden zayıflayan ülkeler İskandinavya'dan gelen Viking tehlikesine karşı savunmasız kalırlar. İyice güçlenen Vikingler, Atilla'nın kızı Yonca Hatun'u isteyen Çin İmparatoru'yla anlaşma yaparlar. Bunun üzerine, Hun kalesini kuşatarak Yonca Hatun'u esir alırlar. Tarkan, Yonca Hatun'u kurtarıp aynı zamanda intikam almak için Vikingler'in peşine düşer (<http://www.sinematurk.com/film/6240-tarkan-viking-kani/>)

Devlerin Filmdeki Yeri: Sezgin Burak'ın eserinden sinemaya uyarlanan Tarkan Viking Kanı adlı film, mitolojik ögeler barındırması itibariyle oldukça önemli bir yapıttır. Eserde insan şeklinde kurgulanan Orso adında bir dev yer alır. Orso, Vikingler tarafından öldürülen hükümdarının, Ursula adlı kızını korumak için mücadele eden bir varlık olarak belirmektedir. Hiç kimsenin tek başına mücadele edemediği devi sadece Hun Türklerinin büyük kahramanı Tarkan alt edebilir. Filmde Orso canını, Ursula'yı canavar ahtapottan kurtarmak için feda eder.

Mitolojik açıdan Orso, uzun boyu, sınırsız gücü ve saç sakalı birbirine karışmış bir varlık olarak betimlenmesiyle fiziki olarak devlerle benzeşmektedir. İyiliğin yanında yer alması, devlerin iyi yönlerinin bulunmasıyla örtüşür.



Resim 23. Tarkan Viking Kanı Adlı Filmde Orso ve Tarkan Arasındaki Mücadeleden Bir Görüntü

- **Emiray**

Yayınlandığı Televizyon Kanalı: TRT Çocuk

Yapımcı: Konya Büyükşehir Belediyesi Tarafından “Netco Animations Studio”ya yaptırılmıştır.

Türü: Tarihi, Fantastik, Çizgi film

Konu: İçine kapanık, yeni arkadaşlar edinmekte zorlanan Emiray, macera dolu bir serüvene sürüklenir. Yaz tatili için amcasının yanına Konya'ya giden Emiray,

amcasının çalıştığı kütüphanede gizemli bir kitapla karşılaşır. Kitap, onu fantastik bir döneme, devlerin yaşadığı, Fısıltı Orman'ın olduğu şirin bir köye gönderir. Emiray, ait olmadığı bu yerden tekrar ailesine, kendi zamanına dönmeye çalışırken, yeni dostluklar kurar, bir birinden heyecanlı maceralar yaşar (<http://www.trtcocuk.net.tr/emiray>).

Devlerin Çizgi Dizideki Yeri: Çizgi dizide tarihin belirsiz bir zamanında, insanların da bulunduğu bir diyarda yaşayan üç dev yer alır. Kurak bir alanda hayat sürmeleri nedeniyle yiyecek sıkıntısı çeken devler, köylerine saldırmamaları karşılığında, anlaştıkları insanlardan yiyecek temin eder. Ancak yiyecek için zorba bir tutum izledikleri, kısıtlı imkânları olan insanlara zaman zaman saldırdıkları görülür. Devlerden her biri farklı bir karaktere sahiptir. Çizgi dizinin son bölümünde devler, insanlarla iş birliği yaparak, kendi yiyeceklerini üretmek adına çalışmaya başlar.



Resim 24. Emiray Adlı Çizgi Dizide Yer Alan Devler

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK HALK ANLATILARINDA DEV MOTİFİ

Halk anlatıları, kolektif hayalden beslenen ve millî kültürün tüm zenginliğini ortaya koyan edebî ürünlerdir. Sözlü kültür ortamında varlık bulan masal, destan, halk hikâyesi, efsane ve fıkra, insan hayalinin sınırsız gücünü ortaya çıkaran sembolik birer değerdir. Belleğin bütün potansiyelini ihtiva eden bu anlatılar ayrıca zekânın mükemmel ahengi ile toplumun hayat felsefesini barındırır.

Mitolojik, sembolik, felsefî, psikolojik veriler halk anlatılarında güçlü bir şekilde yer alır. Çünkü masal, destan, halk hikâyesi, efsane ve fıkra aslında hayatın kendisidir. Bunlar sözün üstün potansiyelini taşır. Sözlü kültür ortamında yetişen insan, kelimelerin büyümlü bir güç içerdiğine inanır. Ayrıca kelimelerin zorunlu olarak söylenen ve seslendirilen, dolayısıyla bir güç tarafından harekete geçirilen şeyler olduğunu düşünür (Ong, 2010: 47-48). Halk anlatılarının kusursuz içeriği, insanın söze atfettiği değer çerçevesinde anlam kazanır. Söz aracılığıyla anlatılardan süzülen ışık, evreni aydınlatacak kadar parlaktır. Her biri müthiş bir güç barındıran halk anlatıları pek çok motifle şekillenir.

Motif; Alptekin'in tanımına göre; *“Hikâye etmenin en küçük unsuru”* (Alptekin, 2005a: 289)'dur. Stith Thompson ise The Folktale adlı eserinde; olağandışı ve çarpıcı bir şey olması gerektiğini vurguladığı motifi şöyle tarif eder: *“Motif, hikâyenin/masalın gelenekte devam edici/devamlı bir güce sahip olan en küçük unsurudur.”* (Thompson, 1946: 415). Halk anlatılarında motif kavramı içerisinde değerlendirilebilecek pek çok varlık ve nesnenin genellikle olağanüstü yönleri ile bilinç katmanları arasında yer aldığı görülür.

Türk halk anlatılarında dev, peri, cadı, ejderha gibi yaratıklar kurgusal yapı içerisinde olayların akışına önemli bir şekilde etki etmektedir. Bu varlıkların yanı sıra pek çok olağanüstü olay da anlam katmanlarını biçimlendirmektedir. Çünkü kendiliğe ulaşma potansiyeli oldukça yüksek olan insan, fantastik dünya algısı içerisinde imkânsız olanı gerçekleştirme arzusu taşımaktadır. Bu da doğrudan anlatıların sembolik muhtevasına yansımaktadır. Örneğin tayy-i mekân prensibi, uzakları yakın etme arzusu, ansızın bir yerden bir yere ulaşabilme fikri; dünün hayali iken, bugün gerçeğe oldukça yaklaşmıştır. Olağanüstü varlıklar ise anlatıların imgesel gerçekliğinde duygu ve

düşüncelerin âdeta ete, kemiğe bürünmüş hâlidir. Bu varlıklar içerisinde olağanüstü özellikleriyle dikkat çeken devlerin çok özel bir yeri olduğu görülür.

Evrensel bir motif olarak hayat bulan dev, bağlı bulunduğu kültür ekseninde millî unsurlar ile var olur. Sembolik ve mitolojik yönü çok güçlüdür. İmgesel anlamda pek çok duygu ve düşüncenin karşılığıdır. İnsan dehasını barındıran halk anlatılarında devler, hayali gerçeğe yaklaştırır.

Türk halk anlatılarında devler sayı bakımından en çok masallarda yer alır. Bunun yanı sıra devlerin fonksiyonları ile sembolik ve mitolojik özellikleri, bu anlatı türü içerisinde çok güçlüdür. Bundan dolayı dev için “bir masal yaratığı” yakıştırması yapılır. Masalları sırasıyla destan, efsane ve halk hikâyesi izler. Bu durum, bahsedilen anlatıların sahip olduğu özellikler ile ilgilidir. Türk halk anlatıları arasında güçlü bir yeri olan fıkralarda ise dev motifi yer almamaktadır. Çünkü “*fıkralar, konularını yaşanmış hayattan alır. Günlük hayatta karşılaştığımız olayların hemen hepsini fıkralarda bulmak mümkündür.*” (Şimşek, 2015: 198). Bundan dolayı bu anlatı türü içerisinde olağanüstü olay ve varlıklara rastlanmaz.

Türk halk anlatıları içerisinde oldukça önemli bir motif olan dev, **Stith Thompson’ın Motif Index of Folk –Literature (Halk Edebiyatının Motif İndeksi)** adlı altı ciltlik eserinde; A’dan Z’ye kadar harflerle başlıklandırılan ve rakamlarla numaralandırılan motif gruplarının büyük çoğunluğunda yer almaktadır. Bununla birlikte F. Marvels (Olağanüstülükler) başlığının, F.531 Giant (Dev) Alt başlığı/Maddesi tamamen devlere ayrılmıştır. G. Ogres (Canavarlar/Devler/Ucube Yaratıklar) başlığında ise dev motifinin önemli bir yer teşkil ettiği görülür.

Bu çalışmada dev motifinin evrensel değerini bütüncül bir yaklaşımla gösterebilmek adına; “**Motif Index of Folk –Literature**” adlı eserin bütün ciltleri taranmış, A’dan Z’ye kadar tüm başlıklarda yer alan dev motifleri tespit edilmiştir. Ardından bunlar, bağlamına da dikkat edilerek Türkçeye çevrilmiştir. Buna göre eserde yer alan “Dev Motifleri” şöyledir:

A. MİTOLOJİK MOTİFLER

- A112.4. Devın Oğlu Olan Tanrı
- A112.4.1. Dişi Devın Oğlu Olan Tanrı
- A112.4.2. Devın Kızı Olan Tanrıça
- A112.5. Dokuz Dişi Devın Oğlu Olan Tanrı
- A133. Dev Tanrı
- A133.1. Dev Tanrı, Kuru Gölleri İçer
- A133.2. Dev Tanrıça Her Yeri Kaplar. Bir Ayağı Ülkenin Kuzeyine Bir Ayağı Güneyine Ulaşır
- A133.2.1. Dev Tanrı Üç Adımda Dünyayı Dolaşır
- A133.3. Tanrıların Emrindeki Dev
- A162.1. Tanrıların ve Devlerin Savaşı
- A162.5. Tanrı, Devden İntikam Almak İçin Kadın Şeklinde Tekrar Doğar
- A162.6. Tanrı'nın Devleri ve Hastalıklar (Veba) Arasındaki Savaş
- A164.6. Dişi Deve Âşık Tanrı
- A523. Kahraman Olarak Dev
- A523.1. Kahraman Devın Devasa Kılıcı
- A621.1. İlk Devın Buhardan Yaratılışı
- A642. Evren, Devın (Ymir) Bedeninden Meydana Gelir
- A751.9.3. Aydaki Dev
- A831.2. Dünya Devın (Ymir) Bedeninden Meydana Gelir
- A857.2. Yaratıcıya Hizmet Eden Dev Dünyayı Dengelemek İçin Hafif Olan Yere Bir Dağ, Ağır Olan Yere Bir Vadi Yerleştirir
- 857.3. Yaratıcıya Hizmet Eden Dev, Toprağın Kaymasını Önlemek İçin Ağaç Diker (Yerleştirir)
- A920.1.10. Dev veya Şeytan Tarafından Yapılan Göller
- A928. Dev, Okyanusları İçer
- A933. Dişi Devın İdrarından Meydana Gelen Nehir
- A951.1. Nehir Yatağı Devın Yalamasıyla Meydana Gelmiştir
- A955.6. Devın Döktüğü Taşlardan Meydana Gelen Adalar
- A961.5. Öldürülen Devın Kemiklerinden Meydana Gelen Dağlar
- A963.1. Devın Kıyafetindeki Taşların Yere Dökülmesiyle Meydana Gelen Dağlar
- A963.5. Devlerden Dökülen Taşlardan Meydana Gelen Tepeler
- A969.1. Devın Toprağa Gömülü Bedeninden (Cesedinden) Meydana Gelen Dağ
- A972.5.2. Kayalar Arasındaki Uçurum, Devlerin Sıçramasına İşaret Eder
- A972.6. Kayaların Üzerindeki Girintilerin Nedeni Devlerdir
- A974.2. Bazı Taşlar Deve Dönüşür
- A977.1. Devler, Bazı Taşlardan Sorumludur

A1015.1.1. Öldürülen Dev'in Kanından Sel Meydana Gelir
A1070. Zincire Vurulan Canavarın Dünyanın Sonuna Kaçması. Dünyanın Derinlerinde Zincire Vurulan Dev. Dev'in Hareket Etmesi Depreme Sebep Olur. Dev'in Zincirlerinden Kurtulmasıyla Dünyanın Sonu Gelecektir
A1082.1. Dünyanın Sonunda Tanrılar ve Devler Arasında Savaş
A1123. Titanların (Devlerin) Çocuğu Olan Rüzgâr
A1125.1. Dev'in Kulaklarını Çırpmasıyla Meydana Gelen Rüzgâr
A1142.9. Gökteki Devler, Gök Gürültüsü Meydana Getirir
A1301. Başlangıçta Devler Kadar Büyük Olan İnsanlar
A1427.0.4. Yaratıcı, Hizmetçisi Olan Deve İçki Verir
A1716. Devden Dönüşen Hayvanlar
A1716.1. Öldürülen Dev'in Bedeninin Farklı Bölümlerinden Meydana Gelen Hayvanlar

B. HAYVAN MOTİFLERİ

B292.6. Devlere Hizmet Eden Kara Kedi

C. TABU/YASAK

C963.4. Tabu/Yasak İhlal Edilirse Devler Hayata Döner

D. SİHİR

D12.1. Dönüşüm: Tanrı'dan Deve
D28. Deve Dönüşme
D42.1. Tanrı, Üç Başlı Altı Silahlı Deve Dönüşür
D55.1.2. Dönüşüm: İnsandan Deve
D55.1.3. Cüce, Deve Dönüşür
D55.2.3. Dev, Fiziki Olarak Normal Boyuta (Cüseye) Dönüşür
D429.2.2.1. İnsan Yiyen Dev, Taşa Dönüşür
D483. Dev'in Tükürüğünden Meydana Gelen Deniz
D537.2.1. Dev'in Paltosunu Giyen Adam Büyür
D812.8.1. Rüyada Devlerden Alınan Sihirli Nesne
D812.11. Devden Alınan Sihirli Nesne
D833. Devden Hile ile Elde Edilen Sihirli Nesne. Dev, Sihirli Nesneyi Kahramana Vermeye İkna Edilir
D838.6. Devden Çalınan Sihirli Nesne
D838.7. Cüce Tarafından Devden Çalınan Sihirli Kalkan/Zırh
D845.1. Dev'in Mağarasında Bulunan Sihirli Nesne
D861.9. Devlerin Çaldığı Sihirli Nesne
D950.0.1.1. Dev'in Koruduğu Sihirli Ağaç
D1385.4. Gümüş Mermi, Devlere, Hayaletlere ve Cadılara Karşı Koruma

Sağlar

D1402.3.1. Yılanın Sihirli Kalbi Devi Öldürür

D1402.24.1. Dev, İnsanların Başına Su Serpmek Suretiyle Onları Öldürür

D1421.4. Sihirli Nesne Devleri Çağırır (Sihirli Eşya ile Devler Bir Anda Belirir)

D1421.4.1. Sihirli Saç Devleri Çağırır

D1421.4.2. Sihirli Yay Devleri Çağırır

D1505.19. Öldürülen Devlin Safrası Göze (Görüğe) İyi Gelir

D1620.3.1. İki Dev Ayrılanı Kadar Kendi Kendine Kavga Eder

D1719.1.3. Sihir Yarışı: Sihirbaz ve Dev

D1727. Devden Nasıl Sihir Yapılacağı Öğrenilir

D1854. Dev Doğduğu Toprağa (Ülkeye) Değdiği Sürece Ölümsüzdür

D2031.0.5. Devlerin Cezası (Eziyeti) Saf Bir Yanılsamadır

D. ÖLÜ/ÖLÜM

E117. Katledilen Devlin Kızgınlıkla (Hiddetle) Dirilmesi

E710. Dış Ruh Tasarımı. Dev, Ruhunu/Canını Bedeninin Dışında Tutar/Saklar

E714.9. Devlin Canı Avucunun İçindeki Bir Köstebektedir

F. OLAĞANÜSTÜLÜKLER

F. 530. Olağanüstü Büyük veya Küçük Kişiler (Erkekler)

F531. Dev

F531.0.1. İncil ile İlgili Bir Değer Olarak Dev

F531.0.2. Yaratıcının Hizmetçisi Olarak Dev

F531.0.3. Büyük Tufan'da Devasa Erkeklerin Yaratılışı

F531.0.4. Dev Kadın (Dev karısı-Dişi dev)

F531.1. Devlin Görünümü

F531.1.0.1. Devlin Güzelliği

F531.1.0.1.1. Devasa Kadının/Dev Kadının Güzelliği

F531.1.0.2. İğrenç Dev

F531.1.1. Devlin Gözleri.

F531.1.1.1. Tek Gözlü Dev (Alnının ortasında tek gözü olan dev)

F531.1.1.1.1.Boynundaki Tek Gözünü Alt Dudağı Örtten Dev

F531.1.1.2. Büyük Gözleri Işıldayan Dev

F531.1.1.2.1. Kazan Gibi Büyük Gözlü Dev

F531.1.1.2.2. Gözleri Göle Benzeyen Dev

F531.1.1.3. Kör Dev

F531.1.1.4. Çok Uzakları Gören Dev

F531.1.1.5. Çok Gözlü Dev

F531.1.1.5.1. Sekiz Gözlü Dev

- F531.1.1.6. Yeşil Gözlü Dev
- F531.1.2. Devın Başı (Kafası)
 - F531.1.2.0.1. Devasa Baş
 - F531.1.2.1. Başsız Dev
 - F531.1.2.2. Çok Başlı Dev
 - F531.1.2.2.1. İki Başlı Dev
 - F531.1.2.2.2. Üç Başlı Dev
 - F531.1.2.2.3. Beş Başlı Dev
 - F531.1.2.2.4. Altı Başlı Dev
 - F531.1.2.2.5. Dokuz Başlı Dev
 - F531.1.2.2.6. On Başlı Dev
 - F531.1.2.2.7. Çeşitli Çok Başlı Devler
 - F531.1.2.3. Devın Kendi Kendine Dönen Başı
 - F531.1.2.4. At Başlı Dev
 - F531.1.2.5. Taş Başlı Dev
- F531.1.3. Devın Bacakları (Ayakları)
 - F531.1.3.1. Devın, Ejderha Pullu Ayakları
 - F531.1.3.2. Devın Topukları
 - F531.1.3.3. Tek Ayaklı Dev
 - F531.1.3.3.1. Tek Bacaklı Dev
 - F531.1.3.4. Devlerin Adımı Derin Bir Oluk Bırakır (Devlerin adımıyla oluşan çukur)
 - F531.1.3.5 Devın Büyük Bedenine Rağmen Ayağının Hızı
 - F531.1.3.6. Devın Hareket Ettiremediği Büyük Ayakları
- F531.1.4. Devın Dudakları
 - F531.1.4.1.Üst Dudağı Cennete Alt Dudağı Dünya'ya Ulaşan Dev
 - F531.1.4.1.1. Alt Dudağı Toprağa Değen Dev
 - F531.1.4.2. Dudakları Göğsünden Sarkan Dev
- F531.1.5. Devın Memeleri
 - F531.1.5.1. Dev, Memelerini Omzuna Atar.
- F531.1.6 Devın Diğer Fiziki (Bedensel) Özellikleri
 - F531.1.6.1. Pençeleri Çivi Gibi Olan Dev
 - F531.1.6.1.1. Demir Tırnaklı Dev
 - F531.1.6.1.2. Yamuk (Çarpık) Tırnaklı Dev
 - F531.1.6.2. Testere Dişli Dev
 - F531.1.6.2.1. Uzun Dişli Dev
 - F531.1.6.2.2. Geniş Dişli Dev
 - F531.1.6.3. Vücudu Tüyle Kaplı Devler
 - F531.1.6.3.1. Uzun Saçlı Dev
 - F531.1.6.3.2. Saçsız Dev
 - F531.1.6.4. Uzun Sakallı Dev
 - F531.1.6.5. Alnındaki Altın Saçıyla Dev

- F531.1.6.6. Tuhaf Burunlu Dev
- F531.1.6.6.1. Burnu Kancalı Dev
- F531.1.6.7. Tek Kollu Dev
- F531.1.6.7.1. Üç Kollu Dev
- F531.1.6.7.2. Altı veya Sekiz Kollu Dev
- F531.1.6.7.3. Kolları Yanmış Dev
- F531.1.6.8. Devın Tuhaf Yanakları
- F531.1.6.9. Toprağa Kök Salan Dev (Uzun Ömürlü Devın Saçı ve Tırnakları Toprakta (Yeryüzünde) Büyümektedir)
- F531.1.6.10. Kalbi Tuhaf (Sıra Dışı) Dev
- F531.1.6.10.1. Kalbi Taştan Dev
- F531.1.6.11. Kambur Dev
- F531.1.6.12. Tek Kollu, Tek Bacaklı Dev
- F531.1.6.13. Devın Gücü Saçındadır
- F531.1.6.14. Kuyruklu Dev (Çok kuyruklu dev)
- F531.1.7. Devlerin Renkleri
- F531.1.7.1. Yeşil Dev
- F531.1.7.2. Kara Dev
- F531.1.8. Hayvan Formunda (Şeklinde) Dev
- F531.1.8.1. Kurt Şeklinde Dev
- F531.1.8.2. Yılan Şeklinde Dev
- F531.1.8.3. Kartal Şeklinde Dev
- F531.1.8.4. Karga Şeklinde Dev
- F531.1.8.5. Dev, Kadının Karnını Yırtıp Uçmak İçin Kendini Dönüştürür
- F531.1.8.6. Balina Şeklinde Dev
- F531.1.8.7. Kartal Şeklinde Dev
- F531.1.8.8. Deniz Memelisi Şeklinde Dev
- F531.1.9. Buz Devleri
- F531.1.10. Ateş Devleri
- F531.1.11. İnsan Gibi Giyinmiş Devler
- F531.1.12. Dev Gelinin Eşyaları
- F531.2. Devın Boyutu
- F531.2.1. Çok Uzun Dev
- F531.2.1.1. On Beş Feet¹³ Uzunluğunda, Gözlerinin Arası Üç Feet Olan Dev
- F531.2.1.2. Elli Feet Uzunluğunda, Ayak İzi Altı Feet Olan Dev
- F531.2.1.3. Büyük Tufan'ın Suları Devın Ayak Bileğine Kadar Uzanır
- F531.2.1.4. Devın Boyu Bütün Adaya Uzanır. Başı Doğu'daki ve Batı'daki Bir Kayaya Kadar Yetişir
- F531.2.1.5. Devın Boyu Gökyüzüne Kadar Uzanır
- F531.2.1.6. Dev, Uzun Boylu Bir Adamdan İki Kat Daha Uzundur
- F531.2.2. Kaşlarının Arası Üç Karış Olan Devın Omuzlarının Arası Üç

¹³ İngiliz Uzunluk Ölçü Birimi. 1 Feet=30,48cm.

Yardadır (2,74m)

F531.2.2.1. Dev Kızının Yüzü Bir Dirsek Genişliğindedir

F531.2.2.2. Devın Kulakları Altı Yüz Feet Uzunluğundadır

F531.2.3. Devın Kafatasını Oturan Bir Adam Tutar

531.2.3.1. Devın Kafatası Çok Büyüktür. Kumes Hayvanları Göz Deliklerinden Geçebilir

F531.2.3.2. Devın Kafatasını Üç Tazı Tutar

F531.2.4. Devın Büyük Ayak İzleri

F531.2.5. Çok Şişman Dev

F531.2.5.1. Devın Genişliği Uzunluğundan Fazladır

F531.2.6. Dev, Vücudunda Büyüyen Ağaçlar ile Yeraltında Yatmaktadır

F531.2.7. Çok Geniş Olan Devı Atı Taşıyamaz

F531.2.8. Dev, Kendisini Taşıyabilecek Bir Tek At Bulabilir

F531.2.9. Dev, Yirmi Yedi Adamlık Yer Kaplar

F531.2.10. Devın, Ölümlüler Tarafından Sesinin Duyulabilmesi İçin Dirseği Üzerine Uzanması Gerekir

531.2.11. Dağa Benzeyen Dev

531.2.12. Gözleri Pirinç Kabına, Dişleri Baltaya, Kulakları Fil Kulağına Benzeyen Dev

F531.2.13. Devın Ağırlığından Dolayı Batmak Üzere Olan Tekne

F531.2.14. Dört Aylık Bebek Devın Göğsü İki Feet Genişliğinde, On İki Feet Yüksekliğindedir

F531.2.15. Devlerin Elindeki Toprak Çuvalı İnsanın Elindeki Bezelye Gibidir

F531.3. Gargantua'nın Özellikleri/Kahramanlıkları

F531.3.1. Dev, Okyanusta Yürür

F531.3.1.1. Su Ancak Devın Botlarına Ulaşır (Girer)

F531.3.1.2. Devın Ayağı Denizdeki Gemiyi Durdurur

F531.3.1.2.1. Dev, Ayağıyla Nehrin Suyunu Tutar (Zapt eder)

F531.3.1.3. Thor¹⁴, Bir Sepet İçerisinde Donmuş Nehir Boyunca Devleri Taşır

F531.3.1.4. Dev, Geminin Yaklaşmasını Önlemek İçin Hamle Yapar

F531.3.2. Dev, Büyük Kayaları Fırlatır

F531.3.2.1. Dev, Kiliselerin Ardından Taş Atar

F531.3.2.2. Dev, Sapan Olarak Kullandığı Çorabıyla vd. Taş Atar

F531.3.2.3. Dev, İleriye ve Geriye Çeşitli Aletleri Atar

F531.3.2.4. Dev, Dağı Fırlatır

F531.3.3. Dev, Tıpkı Ata Biner Gibi Kilise Çatısına Biner. Bir At Gibi Sürer

F531.3.4. Dev, Olağanüstü Miktarda Yer ve İçer

F531.3.4.1. Dev, Bin Sığır Yer

F531.3.4.2. Dev, Bir Nehir (Göl, Deniz) İçer

F531.3.4.3. Dev, Balinaları Küçük Bir Kızırtma Gibi Yer

F531.3.5. Dev, Adımlarıyla Olağanüstü Mesafeleri Aşar

¹⁴ İskandinav mitolojisinde güçlü bir tanrı.

- F531.3.5.1. Dev, Dağların Üzerine Ata Binercesine Oturur
 F531.3.5.2. Devlerin Adımı Yeryüzünü Kaplar
 F531.3.5.3. Dev, Nehirlerin Üzerinde Ata Binercesine Durur
 F531.3.6. Devler, Nehir Boyunca Kiliseyi Taşır
 F531.3.7. Devin Hamuru, Pişirmeye Çok Erken Geldiği İçin Dökülür
 F531.3.8. Devin Bağırması Bir Fırtına Gibi Gürültülüdür
 F531.3.8.1 Devin Horultusu Gök Gürültüsü Gibidir
 F531.3.8.2. Devin Horultusu Yağmur Yağıyormuş Gibi Hissettirir
 F531.3.8.3. Evine Dönen Devin Gürültüsü Çok Uzaklardan Duyulur
 F531.3.8.4 Devin Söylediği Şarkı Kayalardan Yankılanır
 F531.3.8.5. Dev Düşünce Yer Sarsılır (Deprem Olur)
 F531.3.8.5.1. Devler Güreşince Yer Sarsılır (Deprem Olur)
 F531.3.9. Dev Dağın Üzerine Oturur ve Dağın Eteklerindeki Suda Ayaklarını Yıkar
 F531.3.10. Devler Ağaçları Taşır
 F531.3.11. Dev, İnsanları Yutar
 F531.3.12. Dev, Avlanır (Balık Tutar)
 F531.3.12.1. Dev, Oltanın Ucuna Fil Takar
 F531.3.12.2. Dev, Balina Avlar
 F531.3.12.3. Dev, Canavar Ayıyı Öldürür
 F531.3.13. Dev, Olağanüstü Yük Taşır
 F531.3.13.1. Dev, Avladığı Balina, Ayı Gibi Hayvanları Taşır
 F531.3.13.2. Nehirde Yüzen Dev, Başkalarının Ona Tutunmasına İzin Verir
 F531.3.14. Işık (Işın) Devin Parlayan Gözlerinde Kırılır (Kaybolur)
 F531.3.15. Devlerin İnsanların Hayatına Mal Olan Korkunç Eğlenceleri
 F531.4. Devlerin, (Devasa) Eşyaları
 F531.4.2. Devin, Kalkan Fonksiyonundaki Değirmen Taşı
 F531.4.2. Devin, Devasa Bel Kemer. Kemerin Her Zincirinden Bir Fil Geçebilir
 F531.4.3. Dokuz Galonluk Bardaktan İçen Devler (Şövalyeler)
 F531.4.4. Değirmen Mili Genişliğinde Değneğe Sahip Dev
 F531.4.5. Devlerin Devasa Silahları
 F531.4.5.1. Devin Demir Değneği
 F531.4.5.2. Devin Demir Çubuğu
 F531.4.5.3. Devin Taştan Değneği
 F531.4.5.4. Devin Taştan Kalkanı
 F531.4.5.5. Devin Devasa Mızrağı
 F531.4.6. Devin Devasa Mücevheri
 F531.4.7. Devlerin Giysileri
 F531.4.7.1. Deri Giymiş Devler
 F531.4.7.1.1. Devler, Etleri Üzerinde Olan Deri Giyer
 F531.4.7.1.2. Devler Buruşmuş Bir Deri Etek Giyer

- F531.4.7.2. Devler Uzun Palto Giyer
- F531.4.7.3. Kırmızı Elbiseli Dişi Dev
- F531.4.8 Devin Kayık Olarak Kullandığı Taşı Vardır
- F531.4.9. Devin Büyük İbriği
- F531.4.10. Devin Devasa Yatağı
- F531.4.11. Devin Devasa Hayvanları
- F531.4.11.1. Devin Kurdu ve Ayısı
- F531.4.11.2. Devin Tilkileri
- F531.4.12. Devin Bütün Ormanda Tuzağı Olabilir
- F531.5. Devler ve İnsanlar (Erkekler)
- F531.5.1. Dost Canlısı Dev
- F531.5.1.1. Dev, Cebinde (Eldiveninde, Göğsünde) Adam Taşır
- F531.5.1.1.1. Dev, Çuvalda Adam Taşır
- F531.5.1.1.2. Dev, Sirtında Adam Taşır
- F531.5.1.1.3. Dev, Şapkasının Kenarında Adam Taşır
- F531.5.1.1.4. Dev, Kemerinin Altında Adam Taşır
- F531.5.1.2. Devler ve İnsanlar Noel'de Kardeş Olur
- F531.5.2. Devin Evinde Kullandığı Eldivenindeki İnsan Hataları
- F531.5.3. Devlerin Oyuncakları
- F531.5.4. Dev, Kafasına Düşen Çekicin Küçük Bir Somon Olduğunu Düşünür
- F531.5.4.1. Dev, Taş Yağmurunun (Meteor Yağmuru) Kar Yağışını Olduğunu Düşünür
- F531.5.4.2. Devin Kafasını Tilkiler Kemirir; Üzerine Kurum Düşüğünü Zanneder
- F531.5.5 Devler Borçlarını Büyük Bir Faizle Geri Öder
- F531.5.6. Devlerin İnsanlara Hediyeleri
- F531.5.6.1. Devin Sihirli Hediyesi, İnsanların Elinde Aslına Döner
- F531.5.6.2 Devlerin Armağanı Sonsuz Hasat Yapan Sihirli Bir Somondur
- F531.5.6.3. Devlerin Verdiği Hediye'nin Özelliği Açıklandığında (İfşa Edildiğinde) Özelliğini Yitirir
- F531.5.7. Dev ve İnsanın Evliliği
- F531.5.7.0.1. Dev, Kadına Kur Yapar
- F531.5.7.0.2. Dev, İsteddiği Kız İçin Düello Yapmalıdır
- F531.5.7.0.3. Dişi Devler, Evlenmek İstedikleri Adamın Peşinden Koşar (Peşine Düşer)
- F531.5.7.1. Devin İnsan Olan Oğlu
- F531.5.7.1.1. Dev Kadının İnsandan Olan İnsan Oğlu
- F531.5.7.1.2. Devlerin Kız Kardeşi, Kaçırılan Kıza Yardım Eder
- F531.5.8. Devler ve Hristiyanlar
- F531.5.8.1. Devler, Hristiyanlığa Düşmandır
- F531.5.8.2. Rahipler Tarafından Kovulan Devler
- F531.5.8.3. Hristiyanlaştırılan Devler

F531.5.9. Gemideki Dev. Nuh, Gemideki Devi Kurtarır. İçeri Girmesine İzin Vermez. Dev, Geminin Kanat Kısımında Durur. Nuh, Bir Delikten Ona Yemek Gönderir

F531.5.10. İnsana Hizmet Eden Dev

F531.5.10.1. Kız Tarafından Tahrik Edilen Dev

F531.5.10.2. Bakire Devler Taş Değirmende Altın, Tuz, Asker vd. Öğütür

F531.5.11. Dev ve İnsan Arasındaki Yarışma

F531.5.11.1. Dev, İnsanla Yaptığı Yürüme Yarışmasını Kazanır

F531.5.11.2. Dev ve İnsan Arasında Koşma Yarışması

F531.5.12. Dev, Kafasını Tıraş Ettiği Kahramanın Kafasına İnek Gübresi Sürmek Suretiyle Ona Hakaret Eder

F531.5.13. Devler, Tereyağını Her Şeyden Çok Sever, Tereyağı Karşılığında İnsanlara Yardım Ederler

F531.5.14. Devlin Bebeğini Öldüren İnsan

F531.5.15. Devler İnsanların Günah İşlemesine Sebep Olur

F531.6. Devlerle İlgili Diğer Motifler

F531.6.1. Devlerin Kökeni

F531.6.1.1. Tanrı Oğulları ve İnsan Kızları. Düşmüş Meleklerin İnsan Kızları İle İlişkisinden Önce: Devlerin Kökeni

F531.6.1.2. İnsana Dönüştürülmüş Dev

F531.6.1.3. Kara Kedinin Dev Oğlu

F531.6.1.4. Kral ve Denizkızının Devasa Oğlu

F531.6.1.5. Kişileştirilen Devler

F531.6.1.6. Elivagarlı¹⁵ Zehirli Dev

F531.6.1.7. Ymir veya Aurgelmir'in Oğlu Olan Devler

F531.6.1.8. Yeniden Dünyaya Gelen (Reenkarne olan) Hayvanlar Gibi Olan Devler

F531.6.1.9 Kabil'in Soyundan Gelen Devler

F531.6.2. Devlerin İleri (Mekânları)

F531.6.2.0.1. "Risaland" veya "Jotunheimar"daki Devler

F531.6.2.1. Devler Dağlarda ve Mağaralarda Yaşar

F531.6.2.2. Devler Suyun Altında Yaşar

F531.6.2.2.1. Devler Denizin Altında Yaşar

F531.6.2.2.2. Devler Gölün Altında Yaşar

F531.6.2.2.3. Devlerin Evi Göldeki Şelalenin Altındadır

F531.6.2.3. Devler Doğu'da Yaşar

F531.6.2.4. Devler En Kuzeybatı'da Yaşar

F531.6.2.5. Devler Dünyanın Sonunda Yaşar

F531.6.2.6. Devlerin Ülkesi Karanlık ve Soğuktur

F531.6.2.7. Balta Girmemiş (Vahşi) Ormanda Yaşayan Devler

F531.6.3. Devlerin Evleri

¹⁵ İskandinav mitolojisinde bir nehir.

- F531.6.3.0.1. İnsanlar, Devin Evini Ortaya Çıkarmamalıdır
- F531.6.3.1. Devler Kalede Yaşar
- F531.6.3.2. Devler Masal Ülkesinde Yaşar
- F531.6.4. Devlerin Yaşı
- F531.6.4.1. Devin Yaşı Muazzamdır (Çok uzundur)
- F531.6.4.2. Devler On Sekiz Bin Yaşına Kadar Yaşar
- F531.6.4.3. Ölümsüz Dev
- F531.6.5. Büyücü/Sihirbaz Dev
- F531.6.5.1. Devler, Kendilerini Görünmez Yapabilir
- F531.6.5.2. Devler, Bedenlerini Büyütebilir, Küçültebilir
- F531.6.5.3. Devlerin Yaraları İyileştiren Merhemi Vardır
- F531.6.5.4. Devler Elementleri Kontrol Edebilir
- F531.6.6. Devler Büyük Yapılar/Binalar İnşa Eder
- F531.6.6.1. İnsanlar Tarafından Gündüz Vakti İnşa Edilen Binaları Gece Vakti Devler Hareket Ettirir
- F531.6.6.2. Dev, Evi İçin Bir Tepe İnşa Eder
- F531.6.6.3. Dev, Severn Nehri Boyunca Siper Kazar
- F531.6.6.4. Dev, Bir Başka Devi Özlediği Zaman Küreği ile Kayaları Ayırır
- F531.6.6.5. Dev ve Karısı Bir Anda Roma Yolunu İnşa Eder
- F531.6.7. Devlerin Hazineleleri
- F531.6.7.1. Devlerin Muhteşem Hazineleleri
- F531.6.7.1.1. Dev, Hayvanlara Sahiptir
- F531.6.7.1.2. Dev, Gemilere Sahiptir
- F531.6.7.2. Dev, İnsanların Hazinelelerini Sahiplenir
- F531.6.7.2.1. Dev İnsanların Mallarını Çalar
- F531.6.8. Devlerin Birbirleleriyle İlişkileleri
- F531.6.8.1. Aşk Yaşayan Devler (Âşık devleler)
- F531.6.8.2. Devleler, Dev Kadınların Peşine Düşer
- F531.6.8.3. Devleler Arasındaki Düşmanlık (Rekabet)
- F531.6.8.3.1. Devleler Hazinelelere Sahip Olmak İçin Birbirleleriyle Savaşır
- F531.6.8.3.2. Devden Çalan Dev
- F531.6.8.3.3. Birbirleleriyle Güreşen Devleler
- F531.6.8.4. Devlelerin Şenlikleleri
- F531.6.8.4.1. Dev, Bir Başka Devi Şölene (Düğüne) Davet Eder
- F531.6.8.5. Devlelerin Sosyal/İdari İlişkileleri/Yapıları
- F531.6.8.5.1. Devlelerin Kralı ve Kraliçesi Vardır
- F531.6.8.5.2. Devlelerin Meclisi (Parlamentosu) Vardır
- F531.6.8.6. Devlelerin Çocukları Vardır
- F531.6.8.7. Devleler Başka Devlelerle Tanışır
- F531.6.8.8. Dev, Başka Bir Dev Onun Büyümesine Neden Olmadıkça Büyümez
- F531.6.9. Savaşçı Devleler

- F531.6.10. Devlerin Diğer Meslekleri/Uğraşları
- F531.6.10.1. Demirci Dev
- F531.6.11. Devlerin Hoşlanmadıkları Şeyler/Korkuları (Antipatileri)
- F531.6.11.1. Devler Şimşekten Korkar
- F531.6.12. Devlerin Kaybolması veya Ölümü
- F531.6.12.1. Devlerin Kaybolması
- F531.6.12.1.1. Dev, Siste Kaybolur
- F531.6.12.1.2. Lanetli Dev
- F531.6.12.2. Gün Işığı Devleri (Troll) Taşa Dönüştürür
- F531.6.12.3. Öldürülen Dev Tuzdan Bir Taşa Dönüşür
- F531.6.12.4. Şimşek veya Yıldırım Tarafından Öldürülen Devler
- F531.6.12.5. Deprem Tarafından Öldürülen Devler
- F531.6.12.6. İnsan Tarafından Öldürülen Dev
- F531.6.12.6.1. Ordu Tarafından Öldürülen Dev
- F531.6.12.7. İnsanlar Tarafından Sürgün Edilen Devler
- F531.6.12.8. Suda Boğulan Dev
- F531.6.12.8.1. Ymir'in Kanında Boğulan Dev
- F531.6.12.8.2. Büyük Tufan'da Boğulan Dev
- F531.6.13. Devlerin Mezarları
- F531.6.13.1. Mağarada Büyülenmiş Dev
- F531.6.13.2. Arabada Büyülenmiş Dev
- F531.6.14. Devin Hayaleti
- F531.6.15. Devler ve Doğaüstü Varlıklar
- F531.6.15.1. Savaşan Devler ve Tanrılar
- F531.6.15.2. Devlerle Doğaüstü Varlıklar Arasındaki Aşk İlişkileri
- F531.6.15.3. Devlerin ve Cücelerin Arkadaşlığı
- F531.6.16. Devlerin Maiyeti
- F531.6.16.1. Devlerin Bekçisi
- F531.6.16.2. Devlerin Savaşçı Yardımcı Hayvanları
- F531.6.16.3. Devlerin İnsan Hizmetkârları
- F531.6.17. Devlerin Diğer Hareketleri (Eylemleri)
- F531.6.17.1. Devlerin Dansı
- F531.6.17.2. Dev Kendini Şişirir, Böylece Havada Süzülür
- F531.6.17.2.1. Dev, Bir Kuş Gibi Suyun Üzerinde Uçar
- F531.6.17.3. Kartal, Devi Kendi Yuvasına Taşır
- F531.6.17.4. Devler Müzik Aleti Çalar
- F531.6.17.5. Çoban Dev
- F531.6.17.6. Dev, Tekerlek Gibi Döner (Yuvarlanır)
- F531.6.17.7. Bilge Devler

G. CANAVARLAR/ DEVLER/UCUBE YARATIKLAR

- G11.2. Yamyam Dev
- G11.2.1. Dev, Payını (Teklifini) Vermeyen Kişiyi Yutar
- G15.1. Dev, Yeni Yılın İlk Gününde İnsanları Yer
- G100. Dev Yaratık. Polyphemus
- G100.1. Dev Yaratık (Fomorian) (İrlanda mitolojisi)
- G101. Kumarbaz Dev
- G105. Yüz Devin Vadisi
- G110. Dev Yaratıkların Serveti/Mülkleri
- G111. Dev Yaratıkların Kalesi
- G112. Devlerin Arazileri Verimlidir. Diğerlerinininki Kuraktır
- G120. Dev Yaratıkların Fiziksel Özellikleri
- G121. Kör Dev
- G121.1. Tek Gözle Üç Dev
- G121.1.1. Tek Gözlu Dev
- G122. Devin Saçları Bir Kayada Büyür. Bundan Dolayı Uçurumdan Düşmez
- G123. Dev Anasının Omzunun Ardına Atılmış Olan Memeleri
- G124. İskelet Dev
- G125. Ateş Saçan Dev
- G126. Hayvan Şeklinde Dev Yaratık
- G126.1. Kedi Şeklinde Dev Yaratık
- G126.2. At Şeklinde Dev Yaratık
- G130. Dev Yaratıkların Sınırı
- G131. Dev Hiçbir Zaman Suyu Geçmez
- G150. Çeşitli Dev Yaratıklar
- G151. Tek Baltalı İki Dev. Baltayı Birbirlerine Atarlar
- G152. Çoban Dev. Oldukça Çirkin Olan Dev, Sürüyü Vahşi Hayvanlara Karşı Korur
- G152.1. Devin Hayvan Gütmek İçin Kullandığı Değnek, Bir Ağaçtır
- G156. Devlerin Kralı
- G157. Devlerin Müthiş Hızları
- G158. Devin Çılgılığı Beş Mil Uzaktan Duyulur
- G162. Dev, Gökyüzündeki Bir Kalede Yaşar
- G171. Dev, Yanardağ Kraterinde Deve ve Fil Pişirir
- G206. Cadının Üç Dev Oğlu Vardır
- G302.1.1. Şeytanlar: Devlerin Selde Yok Olan Ruhı
- G316. Hırsız Dev ve Sopası
- G332. Dev, Kurbanlarını Emer
- G332.1. Dev, Kurbanının Parmağından Kanını Emer
- G371. Taştan Dev
- G462.1. Devlerin Keçilerine Çobanlık Yapan Kahraman

- G510.1. Mağlup Dev, Kahramana Kız Kardeşini Verir
 G510.3. Mağlup Dev Kahramanın Arkadaşı ve Yardımcısı Olur
 G511.1. Tek Gözlü Dev Güzü Oklanmak Suretiyle Kör Edilir
 G512.1.1. Dev, Sihirli Bir Bıçakla Öldürülür
 G512.6.1. Dev, Ayağı Kesilerek Öldürülür
 G512.6.1. Devın Kolu, Kaleyi Savunanlar Tarafından Kesilir
 G551.3.1. Kahraman, Devın Esir Ettiği Çocukları Kurtarır
 G582. Devler, Beslenerek Yatıştırılır
 G691.1. Devler, Cesetleri Yemek İçin Yanlarında Tutar

H. SINAVLAR

- H105.2.1. Devın Dili, Onun Öldürüldüğünün (Kahraman Tarafından Öldürüldüğünün Kanıtıdır) (Nişanesidir)
 H939.4. Dev, Görev Verir (Dev; (Kahramanı) Sınava/Göreve Yollar)
 H1151.14. Devın Kılıcını Çalma Görevi (Sınavı)
 H1154.2. Devın Sürüsünden Geyik Ele Geçirme Görevi (Sınavı)
 H1166.1. Savaşçı Devle Güreşme vd. Görevi (Sınavı)
 H1174.1. Devın İki Başını (Kellesini) Geri Getirme Görevi (Sınavı)
 H1233.4.2. Dişi Devın Yardımı ile Başarılan Görev
 H1236.4. Dev, Yol Üzerindeki Görevin Aşılmasında Bir Engeldir
 H1289.3. Devın Ülkesindeki Görev (Sınavı)
 H1289.3.1. Yamyam Devın Ülkesindeki Görev (Sınavı)
 H1333.3.3. Devlerin Koruduğu Ağaçtaki Meyveleri Ele Geçirme Görevi (Sınavı)
 H1561.6. Cesaret Sınavı: Dev ile Savaş
 H1594.2. Dev ve İnsan Arasındaki Yarış (Koşu)

J. BİLGELİK ve APTALLIK

- J1769.1. Devın Bir Tepe Olduğu Düşünülür (Yanlışlıkla, Hatayla)
 J2119.5. Aptal Dev, Çok Fazla Şişmanlayınca, Kendini Yemek İster

K. ALDATMALAR/HİLELER

- K12.3. Güreş: Antaeus (*Yunan mitolojisinde Poseidon ve Gaia'nın oğlu olan Antaeus güreşte yenilmezdir çünkü ayağı toprağa değdiği zaman gücü yenilenir*)
 K171.0.1. Devın Ganimet Paylaşımındaki Hilesi
 K316.1. Devın (Eşyasını) Bacasından Balık Oltası ile Çalma
 K337. Dev, Yiyecekleri Aşırı Tuzlu Olduğundan Dolayı Su İçmeli, Bunun İçin de Dışarı Çıkmalıdır

K567.1. Prens Deve; “Beni Yeme, Senin İçin Akşam Yemeği Hazırlarım” Der.

K722. Dev Fareye Dönüşmesi Konusunda Kandırılır. Böylece Onu Bir Kedi Yer

K812.1.1. Oğlan, Devlere, Mahzenlerinin Sert Zeminine Kuru Ot ve Halı Döşemeyi Öğretir. Ardından Bu Nesneleri Ateşe Verir, Böylece Devleri Dumandan Boğar

K818.2. Dişi Dev, Kahramanın Verdiği Mızrakla Kendini Öldürür

K827.5. Dev, Üzerine Peynir Bulaşmış Yengeci Koklamak İçin Yaklaşır. Yengeç Devin Boğazını Sıkar ve Onu Öldürür

K912. Devlerin Başı Eve vd. Girdikleri Sırada Teker Teker Kesilir

K912.1. Devin Başı, Dışarı Baktığı Sırada Kesilir

K924. Köprü Kesilince Dev Hendeğe Düşer

K952.2. İnsan At Sineğine Dönüşür, Devin Midesine Girer ve Onu Öldürür

K1717. İnsan Çok Büyük Ayakkabılar Yapar. Bunları Gören Dev, Orada Başka Devlerin Yaşadığını Düşünür

K1726. Dev, Mağarayı Terk Etmekten Korkar Çünkü Girişte Kahramanın Heykeli Vardır

K1784.2. Diğer Dünyadaki Maceracılar, Dev Tarafından Korunan Devasa Boynuzlu Bir Öküz Görürler

K2212.0.2. Devin Metresi Olan Hain Kardeş

L. KADERİN (TALİHİN) TERS DÖNMESİ

L312. Küçük Adam Devleri Yener

M. GELECEĞİ BELİRLEME

M221. Kafa Kesme Pazarlığı: Dev, Kahramana Başını Kesmesi İçin İzin Verir; O İse Kahramanın Başını Daha Sonra Kesecektir

M411.9. Dev Karısı, Sonunda Onu Duyacak Kişi İçin Yeryüzüne Bir Lanet Bırakır

M411.10. Devin Çılgın Laneti

M445. Lanetlenmiş Dev: Dünya ve Cennet Devi Kabul Etmez

N. ŞANS VE KADER (TALİH)

N3. Kumardaki Doğaüstü Düşman (Dev veya Cadı)

N812. Yarımcı (Bilge) Varlık Olarak Dev

†D812.11. Devden Alınan Sihirli Nesne

N812.0.1. Beslenen (Doyurulan) Dev Yardım Eder

N812.1. Kahramanı Evlat Edinen (Üvey Babası Olan) Bilge Dev

N812.2. Kahramanı Evlat Edinen (Üvey Anası Olan) Bilge Dev
 N812.4. Dişi Dev Sevdiği Adama Yardım Eder

P. CEMİYET (TOPLULUK)

P11.2.2.1. İki Dev Kardeşten Büyük Bir Başarı Sergileyen ve En Vahşi Köpeği Bulan Kral Seçilir
 P11.2.3. İki Dev Kardeşten, En Yetenekli Prensesi Alan, Kral Seçilir
 P233.3.1. Kahramanın Dişi Devden Dünyaya Gelen Oğlu, Babasının Zayıflığını Küçümser

Q. ÖDÜL ve CEZA

Q111.5. Dev, Yararlı Bir Öğüt Karşılığında Altın, Gümüş ve Silah Verir.
 Q433.2. Mağlup Edilen Devler Yeraltında Hapsedilir

R. ESİRLER ve KAÇAKLAR

R10.4.1. Damadın Kaçırılması ve Gelinin Öldürülmesi Dişi Dev Tarafından Planlanır
 R11.3. Dev Tarafından Kaçırılma
 R41.4. Dev'in Gelin Odasında Tutsak Olan Damat
 R41.5. Dev Tarafında Kaçırılan Prenses Yüz Kapılı Salonda Zincire Vurulur. Orta Yerde Gelin Yatağı ve Dev Bulunur
 R111.1.4. Prensesi Devden Kurtarma
 R111.2.3. Dev'in Mağarasındaki Sandalyeye Saçlarıyla Bağlananmış Olan Prenses Kurtarılır
 R111.2.3.1. Bey'in; Dev'in Mağarasındaki Bir Duvara Zincirlenmiş Olan Kızı Kurtarılır
 R164. Dev Tarafından Kurtarılma
 R164.1. Dev, Bakireyi Kurtarır
 R164.2. Dev, Kazıkta Yanan Kadını Kurtarır
 R211.1. Dev, Kuledeki Hapishaneden Kaçar
 R211.8. Dev Olan Gardiyanın Kafasını Kesmek Suretiyle Hapisten Kaçma
 R265. Dev, Firar Eden Mahkûmun Atının Kuyruğunu Çeker

S. DOĞAL OLMAYAN (ANORMAL) ZULÜM

S222.4. Dev, Ödül Olarak (Karşılık Olarak) Sultan'ın Kızını İster

T. CİNSİYET

- T91.1. Devın Kızı, Kahramana Âşıktır
 T91.1.1. Devın Kızının Kahramandan Çocuğu Vardır
 T111.4. Dişı Deve Âşık Olan Tanrı

X. MİZAH

- X1071. Çok Büyük Düğün. Dev ve Altmış Kızı
 X1295.1. İki Dev Arasında Kalan Sivrisineğin Trajik Ölümü
 X1743.1. Devler, Bitkilerin Toprakdan Çıktığı Küçük Bir Delikten Geçer

Z. ÇEŞİTLİ MOTİF GRUPLARI

- Z100.1. Devlerin Kötü (Uğursuz) Anlamı Olan İsimleri
 Z261. Dev Kahramanlar
 Z312.2. Dev, Sadece Kendi Silahıyla Öldürülebilir

Thompson'un ortaya koymuş olduğu bu evrensel motifler ile Türk halk anlatılarında yer alan devlere ait motifler pek çok yönden benzerdir. Farklılıklar genellikle mitolojik motifler etrafında anlamlı bir görünüm arz etmektedir. Bunun yanında elbette her toplumun kendi millî kültürüne has nitelikler, devlerin varoluşuna çeşitlilik katmaktadır. İndekste yer alan motif gruplarının zengin içeriğinden anlaşıldığı üzere, tabiatın bu olağanüstü yaratıkları kolektif bilinç dışında üstün bir değer taşımaktadır.

Devlere ait düşüncenin Türk halk anlatılarına pek çok yönden etki ettiğı aşikârdır. Anlatıların muhtevasında yer alan dev motifinin sembolik, mitolojik ve psikolojik fonksiyonları çok güçlüdür. Bu bölümde dev motifini barındıran halk anlatıları -her anlatı türünün kendi özellikleri doğrultusunda- kurguya bağılı kalınarak tahkiye edilmiş ve özetlenmiştir. Ayrıca bu yöntem dâhilinde izlenen özel durumlar, ilgili başlık altında açıklanmıştır. Böylece devlerin anlatılardaki varlığı, bütüncül bir yaklaşımla gün yüzüne çıkarılmıştır.

2.1. Masallarda Devler

Masal, insan ruhunun derinlerinde saklı olan pek çok gizemi açığa vuran bir anlatı türüdür. Binlerce yıllık birikimin ürünü olan masalın beynelmilel yönlerinin yanı

sıra millî motiflerle bezeli içeriği, onu paha biçilemez bir değere yaklaştırır. Hayalin, gerçeğin, düşüncenin, insani duyguların en saf formu masallarda yer alır. Olağanüstü kurgusu ile hitap ettiği ruha fantastik ve eğlenceli bir dünya vadederken, düşünceyi iyiye yönelik olarak değiştirir. Düşlerinde yeni bir dünya tasarlayan insana geçmişin bilgeliğini aşılır, geleceğe ulaşmak için yol gösterir.

Somut ve soyut gerçeğin odağında yer alan masal, *“kolektif bilinç dışının ruhsal sürecinin en saf ve en basit ifadesidir.”* (Von Franz, 1996: 1). Masalın her yaşta insanın yüreğine değen bir yönünün bulunması da bu yüzdendir. İçeriğindeki arketipsel/sembolik öğeler ile insanın ruhunun karmaşık süreçlerinin açığa çıkarılmasına ve böylece küçük bir dünya tasarımı olan insandan yola çıkılarak evrenin anlaşılmasına olanak tanır.

Türk halk anlatıları arasında önemli yeri olan masal hakkında birçok tanım yapılmıştır. Bu doğrultuda Pertev Naili Boratav’ın *“Masal nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan bağımsız, tamamiyle hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan, kısa bir anlatı”* (Boratav, 2001: 1-2) şeklindeki tanımı masal için yetersizdir. Üstelik masalın tamamen hayal ürünü olduğunu söylemek yanlıştır. Çünkü sembolik yönleriyle hayalin içinde gerçeğe oldukça yaklaşan masallar bulunmaktadır.

Masal araştırmalarının önemli isimlerinden olan Saim Sakaoğlu, Gümüşhane ve Bayburt Masalları adlı çalışmasında masalı şöyle tanımlar: *“Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.”* (Sakaoğlu, 2002: 4). Masalın muhteva özelliklerinden yola çıkılarak yapılan bu tanım, dinleyicileri inandırma vasfının vurgulanması açısından değerlidir.

Ali Berat Alptekin masalı; *“Büyük ölçüde nesirle anlatılmış ve dinleyicileri inandırmak gibi bir iddiası bulunmayan, hayal ürünü olan nesir şeklindeki anlatımlar.”* (Alptekin, 2002: XI) olarak tanımlamıştır.

Masallar hakkında değerli çalışmaları olan Esmâ Şimşek’in; *“Genellikle özel kişiler tarafından, kendilerine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği, klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür.”* (Şimşek, 2001: 3) şeklindeki tanımında, masalların anlatıcılarından ve masal formellerinden bahsedilmesi dikkat çekicidir.

Masallar, sembol yaratma kapasitesi sonsuza yaklaşan insanoğlunun büyük dehasının ürünüdür. Evrene ait pek çok fikir masallarda bulunur. Duyguların en saf hâliyle yansıtıldığı türdür. İyiliğin erdemine dair anlatılanlar, kötülüğün bütün tezahürlerini bastırır. Korkular masallara yansır ve orada pek çok formda sembolleşir. Çünkü masalın imgesel gücü her bakımdan önemli bir potansiyele sahiptir.

Masallarda yer edinen semboller içerisinde dev motifi çok önemli bir yere sahiptir. Devlerin imgesel ahengi masalların büyümlü atmosferi içerisinde bilince katkı sağlayan bir görünümdeyir. Devler, halk anlatıları arasında en çok masallarda belirir ve bundan dolayı dev denilince akla ilk olarak masal gelir.

Türk halk anlatıları içerisinde birçok fonksiyonu olan dev motifinin genel olarak masala çok boyutlu bir şekilde etki ettiğı görülür. Bu bölümde, dev motifini barındıran masal tipleri, masalın kurgusuna bağılı kalınıp, devler merkeze alınarak tahkiye edilmiş ve özetlenmiştir. Bu yöntem dâhilinde birbirinin eş metni (varyant) olan masal tipleri ile devlerin benzer fonksiyonlara sahip olduğı masal tipleri ardışık olarak verilmiştir. Böylece devlerin fonksiyonları ile sembolik ve mitolojik özelliklerinin masallarda doğrudan nasıl yer aldığı/anlatıldığına ortaya konulması amaçlanmıştır.

Değirmenci ile Tilki adlı Gümüşhane ve Bayburt masalı ve Niğde’de anlatılan **Tozlu Bey ile Tilki** (Bakırcı, 2010: 647-649) adlı varyantında devlerin önemli rollerinin olduğı görülür. Masalda tilkinin biri değirmenciye; *“Değirmenci, eğer bana bir tavuk verirsen, sana ömrünce unutamayacağın bir iyilik yapacağım”* (Sakaoğlu, 2002: 276) der. İyiliğin karşılığında tilki, değirmencinin hayatını değiştirecek yardımlarda bulunur. Öyle ki masalda değirmenci, tilki sayesinde padişahın kızını alır. Dönüş yolculuğunda bunların karşısına devler çıkar: *“Tilki bu işleri böyle yapa yapa büyük bir saraya yaklaşırlar. O sarayda da yedi tane dev kalıyormuş. Devler tilkiyi görünce sorarlar:*

‘Niye geldin tilki?’

‘Size bir haber getirdim.’

‘Ne haberi getirdin?’

‘Çak çak padişah geliyor, bütün ordusunu topladı, sizin kökünüzü kesecek.’

‘Tilki kardeşlik, ne edelim?’

‘Sizin ot mereğiniz yok mu?’

‘Var ne olacak?’

‘Siz otların içine sokuluverin, ben padişaha sizin kaçıp gittiğinizi söylerim.’

Devler ot mereğine girerler, tilki bunların üzerinden kapıyı kilitler. Dama çıkıp üç dört teneke gaz döker. Ot mereğinde devleri cayır cayır yakar.” (Sakaoğlu, 2002: 277-278)

Masalın Yukarıçukurova varyantında devin bir apartmanda yaşadığı anlatılır: *“Dilki geliyor kine, orda bir dev, goca bir apartmanın içine oturmuş, duruyor! Dilki, hımır hımır ediyor. Dev şöyle bir dönüyor: ‘Ey insanoğlu –diyor- buraya guş ganadıyınana giremez, sen nasıl girdin?’ diyor. ‘Ah nene, şo gelen asgerler, seni öldürmeye geliyor. Ben, dağdan beriye gopdum geldim, seni saklamaya geldim, öldürtmiyecâm’ diyor. Dev: ‘Aman gurban olayım, get öyliyeşin get, beni neriyere saklarsan sakla’ diyor. ‘Peki o zaman seni şordaki sapın içine saklıyam’ diyo.”* (Şimşek, 2001: 15-16).

Masalın devamında tilki ve beraberinde bulunan adamlar, sapların içine saklanan devin üzerine gaz döküp devı yakarlar (Şimşek, 2001: 12-16).

Avcı Mehmet adındaki bir kahramanın sembolik yolculuğunu konu edinen masalda kahramanın karşısına çıkan devlerin ve devasa varlıkların önemli rollerinin olduğu görülür. Günün birinde ülkenin Padişah’ı, Cime Sultan’ın kızını getirmesi için Avcı Mehmet’i görevlendirir. Seyahate çıkan kahraman bir müddet sonra yolda, dağları eline almış, hangisi ağır hangisi hafif diye tartan devasa bir adamla karşılaşır. Bu adam, Mehmet’in babasının arkadaşısıdır. Mehmet olanları anlatır. Adam Mehmet’e gitmesini, daha sonra kendisinin de ardından geleceğini söyler.

Biraz daha gidince kulaklarını yere verip yerleri dinleyen bir adama rastlar. Bu adamın bir kulağı dünyayı kaplamıştır. Adama selam verir ve o da babasını tanıdığını söyler. Mehmet buna da olanları anlatır ve bu adam da Mehmet’e gitmesini daha sonra kendisinin de ardından geleceğini belirtir.

Biraz daha gidince ağzını suya dayamış, bütün nehirleri yutan bir adama rastlar. O da kahramana diğer iki varlık gibi aynı şeyleri söyler.

Bir müddet sonra üçü de Mehmet’in ardından gelir ve padişahın ülkesine ulaşırlar. Padişahın kızını vermek için üç şartı vardır. İlk iki görev, devasa varlıkların yardımıyla kolayca yerine getirilir. Üçüncü görev ise devlerle ilgilidir. Falanca yerde yedi tane dev vardır. Onların bahçelerindeki kafeste bülbüller asılıdır. O bülbüller getirilip padişahın sarayının önüne asılmalıdır. Yeri Dinleyen, kulaklarını vererek yeri dinler ve devlerin uyuduğu sırada gidip bülbüleri getirir. Böylece Avcı Mehmet

kendisinden istenilenleri gerçekleştirir. Sonunda ülkenin veziri olur (Sakaoğlu, 2002: 292-296).

Masalın Elazığ varyantında ülkenin padişahı Avcı Mehmet'ten, falanca ülkede yaşayan devin sahip olduğu kaplanların sütünü getirmesini ister. Avcı Mehmet bu imkânsız görevi başarmak amacıyla anasıyla helalleşip yollara düşer. Epeyce yol alan kahraman devin evine ulaşır. Ancak bu olağanüstü varlığın ahvali dikkat çekicidir. Dev, dişlerini birbirine değdirir vaziyette kapının önünde oturmaktadır. Üstelik bedeni sıtma tutmuş olan devin, sarılı ayağından anlaşıldığı üzere bir yarası vardır. Avcı Mehmet bu durum karşısında saklandığı yerden deve okunu fırlatır. Durumu fark eden dev, oğlanı yakalayıp yemeyi düşündüğü sırada okun saplandığı ayağından cerahat akar ve bir anda iyileşir. Oğlanın kendini iyileştirmesine mükâfat olarak da tosun tuluğuna sağdığı kaplan sütünü verir. Oğlan bu sütü padişaha götürür. Böylece görevini başarıyla yerine getirir. Bir zaman sonra padişah Avcı Mehmet'ten bir âlimin dünya güzeli kızını kendisine getirmesini ister. Tekrar yollara düşen kahramanın karşısına; kulağını yere koymuş dinleyen Yer dinleyen, değirmende öğütülen mahsulü avuç avuç yiyen Silip Süpüren ve bir dağı kaldırıp diğerinin üzerine koyan Dağ Deviren adlı devasa varlıklar çıkar. Bu devasa yaratıklar sayesinde kahraman, karşısına çıkan engelleri kolayca bertaraf eder (Türkeş Günay, 2011: 276-283).

Avcı Mehmet adlı masalın **Hırızva Güzeli** adıyla Yukarıçukurova'da anlatılan eş metninde ise “*Yer Dinleyen*” ve “*Deniz Sömüren*” isminde devasa varlıklar yer alır. İyiliğin temsilcisi olan bu yaratıklar, kahramanın tabi tutulduğu sınavı aşmasında önemli rol üstlenir (Şimşek, 2001: 206-207).

Avcı Mehmet'in Oğlu adlı masalda devasa varlıkların iyiliği simgeleyen yönü devler etrafında temsil edilir. Bir memleketin padişahı, ülkesinde avcılık yapmakta olan oğlana çeşitli görevler verir. Oğlan bu görevleri başarıyla yerine getirdikten sonra padişah, kendisine Dünya Güzeli'ni getirmesini ister. Oldukça zorlu olan bu işi nasıl yapacağını annesine danışan oğlana anası: “*Oğlum, filanca yerde babanın arkadaşı devler vardır, git bakalım onlara, belki kolayını bilirler.*” (Sakaoğlu, 2002: 414) şeklinde öğüt verir. Anasının sözüne uyan oğlan, az gider, uz gider, günün birinde devlerin mekânına ulaşır. Kafasını sallayıp adam arayan üç başlı devle karşılaşan oğlan, selam verip devin sağ tarafına geçer. “*Eğer selam verip sağ tarafıma geçmeyeydin seni bir çekmiş iki ayırmıştım.*” diyen deve oğlan: “*Sen de benim selamımı almayaydın bu paslı kılıca kurban etmiştim seni.*” (Sakaoğlu, 2002: 414) diye karşılık verir. Oğlanın

babasının arkadaşı olduğunu anlayan dev, ona hürmet eder. Oğlanın maksadını öğrenince de onu beş başlı kardeşinin yanına gönderir. Giderken de dara düşünce kendisini yardıma çağırması için kılını verir.

Oğlan bir zaman yol alır ve beş başlı devin yanına ulaşır. Dev ağzına bir batman kurşun almış çığnemektedir. Oğlan selam verir ve devin sağ yanına geçer. Dev, oğlanın selamını alır ve “*Selam verip sağ tarafıma geçmeyeydin seni bu kurşuna katıp çığnemiştin der.*” Oğlan da karşılık olarak “*Sen de benim selamımı almayaydın seni bu paslı bıçağa kurban etmiştim der.*” (Sakaoğlu, 2002: 414). Oğlan kendini tanıtır. Dev, oğlanın babasıyla geçmişte ahbaplık ettiği için oğlana hürmet eder, kucağına alıp sever. Dünya Güzeli’ni bulmak için yardım isteyen oğlana, bu işi ancak yedi başlı kardeşlerinin başarabileceğini söyler. Oğlana kılını verir, kardeşinin yanına gitmek üzere onu yolcu eder.

Oğlan yola koyulur. Bir müddet gittikten sonra yedi başlı deve rastlar. Selam verip sağ tarafına geçer. Oğlan deve Dünya Güzeli’ni bulmaya gittiğini söyler. Dev de oğlanın babasıyla çok iyi dost olduğu için ona yardım eder. Oğlanı sırtına alır ve masalda ifade edildiği üzere: “*Bir ayağını oraya basar, öteki ayağını da öteye basar ki oğlanı Dünya Güzeli’nin olduğu yere bırakıp gelir.*” (Sakaoğlu, 2002: 415). Oğlana başı sıkıştığında kendini yardıma çağırması için kılını verir.

Nihayet Dünya Güzeli’ni bulan oğlan, kızın anası ve babasından onu ister. Ancak ailesi üç istekte bulunur. Her biri oğlanın erginleşme yolculuğunda önemli birer eşik olan bu isteklerin ilki, bulgur kazanında hazırlanan beş kazan pilavı, oğlanın sabaha kadar yemesidir. Oğlan, bir insan için imkânsız olan bu görevi yapabilmek amacıyla devin kıllarını sürter ve yedi başlı dev gelir. Dev tüm pilavı siler süpürür ve böylece ilk görev başanlı.

İkinci görevde ise oğlan, kendisiyle aynı odaya konulan on kızla birlikte olmalıdır. Oğlan kızlardan birini seçer ve ona sarılıp yatar. Diğer kızlarla birlikte olması için de kılları kullanarak üç başlı devı çağırır. Sonuçta bu görev de başanlımış olur.

Dünya Güzeli için ailesinin son isteğı şöyledir: “*On beş saatlik yolda bir yere bir pusula koyduk, filanca çalının üstünde. Adamın biri atla gidecek, sen yaya gideceksin, o pusulayı atlıdan önce getirirsen kızımızı sana veririz.*” (Sakaoğlu, 2002: 416). Oğlan kılları birbirine sürter ve yedi başlı dev gelir. Bir ayağını oraya bir ayağını buraya atıp pusulayı alır ve oğlana verir. Oğlan son görevi de başarıyla yerine getirir. Ancak kızı vermezler. Oğlan ise aklını kullanarak kızın dışarı çıkmasını sağlar. Yedi

başlı dev de kızı alıp, oğlanın memleketine bırakır. Böylece oğlan, erginleşme yolculuğunda devlerin büyük yardımını görür (Sakaoğlu, 2002: 413-417).

Anadolu’da anlatılan masallarda olduğu gibi Türk dünyasında anlatılan masallarda da devlerin iyiliğe iyilikle karşılık veren yönlerinin olduğu görülür. **Hüner Öğrenen Çocuk** adlı Özbek masalında, indiği bir kuyuda mahsur kalan oğlan, orada bir yol görür yürüyüp içeriye doğru gider. Bir süre sonra karşısına tavanında türlü müzik aletinin asılı olduğu bir ev çıkar. Oğlan hemen çalgı aletlerinden birini alarak çalmaya başlar. Yedi yıldan beri bu evde hasta bir şekilde yaşamakta olan dev, bir köşede ölümle pençeleşmektedir. Oğlanın çaldığı aletten çıkan ezgi dev yavaş yavaş kendine getirir. Yedi gün sonra dev, oğlanın müziği sayesinde hastalıktan kurtularak sapasağlam olur. Dev kalkar, oğlanın yanına gelir ve: *“Ey İnsanoğlu! Sen beni ölümden kurtardın. Ben bütün ömrüm boyunca senin kölenim. Senin bir müziğine bin canım da olsa feda ederim. Onu işiten hiçbir yürek gençleşmeden kalmaz”* (Baydemir, 2013: 519) der. Oğlan başından geçenleri deve anlatır. Dileğini soran devden kendisini kuyudan çıkarmasını, aydınlık bir yere bırakmasını ister. Dev, oğlana *“Gözünü yum”* der ve onu bir anda kuyudan çıkarır, aydınlığa ulaştırır (Baydemir, 2013: 519).

Ermene Mergen adlı Özbek masalında kahramanın karşısına üç dev çıkar. Bu devler Ermene Mergen adlı kahramanı görünce ona kardeş ve arkadaş olmak amacıyla beş ve sekiz yaşlarında insana dönüşür. Ermene Mergen, karşısına ilk çıkan deve Yıldızcı, ikinci deve İşçi, son deve ise Sucu isimlerini verir. Devlerin bu isimleri, sahip oldukları özelliklerle yakından ilgilidir. Nitekim masalın devamından Yıldızcı, yıldızlara bakarak bilinmezleri öğrenir. İşçi, yeri koklayarak çok uzaklardan haber alır. Sucu ise suya hükmetme gücüne sahiptir. Masalda devler, kahramanın engelleri aşmasına aracılık eden varlıklardır (Baydemir, 2013: 697-705).

Kulal Eke adlı Özbek masalında, yaşamına son vermek için kendini suya bırakan Kulal Eke adlı kahramanı, devasa bir kuş ölümden kurtarır. Bu kuş, devlerin padişahıdır. Kuş donuna girebilen dev, insan eti ile beslenir. Buna rağmen, Kulal Eke’ye kendi kanatlarını vererek zor durumda kaldığında yardımına geleceğini söylemesi, devlerin iyiliği sembolize eden yönlerini ortaya koymaktadır (Baydemir, 2013: 644-646).

Zekiye ile Mehmet adlı masalda pek çok badire atlattıktan sonra birbirlerine kavuşup evlenen Zekiye ile Mehmet, bir ülkenin padişahının yanında yaşamlarını sürdürmektedir. Ancak padişahın berberi, Zekiye’ye göz koyar. Mehmet’i karısından

ayırmak amacıyla ona bir mektup verir ve bunu uzak bir memlekete götürmesini söyler. Farkında olmadan devin memleketine doğru yola çıkan Mehmet nihayet deve ulaşır ve mektubu teslim eder. Mehmet'i yemesi beklenen dev ona: *"Yörü oğlum, aniyen alkışı aşındayımış. Sen acar evlisin. Seni buriye salanın garında gözü var. Onun uçun seni yemiyom."* (Şimşek, 2001:193) der. Mehmet, devin merhameti sayesinde kurtulur (Şimşek, 2001: 189-193).

Elazığ'da anlatılan **Ayı Kulağı** adlı masalda, *"Taş Yoğuran"* ve *"İğ Eğiren"* adında devasa varlıklar yer alır. Ayı Kulağı adlı kahramanının da dev motifi ile çeşitli yönlerden ilgisi bulunur. Bununla birlikte masalda yer alan bir dev karısı masalın sembolik yapısında karşılaşılan önemli bir figürdür. Bir insan ile ayının münasebetinden dünyaya bir çocuk gelir. Kulakları ayı kulağı olan bu çocuk yaşadığı yerdeki çocukları döver, kulaklarını kopartır ve onlara zulmeder. Çocuk zamanla büyür ve insanüstü güce sahip olur. Ülkedeki bir paşanın emrine giren Ayı Kulağı, tek başına ülkesini büyük bir savaştan kurtarır. Bu yönüyle vatanına sonsuz bağlı bir yiğit hâline gelir. Aynı zamanda sahip olduğu vicdan sayesinde iyilik yapmayı kendine düstur edinir.

Günün birinde Ayı Kulağı, ülkesini dolaşmaya karar verir. Yolculuğu sırasında bir kayalığa geldiği zaman karşısına anadan üryan, ağzı yüzü belirsiz, kayaları hamur gibi yoğuran bir adam çıkar. Aslan gibi bir yiğit olarak nitelenen bu adamla Ayı Kulağı arkadaş olur ve ikisi birlikte yolculuğa devam eder. Bir müddet sonra karşılarında bir ormanın içinde anadan üryan, meşe ağaçlarını çekerek iğ gibi eğirip ince iplik yapan bir adam çıkar. Onunla da arkadaş olup yolculuğa devam eder. Bu varlıklar ova gibi bir yerde, yere gömülü kırk kulplu bir kazan görür. İğ Eğiren bu kazanda yemek pişirdiği sırada oraya bir dev karısı gelir. Yemek isteyen dev karısına İğ Eğiren kazana daldırdığı kepçeyi uzatır. Dev karısı yemek yerken bir anda kepçeyle İğ Eğiren'e vurur ve onu bayıltır. Dev, yemeğin hepsini yer. Kazanı da devirerek ateşi söndürür. Oradan kaçır, gider. Ertesi gün yemek pişirme sırası Taş Yoğuran'a gelir. Ancak o da İğ Eğiren'le aynı akıbete uğrar. Sonunda sıra Ayı Kulağı'na gelir. Bu insanüstü güce sahip kahraman karşısında dev karısı çaresiz kalır. Ayı Kulağı, dev karısının kalçasına bir ok fırlatır. Kan izini takip ederek bir kuyuya ulaşır. Kuyunun yakıcı etkisine rağmen aşağıya inen Ayı Kulağı, kuyunun lağımindan bir odaya girer. Orada dev karısını ve onun kocasını gören kahraman, her ikisini de öldürür. Kuyunun içinde gördüğü üç anahtarın açtığı odalardaki kızları da devlerden kurtarır (Türkeş Günay, 2011: 131-141).

Kocagöz Ahmet adlı Muğla masalında dev motifi, çok boyutlu bir yapıda belirir. Masalda bir ayının kaçırdığı kızıdan, oğlan çocuğu dünyaya gelir. Günden güne büyüyen bu çocuk, devasa bir güce sahip olur. Üstelik masalda anlatıldığına göre; iki gözünden başka kafasında bir de kocaman göz vardır. Bundan dolayı etrafındakiler tarafından Kocagöz Ahmet olarak anılır. Günün birinde Kocagöz Ahmet sembolik bir yolculuğa çıkar. Yolculuğu sırasında Meşe Büken, Nehir Sömüren ve Yer Dinleyen adında devasa varlıklarla karşılaşır. Dördü arkadaş olup bir ülkeye gelir. Bu devasa varlıklar, bir meydandaki pehlivanlarla güreşir, onlara üstün gelir. Öyle ki daha önce hiç kimseye yenilmemiş olan padişahın kızları da bu varlıkların gücü karşısında çaresiz kalır. Bunun üzerine ülkenin padişahı, üç kızını üç devasa varlıkla evlendirir. Kocagöz Ahmet de yolculuğuna kaldığı yerden devam eder.

Bir müddet sonra kahraman bir yol ayrımında ihtiyar bir kadınla karşılaşır. Kadın ona, yaşadığı ülkeye musallat olan bir devden, onun gücünden, insana olan benzerliğinden ve yaptığı zulümden bahseder. Kadın oğlana ayrıca, devin gözleri açıksa uyuduğunu gözleri kapalıysa uyanık olduğunu söyler. Bunun üzerine oğlan devi öldürmek için devin yaşadığı saraya doğru yol alır. Kırkinci odada uyanık vaziyette bekleyen dev, oğlanı karşısında görünce kendisine bir av geldiğini zannederek sevinir. Bu anda oğlan deve karşı durur ve onunla savaşımaya başlar. Dev, o devrin savaş kaidelerine bağlı olarak üç hamle yapar. Oğlan devin attığı taştan, kılıcından ve rüzgârı içine çekip ateş olarak ağzından çıkardığı alevlerden kurtulur. Hamle sırası kendisine gelen Kocagöz Ahmet, bir hamlede devin kafasını gövdesinden ayırır. Devın “*erkeksen bir daha vur*” diyerek dirilme isteğini “*Anamdan bi yo dodum*” (Önal, 2011: 387) diyerek geri çevirir. Böylece dev yok edilir. Kocagöz Ahmet’te devin zapt ettiği padişah kızını devden kurtararak onunla evlenir.

Günün birinde padişah, kızını bulması için bir cadı karısını görevlendirir. Cadı karısı kızı bulunca da kıza, devi öldüren Kocabaş Ahmet’in bir sırrı olduğunu, devasa bir gücü barındıran bu sırla devi öldürdüğünü ve bunun mutlak suretle öğrenilmesi gerektiğini söyler. Kocagöz Ahmet’in canı devlere özgü bir şekilde, bir nesneye saklanmıştır. Canı, kolunun altında, vücuduna ait bir parça olan etten bir bıçağın içindedir. Bu bıçak çıkarılacak olursa, oğlan ölecektir. Nitekim cadı karısı bir fırsatını bularak bıçağı çıkarır ve bir nehrin dibine bırakır. Bunun üzerine Kocagöz Ahmet ölür.

Kocagöz Ahmet’in ölümünün ardından, kahramanın uzaklarda yaşayan üç devasa arkadaşı, Kocagöz Ahmet’in durumunu merak eder. Yer Dinleyen sayesinde

kahramanın öldüğünü ve canının hapsedildiği bıçağın bir nehrin kenarında olduğunu öğrenirler. Nehrin kenarına geldiklerinde Nehir Sömüren bütün suyu içer. Böylece bıçak gün yüzüne çıkar. Devasa varlıklar, bıçağı Kocagöz Ahmet'in kolundaki yerine takar. Böylece kahraman dirilir (Önal, 2011: 385-389).

Gül ile Sinan adlı masalda padişahın biri, kendisinden sonra tahta kimin çıkacağını belirlemek için üç oğlunu imtihana tabi tutar. Bu amaçla oğlanlar sembolik bir yolculuğa çıkar.

Padişahın en küçük oğlunun sembolik seyahatinde devlerin oldukça önemli role sahip olduğu görülür. Küçük şehzade bir müddet yol alınca bir hududa yaklaşır. Burada karşısına çıkan ihtiyar, şehzadeye daha fazla ilerlememesini, devlerin sınırına ulaştığını haber verir. Oğlan sınavı başarıyla geçebilmek için kaderine razı gelir ve yoluna devam eder. Karşısına çıkan deve: *“Ben, İstanbul’dan filan padişahın oğluyum. Babamın size çok selamı var, bu malları da size hediye gönderdi”* (Şimşek, 2001: 172) deyince dev selamı alıp hediyeleri kabul eder. Karşılık olarak da ona bir şemsiye verir. Bu şemsiye, açıldığında bir tabur askeri ortaya çıkaran sihirli bir güce sahiptir. Oğlan şemsiyeyi babasına götürmek üzere yola düşer ancak karşısına çıkan kız bu şemsiyeyi ısrarla isteyince oğlan dayanamaz ve kıza armağan eder. Babasının karşısına eli boş çıkan oğlana vezirin telkiniyle padişah bir şans daha tanınır.

Oğlan bir kez daha devin yanına gelir. Deve selam verip yanındaki malları ona hediye edince dev bu sefer oğlana bir sefertası verir. Bu sefertası açıldığında ortaya türlü türlü yemekler çıkar. Ancak oğlan bunu da kıza hediye eder.

Küçük şehzade üçüncü ve son yolculuğunda yanına gelip selam verdiği devden bir dürbün alır. Devin sihirli dürbünü, çok uzak mesafeleri yakın etmektedir. Dürbünü babasına götürmek üzere yola çıkar ancak daha önce karşılaştığı kız bunu da ister. Oğlan denileni yapar. Dünyalar güzeli bu kızın her isteği, oğlan için bir sınavdır. Kız kendisinin ve iki kız kardeşinin birer devde esir olduğunu, eğer oğlan devlerden kızları kurtarırsa oğlanla evleneceğini söyler. Bunun üzerine oğlan devlerin esaretindeki kızları kurtarır (Şimşek, 2001: 171-175).

Kazan-Tatar masalları arasında yer alan **Dutan Batır**'da kötülüğü temsil eden tek gözlü calmavız, kahramana yardımcı olan ihtiyar bir dev ve çeşitli olağanüstü-devasa varlıklar birlikte yer alır. Masalda anlatıldığına göre Dutan adlı kahraman ağabeyleri ile birlikte bir yolculuğa çıkar. Bunları, bir ormanda uyudukları sırada ormanın sahibi olan calmavız adında, alnında tabak gibi kocaman bir gözle tasvir edilen

koca ağızlı, kocakarı dev yutar. Dutan, atının yardımıyla calmavızdan kurtulur. Ancak calmavız Dutan'dan, kendisine okyanusun ortasında yaşayan bir padişahın Kōnikey adındaki kızını getirmesini ister. Dutan ağabeylerini kurtarabilmek için bu isteği kabul eder. Yolculuğu sırasında yer altını dinleyen bir adama, attığı ok bir gün sonra yere düşen birine, Yelayak adında çok hızlı koşan birine, kuşları kendisine tabi kılmış bir adama ve devler köyünde yaşayan ihtiyar değirmenci deve rastlar. Hepsi Dutan'a katılıp ona tabi olur ve yolculuğa devam ederler.

Masalın devamında Dutan, Kōnikey'i görür ve ona âşık olur. Onunla evlenebilmek için çeşitli sınavlardan geçmelidir. Bu sınavların üstesinden, olağanüstü-devasa varlıkların yardımı sayesinde gelir. Böylece Kōnikey'i alarak calmavıza götürmek üzere yola düşerler. Bu sırada Calmavız'ı yanıltmak için Yelayak kadın kılığına sokulur ve calmavıza verilir. Yelayak hızı sayesinde calmavızdan kaçır. Okçu da calmavızı, alnındaki tek gözüne ok atmak suretiyle öldürür (Gültekin, 2013: 634-649).

Taşeli masalları arasında anlatılan **Hırızmalı Güzel**'de, devlerin kötülüğün yanında iyiliği-bilgeliği temsil eden yönleri açıkça ortaya konulmaktadır. Ayrıca masalda yer alan manzum kısımlarda dev motifinin bulunması da oldukça dikkat çekicidir. Zamanın birinde Hırızmalı Güzel adındaki bir kıza, bir ülkenin padişahı âşık olur. Ancak bu kızın yedi tane devi vardır. Devlerden biri yedi başlı biri ise topaldır. Padişah kızı alabilmek için büyük bir sefer düzenler fakat olağanüstü güçlere sahip olan devlerin karşısında hezimete uğrar. Bunun üzerine memleketine döner ve başka bir kadınla evlenir. Bu kadından Güzel Ahmet isimli oğlu olur. Günün birinde oğlan, saraydaki kırkinci odaya girer. Orada Hırızmalı Güzel ile karşılaşır ve ona âşık olur. Gizlice saraydan çıkar, Hırızmalı Güzel'i bulmak için yollara düşer. Az gider uz gider sonunda sevdiği kızın hududuna ulaşır. Lakin yorgun düşen oğlan oracıkta uyuyakalır. Kız ise oğlanın uyuduğunu görür ve ona bir dörtlükle seslenir:

“Uzak yoldan geldim yorulmuşum,

Yorulmuş da burda galmışım,

Serimi sevdama sarmışım,

Uyan yiğidim şimdi gelir yedi başlı devlerim.” (Alptekin, 2002: 384).

Tam bu sırada uyanan oğlan karşısında âşık olduğu kızı görünce hemen karşılık verir:

“Uzak yoldan gelmişim yorulmuşum,

Yorulmuş da burda galmışım

*Serimi sevdama sarmışım,
Gelsin yedi başlı devlerin,
Görüşelim de dövüşelim.”*

*“Aç gapıyı görpe gadın,
Akıdırım düşman ganın,
Yedi başlı devlerin gelsin,
Gelsin de dövüşelim.”*

Hırızma Güzel sözü alır:

*“Gel yiğidim etme inat,
Gurtarmaz seni gırat,
Hıdır ellez olsun senden yana imdat
Gelsin yedi başlı devlerim.”* (Alptekin, 2002: 384-385).

Karşılıklı bu söyleşmenin ardından Hırızmalı Güzel’in devleri, dört bir yandan Şehzade Güzel Ahmet’i öldürmek için gelir. Hırızmalı Güzel, Ahmet’e şöyle bir nasihatte bulunur: *“Yedi başlı devler gelir, sen gılcı bir vurdun muydu, yiğit isen bir daa vur der, sen anam beni bir kere doğurdu dersen o ölür.”* (Alptekin, 2002: 385). Ahmet yedi başlı deve hamle yaparak boynunu vurur. O anda dile gelen dev: *“Yiğit isen bir daha vur”* deyince Ahmet: *“Beni anam bir defa getirdi meydana”* (Alptekin, 2002: 385) diye karşılık verir böylece devin yok oluşuna aracılık eder.

Masalda yedi başlı dev, kötülüğün sembolik karşılığı iken; topal dev, iyiliği temsil eden bilge bir varlıktır. Nitekim Hırızmalı Güzel, Şehzade Ahmet’ten topal devi öldürmemesini, onun kendilerini koruyacağını söyler.

Aradan bir müddet geçtikten sonra, Ahmet’in padişah olan babası, Hırızmalı Güzel’i alabilmek için devlere savaş açar. Ancak Ahmet’in de padişah babasının da birbirlerinin durumundan haberi yoktur. Bu savaş sırasında Hırızmalı Güzel ve Güzel Ahmet, topal devin bilgeliği sayesinde mağlup olmaktan kurtulur (Alptekin, 2002: 384-386).

Padişahın Üç Kızı adlı Taşeli masalında, aile hayatı yaşayan devlerin iyiliği temsil eden ve bilgelikleriyle yol gösteren varlıklar olduğu görülür. Masalda teyzelerinin hile ve iftiralari sonucu dağ başındaki bir kulübeye bırakılan padişahın çocuklarını devler evlat edinir. Onlara karşı besledikleri sevgi o kadar kuvvetlidir ki

karı-koca dev, çocuklarının insan olduklarını anlamalarından ve günün birinde kendilerini terk etmelerinden endişe eder. Ancak sonunda iki kardeş gerçeği anlar ve devlerden kendilerini evlerine götürmelerini isterler. Erkek dev, çocukları bulduğu yere bırakarak oradan ayrılır.

Bir zaman sonra çocuklar öz annelerine kavuşur. Bir tesadüf sonucu çocukların erkek olanı da, padişah babasıyla karşılaşır. Ancak her ikisi de birbirlerinden habersizdir. Günün birinde birlikte ava çıkmak için hazırlık yaparlar. Çocukların teyzeleri ise onlardan haberdar olur. Teyzeler; padişahla gideceği avda binmesi için oğlana, uçan atı bulması yönünde telkinde bulunurlar. Oğlan sorar: *“Bu sizin uçar at nerede? Filan devde.”* (Alptekin, 2002: 244). Oğlan yola çıkar. Uçan at, ona yıllarca babalık yapan devdedir. Oğlan babasından atı ister. Dev ise bilgeliğiyle, oğlanın baş edemeyeceği bu ata nasıl sahip olacağının yolunu oğlana gösterir. At ile büyük bir mücadeleye giren oğlan, devin dediklerini harfiyen yapıp ona sahip olur. At da çaresiz oğlanın emrine girer.

Bir müddet sonra teyzeleri, oğlanın ölmesi için bir plan daha yapar: *“Senin evlenmek çağın geldi, böyle bu avcılıkla iş bitmez. Buralarda senin ayarın galmadı, sana Dünya Güzeli lazım, sen güzelsin, filan yerdeki Dünya Güzeli’ni sen getirirsen biz seni eveririz.”* (Alptekin, 2002: 245).

Bu işi başarmak için oğlan, dev babasına gider:

“Dev baba ben evlenmek çağına gelmişim, buralarda da benim dengim filan yok, filan yerde bir Dünya Güzeli varmış, bu Dünya Güzeli’ni ben alacağım, bununla evleneceğim.”

“Eee... yavrım o Dünya Güzeli’ni sen bulaman, nice nice senin gibi gençler geldi. Fakat kimseye nasip olmadı.”

“Dev baba bu nerde, bunun olduğu yeri bana tarif eder misin?”

“Eee... şo gördüğün daşlıklı yerde, işde gördüğün daş var ya, işde o daş hep insandı. Onların hepsi de o Dünya Güzeli’ne geldiler. Eline üç daş alacaksın. Şimdi bi daş atacaksın. Eğer o daşı orda bir tele durturtabilirsen Dünya Güzeli çıkar. Eğer durduramazsan atın dizine gadar daş olur. İkinci daşı atarsın atın özengisine gadar daş olur. Üçüncü daşı atarsın, eğer daşı durdurabilirsen de, durduramazsan da orda daş olur galırsın. İşde o gördüğün daşlar tüm öyle oldu, onlar vakdiyle hep insandı, öyle dediklerini yapmadılar hepsi öyle daş oldular. Sen de orda o vaziyetde galırsın. Gel bu sevdadan vazgeç.”

“Dev baba, mukadderat neyse çekerim.” (Alptekin, 2002: 246).

Masalın devamında oğlan, dev babasının bilgeliği sayesinde bu zorlu görevi başarır ve dünya güzeline ulaşır (Alptekin, 2002: 241-247)

Gülükân adlı Elazığ masalı, dev motifinin sahip olduğu sembolik özellikleri çok yönlü bir şekilde barındırmaktadır. Masalda anneleri, teyzelerinin iftirasına uğrayan inci dişli kızla, altın saçlı oğlanı fakir bir aile evlat edinir. Çocuklar büyüyünce, gerçek anne babalarını bulmak üzere bir yolculuğa çıkarlar. Cevahir dağına gelip orada yaşamaya başlayan iki kardeşten erkek olanı, günün birinde bir padişahla tanışır. Oğlan, aslında babası olan bu padişahla birbirlerinden habersiz, dostluk etmeye başlar. Bu sırada kız kardeş de, Cevahir Dağı’nda her gün yanına gelen peri kızlarıyla gülüp oynamaktadır. Günün birinde oğlanı gören teyzeleri, kızla oğlanı yok etmek için de bir cadı karısıyla anlaşır. Cadı karısı Cevahir Dağı’ndaki kızın yanına gider ve ona kardeşinin, her bir teli bir saz çalan Gülükân çiçeğini kendisine getirmesini telkin eder. Kızın bu çiçekle eğleneceğini söyleyip oradan ayrılır. Akşam eve dönen oğlan, kardeşinin Gülükân çiçeğini istemesi üzerine sabah olunca yollara düşer. Bir zaman sonra oğlanın karşısına total bir dev çıkar. Oğlanı parçalamak için yaklaşan dev, onun güzelliğini görünce kıyamaz ve hemen onunla kardeş olur. Dev, Gülükân çiçeğini aramak için yollara düşen oğlana geri dönmesi için nasihatte bulunur, cadının bu işin içinde olduğunu söyler. Ancak oğlanı ikna edemez. Bunun üzerine dev; “*Bu yolu takip et, karşına bir davar komu gelir, komun önünde de bir dut ağacı vardır. Atını dut ağacına bağla. Babam orada yatıyordur, anam da ekmek yapıyordur, sağ memesini sol omzuna, sol memesini de sağ omzuna atmıştır. Atını bağlar bağlamaz memelere sarıl, her birinden birer yudum em. Haydi git.*” (Türkeş Günay, 2011: 350) diyerek oğlanı yolcu eder.

Bir müddet sonra oğlan, anne-baba devin yaşadığı yere ulaşır. Total devin dediklerini yapar. Anne dev; “*Eyvah, insanoğlu bana evlat oldu*” dese de baba devle birlikte onu sahiplenir. Anne dev parmağındaki yüzüğü çıkarır ve oğlanın parmağına geçirir. Böylece oğlan, bu yüzük sayesinde tanınacak ve devle arasındaki bağ kalıcı hâle gelecektir.

Oğlan, dev anasının ve babasının elini öpüp tekrar yollara düşer. Yolda karşısına birbirleriyle boğuşup oynayan kırk dev çıkar. Devlerin ağabeyi, oğlanın parmağındaki yüzüğü tanır ve onun kendilerine kardeş olduğunu anlar. Gülükân çiçeğini getirmek için yola çıktığını öğrendikleri kardeşlerini geri dönmesi için ikna edemeyince, ona çiçeği nasıl ele geçireceğini haber verirler: “*Yol şu iki dağın arasından geçer,*

Bismillahirrahmanirrahim dersin, o iki dağın arasından geçtinse, kurtuldun demektir. Gülükân çiçeği güne karşıdır. Bir dal kopartır, atının terkisine koyarsın, gene Bismillahirrahmanirrahim der, o iki dağın arasından geçersin.” (Türkeş Günay, 2011: 351). Oğlan devlerin dediğini yaparak çiçeği elde eder. Geri dönüşünde devlerle karşılaşan oğlana devlerin hepsi bir daha geri gelmemesini tembihler. Oğlan da çiçeği alarak kardeşine götürür.

Günün birinde oğlanı teyzeleri görür ve onun yaşadığını anlarlar. Cadı karısı bir kez daha kızın yanına gider ve erkek kardeşinin Gülükân’ın kendisine getirmesini telkin eder. Kardeşinin isteğiyle oğlan, tekrar yolculuğa çıkar. Devlerin yanına giden oğlanı devler oldukça iyi karşılar. Devler, Gülükân’ı getirmenin yolunu şöyle anlatır: “*Gel kardeş gel, Allah belki senin yüzüne bakar da kurtulursun. Gene o dağı geçebilirsen, kurtuldun, geçemezsen ben ne yapayım. Kurtuldunsa o bahçenin orta yerinde bir bina var. Binanın ne kapısı ne bacası vardır. Bir tek penceresi var. Şafak atmadan evvel düzenir bezenirsin, abdestini alırsın, namazını kılarırsın. Allah rızası için iki rekât da fazla kılarırsın. Güneş doğmadan atına biner, o pencerenin önünde üç defa ‘kız Gülükân’ diye bağırırsın. ‘Ne var’ derse, bil ki sende gönlü var. ‘Taş kesil’ derse taş kesilirsin.*” (Türkeş Günay, 2011: 353). Devlerden öğrendiklerini yapan oğlan, Gülükân’ın kendisini beğenmesi üzerine taş kesilmekten kurtulur ve onunla evlenir. Kardeşinin yanına gitmek üzere karar verdikleri gün Gülükân, devleri yanına çağırır ve memleketini onlara bırakmak istediğini söyler. Ancak devler, Gülükân’a bağlı olduklarını belirterek bu isteği geri çevirir.

Günün birinde altın saçlı oğlan arkadaşı olarak tanıdığı babasını misafirlğe davet eder. Ziyafet sofrasının kurulduğu sarayın hamamına Gülükân, topal dev bekçi olarak bırakır. Çünkü padişahın sarayından gelecek olan yemeklere zehir katılacağını bilmektedir. Topal devden bu zehirli yemeği koklayarak bulmasını ister. Topal dev de bu emri harfiyen yerine getirir ve inci dişli kızla, altın saçlı oğlanı olası bir ölümden kurtarır (Türkeş Günay, 2001: 343-356).

Nar Adlı Kız masalında, üvey annesinin zulmünden kaçan kız, ılık yanan bir eve gider. Üç kızın yaşadığı bu ev dişli deve aittir. Evdeki kızlar misafirleri olan bu kızı, dağa odun toplamaya giden dev analarından saklar. Ancak dev, eve geldiği anda kızın kokusunu alır. Kızlar analarına, evlerine gelen misafiri yememesini, onu kendilerine kardeş olarak almasını söyleyince dev dayanamaz ve kızı kendisine evlat edinir.

Masalın devamında üvey anne ve onun kızından bahsedilir. Nar adlı kızın üvey kardeşi, Ay'a ve Güneş'e seslenir: *"Ay sen mi güzelsin ben mi güzelim? Gün sen mi güzelsin ben mi güzelim?"* Ay ve Güneş: *"Ne sen güzelsin ne ben güzelim. Dev in evinde Nar adlı kız güzel"* (Şimşek, 2001: 159) şeklinde cevap verirler. Kız bu durumu annesine anlatınca üvey ana Nar adlı kızını öldürmek için dev in evine doğru yola çıkar. Hile ile kızın dışarı çıkmasını sağlar ve sihirli bir boncukla kızını öldürür.

Nar adlı kızın ölümünün ardından dev çok üzülür. Ağlar, sızlar. Ölen kızın gömülmesine de müsaade etmez, bedenini bir kervana yükler. Masalın devamında kızın yuttuğu sihirli boncuk boğazından çıkar ve hayata döner. Padişahın oğluyla evlenen kız mutlu bir hayat sürer (Şimşek, 2001: 159-163).

Gümüşhane ve Bayburt'ta anlatılan **İnsan Yiyen Kız** adlı sembolik bakımdan oldukça zengin olan masalda üvey kardeşinin bir ejderhaya dönüşüp, sahip oldukları öküzü yediğini gören oğlan, babasına durumu anlatır. Babası ise ona inanmaz. Bunun üzerine oğlan, babasının beslediği aslanla kaplanı yanına alarak evden ayrılır, yollara düşer. Oğlan yolculuğu sırasında koyunlarını otlatan kör bir dev ile karşılaşır. Akşam olunca dev, koyunları ağıla koyar kendi de yemek yemeye başlar. Oğlan da dev in kör olmasından istifade ederek yemeklere ortak olur. Ancak dev bu durumu anlar ve bağırır: *"İnsanoğlu, neredeyse çık, sana söz veriyorum, şimdiye kadar oğlum uşağım olmadı, seni kendime evlat edineceğim."* (Sakaoğlu, 2002: 359). Oğlan ortaya çıkar. Dev karısı, kendi sırtından çıkardığı gömleği oğlana giydirir. Oğlanın gömleğini de kendi giyer. Böylece oğlanı evlat edinir.

Ertesi gün oğlan koyunları otlatmak için hazırlanır. Dev anası karşıda bulunan dağa gitmemesini tembihler. Oğlan günün birinde anasının sözünü tutmayarak bu dağa gitmeye niyetlenir. Sabah yola çıkmadan önce de dev anasına, aslanla kaplan boğuşmaya başlarsa hiç vakit kaybetmeden onları salıvermesini söyler. Oğlan dağa doğru yol alırken, karşısına bir dudağı yerde bir dudağı gökte bir dev çıkar. Oğlanın yanına gelen dev: *"Hele şu benim başıma bir bak, başım bitlendi."* (Sakaoğlu, 2002: 360) der. Oğlan bu fırsattan istifade ederek bir taraftan dev in saçlarını bir ağaca dolar diğer taraftan da dev in saçlarına bakar. Bu sırada aslanla kaplan boğuşmaya başlar. Oğlanın dev anası hayvanları salıverir. Oğlan, hayvanlar gelince deve işkence etmelerini emreder. Bu sırada oğlan deve, dev annesinin gözlerinin yerini sorar. Dev anlatmaya başlar:

“Şu tepeye yenişe ineceksin, ileride bir kuyu var. O kuyudan aşağı ineceksin. Biraz indikten sonra önüne dolap gibi bir şey çıkacak. O dolabın kapağını açınca iki gözle iki sabun bulacaksın. O sabunlarla gözleri alacaksın. Önce sabunları annenin gözlerine süreceksin, sonra da annenin gözlerine takacaksın. O zaman gözler eskisinden daha iyi olacak.” (Sakaoğlu, 2002: 360).

Kuyudaki gözleri ve sabunları alan oğlan, aslanla kaplana devi öldürmelerini emreder. Kendisi de dev anasının yanına gelir. Sabunları anasının gözüne sürüp gözleri de yerlerinde takınca dev anası, eskisinden daha iyi görmeye başlar.

Masalın devamında oğlan, dev anasından ayrılarak kendi memleketine döner. Orada yamyamlık eden üvey kardeşiyle karşılaşır. Aslanla kaplanın üvey kardeşi parçalamasıyla kötülük bertaraf edilir. Oğlan da dev anasının yanına döner, hayatına orada devam eder (Sakaoğlu, 2002: 358-362).

İnsan Yiyen Kız adlı masalın Elazığ’da anlatılan **Hayırsız Kız** adlı varyantında gözleri görmeyen dev babasının gözlerini bir ayıdan ele geçiren oğlana dev babası kırk odanın anahtarını verir. Kırkinci odaya girmesini ise yasaklar. Ancak günün birinde oğlan dayanamaz ve kırkinci odaya gizlice girer. Orada karşısına muazzam bir at çıkar. Bu at oğlanı devden kurtarabileceğini söyler. Ancak kapıya değmemesini çünkü kapıya değdiği takdirde kırk saatlik yola ses gideceğini ve devin onu parçalayacağını söyler. Yanlarına bir ustura, bir torba tuz ve şarap alarak yola çıkar. Olanları anlayan dev oğlanın peşine düşer. Oğlan ardına ustura atınca her yer ustura olur ve devin ayakları kesilir. Dev yaralı hâlde oğlanı takip etmeye devam eder ancak oğlan ardına tuz torbasını atınca ortalık tuzla kaplanır. Yaralı ayakları tuza bulanana devin acısı katlanarak artar. Sonunda oğlan ardına şarabı atınca her yer deniz olur. Böylece dev, oğlanı bırakıp geri döner.

Masalın devamında Keloğlan kılığına giren oğlan, gözleri kör olan bir padişaha ceylan sütü getirmek üzere yola çıkar. Oğlan bu sütü, daha önce kendisine babalık eden devden elde eder.

Masalın son aşamasında ise dev, sahip olduğu aslanla kaplanı oğlana verir. Aslanla kaplan oğlanın yamyamlık eden hayırsız kız kardeşini parçalayarak halkı büyük bir dertten kurtarır. Oğlan da devin büyük yardımlarını görerek sembolik gelişiminde önemli bir aşama kaydeder (Türkeş Günay, 2011: 364-371).

Yukarıdaki masalların Muğla’da anlatılan **Dev Çocuk** adlı varyantında ise, dünyaya gelen kız çocuğu büyüdükçe bir deve dönüşür. İnsan etiyle beslenen bu kız

hem cüssesi hem de sahip olduğu özelliklerle, devlerle benzerlik taşımaktadır (Önal, 2011: 363).

Ağlayan Narla Gülen Ayva adlı Gümüşhane ve Bayburt'ta anlatılan masal, dev motifini güçlü bir şekilde ihtiva etmektedir. Masalda Padişah olan babasının zulmünden kaçan kızın karşısına bir at çıkar. At kızın yardımcısı konumundadır. Kıza verdiği kılların birbirine sürtülmesiyle bir anda ortaya çıkar ve zor anlarda kızı kurtarır.

At, padişahın kızını bir memlekete getirir. Buraya, boyu minare gibi olan bir dev musallat olmuştur. Bu yaratık, her yıl gelip memleketin padişahını yer ve bir sonraki seneye kadar kimseye dokunmaz. Devi yok etmek için çare arayan kız, kılları birbirine sürterek atı yardıma çağırır. At, devi öldürmek için bir kılıç getirir ve kızı tembihler: *“Aman şehzadem seni göreyim sakın bir daha vurma. Bir daha vurursan dev canlanır, bir daha öldüremezsin. O sana ‘Yiğitsen bir daha vur.’ Der, sakın vurma. De ki: ‘Ben anamdan bir kere doğdum.’* (Sakaoğlu, 2002: 312). Kız atın bu nasihatine uyar. Devi kılıç darbesiyle ikiye böler. Dev; *“Âdemoğlu, yiğitsen bir daha vur”* sözüne, *“Ben anamdan bir kere doğdum, iki kere doğsaydım belki bir daha vururdum.”* (Sakaoğlu, 2002: 313) şeklinde karşılık verir. Ölen devin sağ kulağını da keserek cebine koyar. Bu kulak sayesinde de padişaha devi kendisinin öldürdüğünü ispat eder.

Masalın devamında Şehzade, padişahın kızını ister. Ancak bunun için kızın isteklerini yerine getirmelidir. Kahramanın sınıandığı bu aşamada karşısına çıkan tüm engeller, dev motifi ile ilgilidir. Kız ilk olarak devlerin şimşir tarağını ister. Şehzade atına binip devlerin memleketine doğru yola çıkar. At, üzerine düşen yardımcı rolüne uygun olarak kahramana şu öğüdü verir: *“Şehzadem, içeri gidersin, eğer devlerin gözleri bakıyorsa anla ki uyuyorlar; yok kapalı ise anla ki uyanıklar. Ondan istifade et. Hemen şimşir tarağı al, sakın arkana dönüp bakma, benim yanıma kaç, ben seni kurtarırım.”* (Sakaoğlu, 2002: 314). Şehzade bu sayede devlerin şimşir tarağını elde eder.

Padişah'ın kızının ikinci isteği, devlerin aynasıdır. Şehzade bu görevi de yerine getirir. Son isteği ise devlerin kilimidir. Bu aşama masalda şöyle anlatılır: *“Kız dışarı çıkınca kılları birbirine sürterek atı çağırır, atına binip devlerin hududuna gelirler. At orada kalır, kız kilimi almak için gider. Bakar ki devlerin gözleri açık, onları uyandırmadan kilimi toplayıp kaçır. Devlerin hududundaki suyun ortasına gelince devler uyanıp beddua ederler: ‘Kız isen erkek, erkek isen kız olasin.’ Üçüncü eşyalarını da götürünce devler kızıp bu bedduayı edince hemen kabul olmuş ve kız, oğlan*

oluvermiş.” (Sakaoğlu, 2002: 315). Devlerin bedduasıyla cinsiyeti değişen şehzade sonunda ülkesine kendiliğe ulaşmış olarak döner (Sakaoğlu, 2002: 311-317).

Ösküs-Uul ile Emey-Aru adlı Altay masalında sevdiğine kavuşabilmek için bir imtihana tabi tutulan kahraman, yedi nehrin başında yaşayan yedi başlı celbegenin sevdiği kızın babasından aldığı iki bronz güğümünü geri getirmelidir. Bu zorlu görevi başarmak için sembolik bir yolculuğa çıkan kahraman yolda ihtiyar, bilge bir kadına rastlar. Kadın, kahramana zor bir durumda kaldığında kullanması için iki çakmak taşı ve bir bronz asa verir. Asa, büyük dağları aşmasını, nehirleri geçmesini sağlayan; çakmak taşı ise yedi demirden yiğidi ortaya çıkaran sihirli objelerdir.

Bir süre yol alan kahraman, halkının kanını emen, Karalday ve Saralday adında iki heybetli oğlu olan celbegenin yurduna ulaşır. Burada celbегene meydan okur. Çakmaktaşını kullanır, ortaya çıkan yiğitler sayesinde Celbegeni ve karısını öldürür. Güğümleri yanına alarak oradan uzaklaşır.

Çok geçmeden celbegenin Karalday adlı oğlu intikam almak için kahramanın karşısına çıkar. Ancak o da tıpkı babası gibi yedi demir adamın karşısında can verir.

Bir müddet sonra olanlardan celbegenin Saralday adlı oğlu da haberdar olur. Bağırarak, sarı zehir kusarak, zehri ile yeryüzünü yakarak gelir. Kahramanı ateş sarar. Ancak kahramanın sahip olduğu sihirli objeler, devlerin devasa güçlerini boşa çıkaracak kabiliyettedir. Yedi demir askeri ile Saralday'ı yok ederler. Kahraman böylece sevdiğine kavuşma yolunda büyük bir aşama kaydederek geri döner (Dilek, 2007: 453-454).

Sır Saklamayan Padişah Kızı adlı Gümüşhane-Bayburt masalı ve **Yılan Ağa** adlı Özbek varyantında (Baydemir, 2013: 482-489); yılan şeklinde bir peri-dev oğlu ve onunla evlenen bir padişahın kızı ekseninde, devlerin sembolik yönden çeşitli motiflerle birlikte var olduğu görülür.

Çok fakir bir oduncu Allah'a dua eder. *“Ya Rabbi bana bir oğul ver de yılan olsun.”* (Sakaoğlu, 2002: 318). Oduncunun duası kabul olur. Eve getirdiği odunların arasından çıkan bir yılanı evlat edinir. Bir zaman sonra bu yılan dile gelir ve babasına, padişaha gidip, kızını istemesini söyler. Önce büyük kıza talip olur ancak padişah kızını vermek için bir şart öne sürer. Karşıdaki dağ, padişahın sarayının önüne gelmelidir. Yılan bu görevi başarır. Padişahın kızı gelin olarak gelir ancak zifaf gecesi karşısında bir yılan görünce babasının sarayına kaçar. Bunun üzerine oduncu, padişahın ortanca kızını ister. Padişah gene bir şart öne sürer. Yılan oğlan bunu da yerine getirir ancak o

kız da tıpkı ablası gibi karşısında bir yılan görünce kaçır, gider. Oduncu son olarak küçük kıza talip olur. Padişah küçük kıızı için yedi deve yükü altın ister. Yılan oğlan bu görevi de yerine getirir. Gece kız, karşısında bir yılan görünce kaderine razı olur. Yorganı yılanın üstüne örter, kendi de döşegin üstüne yatar. Dördüncü gece yılan, kılıfından sıyrılır ve içinden dünyalar güzeli bir peri oğlu çıkar. Bu oğlanın anası da bir devdir.

Padişah'ın kıızı, kocasının bir peri-dev oğlu olduğunu sır olarak saklamalıdır. Ancak kocasının cirit oynadığı bir gün, kardeşlerine bu sırrı açık eder. O anda çok kuvvetli bir rüzgâr peyda olur ve peri-dev oğlu bir anda ortadan kaybolur. Kız oğlanı bulmak için ayağında demir çarık, elinde demir değnek yollara düşer. Bir müddet sonra kızın karşısına Hızır çıkar ve oğlanın kardeşinin az ilerdeki çeşmeye su doldurmaya geleceğini haber verir. Su kabına oğlanın yüzüğünü atmasını söyler. Kız denileni yapar. Oğlan bu kaptan su içerken yüzüğü görür ve kızın geldiğini anlar. Kızın karşısına çıkar ve *“Benim anam bir devdir. Memelerini arkasına atmış ekmek pişiriyor. Git sağı em sola sarıl, solu em sağa sarıl. Yoksa seni de beni de yerler.”* (Sakaoğlu, 2002: 321) der. Kız denileni yapar ve böylece devin çocuğu olur. Ayrıca kazları otlatmak amacıyla orada kalır. Masalda oğlanın teyzesinin kıızıyla nişanlı olduğu belirtilir. Ancak oğlan, padişahın kıızı oraya geldikten sonra nişanlısının yüzüne bakmaz olur. Bu noktadan sonra padişahın kıızı, sembolik açıdan devler tarafından sınanır. Masalda bu aşama şöyle anlatılır:

“Oğlanın anası kıızı, teyzesine yollar:

‘Git teyzengilde saz var, al da gel; düğün edeceğiz.’

Her şey de oğlana ayan olurmuş, hemen kızın önünü keser:

‘Sana saz dedikleri şey, tandırın başındaki isli kutudur. Sakın bekleme seni aldatırlar. Al gel, yoksa seni devlere yedirecekler.’

Dedikleri yere varınca isli kutuyu gören kız alır almaz geri döner. Getirirken merak eder:

‘Şu nasıl saz imiş’ diye kutuyu açar. İçinden iki tane sinek çıkar. Biri ‘Dızz der, uçar: öbürü de ‘Vızz’ der uçar. Kız düşünmeye başlar.

‘Ya rabbi, ne olacak şimdi?’

Oğlana ayan olduğu için hemen kızın yanına gelir:

‘Kız ne ettin?’

'Ne edeceğim, kutuyu açınca içinden iki tane sinek çıktı. Biri 'Dızz' dedi uçu, biri 'Vızz' dedi uçu.'

'Hay ocağın devrile.'

'Sinekler Allahınızı severseniz yerinize giriniz.'

Sinekler gelip yerlerine girdiler, kız da sazi götürüp oğlanın anasına verdi. Oğlanın anası kız dedi ki:

'Sen bu işi beceremezdin ama beceren becerdi.'

Oğlanın anası bu kıza dört tane telis verdi:

'Git bu dört telisi tıy ile doldur getir, nereden bulursan bul. Oğlana örtü dikeceğim, nişanlısı gelecek.'

Kız telisleri alıp ağlaya ağlaya yola koyulur. Oğlan yanına gelir:

'Ağlama haydi gidelim.'

Bir dağın başına çıkarlar. Oğlan oradaki kuşlara yalvarır:

'Kuşlar, Allahınızı severseniz bu yıl da tüysüz durun, gelin tüylerinizi dökün de gidin.'

Bütün kuşlar tüylerini döktüler. Kızla oğlan bunları telislere doldurdular. Kız ikisini sırtına aldı, ikisini sürüdü, getirdi kadına verdi.

'Bu işi de beceremezdin ama beceren becerdi.'" (Sakaoğlu, 2002: 321-322)

Masalın devamında düğün kurulur. Padişah kızını yakmak için devlerin kurduğu tuzağı peri-dev oğlu bozar ve teyzesinin kızının yanmasını sağlar. Devler bu durumu görünce kaçmakta olan kız ve oğlanın ardına düşerler.

"Teyzesi yaklaşınca oğlan kıza der ki:

'Bir kötülük var, hele geriye bir bak bakalım, kim geliyor?' Kız geriye dönüp bakar ki oğlanın teyzesini görür:

'Teyzen geliyor, bir dudağı yerde, bir dudağı göğde.'

Oğlan hemen duasını okuyup usturaları birbirine sürdü, yollar hep ustura oldu. Teyzesi gelemeydi, döndü, gitti geriye. Anası sordu bacısına:

'Kardeşim hani ya oğlan?'

'Yollar hep ustura oldu, gidemedim.'

Bu sefer oğlanın bacısı yola çıktı. Yine oğlana ayan oldu:

'Bak bakalım, kim geliyor. Bir zulumatlık var yine.'

'Bacın geliyor, bir dudağı yerde, bir dudağı göğde.'

Oğlan, hemen kızı bir ağaç edip atı bağladı. Kendi de bir derviş olup ağacın altına oturdu. Kardeşi gelip buna sordu:

‘Derviş baba, buradan bir atın üzerinde bir kızla bir oğlan geçti mi?’

‘Yok kızım, ben iki üç gündür buradayım, hiç kimse geçmedi.’

Kız oradan dönüp anasının yanına geldi:

‘Haniya kızla kardeşin?’

‘Bir derviş babaya rast geldim, dedi ki: ‘Buradan hiç öyle kimseler geçmedi.’

‘Hay gözün kör olsun, işte onlar idi. Niye tutup da getirmedin?’

Bu sefer de anası yola çıkar. Oğlan kızı sorar:

‘Bak bakalım geriye, yine bir zulumatlık var.’

‘Bir dudağı yerde, bir dudağı göğde anan geliyor...’

Oğlan hemen orada bir deniz meydana getirir, kendileri ördek olurlar, atı da kıyıya bırakırlar. Bunlar denizde yüzmeye başlarlar. Anası gelip sorar:

‘Ördekler, ördekler! Oraya nasıl geçtiniz? Bana da deyin ben de geçeyim!’

‘Öllüğün körü gibi geçtik. Değirmen taşını görmüyor musun, taktık boğazımıza buraya, geçtik.’ Anası da değirmen taşını boğazına takar, suya atlar. Boğulur gider.”
(Sakaoğlu, 2002: 323)

Masalın sonunda peri-dev oğlu ile kız, padişahın memleketine geri dönerler (Sakaoğlu, 2002: 318-323).

Masalın Özbek varyantında ise teyze, Türk dünyasında “*yalmağız*” adıyla anılan devdir (Baydemir, 2013: 486-489).

Demir Asa, Demir Çarık adlı Taşeli masalında, bir padişahın kızı, Bahtiyar isimli sevdiğinin sırrını açık edince, oğlan sırta kadem basar. Sultan kızı, ayağında demir çarık giyip eline de demir asa olarak sevdiğinin ardına düşer. Uzun uğraşlar sonucunda Bahtiyara ulaşan kızı; annesi, kız kardeşleri, teyzesi ve teyzesinin kızı bir dev olan Bahtiyar alır, evlerine götürür. Olağanüstü güçlere sahip olan Bahtiyar, kızı devlerden korumak için süpürgeye dönüştürür. Ancak devlerin keskin koku alma duyuları, bu dev kadınların evde bir insan olduğunu düşünmelerine sebep olur. Yamyamlık eden devlerden sevdiği kızı korumak isteyen Bahtiyar, ailesinden devlere has bir yemin alarak kızı yememeleri karşılığında ortaya çıkarır. Padişahın kızı da evde devlere hizmet etmeye başlar.

Masalın devamında Bahtiyar, teyzesinin kızıyla evlendirilir. Düğün öncesinde bu kız Bahtiyar’a; “*Guşlar tüğünden tüğ isderim*” (Alptekin, 2002: 441) diyerek,

devlere has isteğini bildirir. Bahdiyar da gider ve bahçedeki kuşlara; *“Bahdiyar’ın düğünü var, tüğ isderim, guşlar tüğünüzü döküverin, bir belik tüğ döküverin”* (Alptekin, 2002: 441) diyerek bu isteği yerine getirir. Bahtiyar, böylece sevdiği kızı devlerden kurtarabileceğini düşünür.

Bahtiyar düğün olduktan sonra dev kızının on parmağına on mum yakıp, karnının üstüne de bir değirmen taşı koyarak ölmesini sağlar. Kendisi de sevdiği sultan kızıyla oradan ayrılır. Bunun üstüne teyzesi, Bahtiyarın annesinden intikam arzusuyla diyet ister. Bahtiyarın annesi de kamçısını eline alıp uçan küpüne binerek, iki sevgilinin ardına düşer. Ancak dev karısı ne yaparsa yapsın oğluna ve gelinine ulaşamayarak geri döner (Alptekin, 2002: 440-442).

Onüç adlı masalda fakirlik sebebiyle gurbete giden on üç kardeş, bir köyün yamacında buğday tarlasına rast gelir. Yanlarında bulunan oraklarla biçmeye başladıkları tarla bir deve aittir. Dev dürbün aynasıyla bakıp tarlasında bir sürü adam olduğunu görünce, yayını ve okunu alarak adamların yanına gider. Selam verir ve kim olduklarını sorar. Kardeşlerin en küçüğü adının Onüç olduğunu, gurbete çalışmaya giderken bu tarlayı gördüklerini, burayı biçtikleri takdirde sahibinin kendilerini doyuracağını düşündüklerini söyler. Dev, içlerinde okuma yazma bilen olup olmadığını sorar. Bilmedikleri cevabını verirler. Bunun üzerine kâğıda bir şeyler yazan dev, bunu Onüç’e verir, hanımına götürmesini söyler. Yolda kardeşler kâğıdı açıp okurlar: *“Hanım, on üç tane av geldi, on üç tane fırın yak, bu gece bunları kızartıp yiyelim.”* (Sakaoğlu, 2002: 368). Bu yazıyı görünce kâğıdı yırtıp yenisini yazarlar: *“Hanım, on üç oda döşe, on üç tane kız bul, yemekleri hazır eyle, camışları kes, çok bir yemek yap. On üç tane adamımız geliyor.”* (Sakaoğlu, 2002: 368). Dev’in karısı da kâğıtta yazılanları yerine getirir. Dev akşam gelip olanları görünce hiddetlenir. Kızlarla yatmakta olan oğlanları öldürmek için bir plan yapar ve şöyle söyler: *“Elimi karanlıkta başlarına sürerim, kızların başında taç var, oğlanların başı açık. Taçlıları kesmem, başı açıkları keserim.”* (Sakaoğlu, 2002: 369). Bunu işiten Onüç, hemen kızların başındaki taçları kendisinin ve kardeşlerinin başına geçirir. Dev, bilmeden kızların başlarını keser. Onüç ve kardeşleri bu sayede devden kurtulur.

On üç kardeş, bir müddet sonra bir şehre varır, burada çalışmaya başlar. Kardeşleri daha çok para kazandığı için Onüç’ü kıskanır. Şehrin padişahına devden haber verip devin kuşlarının kendisine yaraşacağını, bu kuşları da kardeşleri Onüç’ün getirebileceğini söylerler. Oğlan yola çıkar ve devin kuşlarını ele geçirir. Bu kuşlar

konuşup, deve bir insanın kendilerini götürdüğünü söylese de dev aldırış etmez. Böylece ahmaklığının cezasını çeker.

Padişah kuşları görünce bu sefer de devin sihrini ister. Onuç'ü bu iş için görevlendirir. Onuç, demirden bir arabaya bir çift öküz koşturup kendisine verilmesini, arabanın içine de iki balta ile on batman mih koyulmasını ister. Yola çıkar ve devin meşeliğinde bulunan çam ağacını kesmeye başlar. Dev meraktan gelir ve orada ne yaptığını sorar. Oğlan Onuç'ün öldüğünü, topraktan çıkmasını diye çamı oyup içine koyacağını söyler. Bu habere çok sevinen dev çamı keser, içini oyar, oğlanın hilesiyle de içine girer. Oğlan da dev çama mıhlayıp hapseder ve padişaha götürür. Padişah Onuç'ün her işi başarabileceğini ve onun elinden kurtulamayacağını düşünüp devin mihlarını çözmeye başlar ki oğlanı deve yedirecektir. Durumu anlayan oğlan hemen devin başını keser. Böylece herkes selamete erer (Sakaoğlu, 2002: 368-370).

Onuç adlı masalın Elazığ'da anlatılan **Kotan** adlı varyantında padişah/ağa, masalın Kotan adlı kahramanından devin atından ve saatinden sonra devin kendisini getirmesini ister. Kahraman bunları getirmeyi başarır. Sonunda dev, ağa tarafından öldürülür (Türkeş Günay, 2011: 174-177)

Masalların sembolik yönden akli ve kurnazlığı temsil eden kahramanı Keloğlan ile dev motifinin yer aldığı **Keloğlan ile Dev** adlı masalda, insan eti yiyen bir dev ile Keloğlan kardeşlik olur. Günün birinde Keloğlan komşuların kızları ile birlikte süpürge toplamaya gider. Akşam olup hava kararınca da kızları, devin meşesine götürür. O gece orada yatmaya karar verirler. Dev ise bunları yemeyi tasarlar ve Keloğlan'ın uyuduğu bir anı kollar. Uyuduğunu anlamak için de ona sorular sorar. Durumu anlayan Keloğlan kızları alıp oradan kaçır. Kızları evlerine bırakıp geri döner. Dev in evinin arustağına çıkar. Bunu gören dev oraya nasıl çıktığını sorar. Keloğlan cevap verir: *“Sacayağını kızdırdım, boynuma taktım; saç kızdırdım, kışma bastım. Buraya çıktım.”* (Sakaoğlu, 2002: 371). Dev de aynı şeyleri yapar ancak yanar. Sonunda Keloğlan'ı yakalar ve karısına teslim eder. *“Bunu adamakıllı yap, fırına ver, gelince yiyeceğim.”* (Sakaoğlu, 2002: 371) der.

Dev meşeye gidince, Keloğlan bir yolunu bulup devin karısına tekme atar. Kadını fırında pişirdikten sonra memelerini kesip bir sahana koyar. Bu sahanı da götürüp tereğe bırakır.

Yemeğe arkadaşlarını da alıp gelen dev, sofranın hazır olduğunu görür ancak karısını bir türlü bulamaz. Terekede karısının memelerini görünce olanları anlar. *“Ulan*

Keloğlan, bunu da mı yaptın bana. Ben sana yapacağımı bilirim” (Sakaoğlu, 2002: 372) diye söylenerek intikam isteğini açığa çıkarır.

Keloğlan molla kılığına girer ve elinde bir keser birkaç tane de mih ile devin meşeliğine gelir. Orada ağaçları kesmeye başlar. Bunu gören dev, molla kılığındaki Keloğlan’a orada ne yaptığını sorar. Keloğlan da bir kıcı kırığın öldüğünü ona tabut yaptığını söyler. Dev de ona yardım etmek için lazım olanları getirmeye gider. Dev dönünce Keloğlan tahtaları bir araya getirir ve deve: *“Dev kardeşlik, hele şunun içine bir gir hele, o da senin boyunda var idi.”* (Sakaoğlu, 2002: 372) diyerek devi aldatır. Tabutun içine giren devi de çivi ile mihlar. Tabutu da bayırdan aşağıya yuvarlayıp devi öldürür. Böylece devin malı mülkü kendisine kalır (Sakaoğlu, 2002: 371-372).

Masalın Elazığ’da anlatılan şekli, Keloğlan ile dev motifinin farklı bir kurgusunu barındırır. Çok fakir bir kadının oğlu olan Keloğlan bir gün bir mağaradan içeri girer. Mağarada karşısına koyun sürüleri ve koyunları sağıp sütünü için bir dev çıkar. Bu sırada kabahatini yapan dev, Keloğlan’ı görür ve ona nereden geldiğini sorar. Dev’in kabahatinden çıktığını söyleyen Keloğlan’ı, dev evlat edinir.

Kurnazlığın sembolik karşılığı olan Keloğlan, ihtiyar devin sürülerini otlamaya götürmek üzere devden izin ister. Dev, oğlana gitmemesi gereken yolu tembihledikten sonra izin verir. Ancak Keloğlan, devin gitme dediği yoldan giderek sürüleri otlatmaya başlar. Orada karşısına çıkan çobanlarla değnek yarıştırmış, yarışmada galip gelir, çobanların yedi sürüsünü devin sürülerine katarak geri döner. Oldukça geciken Keloğlan’ı bekleyen dev, bir ara Keloğlan’ı döndüğü zaman yemeyi düşünür. Ancak sürüye sürü kattığını görünce bundan vazgeçer. Ertesi gün Keloğlan tekrar sürüleri otlamaya götürür. Orada bir cadı karısını alt eder, onun da sürülerini devin sürüsüne katar. Dev bu hâlden oldukça memnun olsa da artık Keloğlan’ın ortadan kaldırılma zamanının geldiğini düşünür. Koyunları kendisinin otlatmaya götürdüğü bir günde evde kalan Keloğlan’a; *“Oğul, üç tane hınzırım var, hınzırlara üzüm ver, düldüle de kemik ver. Orada otur işin yok”* (Günay Türkeş, 2011: 194) diyerek yapması gerekenleri bildirir. Ancak tabiatın doğal seyrine aykırı bu tutum karşısında Keloğlan devin sözünü dinlemez; düldüle arpa, üzüm, hınzırlara da kemik verir. Bunun karşılığında düldül dile gelir, Keloğlan’ın oradan gitmesini, devin kendisini yemek için fırsat kolladığını bildirir. Keloğlan hemen düldüle biner ve yola düşer. Durumdan haberdar olan dev de büyük hınzıra binip onlara yetişir. Bu sırada Keloğlan, daha önce düldülün tavsiyesi üzerine yanına aldığı büyük üsküreyi/kase arkasına atar, her yer meşelik olur; küçük

üsküreyi önüne atar, ortalık çer çöp olur. Dev, önüne çıkan bu engel yüzünden ortanca hınzıra binip geri döner. Keloğlan bu sefer ardına büyük kalıp sabunu atar, arkası dağ taş olur; küçük kalıp sabunu önüne atar önü kum çakıl olur. Bunun üzerine dev küçük hınzıra biner, Keloğlan ve düldüle tekrar yetişir. Keloğlan arkasına su tuluğunun büyüğünü atar, o anda orada bir deniz meydana gelir, küçüğünü önüne atar bir hendek ve küçük sular meydana gelir. Denizin önüne gelen dev, Keloğlan'ın sözüyle denize girer ve oracıkta boğulur. Keloğlan da devin malına sahip olur (Günay Türkeş, 2011: 192-195).

Devleri Korkutan Bilâl Ağa adlı Gümüşhane Bayburt masalında ve Muğla'da anlatılan **Ali Baba (Keloğlan) ve Devler** (Önal 2011: 393) adlı varyantında tilkiden korktuğu için evinden dışarıya çıkamayan Bilâl Ağa adlı kahraman, hanımının onu evden atması neticesinde bir dağın başına varır. Bilâl Ağa, burada bir süre oturur ve aşağıda bir dev görür. Deve sövmeye ve ardından bağırmaya başlar. Dev bunun yanına gelir ve *“Seni yiyeyim mi, ne bağırıyordun bana?”* (Sakaoğlu, 2002: 373) diye sorar. Bilâl Ağa da *“Erkeksen ye; şu taşın suyunu çıkarabilecek misin, sık bakalım.”* (Sakaoğlu, 2002: 373) diye karşılık verir. Dev taşı parça parça eder. Ancak taşın suyu çıkmaz. Bilâl Ağa da cebinden gizlice çıkardığı yumurtayı sıkarak, suyunu çıkarır. Deve; *“Sen taşın suyunu çıkartamadın, seni yiyeyim mi?”* (Sakaoğlu, 2002: 373) der. Deve başka bir şey teklif eder: *“Haydi, şimdi de bu taşın ununu çıkar bakalım.”* (Sakaoğlu, 2002: 373). Dev, taşı paramparça eder. Bilâl Ağa da cebinden un çıkarıp bir taşa sürer ve *“Bak, ben taşın ununu çıkardım, şimdi seni yiyeceğim.”* (Sakaoğlu, 2002: 373) diyerek deve karşı üstünlük taslar.

Dev, bu olanların üzerine, Bilâl Ağa ile konuşmaya başlar: *“Biz yedi kardeşтик, birimiz öldü; kaldık altı kardeş. Şimdi sen de bizimle kal, yine yedi kardeş olalım.”* (Sakaoğlu, 2002: 374) diyerek kardeşlik teklif eder. Bilâl Ağa devin bu isteğini kabul eder. Devin sırtına binip yola çıkar. Ancak bir müddet sonra dev bunu yemek ister: *“Sen yeniksin, ben seni yiyeceğim.”*

“Ben niye yeniğem biliyor musun?”

“Niye yeniksin?”

“Gökten tutuyordum da ondan, görmüyor musun?”

“Tutma bakalım gökten.” (Sakaoğlu, 2002: 374).

Bunun üzerine Bilâl Ağa, cebinden çuvaldızı çıkarıp devin boynuna batırır. Canı yanan dev, Bilâl Ağa'nın gökten tutmaya devam etmesi için feryat edip yalvarır. O günden sonra Bilâl Ağa devlerle birlikte yaşamaya başlar.

Bir gün eve odun lazım olur. Hep beraber ormana giderler. Devler ağaçları kırıp devirir. Bilâl Ağa devlere, evden urganları toplayıp gelmelerini, ormanın etrafını sarıp ağaçları birden koparıp götürmelerini akıl verir. Ancak devler bu durumdan korkup Bilâl Ağa'yı getiren deve, onu geri götürmesini söyler. Dev de Bilâl Ağa'nın yanına gelerek, Bilâl Ağa'nın memleketini gezmek istediğini anlatır. Böylece birlikte yola çıkarlar. Bir müddet sonra Bilâl Ağa'nın evine gelirler. Devler yemeklerini güveçle yer ancak evde güveç olmadığı için yemek tabakla gelir. Bundan dolayı dev bir “oh” çeker. Bunun rüzgârıyla Bilâl Ağa havalanır ve odada dört dönmeye başlar. Dev sorar: “*Hayrola kardaşlık, ne dolanıyorsun?*” Bilâl Ağa: “*Babamdan kalma bir krizim var. O tuttu da...*” (Sakaoğlu, 2002: 374). Bunu doyan dev korkar, ordan kaçıp gider (Sakaoğlu, 2002: 373-374).

Masalın, **Hanımından Korkan Osman Ağa** adlı Taşeli’de anlatılan varyantında Osman Ağa, suyun başını tutan ve bir kız karşılığında şehre su veren devi, padişahın askerlerinin yardımıyla öldürür. Masalda aynı zamanda Osman Ağa, **Devleri Korkutan Bilâl Ağa** adlı masalda olduğu gibi, topal bir dev ile taşın suyunu ve ununu çıkarmak üzere yarışır. Osman Ağa devi yener ve devin birlikte yaşama teklifini kabul ederek, onun evine doğru yola çıkar. Burada devin diğer arkadaşları ile karşılaşır. Masal devlerin; “*Bugün bize bir insanoğlu mu geldi, onun derisini yüzelim etini yiyelim.*” (Alptekin, 2002: 240) sözleriyle son bulur (Alptekin, 2002: 238-240).

Korkak Deli adlı masalda “*Deli*” lakabıyla anılan korkak bir oğlanın devlerle yaşadığı macera ele alınmıştır. Masalda bu oğlan bir sille ile kırk tane sineği öldür. Bir levhaya da bu yaptığını yazarak sinekleri öldürdüğü yere bırakır. Bir müddet sonra oraya üç dev gelir. Levhadaki yazıyı okuyunca korku içerisinde oğlanı bulmak için seslenirler. Hiddetli bir sesle ortaya çıkan oğlana enişmeleri olmasını teklif ederler. Oğlan devlerin bu teklifini kabul ederek, devlerin yaşadığı yere gider. Burada odun getirmek ve su doldurmak gibi günlük işlerin sırayla yapıldığı belirtilir. Devler, oğlandan su getirmesini ister. Oğlan ise su doldurma bahanesiyle tuluma bir yudum su koyar ve tulumu nefesiyle şişirir. Su içmek isteyen devlere önce kendisinin içeceğini söyler ve bir yudum suyu içer ve arkasından nefes alır. Devler ise oğlanın bütün suyu içtiğini düşünür. (Oğlan güç gösterisinde bulunmaktadır).

Ertesi gün odun sırasının geldiğini söyleyen devlerle birlikte ormana gider. Dağa varınca oğlan devlere: *“Dağın bütün odununu keseceksiniz, benim sırtıma yükleyeceksiniz, yoksa bir çöp bile götürmem.”* (Sakaoğlu, 2002: 375) der. Devler tek seferde tüm odunları götürdükleri takdirde daha sonra ne yakacaklarını düşünmeye başlar. Oğlanın odun getirmesini istemeyerek, geriye dönerler.

Tüm bu olanların ardından devler, oğlanın kendilerini öldürebileceğini düşünmeye başlar. Bundan dolayı oğlanı babasının memleketine götürmek isterler. Oğlan ise buna karşı çıkar. Bunun üzerine devler, oğlanı öldürmeye karar verir. *“Bunu öldürmek için büyük bir taşı getirip dama koyarlar, akşam olunca da yatağını tam bacanın altına sererler. Başına gelecekleri bilen enişte de yatağa girmez, içine bir sıruk koyar, şapkasını da yastığa yerleştirir. Devler bacadan taşı yatağa yuvarlarlar.”* (Sakaoğlu, 2002: 376). Sabah olunca devler oğlanı kontrol etmek için seslenir; oğlanın ölmediğini görünce korkuları bir kat daha artar. Çünkü oğlan, gece çok rahat yattığını ancak bir taşın kendisine dokunduğunu söyler. Devler başka bir çare olarak oğlanın üzerine kaynar su döküp öldürmeyi düşünür. Ancak oğlan bu tuzaktan da kurtulur.

Sonunda oğlan devlerin kendisini babasının memleketine götürme teklifini kabul eder. Yolda oğlan devin sırtına biner. Dev oğlanın çok hafif olduğunu söyler. Oğlan kendisinin gökten zincirle çekildiğini anlatır ve devin sırtına bir çuvaldız batırarak devı aldatır. Oğlanın memleketine yaklaşırlar. Eve varınca devin nefesiyle bina sallanmaya başlar. Dev ise korkup kendi memleketine kaçar (Sakaoğlu, 2002: 375-377).

Taşeli’de anlatılan **Tezer Ağa** adlı masal, **Korkak Deli** adlı Gümüşhane-Bayburt masalıyla benzer motiflere sahiptir. Masalda korkaklığıyla ünlü Tezer Ağa adlı kahraman, bir vuruşta kırk sineği öldürür. Bu hareketi ona büyük cesaret kazandırır ve kendisi için yaptırdığı bir kılıca; *“Tezer Ağa, Tezer Ağa, bir yumrukda kırk can ezer ağa”* (Alptekin, 2002: 306) yazdırır.

Tezer Ağa ormana gittiği bir gün, bir çeşme başına gelir. Bu çeşme devlerin su içtikleri mekândır. Tezer Ağa burada uyuduğu sırada aniden devler gelir. Kılıçtaki yazıyı okuyunca korkuya kapılan devler kuşku içerisinde Tezer Ağa’yı uyandırır, onun kendilerine misafir olmasını teklif eder. Misafirligi boyunca ona büyük izzette bulunan devler günün birinde Tezer Ağa’dan ormandan yakmak için çam ağacı getirmesini ister. Tezer Ağa, kırk arşınlık bir kendirle, ormandaki ağaçları çevreler. Bunu gören devler sorar: *“Ne olacak bu”*, Tezer Ağa; *“Siz bir tane çam söküp geliyorsunuz, o da hemen*

bitiveriyor, hiç olmazsa bitmesin” (Alptekin, 2002: 307) cevabını verir. Böylece devlerin Tezer Ağa’ya olan korkuları katlanarak artar.

Bir müddet sonra devler, Tezer Ağa’nın evine gitmek ve ona misafir olmak ister. Tezer Ağa’nın peşinden üç dev misafirlğe gelir. Tezer Ağa ise, devleri misafir ettikleri sırada hanımına tembihler: *“Hanım yemek yap dediğimde, ne yapayım diyeceksin, o zaman çocuklar hep bir ağızdan bağırsın, sen büyük devin başını bişir, güccük devlerin başını biz yeriz diye çocuklar hep bir ağızdan bağırsın.”* (Alptekin, 2002: 307). Yemek yemeyi bekleyen devler, çocuklardan bu sözleri işitince korkudan kaçır, kaçarken de bir tilkiye rast gelir. Tilki devlere, Tezar Ağa’nın onun kümesinden her gün bir tavuk yediğini, onun bu işe hiç ses çıkaramadığını söyler. Devler de bunun üzerine Tezer Ağa’dan intikam almak için geri döner. Kapının önüne geldiklerinde Tezer Ağa devleri görür ve *“Hop”* diye bağıırır. Devler korkudan kaçır. Tezer Ağa sahte cesareti sayesinde devlere üstün gelir (Alptekin, 2002: 306-308).

Korku ile yüzleşme, kahramanın varlığını sürdürebilmesi için oldukça önemli bir aşamadır. Yukarıda bahsedilen masalların varyantı olan **Köse** adlı Elazığ masalında, yıldızların kendisini yiyeceğinden korkan, köse bir adamın devlerle olan sembolik mücadelesi anlatılır. Korkaklığı sebebiyle karısının kapı dışarı ettiğı Köse, bir müddet gittikten sonra devlerin memleketine ulaşır. Çeşmenin başına toplanmış olan devler, ona oraya neden geldiğini sorar. Bir iş aramaya çıktığını söyleyen adamı devler kendilerine hizmet etmesi için yanlarına alır. Köse, sahip olduğı kısıtlı güce rağmen, aklının yardımıyla devlerin bile güç eriştiremeyeceğı işleri başarır. Onun bu devasa gücünden - ki o güç aklından ileri gelir- korkan devler, Köse’yi evine geri götürür. Köse, üstün gücünü, kendi evinde bir kez daha devlere gösterince, bu devasa ancak akli kıt varlıklar evden kaçır. Köse de korkularını yenmiş olarak, evinde mutluluğa ulaşır (Türkeş Günay, 2011: 201-203).

Şamurat Korkak adlı Özbek masalında Amuderya’nın güneyinde, insanların mallarını zorbalıkla el geçiren dört devin yaşadığı anlatılır. Günün birinde Harezm Han’ı, devleri yok eden kişiye büyük bir mükâfat vereceğini duyurur. Bu gizli bilgiden haberdar olan Şamurat Korkak adındaki adam, mükâfata kavuşmanın hayaliyle devlere karşı gelmeyi düşünür. Ancak adam, korkaklığıyla nam salmış biridir. Buna rağmen Şamurat Korkak, devleri yok etmek için kendi benliğine tezat şekilde, yanına bir yumurta, bir ip, bir güğüm yoğurt alıp kolunun altına koyduğı bir kaplumbağa ile yollara düşer. Devlerin karşısına çıkan Şamurat Korkak devlere; *“Allah, sizleri yiyip*

gelmem için beni gönderdi.” der. Kim olduğunu soran devlere; *“Ben Azrail’im”* diye cevap verir. Devler; *“Biz senin Azrail olduğuna inanmıyoruz.”* diye karşılık verir. O sırada devlerin büyüğü *“Azhail’in biti bile insan öldürür. Hani, sende bu varmı?”* (Baydemir, 2013: 689) der. Bunun üzerine Şamurat Korkak, devlere kolunun altındaki kaplumbağayı gösterir. O anda rengi kaçan devler, Şamurat Korkak’ın önüne düşüp, gitmeye başlar. Bir müddet yol aldıktan sonra devlerden biri Şamurat Korkak’la güçlerini sınamak ister. Dev bir taşı eline alıp sıkarak, taş un gibi olur. Şamurat Korkak ise cebinden çıkardığı yumurtayı sıkarak, deve karşı üstün gelir. Diğer devler de onun Azrail olduğuna inanmadıklarından güçlerini sınamayı teklif eder. Şamurat Korkak aklı ile devleri alt eder. Sonunda onun Azrail olduğuna inanan devler, canlarını almaması için ona yalvarmaya başlar. Şamurat Korkak ise tüm mallarını kendisine getirmeleri karşılığında onları bağışlayacağını söyler.

Mallarını Şamurat Korkak’a getirmek için koşuşturan devlerin karşısına küçük bir kurt çıkar. Kurt devlere, onun aslında Azrail değil, korkak bir adam olduğunu haber verir. Kurt, Şamurat Korkak’ı nasıl korkutacağını göstermek için devlerle beraber Şamurat’ın yanına varır. Ancak Şamurat, hançeriyle kurdu öldürür. Bunu gören devler kaçarak oradan uzaklaşır (Baydemir, 2013: 689-690).

Sahip oldukları olumsuzlukları (korkaklık, fakirlik, güçsüzlük vb.) bilgileriyle örten kahramanların devlerle olan mücadelelerine **Koyun Çobanı ile Kara Dev** adlı Kırgız masalında ve masalın **Kanbak Dede** adını taşıyan Kazak varyantında da (Alptekin, 2003: 204-207) rastlanmaktadır. Kırgız varyantında anlatıldığına göre korkaklığı sebebiyle bir kurt ile bir tilkinin koyunlarını yediği Makmut adlı çobanın karşısına günün birinde Kara Dev çıkar. Kara Dev çobandan güzellikle koyunlarını kendisine vermesini ister. Adam cesaretle deve karşı koyar. Bunun üzerine dev, koyunlara karşılık ikisinin yarışmasını teklif eder. Çoban devin bu isteğini kabul eder, devle yarışmaya başlar.

Dev ilk olarak bir dağı yıkmalarını ister. Güneydeki dağlara vurarak dağları dümdüz eder. Çoban ise bir kara taşın etrafında dolanır durur. Bu hâlini soran deve, yerin merkezi olan bu taş kımıldatırsa arzın altüst olacağını söyler. Buna inanan dev, ilk sınavda çobanın hilesi ve bilgisi karşısında büyük bir hezimete uğrar.

Ertesi gün dev ve çoban güneydeki ve kuzeydeki ormanları yok etmek üzere yarışmaya başlar. Dev, güneydeki ormanların altını üstüne getirir. Çoban ise öylece etrafına bakınır durur. Bunun sebebini soran deve hitaben; *“Kara Dev, şu ağaç*

dünyadaki bütün ağaçların padişahıydı. Eğer ben ona küçük bir balta bile değdirsem dünyadaki bütün ağaçlar yerin altına girer. O zaman ateş yakamayıp zor durumda kalırız” (Karadavut, 2006: 343) der. Bunun üzerine dev, bu sınavdan da mağlup ayrılır.

Son olarak yeri teperler. Dev yeri bütün gücüyle tepince göbeğine kadar yere gömülür. Makmut ise önceden yere gömdüğü ayrına hafifçe bastırınca ayrı topraktan çıkıp etrafa yayılır. Deve; *“İşte gördün mü, sen tepince basit bir şekilde göbeğine kadar yere girdin, ben ise yerin beynini, çıkardım”* ” (Karadavut, 2006: 343) diyerek üstünlüğünü kabul ettirir.

Masalın devamında dev, Makmut’un evine misafirlğe gider. Amacı mağlup olduğu çobanı yemek ve sonsuza kadar yok etmektir. Ancak insan zekâsı deve üstün gelir. Dev, çobanın kendisini yiyeceğinden korkar ve evden kaçır gider. Sonra kendisinden utanıp; *“Şu kara dev cüssem ile kendime, Makmut’tan korkup kaçmış dedirteceğime ölürüm daha iyi”* (Karadavut, 2006: 347) diyerek kendini büyük bir kayanın başından aşağı atıverir.

Masalda tüm bu olanlardan dolayı; *“Bileği güçlü bir kişiyi; bilimi güçlü bin kişiyi yıkar”* atasözünün kaldığı belirtilir (Karadavut, 2006: 340-347).

Şemşirak Taşları adlı masalda, vaktiyle padişahın biri cami yaptırır. Bir gün padişahın karşısına çıkan Hızır Aleyhisselâm, Hint’te bulunan Şemşirak taşlarının camiye çok yakışacağını söyler ve ortadan kaybolur.

Padişah bu durumu etrafındakilere anlatınca, üç oğlu taşları getirmek üzere yola çıkar. Oğlanlar az gider uz gider, bir yol ağzına varır. Bir anda beliren Hızır, Şemşirak taşlarının olduğu yolu oğlanlara işaret eder. Ancak yollardan birinin, gidenin bir daha dönmediği yol olduğunu söyleyince, buraya büyük ve ortanca kardeş gitmek istemez. Bunu üzerine bu yoldan küçük kardeşleri gider ve her biri farklı yola varır. Küçükleri dönüşü olmayan yoldan giderken karşısına bir ova ve bu ovada bulunan bir saray çıkar. Hiçbir yerinde kapısı olmayan bu saraya girmek için sarayın duvarını gürzüyle yıkar. İçerde gergef işleyen bir kız görür. Kız oğlana:

“Aman insanoğlu, sen buraya nereden geldin. Burada beş başlı dev var, şimdi gelirse seni de yer, beni de yer.” (Sakaoğlu, 2002: 406) der. Oğlan kızdan, devin kılıcını alır ve beklemeye başlar. Dev uzaktan görünür. Boynunda bir değirmen taşı ile tozu dumana katmış, önünden kurt kuş kaçışarak gelmektedir. Kız, oğlana saklanması için yalvarsa da oğlan dışarı çıkıp devin yolunu keser. Dev, oğlanı görünce:

“*Ulan, ben dağlarda av avlıyorum, bizim av kapının önüne gelmiş.*” (Sakaoğlu, 2002: 406) der ve boynunda asılı olan değirmen taşını oğlana fırlatır. Oğlan da kenara sıçrayıp kılıcı deve indirir. Dev in kafasını kesip kızın yanına döner. Kızı büyük kardeşi için isteyip yoluna devam eder.

Bir müddet gittikten sonra bir saraya daha rastlar. Bu sarayın da kapısı yoktur. Oğlan gürzüyle duvarı yıkarak içeri girer ve içerde çok güzel bir kızı gergef işlerken görür. Oğlan kızıdan içmek için su ister. Kız suyu getirir ve “*Burada on başlı bir dev var, gelirse seni de yer beni de yer. Suyunu iç de kaç git.*” (Sakaoğlu, 2002: 406) der. Oğlan kızıdan dev in kılıcını getirmesini ister. Bu dev de boynuna değirmen taşı takmış, kara bulut şeklinde gelmektedir. Dev oğlanı görünce değirmen taşını fırlatır. Oğlan ise bir hamle ile taştan kurtulur, sıçrayıp dev in başını gövdesinden ayırır. Dev o hâlde iken yalvarmaya başlar:

“*İnsanoğlu, bir daha vur.*”

Oğlan; “*Ben anamdan bir defa doğdum*” (Sakaoğlu, 2002: 406) der ve kızın yanına gelir. Kızı, ortanca kardeşi için ister, razı olunca da yolunda devam eder.

Oğlan birkaç gün sonra daha yüksek bir konağa rastlar. Kapısı olmayan bu konağın da duvarını yıkarak içeri giren oğlan, içerde diğer kızlardan çok daha güzelini görür. Kızın yanına gelip selam verir, ondan su ister. Kız suyu getirdikten sonra oğlana: “*İnsanoğlu, buradan çık. Burada on beş başlı dev vardır, gelirse seni de beni de yer.*” (Sakaoğlu, 2002: 407) der. Dev, elinde bir bezirhane taşıyla, ormandan kökleriyle beraber birkaç tane çam ağacı sökmüş, önüne de bir takım hayvanı katmış gelmektedir. Dev, oğlana taşı fırlatır ancak oğlan sıçrayarak bu dev in de kafasını kesip öldürür. Kızı da kendine alır ve yolculuğuna devam eder (Sakaoğlu, 2002: 405-407).

Özbek masalları arasında yer alan **Bedel Batır**, dev ve yalmağız motiflerini barındırmaktadır. Bir dedenin sahip olduğu kırmızı kısırağın doğurduğu altın ve gümüş renkli taylar/tulparlar, dedenin büyük ve ortanca oğlunun atın başında nöbet tuttuğu bir gece kaybolur. Kırmızı tayın doğduğu gece ise Bedel Batır adlı küçük oğlan nöbet tutmaktadır. Oğlan gökyüzünden birden bire kara hayale benzeyen bir şeyin inip kırmızı tayı kaldırıp götürdüğünü görünce hayalet sandığı bu varlığa kılıcıyla hamle yapar. Bu kara varlığın kocaman serçe parmağı kanlar içinde oğlanın ayağına düşer. O zaman bunun dehşet saçan kara dev olduğu anlaşılır. Bunun üzerine üç kardeş, devi yok edip tulparları ele geçirmek üzere yolculuğa çıkar. Bir yol ayrımında büyük kardeş “giden

gelir” yola, ortanca kardeş “ya gelir ya gelmez” yola, Bedel Batır ise “asla gelmez” diye anılan yoldan giderek her biri birbirinden ayrılır.

Bir müddet sonra Bedel Batır’ın karşısına duvarları altın suyuyla yıkanmış, güneşte parlayan, kapılarına devasa kilitler vurulmuş, küçük bir su kanalından başka girişi olmayan bir kale çıkar. Bedel, kalenin bir yerini yıkarak içeriye girmeyi başarır. Devlerin kalesi olan bu mekânda kırk oda görür. Her bir odada mücevherler, kıymetli eşyalar, kumaşlar ve cins hayvanlar bulunmaktadır. Kahraman bu odaları gezdikten sonra kalenin ortasındaki köşke girer. Orada karşısına Akkız adında, devlerin kaçırıp kaleye hapsettiği dünya güzeli bir kız çıkar. Kız Bedel Batır’ı misafir edip, ona kırk kişilik yemek yedirdikten sonra bir an önce devlerin kalesinden gitmesi için uyarır.

Birden soğuk bir rüzgâr eser ve fırtına başlar. Her tarafı beyaz bir sis bürür, yer sarsılır. Akkız kahramana Ak Dev’in geldiğini, hemen oradan kaçması gerektiğini söyler. Bedel Batır Ak Dev’in altın taya binip geldiğini görür. Ona meydan okur ve güreşmeye başlar. Uzun bir mücadele sonucunda Bedel Batır, Ak Dev’i havaya kaldırıp yere vurur ardından onun başını keser. Baş bir çukura atan kahraman kızın yanına dönerek yemeğini yer, güç kazanır.

Bedel Batır ve Akkız akşam vakti gün batımı tarafında sarı bir ışık görür. Kaleye doğru yaklaşan bu ışık Sarı Dev’in alametidir. Sarı Dev gelmekte olduğundan hava ısınır, yer demir gibi kızarır ve yerden çıkan ateş, alevleriyle etrafa yayılır. Gümüş Tay’a binmiş olan sarı dev bir nara atıp; “Ateşin yolunu kesen kim?” diye sorar. Kahraman, “Su” diye cevap verir. Sarı Dev, “Alev saçarım, yanıp gidersin” deyince Bedel Batır, “Su serperim söner kalırsın” diye karşılık verir. Sarı Dev, “Peki atış mı, vuruş mu yoksa güreş mi” diye sorar. Bedel Batır “güreşirimkarşılığını verir ve ikisi güreşmeye başlar. (Baydemir, 2011: 469)

Bir müddet sonra Akkız, Sarı Dev’le savaşıyor Bedel Batır’a rafadan bir yumurta pişirir ve bunu ona ulaştırır. Kızın, ağzına koyduğu yumurtayı yiyen oğlana büyük bir güç gelir. “*Ya baht*” diyen oğlan devı kaldırıp bir çukura atar. Hemen üzerine hücum edip devin başını gövdesinden ayırır. Akkız’a yardımından dolayı teşekkür eder ve gümüş tayı tavlaya çeker.

Savaşın devamında devlerin en büyüğü, korkuların en şiddetlisi olan Kara Dev, kırmızı taya binip kaleye doğru gelmeye başlar. O sırada gökyüzü kararır, güneş görünmez olur. Bedel Batır, Kara Dev’i karşılamak üzere bir köprüye çıkar. Kara Dev oğlanı karşısında görünce olanca gücüyle saldırır. İkisi güreşmeye başlar. Üç gece üç

gündüz güreşir ancak yenilemezler. Bunun üzerine Akkız, devin ayağının altına bir kova dolusu tahıl serper. O anda Kara Dev'in gücü azalır. Bedel Batır da Kara Dev'i tutup yere çalar, bir hamlede başını keser. Kara Dev'in ölümüyle birlikte gökyüzündeki karanlık dağılır, güneş tekrar parlamaya başlar. Kötülükten doğan karanlık, aydınlığa dönüşür. Bedel Batır böylece hem tulparları hem de Akkız'ı kurtarır.

Masalın devamında kardeşlerini bulan Bedel Batır, onları devlerin kalesine getirir. İki kardeş, büyük işler başaran Bedel Batır'ın büyük bir zenginliğe sahip olduğunu düşünerek onu kıskanır. Kale kapısının üstüne keskin bir kılıç koymak suretiyle tuzak kurarlar. Bedel Batır'ın, Akkız ve kardeşleri ile birlikte memleketine gitmek üzere kaleden çıkacağı sırada, üzerine düşen kılıç sebebiyle iki ayağı kopar. Kardeşlerinin ihaneti karşısında çaresiz onlardan kendisine bir ok ve yay vermelerini ister. Onlar da bu isteği yerine getirir. Akkız'ın direnmesine rağmen zorla onu da yanlarına alıp memleketlerine dönerler.

Bedel Batır'ın devlerle mücadelesini konu edinen anlatı, iç içe geçmiş iki masaldan müteşekkildir. Masalın bu noktadan sonraki kısmında yalmağız motifi yer alır.

Ayakları olmayan Bedel Batır, okuyla kuş avlayarak hayatta kalır. Sürünerek kaleden çıktığı günün birinde kolsuz bir adamın geyik avladığını görür. Adam, Bedel Batır'ı sırtına alır ve ikisi sembolik bir yolculuğa çıkar. Yolculukları sırasında, bir hanın nişanlısını zorla elinden alıp gözlerini kör ettiği bir gençle karşılaşır. Üçü birlikte bu gencin nişanlısını handan kurtarırlar.

Masalın devamında yiğitlerin ava gittiği bir günde kız, yamakta olan ateşi söndürdüğü için duman çıkan bir yere doğru gider. Ancak orası, devlerden kaçanların yem olduğu yalmağızın mekânıdır. Yaşlı bir ihtiyar olan yalmağız, kızın verdiği selamı alır ve ona ateş verir. Kız selam verdiği için kurtulduğu yalmağızdan ateşi alıp evine döner.

Ertesi gün yalmağız, kızın yaşadığı yerde belirir. Kızdan saçına bakmasını isteyen yalmağız, kızın kanını emmeye başlar. Bu durum her gün tekrarlanınca kız güzelliğini günden güne kaybederek iyice bitkinleşir. Durumdan haberdar olan Bedel Batır, yalmağız'a tuzak kurar, onu ansızın yakalar. Yalmağıza kızı eski hâline getirmesini söyler. O da kızı yutar ve geri çıkarır. Bu sayede kız eski güzelliğine tekrar kavuşur. Kızın iyileştiğini gören Bedel Batır yalmağıza kendilerini de iyileştirmesini emreder. Yalmağız kolsuz oğlanla kör oğlanı yutup geri çıkarınca her ikisi de

sapasağlam olur. Son olarak Bedel Batır kendisini yutmasını söyler. Arkadaşlarına da; *“Eğer beni çıkarmazsa onu kıyma gibi doğrayın ve beni çıkarın”* (Baydemir, 2011: 472) diye buyurur. Kahramanı yutan yalmağız, Bedel Batır’ı çıkarmayınca onu kesip doğrarlar. Ancak Bedel Batır’ı hiçbir yerde bulamazlar. Bedel Batır Yalmağız’ın içinde kaybolup gitti diyerek ondan ümidi keserler. O diyardan gitmek üzere yola çıktıkları bir günde bir serçe kuşunun acı ile ötmesi sayesinde kız, Yalmağız’ın serçe parmağına da bakmaları gerektiğini akıl eder. Bedel Batır, Yalmağız’ın parmağından sapa sağlam çıkar.

Masalın sonunda Bedel Batır evine döner. Akkız’a kavuşur. Kardeşleri ise cezalandırılarak baba evinden kovulur (Baydemir, 2011: 466-474).

Çoban Ahmet adlı masalda, Çoban Ahmet adlı kahramanın su getirmeye gittiği yerde bulunan çam ağacının sahibi bir devdir. Buradaki suyun içi de cevahirle doludur. Ülkenin padişahı, kahramanı bu taşları getirmesi için görevlendirir ve ona kırk gün mühlet verir.

Çoban Ahmet kepenegini sırtına alıp dağdan dağa dolaşmaya başlar. Otuz gün sonra çamın olduğu dağa gider. Çamın dibindeki sudan içer. Yanına aldığı kabı da taşla doldurur. Orada otururken ağacın üstünde bir kız görür. Kıza aşağı gelmesi için seslenir. Kız: *“Sen beni kurtaramazsın, ben Karabulut adındaki devin korkusundan bu ağaçta duruyorum, toprağa basmıyorum. Kokusu buradan kesildi mi gelir seni parçalar.”* (Sakaoğlu, 2002: 425) der. Buna rağmen Çoban Ahmet’in ısrarına dayanamaz. Ağaçtan iner ve ikisi yola koyulur. Dev de insanoğlunun kokusu ağaçtan kesilince gürleye gürleye gelir:

“Ya Ahmet, geçen geldin, suyum içtin, cevahirimi aldın, yabancısın diye ilişmedim sana. Şimdi ise gelip cevahirlerimi de aldın, benim hanımımı da aldın, şimdi geliyorum kurtar kendini.” (Sakaoğlu, 2002: 426)

Ahmet korkusundan elindeki bastonu sallaya sallaya devden kaçır. Devin canı, kulağındaki altın küpeye saklanmıştı. Tesadüf eseri Ahmet’in salladığı baston, devin küpesine denk gelir, küpe paramparça olur. Dev de oracıkta düşer, can verir (Sakaoğlu, 2002: 425-426).

Hayat Otu adlı masalda sembolik bir yolculuğa çıkan iki kardeş bir yol ayrımına varır. Büyük kardeş bir tarafa küçük kardeş bir tarafa gider ve ikisi birbirlerinden ayrılır. Büyük kardeş bir müddet sonra siyah bayrakların çekildiği bir şehre girer. Şehirde herkes yaşlıdır. Oğlan bir hana varır ve hancıya olanları sorar: *“Şu*

gördüğün dağda yedi başlı bir dev var. Her gün buradan bir kız yer, o zaman şehre dokunmaz. Yoksa şehri alt üst eder. Bugünde sıra padişahın kızına geldi.” (Sakaoğlu, 2002: 431) cevabını alır.

Oğlan daha önce yanına aldığı hayvanlarla birlikte deve karşı durmak için yola çıkar. Padişahın kızı ve onu seven vezir de devin yaşadığı dağın eteklerine gelir. Birden fazla insan gören dev sevinir. Ancak oğlan, devin sevincini yarım bırakacak hamlesini yapar. *“Aslan tut, kaplan yırt!” Ayı bir taraftan, tilki bir taraftan, kendi bir taraftan derken devi oraya düşürürler.*” (Sakaoğlu, 2002: 431).

Devin ölümünün ardından padişahın kızı, elini devin kanına değdirir ve bu kanı oğlanın atetine sürer. Masalın devamında bu kan izi sayesinde oğlanın devi öldürdüğü anlaşılır (Sakaoğlu, 2002: 429-433).

Taşeli ve Yukarıçukurova’da anlatılan **Zümrüdüanka Kuşu** masalında dev motifi, sahip olduğu sembolik özellikleri oldukça güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Masalda padişahın sarayının bahçesindeki yılda bir kez meyve veren elma ağacına bir dev musallat olur, her yıl gelip elmayı yer. Padişahın üç oğlundan büyüğü bu duruma dayanamaz ve babasının izniyle devi beklemeye başlar. Ancak iki sene uğraşmasına rağmen devi yakalayamaz. Bunun üzerine padişahın ortanca oğlu devi yakalamayı dener ancak o da başarısız olur. Son olarak padişahın küçük oğlu devi beklemeye başlar. Uyanık kalmayı başaran şehzade, elma için gelen devi vurur. Yaralı dev oradan kaçır ve bir kuyuya girer.

Sabah olunca üç kardeş devin kan izlerini takip ederek ardına düşer. İzlerin bir kuyuya ulaştığını görünce büyük kardeş: *“Beni, bu guyuya atın. Ben bu guyuya inerken ‘yandım’ dersem, çekin çıkarın.*” (Şimşek, 2001: 53) der. Kuyuya giren oğlan yandım demeye başlayınca hemen çıkarırlar. Ortanca kardeş de tıpkı ağabeyi gibi kuyuya girmeye çalışır. O da yandım dondum deyince kuyudan çıkarırlar. Küçük kardeş ise kardeşlerine; *“Beni bırakın, ‘yandım’ desem de ‘dondum’ desem de bırakın gedeyim. Daha da olmazsa ipi bırakın, sonuna kadar gediğim.*” (Şimşek, 2001: 53) der. Böylece kuyunun dibine inen oğlan, yaralı devi bulur, oracıkta öldürür.

Masalın devamında dev motifinin çok boyutlu bir şekilde yer aldığı görülür. Devi öldüren küçük şehzadenin ağabeyleri kıskançlıkları sebebiyle şehzadeyi kuyudan dışarı çıkarmazlar. Bunun üzerine küçük şehzade, daha önce karşısına çıkan kızın kendisine verdiği kılları birbirine sürter. Böyle yapınca ortaya ak ve kara renkli iki koyun çıkar. Bunların ak olanı yeryüzüne, kara olanı ise yer altına ulaştıran vasıtalarıdır.

Oğlan yanlışlıkla kara koyuna binince yer altına iner. Burada dolaşırken karşısına bir ev çıkar. Evdeki kadından su ister, kadın ise ona kurtlu su getirir. Oğlan bunun sebebini sorunca kadın:

“Oğlum, bizim buranın suyu yok. Burda bir dev var. Senede bir kız veririz dev o gızı yer, bu gızı yedikten sonra, biz de senelik suyumuzu alırız. Bu sene de, yârin, padişahın gızı gedecek. Dev, padişahın gızını yeyince, senelik suyumuzu alacâk” (Şimşek, 2001: 54) der. Oğlan suyun bulunduğu yere gitmek üzere yola çıkar. Padişahın kızı da devin bulunduğu yere ulaşmıştır. Dev, karşısında iki kişi görünce: *“Benim gısmetim, her sene biridi, bu sene iki tene oldu”* (Şimşek, 2001: 55) der.

Şehzade kılıcını eline alır ve tüm gücüyle vurarak devı öldürür. Padişahın kızı da devin kanını oğlanın sırtına sürer. Bu kan, şehzadenin devı öldürdüğüne dair bir nişandır (Şimşek, 2001: 52-55; Alptekin, 2002: 292-295).

Masalın Muğla’da anlatılan varyantında, kahraman devin canını almadan önce onun şehadet kelimesi söylemesini ister. Ancak dev bin yıldır yaşadığını, o kelimenin ne olduğunu bilmediğini belirtir (Önal, 2011: 416).

Altın Elma adlı Kazan-Tatar masalında bir padişahın bahçesinde yetişen altın elmaların ikisi kaybolur. Bir peri-devin çaldığı anlaşılan elmaları bulup devı öldürmek için padişahın üç oğlu sembolik bir yolculuğa çıkar. Yolculukları sırasında bir yol ayırımına gelen şehzadelerden her biri ayrı bir yola gider. En küçük şehzade ‘Ölüm Yolu’na doğru ilerler. Burada karşısına bir kız çıkar. Bu kız şehzadeye, aradığı devin yeryüzündeki altın, gümüş ve bakırı sahiplendiğini ve onun bu madenlerin padişahı olduğunu haber verir. Ayrıca devı öldürmenin yolunu öğretir. Şehzade devin şapkasına saklanır ve beklemeye başlar. Bir süre sonra dev ortaya çıkar. Şehzade, elindeki terazi taşını devin başına vurur. Devin başı toz gibi etrafa dağılır. Ancak sihir gücü sayesinde tekrar toplanır. Aralarındaki savaş bir süre bu şekilde devam eder. Sonunda ölüme yaklaşan dev oğlandan kendisine bir daha vurmasını ister. Ancak oğlan *“Yeter bu”* deyince kanı akan dev, ölümlle yüzleşir (Gültekin, 2013: 560).

Padişahın Üç Kızı adlı Erzurum masalında sembolik bir yolculuğa çıkan üç şehzadenin en küçüğü, ateşin yakıcı etkisine rağmen kuyuya inmeyi başarır. Kuyuda şehzadenin karşısına üç peri kızı çıkar. Kızlar, ağızından ateş saçan bir dev tarafından kaçırılmış ve kuyuya hapsedilmiştir. Şehzadenin kuyuya inerken yanmasının sebebi de bu atıştır. Peri kızları şehzadeye devı öldürecek kılıcı verir. Oğlan bu kılıçla devin başını gövdesinden ayırır. Devin; *“İnsanoğlu bir daha vur”* (Seyidoğlu, 2006: 152)

isteğini ve böylece ölümsüz olma arzusunu şehzade; “*Ben anamdan bir defa doğdum, iki defa doğmadım ki sana bir tane daha vurayım.*” (Seyidoğlu, 2006: 152) diyerek boşa çıkarır. Böylece dev, ölüm karşısında çaresiz kalır, zorbalığının bedelini öder. Şehzade de devin sahip olduğu altınları alarak, yolculuğuna devam eder (Seyidoğlu, 2006: 151-152).

Gümüş Boynuzlu adlı Taşeli masalının dev motifi ile ilgili olan bölümünde de zorbalık eden bir devin, suyun başını tuttuğu görülür. Masalda şehzade kaderini aramak üzere güneşin doğduğu yere doğru sembolik yolculuğu çıkar. Bir müddet sonra bir köye varır. Bu köyün suyuna musallat olan dev, her hafta bir çocuk karşılığında köye su verir. Sıra padişahın kızına geldiği sırada, şehzade devi kılıcıyla öldürür. Dev; “*Ey deliganlı yiğit isen bir daa vur*” isteğiyle beliren dirilme çabasını şehzade; “*Yiğid anasından bir doğar*” (Alptekin, 2002: 392) sözleriyle anlamsız kılar. Padişah kızının şehzadenin sırtına sürdüğü devin kanı da, oğlanın tanınmasını sağlar (Alptekin, 2002: 391-392).

Korkak Ahmet adlı masalda, sembolik bir yolculuğa çıkan Korkak Ahmet adlı kahraman, bir devin musallat olduğu şehre ulaşır. “*Yedi gafalı gasır dev*” (Şimşek, 2001: 147) şeklinde nitelenen bu dev, şehre gelen suyu sahiplenmiştir. Dev, ancak bir insan karşılığında şehre su verir.

Devin zulmünden perişan olan halk bir kurtarıcı beklemektedir. Öyle ki padişah tellallar aracılığıyla devi her kim öldürürse ona kızını vereceğini bildirir. Bu işi Korkak Ahmet üstlenir. Başarısız olma korkusuna rağmen devin ardına düşer. Ahmet biri sağa biri sola uzanan yol ayrımına gelir. Masalda ihtiyar bir kadın Korkak Ahmet’e, devin sağ yolda olduğunu söyler. Ahmet bir anlık kaygıya kapılarak devden kaçıp gitmeyi düşünür. Ancak devin bulunduğu yolu karıştırıp sağ yola yönelince devin sınırına ulaşır. Bir müddet sonra devin kendisine doğru geldiğini görür ve korkudan bir çınar ağacının tepesine çıkar. O sırada kaşınıdan mustarip olan uyuz dev, sırtını Ahmet’in çıktığı çınar ağacına sürter. Korkak Ahmet de o anda devin sırtına düşer. Devin yünlerine tutunur ve ikisi birden şehre ulaşır. Padişahın uzaktan işaretiyle devi öldürmesi gerektiğini anlayan Korkak Ahmet, baba yadigârı kılıcını deve saplar ve onu öldürür. Böylece şehri kurtarır (Şimşek, 2001: 145-151).

Muğla’da anlatılan **Müjdeci Balık** adlı masalda yedi başlı devin, suyun başını tuttuğu görülür. Ülkede yaşayan insanlara ancak bir insan karşılığında su veren dev, zorbalığın açık timsalidir. Sıra padişahın kızına geldiği bir günde, masalın kahramanı olan genç, devin kötülüğüne son vermek üzere ona meydan okur. Olağanüstü güce sahip

olan dev, gencin daha önce arkadaş olduğu aslan, kaplan ve doğanın yardımıyla paramparça edilir. Devın akan kanının kızıla boyadığı suyun önü açılır, zorbalık sonsuza kadar yok olur (Önal, 2011: 401).

Kara Dirhem Hokkası adlı Elazığ masalında Gülperi adlı dünya güzelinin annesi bir devdir. Dünya güzeli sevdiği şehzadeye, dev anasının nasıl öleceğini haber verir: *“Benim anam devdir, seni parçalar. Ben seni saklayayım. Annem gelince hamur yoğurmaya oturur. Bir memesini omzuna, bir memesini de bir omzuna atar. Annem çok çirkindir, ondan korkma. Hamur yoğururken arkasından gel, iğneyi memesine sok. O ölür, o zaman biz de evleniriz. Batıramazsan bizi yok eder.”* (Türkeş Günay, 2011: 254) Dev anası hamur yoğururken oğlan gizlice gelir ve iğneyi devin memesine batırır. Dev karısı: *“Yiğit, erkeksen bir daha sapla.”* der. Şehzade: *“Yiğidin şartı birdir.”* (Türkeş Günay, 2011: 254) karşılığını verir ve dev anasının dirilme çabasını boşa çıkarır (Türkeş Günay, 2011: 253-254).

Kör Dev adlı masalda, kör bir padişahın gözlerinin açılması için bir ağacın kurutulmuş yaprakları gereklidir. Hayat ağacının yansıması olan bu ağaç, kırk devin ortasında bulunur. Devler tarafından korunan ağacı bulmak için padişahın üç oğlundan büyük ve ortanca olanlar yolculuğa çıkar. Ancak ikisi de bulamayıp geri döner. Bunun üzerine padişahın küçük oğlu, oldukça meşakkatli bir serüvene atılır.

Şehzadenin yolculuğu sırasında karşısına iki yol çıkar. Burada bir köpek beklemektedir. Şehzade yanında bulunan yiyeceklerden köpeğe verince dile gelen köpek şehzadeye nereye gittiğini sorar. O da başından geçenleri anlatır. Köpek, yollardan birinin *“geder selamete gelir yol”* olduğunu diğerinin ise *“geder gelmez yol”* olduğunu söyler. Sonra konuşmaya devam eder: *“Önüne bir tiken gelir; ‘aman ne güzelmiş’ de, ‘ne gadara güzel kokuyor’ de. Al bir tanesini bağrına sok –diyor-. Ordan sonra bir pınar gelir. Bu pınarın biri gan akıyor, biri irin akıyor. O gandan da iç; ‘ay ne gadar güzel şurubumuş’ de. Bir parça iç, öteki irinden de al; ‘ne gadar güzel, datlı balımuş’ de. Bir parça da ondan iç –diyor-. Feryatla, arkandan; ‘Öldürüyorlar ha, galdırıyorlar ha...’ diye gulâna arkandan sedalar gelir. Sakın arkana dönüp de bakma. Az ötede, önüne bir örtük gapı çıkar, onu aç, açık gapıyı da ört. Ordan get, biraz iredde de itin önünde ot var, atın önünde et var. Onnarı birbirleriyinen değışdir. Şimdi oruya varın, devleri orada bulun.”* (Şimşek, 2001: 68-69) der. Şehzade, kendine yol gösteren köpeğin dediklerini yaparak, kör devin yaşadığı yere varır. İlk olarak devin kılıcına sahip olmalıdır çünkü bu kılıç, kırk devin koruduğu ağaca ulaşmasını sağlayacaktır.

Ancak dev tarafından yakalanır. Bunun üzerine şehzade deve, kılıç karşılığında istediği her şeyi yapacağını söyler. Dev ise şehzadeden, filan yerde yaşayan padişahın kızını kendisine getirmesi söyler. Kızı kaçıran şehzade dönüş yolunda tesadüfen kırk devin koruduğu ağaca rastlar ve bu ağacın yapraklarını toplar. Ancak ağaçtan indiği sırada devlerden birinin üzerine basınca durum anlaşılır. Devler kızı alı koyar, şehzadeden kör devin kılıcını getirmelerini ister.

Şehzade, kızı getiriyormuş gibi yapıp kör devin yanına gider. Gözleri görmeyen dev, insan kokusu alınca şehzadenin ve kızın beraber geldiğini düşünür. Kılıcı şehzadeye verir. Şehzade da kızın elbisesini devin üzerine atıp kaçmaya başlar. Dev oğlanın ardı sıra seslenir:

“Açık gapı dut; örtük gapı dut” der. Açık kapı cevap verir:

“Ben yıllarca açıldım örtmedin”. Örtük kapı da:

“Ben yıllarca örtükdüm, açmadın.” der. Dev bu defa ata ve ite seslenir:

“At dut, it dut.” der. İt:

“Benim önümde ot vardı.” der. At ise:

“Benim önümde et vardı.” (Şimşek, 2001: 70) der.

O anda orada bir inilti bir feryat kopar. Ancak oğlan arkasına dönüp bakmadan kaçmaya devam eder. Dev bu sefer kan ile irine seslenir:

“Gan dut, irin dut.” İrin:

“Beni, bal diye içdi.” Kan:

“Beni, şerbet diye içdi.” (Şimşek, 2001: 70) diye cevap verir. Dev son olarak dikene oğlanı tutmasını söyler. Diken de oğlanı tutmaz. Böyle padişahın oğlu, yaptığı iyiliklerin karşılığında devden kurtulur.

Kör devden elde ettiği kılıcı alan oğlan, köpeğin yanına gelir. Onun kendisine verdiği akıl sayesinde tahtadan bir kılıç yapar, devin kılıcının kınını buna takar. Kılıcı da sıkıca sararak bağladıktan sonra devlerin yanına gider, onlara sahte kılıcı verir. Devler kılıcı çözmeye uğraşırken de kızla birlikte kaçır. Ancak bir zaman sonra devler bir karabulut gibi şehzadenin arkasından gelir. Oğlan köpeğin kendisini beklediği iki yol ağzına ulaşır. Bir sınır görevi üstlenen bu yer sihirli bir güce sahiptir. Bu sihir, devler için engeldir. Böylece oğlan devlerin geçemediği bu yer sayesinde devlerden kurtulur (Şimşek, 2001: 68-71).

Almas Batır adlı Özbek masalında, kör bir padişahın gözlerinin iyileşmesi için Almas Batır adlı kahraman zorlu bir yolculuğu çıkar. Periler yurdunun geçtikten sonra,

Kafdağı'nın arkasında yaşayan dişi yalmağızın bağındaki Bülbüligöya adındaki kuşun ötüşü, padişahın görmeyen gözlerine çare olacaktır. Ancak yalmağız, baş edilmesi imkânsız bir varlıktır. Yolculuğu sırasında bir mağarada Almas Batır'ın karşısına çıkan nur yüzlü yaşlı kadın ona kuşu nasıl ele geçireceğini anlatır. Kadın, kahramana başı sıkıştığında ardına atması için bir iğne, tarak ve ayna verir. Bu peri kadının üç tane dev yavrusu da göz açıp kapayıncaya kadar Almas Batır'ı Kaf Dağı'na bırakır. Kahraman kuşu ele geçirince yalmağız ardından kovalamaya başlar. Kahraman arkasına iğneyi atınca bir dikenlik, tarağı atınca da bir ormanlık peyda olur. Yalmağız her ikisini de geçer. Kahraman son olarak aynayı atar ve bir ırmak meydana gelir. Dev, Almas Batır'ın ardından; *“Sen ırmaktan nasıl geçtin”* (Baydemir, 2013: 587) diye bağıır. Almas Batır: *“Gömleğimi belimden sıkıca bağladım, içine taş doldurdum.”* (Baydemir, 2013: 587) diye cevap verir. Kahramanın söylediğini yapan yalmağız, nehirde boğulur (Baydemir, 2013: 584-587).

Kazan Kafalı Kazma Dişli adlı masalda çocuk hasreti çeken bir kadın Allah'a yalvarır: *“Allahım, bir çocuğum olsun da tek gazan gafalı, gazma dişli olsun.”* (Şimşek, 2001: 125). Duası kabul olan kadın bir müddet sonra biri kız biri erkek ikiz bebeklerini dünyaya getirir. Ancak erkek olan normal insan özelliklerine sahip iken, kız olan kazan kafalı, kazma dişlidir.

Zaman geçtikçe çocuklar büyür. Bu arada kazan kafalı, kazma dişli kız, kendilerinin ve komşularının tavuklarını yemeye başlar. Bir müddet sonra büyük hayvanlara da saldırır. Kızın anne ve babası durumdan korkar ve oğullarını da yanlarına alarak kaçmaya karar verirler. Bir süre sonra oğlan, anne babasından ayrılmak durumunda kalır. Seyahati sırasında bir nineye rastlar ve ona evlat olur. Kadının koyun ve keçilerini güden oğlan ninenin uyarılarına rağmen Aslanlar Dağı ile Kaplanlar Dağı'na gider. Orada aslanların ve kaplanların beyiyle güreşen oğlan, güreşi kazanınca bir aslan ve bir kaplana sahip olur.

Bir müddet sonra oğlan, kız kardeşine karşı hasret çekmeye başlar. Bu özleme karşı koyamadığı için de onu görmeye gider. Ancak kız, oğlanın atının ayağını yer. Bunun üzerine sıranın kendisine geldiğini anlayan oğlan kaçmaya başlar. Kız da bunun peşinden gider. Oğlan gide gide bir ağacın dibine gelir, tepesine çıkar. Kız ağacı kemirmeye başlayınca oğlan aslanla kaplana ıslık çalar ve bu iki hayvan bir anda ortaya çıkar. Oğlan aslanla kaplana kız kardeşini parçalamalarını emreder. Kardeşinin ölümünün ardından oğlan büyük hüzne kapılır. Sonra da kızın kanını bir mendile sürer

ve cebine koyar. Yoluna devam eder. Bir müddet sonra bir kervana rastlar. Kervandaki kişiler aslanla kaplanı kendilerine vermesi için oğlanı bir sınava tabi tutarlar. Oğlan kervandaki yükün ne olduğunu bilmelidir:

“Bu yük, fincan mı, mercan mı?

Çocuk ‘mercan’ diyecekmiş, cöbündeki kan:

‘Fincan de, kardeşim’ demiş. Oğlan:

‘Fincan’ demiş, yükü kervanıyla beraber almış.” (Şimşek, 2001: 128-129).

Oğlan kardeşinin kanının konuşması sayesinde zor bir durumdan kurtulur. Yoluna devam eder, daha önce kendisini evlat edinen yaşlı kadının evine ulaşır. Masalda oğlanın cebindeki kanın, yaşlı kadını kışkırdığı belirtilir. Kadın oğlana cebindekinin ne olduğunu sorar. Oğlan, bunun kardeşinin kanı olduğunu söyleyince de kanı kör bir kuyuya atmasını ister. Oğlan da kanı kör bir kuyuya atar ve masal son bulur (Şimşek, 2001: 125-129).

Dev Garısı adlı masalda karısı ölen bir adam, oğlunun karşı çıkmasına rağmen bir dev karısı ile evlenir. Bunun üzerine babasına küsen oğlan evini terk eder ve sembolik bir yolculuğa çıkar. Bu yolculukta oğlan sürekli dikiş diken bir kız ile sürekli ağaç diken bir ihtiyara rastlar. Kız oğlana sihirli bir kutu, ihtiyar ise tarak verir. Son karşılaştığı ihtiyar ise oğlana bir torba altın vererek yolcu eder.

Yoluna devam eden oğlan dünyalar güzeli bir kızla karşılaşır. Kıza başından geçenleri anlatır. Kız da babasının padişah olduğunu söyleyerek oğlanı sarayına götürür. Burada bahçıvanlık etmeye başlayan oğlan günün birinde padişahın izniyle babasının memleketine gitmek üzere yola çıkar. Yolda daha önce de karşısına çıkan ihtiyarlara ve kıza çeşitli yiyecekler verir. Sonunda kendi memleketine ulaşır. Ancak ortalıkta ne bir ses ne bir seda vardır. O sırada oğlanın yanına bir demirci gelir ve babasının evlendiği dev karısının köydeki herkesi yediğini söyler. Oğlan evin yolunu tutar. Kapıda onu dev karşılar. Babasını ortalıkta göremeyen oğlan, dev karısının onu yediğini anlar. Dev, oğlanı da yemek için dişlerini bilemeye başlayınca oğlan başına gelecekleri fark edip kaçmaya başlar. Dev karısı ise uçan terazisine binerek oğlanın ardına düşer. Atıyla dörtnala giden oğlan, arkasına dikiş diken kızın verdiği kutuyu atınca bir anda oracıkta ağaçlar biter. Dev bir müddet ağaçlar tarafından engellenir ancak oğlana tekrar yetişir. Oğlan ihtiyarların verdiği nesneleri de ardına fırlatır. Her yer ağaçlarla kaplanır. Dev bunlardan da kurtulur ve oğlanın ardı sıra gelmeye devam eder. Nihayet oğlan padişahın sarayına varır. Oğlanı ve devi gören padişah *“Sizi teraziye otudduracağım. Hanginiz*

ağır gelirse, o yenecek” (Şimşek, 2001: 133) der. Dev de otoriter gücün bu isteğine boyun eğer. Ancak padişah bilge olandır. Dev’in mutlak suretle yok edilmesi gerektiğinin bilincindedir. Bir uçurumun kenarına terazi kurulur ve terazinin oğlanın oturacağı tarafı ağırlıkla desteklenir. Bundan habersiz olan dev kendisinin ağır geleceğini düşünerek terazinin kefesine oturunca uçurumdan aşağı yuvarlanarak can verir (Şimşek, 2001: 130-133).

Devlerin olumsuz özelliklerini sembolik bir şekilde ihtiva eden **Yalmağız** adlı Özbek masalı Anadolu’da anlatılan masallarla benzer motiflere sahiptir. Günün birinde bir kadın oğluna, teyzesinin yalmağız olarak doğduğunu, onu ne yapacaklarını bilemedikleri için de köyde bir başına bırakıp göç ettiklerini söyler. Bunun üzerine oğlan, teyzesinin durumunu öğrenmek için, onun yaşadığı köye gitmek üzere hazırlıklara başlar. Yola çıkmadan önce köpeği Yolbars’a da çağırdığında yardımına gelmesini tembihler. Annesi de oğlana belki işine yarar diye bir masat, ayna ve tarak verir. Oğlan köye ulaştığında karşılaştığı manzara tüyler ürperticidir. Kuş bile uçmayan köyde her tarafa insan ve hayvan kemikleri yığılmış vaziyettedir. Oğlan bir evin önünde yaşlı bir kadının oturduğunu görür ve ona selam verir. Kadın oğlana selam vermeseydin seni yutacaktım diye karşılık verince oğlan kendini tanıtır ve onun yeğeni olduğunu belirtir. Bunun üzerine yalmağız, yeğenini evinde misafir eder. Bir müddet sonra yalmağız, vahşi doğasına karşı koyamayarak oğlanın atının bacaklarından başlamak üzere hayvanın uzuvlarını birer birer yemeye başlar. Sonunda sıra oğlana gelir. Oğlan, yalmağızdan gizlenmeyi başarmış bir farenin uyarısıyla oradan kaçır, yollara düşer. Bunu fark eden yalmağız, oğlanın ardından gitmeye başlar. Büyük adımlar atarak bir ok gibi uçup giden yalmağız, sonunda oğlana yetişir. Oğlan canını kurtarmak için ardına masadı atar. Arada büyük bir dağ peyda olur. Yalmağız dişini çıkarır, taşları kemirip dişiyile keserek dağı deler. Oğlan, aynayı ardına atar ve orda bir ırmak peyda olur. Yalmağız; *“Kurbanın olayım yeğenim, ırmağı nasıl geçtin?”* (Baydemir, 2013: 465) diye sorunca oğlan; *“Boynuma taş bağlayıp dalıp geçtim”* (Baydemir, 2013: 465) diye cevap verir. Boynuna bir taş bağlayıp nehre dalan yalmağız zor bela nehri geçer. Oğlan, ardından gelen yalmağızdan kurtulmak için ardına tırağı atar. Yalmağızın önünde, geçmesi ölümden bile zor olan bir çalılık belirir. Yalmağız bütün dişlerini tek tek söküp onları testere gibi kullanarak çalılığı da geçmeyi başarır. Oğlan çaresizce bir ağaca tırmanır. Ancak yalmağız, ağacı kalan son dişiyile kesmeye başlar. Bu sırada oğlan köpeğine seslenir. Köpek oğlanı kurtarmak için gelir, sahibine; *“Ben onu (yalmağızı)*

ırmağa basacağım. Suyu bakıp dur. Su süt gibi olursa ümidini kesme, irin çıkarsa ümidini kes, kan çıkarsa sevin!” (Baydemir, 2013: 466) der. Köpek, yalmağız ile boğuşarak onu suya sürükler. Su, süt renginde akarken bir ara irin rengine bürünür. Ancak sonunda kan rengine bürünen su, insan düşmanı yalmağızın öldüğünün habercisidir (Baydemir, 2013: 463-466).

Üç Güvercin adlı Kazan-Tatar masalında devden kaçan oğlan ondan kurtulmak için ardına daha önce güvercinlerin kendisine verdiği tarağı atar ve bir orman meydana gelir. Ancak dev ormanı aşarak delikanlıya tekrar yetişir. Oğlan ardına bileği taşıyı atar ve dağlar meydana gelir. Dev, bu dağları da aşar. Delikanlı son olarak ardına sihirli bir ayna atar. Arada çok büyük bir deniz payda olur. Dev kendisi için ortaya çıkan bu engeli de aşar.

Masalın devamında delikanlı bir köye varır. Orada kovasıyla su taşıyan bir kıza rast gelir. Oğlan kıza devin kendisini takip ettiğini, dev geldiğinde kovadaki suyu yere dökmesini söyler. Kız suyu dökünce delikanlı üç tane darı yarmasına dönüşür. Kız ise bu darılardan birinin üstüne basar. Dev oraya gelince yerde darı taneleri görür ve hemen bir horozla dönüşür. Horoz şeklindeki dev iki darıyı yer. O anda kız ayağını kaldırır. Dev üçüncü darıyı yiyeceği sırada delikanlı bir atmacaya dönüşür ve horoz şeklindeki dev paramparça eder (Gültekin, 2013: 710-711).

İnsan Kılığındaki Dev adlı masalda güzelliği dillere destan bir oğlan, padişahın kızıyla evlenir. Kızı sarayına götüren oğlan ona evindeki kırk odanın biri hariç hepsine girebileceğini söyler. Bir zaman sonra kız dayanamaz ve kırkıncı odaya girer. Odada bir köpek, mezardaki ölülerin kemiklerini yemektedir. Durumu anlayan oğlan, karısına bu sırrı kimseye söylememesini tembihler. Kızı denemek için de sırasıyla kızın babasının, annesinin ve cariyesinin kılığında kıza görünür. Kız sırrını açık edince de öz varlığı ile karşısına çıkar. Kız karşısında bir dev görünce korkuya kapılır. Dev, *“Ben hem halı olurum, hemi guzu olurum, hemi ayna olurum. Benim elimden imkânı yok kurtulamazsın.”* (Şimşek, 2001: 136) der.

Dev, kızı yakmak için bir mağaraya götürür. Ateş aramaya çıktığı sırada kız feryat etmeye başlar. Ancak devin sınırı olan bu yere kimse yaklaşılamaz. Kızı, tesadüfen oradan geçmekte olan Keloğlan kurtarır, evine götürür.

Bir müddet sonra kız, gittiği ülkenin padişahının oğluyla, yerine getirmesini istediği üç istek sunarak evlenir. Kızın istekleri; sarayın önüne surlarla çevrili bir kale

yapılması, bu surları iki aslanın koruması buna karşın eve halı, kuzu ve ayna getirilmemesidir. Bunlar kızın devden korunmasının tek yoludur.

Kızın yaşadığı yeri bulan dev, kaleye nasıl gireceğinin yolunu öğrenmek için bir cadı karısından yardım ister. Cadı karısı; *“Oğlum, gece get mezarlığa, ağzı yokarı yat. Sağ elininen al, sağ cöbüne, sol elininen al, sol cöbüne goy. Ondan sonra, iki tene kelle al, aslanın gaplanın önüne goy. O, sağ elininen aldığı toprağı, garagolun üzerine at, sol elininen aldığı da, sol tarafındakılara at.”* (Şimşek, 2001: 138) diyerek yol gösterir. Bu şekilde kaleye giren dev, cebine doldurduğu ölü toprağını padişahın oğlunun üzerine atarak, ölüm uykusuna yatmasını sağlar. Kızı öldürmek için harekete geçtiği anda kız iki rekât namaz kılmak için izin ister. Dev, kıza izin verir. O sırada devin bir boşluğunu yakalayan kız, eline geçirdiği kılıçla devin kafasını keserek öldürür (Şimşek, 2001:134-138).

Dıngıl Ali adlı masalda, arkadaşları ile birlikte dağdan odun getirmeye giden Dıngıl Ali adlı kahraman, kaybettiği bıçağını ararken ışık yanan bir yer görür. Burası, insan avlayan devlerin mekânıdır. Devler, ayaklarına kadar gelen bu insana oldukça iyi davranır. Çünkü amaçları onu uykusunda öldürüp yemektir. Devler sürekli olarak Dıngıl Ali'nin uykusunu kontrol eder. Masalda devlerin insanlardan çok korktuğu, bundan dolayı da insanları öldürmeden yemediklerinden bahsedilir. Ancak insan zekâsı, devlere üstün gelir. Dıngıl Ali çeşitli hilelerle devleri oyalar. Devlerin, dayılarını ziyaret etmek amacıyla evden uzaklaştıkları bir günde, kendisini pişirmek için hazırlanan fırına devlerin kızını iter. Fırında pişen bu kıza da devler, Dıngıl Ali zannederek yerler. Masalın sonunda Dıngıl Ali'nin hilesine kanan dişi dev, beline bağladığı kaya parçasıyla bir ağaca tırmanır. Ancak ağaç bu ağırlığı kaldıramayınca kocasının üzerine düşer ve her ikisi de oracıkta ölür (Şimşek, 2001: 140-144).

Yaramaz Çocuk ve Koca Dev adlı Muğla masalında, annesinin sözünü dinlemeyip evden çıkan yaramaz çocuk bir devle karşılaşır. Canının elma çektiğini söyleyen dev, bu bahaneyle çocuktan elma ister. Elmayı uzattığı sırada, çocuğu elbisesinin içine koyarak kaçıır. Masalın devamında dev, çocuğu yutar. Ancak çocuk elindeki çakıyla devin karnını yarar ve onu öldürür (Önal, 2011: 357).

Aslan Mehmet adlı Taşeli masalında çocuk hasreti çeken padişahın, bir dervişin kendisine verdiği elma ve ettiği dua sayesinde oğlu olur. Bir zaman sonra oğlan büyür. Bu sırada padişah, karısının bir Arap ile ilişkisi olduğunu öğrenir. Oğlan, idam edilecek olan anasıyla beraber, babasının da rızasını alarak yolculuğa çıkar.

Yolculuğu sırasında bir dağın başına çıkan oğlan, dağdaki mağaraya yerleşir. Ancak burası, devlerin yaşam alanıdır. Mağarada akşama kadar bekleyen oğlan, gürül gürül gelen devlerle savaşılmaya başlar ve otuz dokuz dev öldürür. Oğlan anasıyla birlikte uzun bir süre mağarada yaşar. Günün birinde anası, kırkinci dev ile görüşmeye başlar. Masalda kötülük timsali olarak görülen anne, dev ile anlaşip oğlunu öldürme planları yapar. Ancak dev, otuz dokuz dev öldürmeyi başaran oğlanla savaşılmaya çekinir. Onu bir hile ile öldürmeyi düşünür ve oğlanın anasına bu durumu şöyle anlatır: *“Sen hasta ol bizim bu devlerin bi bahçesi var, bu bahçede bi aslan var. Bu aslan enikli, bunu parçalarsa bu aslanlar parçalar.”* (Alptekin, 2002: 234). Oğlanın anası hastalanmış numarası yaparak, bahçede bulunan elmanın kendisine iyi geleceğini söyler. Oğlan da bu elmayı almak üzere yola çıkar. Bir müddet sonra bahçeye ulaşan oğlan, aslanı öldürür ve iki yavrusu ile elmaları alarak mağaraya döner.

Oğlanın kurtulması üzerine dev başka bir plan yapar: *“İşde şöyle mi böyle mi, yedi başlı dev var filan yerde garpuzu var, sarayı var. O sarayın içinde de bir kız var Dünya Güzeli. Bu dev bunu parçalar.”* (Alptekin, 2002: 235). Oğlanın anası bu plan dâhilinde tekrar hastalanır ve oğlunu kendisine kavun getirmesi bahanesiyle yedi başlı devin sarayına yollar. Oğlan yedi başlı devin, ağaçların içinden suların kaynadığı sarayına ulaşır. O sırada dev, durumu fark eder ve oğlana saldırır. Oğlanın yanında gelen aslan yavrusu, dev parça parça eder. Oğlan da saraydaki kızı kurtarır. Yanına kavunları alarak mağaraya geri döner.

Dev, oğlanı öldüremeyeceklerine kanaat getirir. Ancak oğlanın anası bir türlü öz oğlunu öldürme düşüncesinden vazgeçmez. Oğluna bir tuzak hazırlar, oğlan bu tuzaktan da sapasağlam kurtulur. Sonunda oğlan, anasını ateşe atar, topal dev ise affeder (Alptekin, 2002: 233-237).

Ahmet Turan Mehmet Turan adlı Erzurum masalında dev motifi yer almaktadır. Masalda annesi ile birlikte ülkesinden ayrılıp sembolik bir yolculuğa çıkan kahramanın karşısına bir ucundan diğer ucu görünmeyen bir bahçe çıkar. Bu bahçe, yedi başlı devin yaşadığı yerdir. Ahmet Turan devle savaşılmaya başlar. Dev, kahramana bir değirmen taşı fırlatır ancak çevikliği sayesinde bundan kurtulan kahraman, devin yedi başına yedi ok fırlatarak onu öldürür. Dev kendisine tekrar vurması karşısındaki isteğini de *“Yok, ben annemden bir defa doğmuşum”* (Seyidoğlu, 2006: 222) sözleriyle geri çevirir. Böylece dev, ölüm karşısında çaresiz kalır.

Masalda Ahmet Turan ve annesi devin bahçesinde yaşamaya başlar. Ahmet Turan annesine, her ne olursa olsun bulaşık yıkadığı zaman bulaşık suyunu bahçedeki kuyuya dökmemesini söyler. Ancak annesi bir zaman sonra oğlunun sözünü dinlemeyerek kuyuya bulaşık suyu döker. O anda dev kuyuda belirir ve kadından kendisini oradan çıkarması için kırk birinci odada bulunan zincirden urganı kendisine getirmesini söyler. Kuyudan çıkan dev, kadınla evlenir ve bir müddet sonra kadın, hamile kaldığı devden bir erkek çocuğu doğurur. Bu çocuğu da dev, bir yol ağzına bırakır. Hiçbir şeyden haberi olmayan Ahmet Turan, yolda bulduğu çocuğu eve getirir ve annesine teslim eder. Adını da Mehmet Turan koyar. Aradan uzun yıllar geçer ve devden doğan çocuk büyür. Dev ve çocukların anası, durumun ortaya çıkacağından korkarak Ahmet Turan'ı zehirleyip öldürmeyi düşünür. Ancak Mehmet Turan her şeyin farkına varır ve kardeşini kurtarır. Ahmet Turan da devi ve annesini kılıçtan geçirir.

Günün birinde bu iki kardeş bir yolculuğa çıkar. Bir yol ayrımında birbirlerinden ayrılır ve kendi kismetlerini aramaya giderler. Ahmet Turan yolculuğu sırasında bir padişahla tanışır ve padişah dürüstlüğünden oldukça memnun kaldığı oğlana kızını verir. Ahmet Turan kızla evlenir. Başka bir ülkenin padişahının kızını da kardeşine istemek için yola çıkar. Yolculuğu sırasında karşısına insan kafatasından yapılmış burçları gökyüzüne kadar uzanan bir kale çıkar. Bu kale, yedi başlı devin yaşadığı yerdir. Ahmet Turan devle savaşıp ancak devin muazzam gücü karşısında mağlup olur, deve esir düşer. Bu devi, yolu kardeşinin yaşadığı ülkeye düşen Mehmet Turan öldürür. Böylece devin gücünün, yarı dev-yarı insan olan varlığın karşısında ne denli aciz kaldığı ortaya çıkar (Seyidoğlu, 2006: 221-225).

Çocuğun Rüyası adlı Taşeli masalında dev motifi, oldukça güçlü ve sembolik özellikleriyle var olmaktadır. Masalda vaktiyle çobanlık yapan Mehmet Bey adlı kahraman, padişahın kızı ile birlikte bir memlekete kaçar. Bu memleketin padişahı ise, Mehmet Bey'in eşi olan padişah kızına göz koyar. Mehmet Bey'in ölmesi için onu oldukça zorlu işlerle görevlendirir. Bu görevlerden ilkinin Padişah şu sözlerle dile getirir: *“Yedi gardeş devler var, bir de hemşiresi var, o hemşireyi bana getirirsen getirirsin, getirmezsene seni cellat etdiririm.”* (Alptekin, 2002: 258). Bu zorlu görevi nasıl başaracağını düşünen oğlana, karısı remil atıp olacakları görmek suretiyle yol gösterir: *“İşte şu misilli, devlerin evine filan memlekete varacaksın, orada bir dut ağacı var, dut ağacına atını bağla. Dev kızının saçları yerde, yığılır olur. O saçları toplayacaksın eline, şöyle yeni verdi miydi, gız sana şöyle bir bakacak dev gızı. Saçla hemen seni yokarı*

alır.” (Alptekin, 2002: 258). Yolculuğa çıkan oğlan, devlerin hududuna gelir. Atını dut ağacına bağlar. Dev kızının saçlarını eline dolar. Oğlanı fark eden kız, onu bir anda benimser ve koruma içgüdüsü ile kardeşlerinin eve gelme zamanında oğlanı bir dolaba saklar. Bu sırada devler, uçarak gelir. Devlerin keskin koku alma duyuları, onlara orada bir insan olduğunu hissettirir. Ancak devler, dişlerinin dibini kurcalayıp, dişin altından çıkan insan etini yedikten sonra uykuya dalar.

Devler ertesi gün eve geldiklerinde, kız kardeşlerini oldukça üzgün görür:

“Yahu bugün senin yüzün eğri hemşire?”

“Neden eğri olmasın, siz çekip varıp gidiyorsunuz, ben bu binada yalnızca başıma ruhum daralıyor canım sıkılıyor.”

“Eee... Ne yapalım şöyle olur, böyle olur derke.”

“Sizin bir gardaşınız daa olsa ne yaparsınız?”

“Keşse bir gardaşımız olsa, elimizin üstünde götürürüz.”

“Hiyanetlik etmeyeceğinize yemin eder misiniz?”

“Ederiz.” (Alptekin, 2002: 259).

Bunun üzerine dev kızı, oğlanı dolaptan çıkarır. Devler oğlanı kabul eder. Ancak dev kızı, kardeşlerine güvenmemektedir. Günün birinde oğlanı da alıp evinden kaçar. Tam hududu geçecekleri sırada, devlerin durumdan haberi olur ve onları takibe başlarlar. Kız ve oğlan son anda hududu geçer. Diğer devler ise bir anda sınırın altına devrilip ölürlür. Böylece Mehmet zorlu bir görevi başarır. Dev kızını da kendine eş edinir.

Mehmet Bey’i öldürme amacından vazgeçmeyen padişah, vezirlerinin verdiği akılla onu zehirlemeyi düşünür. Mehmet Bey saraya davet edilir. Ancak dev kız remil atıp olacıklardan önceden haberdar olmaktadır. Dev kızı Mehmet Bey’e:

“Padişah seni davet ediyor, yemeklerini zehirleyecek, senin önünde yemeğe zehir atacaklar. Ben sizin önünüze yemek gongduğunda bir nara atacağım.” (Alptekin, 2002: 260) der.

Yemek sırasında dev kızı bir nara atar, kızın sesiyle herkes sersemler. Mehmet Bey de fırsattan istifade edip zehirli tabağı değiştirir. Böylece padişahın tuzağından kurtulur.

Tüm bu olanlara rağmen padişah, Mehmet Bey’i bir kez daha zorlu bir görevle sınar; cennetten kendisine bir huri kızı getirmesini ister. Bu isteğin ardından

düşüncelere dalan Mehmet Bey'e dev kızı yol göster. Bunun için de sahip olduğu aynayı kullanır. Aynı zamanda remil atar. Mehmet Bey'e:

“Şimdi ne yapacaksın bilir misin, sabahdan burdan galkacaksın, doğru aynan bizim binanın dibine varacaksın, şimdi orda kimse yok, dut ağacına gene atı bağlayacaksın, dut ağacının ileri yanda bir demir gapı var. Demir gapıyı açacaksın, demir gapının içinde güllük gülistanlık bir havız var. O havızın başına ineceksin, havızın başında bir gül ağacı var, gedip onun dibine oturacaksın. Okardan huri gızı çimmeğe gelir. Hiç görükmeden o soyundu muydu, gömleğini dışarı gor. O çimerken gömleği gop, goynuna sok. O ordan getmez gayrı.” (Alptekin, 2002: 261). Mehmet Bey, dev kızının dediklerini yapar. Bir insanla görüştüğü için cennete kabul edilmeyen huri kızı da, Mehmet Bey'e eş olur (Alptekin, 2002: 256-261).

Taşeli'de anlatılan **Gülmez Padişah** adlı masalda bir padişahın, bakıldığında kan veya can gösteren; kan gösterdiğinde ölenin, can gösterdiğinde doğanın çok olduğunu işaret eden aynası, cinler padişahı tarafından çalınır. Ondan da devlerin eline geçer. Bu aynanın çalınması yüzünden, padişah gülmez olur. Bunun üzerine padişahın üç oğlu, aynayı devlerden geri almak üzere sembolik bir yolculuğa çıkar.

Padişahın oğulları, bir yol ayrımında birbirlerinden ayrılır. Masalların kurgusuna uygun olarak en küçük oğlan, zorlu bir yoldan ilerler. Karşısına çıkan çadırda bir dev karısının hamur yoğurduğunu görür. Hemen devin memesine sarılır ve onu emmeye başlar. Bu sırada dev karısı: *“Yeter oğlum yeter biciğimden emdiğin, evladım oldun emme der dev baban seni gabul ederse ben de seni gabul ederim, eğer gabul etmezse, galan gaderine gail ol.”* (Alptekin, 2002: 267). Dev karısı oğlana, dev babasının onu kabul etmesinin yolunu da bildirir: *“Hoş geldin dev baba de, yat ayağından öp, gak elinden öp, sarılıver boynuna, o senden memnun olur.”* (Alptekin, 2002: 267). Dev anasının dediklerini yapan oğlan, dev babasının da kabul etmesi üzerine, devlerin ailesine evlat olur.

Bir vakit sonra oğlan, kendisi için büyük öneme sahip olan aynanın yerini dev babasına sorar. Dev babası oğlana, aynayı bulmak için Deniz Güzeli'ne danışması gerektiğini söyler. Oğlan Dünya Güzeli'nden aynanın yeri ve onu nasıl ele geçirebileceği hakkında önemli bir bilgi edinir: *“Pekey, bugün devler, cinler yedi gün uykusuna yatıyorlar, vardığın gibi istediğini alır gelirsin. Aman ayağına diken olur pulları batar, eğilip de çekeyim demeyeceksin.”* (Alptekin, 2002: 268).

Oğlan kendisine denileni yapar ve aynaya sahip olur. Ancak dönüşte cinlerin bahçesinden kopardığı bir çiçek yüzünden cinler oğlanın başına toplanır. Elinden aynayı alır ve devin kılıcını getirdiği takdirde geri verecekleri söylerler.

Oğlan olanları Deniz Güzeli'ne anlatır. Onun yol göstericiliği sayesinde yedi gün uykusuna yatmış olan devlerin kılıcını ele geçirir. Ancak oğlanın bir anlık hatası yüzünden devler, oğlanın başına üşüşür. O sırada oğlan *“Allah rızası için bu gılcı bana verin beni azad edin.”* der. Devler ise *“Allah’ın ismini anmasan bu gılcı sana vermezdim, bu gılcının hışmından göndürürdüm seni.”* (Alptekin, 2002: 269) diyerek Nemşehir Güzeli'ni kendilerine getirdiği takdirde kılıcı vereceklerini bildirir.

Masalın devamında oğlan, Deniz Güzeli'nin atının yol göstermesiyle Nemşehir Güzeli'ne ulaşır. Devlerden kılıcı, cinlerden ise aynayı alarak görevini tamamlar (Alptekin, 2002: 266-277).

Eygeli Batır adlı Kazan-Tatar masalında bir padişahın değerli eşyalarını bir peri-dev kaçırr. Bunun üzerine Eygeli Batır adlı şehzade, bu eşyaları babasına getirmek için yolculuğa çıkar. Şehzade nihayet deve ulaşır ve onunla güreşmeye başlar. Gücü sınırsız olan bu üç başlı dev şehzadeyi her vuruşunda sarsar ancak bir türlü öldüremez. Şehzade ise deve üç kez vurur. Dev, ayağından boynuna kadar toprağa gömülür. Bu durumdan istifade eden şehzade devin iki başını kendi kılıcıyla üçüncü başını ise devin zorla alıkoyduğu ve karısı yaptığı kadının gönderdiği efsunlu kılıçla keser. Böylece kötülük bertaraf edilir (Gültekin, 2013: 545-550).

Aslan Ali adlı masalda aslanların büyüttiği şehzade sembolik bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında dünya güzelinin, yedi devle savaşan yedi kardeşine yardım eder. Olağanüstü bir güce sahip olan Aslan Ali sayesinde yedi dev mağlup edilir, devlerin toprakları ele geçirilir.

Masalın devamında Aslan Ali, kendisine verilen görevleri tamamlamak adına yolculuğuna devam eder. Bir müddet gittikten sonra yüce bir dağa ulaşır. Bu dağ, yedi başlı devin yaşam alanıdır. Aslan Ali mağarada, gergef işleyen kızlarla karşılaşır. Kızlar; *“Aman ağabey, sen bizim Hızırımız oldun, sensin bizi gurtaracak olan, sen bu yedi başlı dev bizi ordan burdan esir etdi buraya hapsetti. Akşam geldiği zaman bizimle gönül eğliyor. Fakat sen bizi bunun elinden gurtar.”* (Alptekin, 2002: 317) diyerek, devin zulmünü anlatırlar. Ancak devin canı gizli bir nesneye saklanmıştı. Öncelikle devin canının saklı olduğu yer-nesne ortaya çıkarılmalıdır. Kızlar bu amaçla, devden bir bahane ile canının yerini söylemesini isterler. Dev canının yerini *“Benim canım ev*

süpürdüğünüz süpürge'nin içinde” (Alptekin, 2002: 317) sözleriyle haber verir. Kızlar devin evde olmadığı bir gün süpürgeyi kontrol ederler ve devin kendilerini aldattığını anlarlar. Ertesi gün dev, ava çıktığı dağdan bir kara bulut gibi havadan uçarak evine geri döner. Kızlar devin canının yerini bir kez daha sorarlar. Dev de canının su içtikleri testinin içinde olduğunu söyler. Kızlar dev gittikten sonra testi kırar ve devin kendilerini bir kez daha aldattığını anlarlar. Sonunda dev, kızlara aldanır ve canının yerini haber verir:

“Oho ben size yalan söyledim, hakikatten ben size yalan söyledim. Benim canım falan yerde bir ayı var, onun garnında bir gafes var, gafeste üç tene guş, birini öldürdün mü, benim canım çatıma gelir, birini öldürdüğün zaman benim canım boğazımın çukuruna gelir. Birini de öldürdüğün zaman benim vadem yeter.” (Alptekin, 2002: 318).

Kızlar hemen devin canının yerini Aslan Ali'ye haber verirler. Aslan Ali de bu zorlu görevi başarıp dev'i yok edebilmek için sembolik yolculuğuna devam eder. Yolculuğu sırasında bir Hristiyan'la karşılaşır. Hristiyan, ayının yerini oğlana söyler. Böylece oğlan, devin canının saklı olduğu ayıyla karşılaşır ve onunla savaşılmaya başlar. Savaş sırasında ayıyı bir türlü yenemeyen Aslan Ali, bu sırada ağasının kızının elinden şarap içer ve bu sayede olağanüstü güce kavuşur. Ayıyı yenip karnındaki kafesi ve kuşları ele geçirir. Masalın devamında Aslan Ali, kuşların birinin kafasını koparır ve devin canı çatına çıkar. İkincisini koparır, canı boğazının çukuruna çıkar. Üçüncü kuşa gelince dev, bütün malını mülkünü Aslan Ali'ye vermeyi teklif eder. Aslan Ali bir an aldanacak gibi olsa da devin esir ettiği kızlar, elinden o kuşu alır ve kafasını koparırlar. Böylece yedi başlı dev ölür. Masalın sonunda Aslan Ali, üzerine düşen tüm görevleri yerine getirerek erginleşme yolculuğunu tamamlar (Alptekin, 2002: 316-321).

Yedi Kardeş Yedi Dev adlı Taşeli masalı, dev motifini sembolik ve mitolojik bakımdan güçlü bir şekilde ihtiva etmektedir. Masalda bir padişah, hepsi bir anadan bir babadan doğan yedi tane oğlunu, bir anadan bir babadan doğan yedi tane kızla evlendirmek ister. Devlerin memleketinde yaşayan bu kızlarla evlenmek için, oğlanlar sembolik bir yolculuğa çıkar. Padişah, yol boyunca da oğlanlarının değirmende, çadırda ve çayırda yatmamalarını nasihat eder.

Bir müddet yol aldıktan sonra bir değirmene rast gelirler. Küçük oğlanın tüm ısrarlarına rağmen de burada uyumaya karar verirler. O sırada oraya bir dev gelir. Küçük oğlan devin başını keser, kesik başı heybesine koyar. Ertesi gün karşılarına bir

çadır çıkar. Oğlanlar burada da yatmak isterler. Uyudukları sırada oraya gelen bir başka dev, en küçük oğlan öldürür ve onun kesik başını da heybesine koyar.

Yedi şehzade, üçüncü gün bir çayıra ulaşır. Yatıp uyudukları sırada oraya, masalda “*Cansız Dev*” olarak anılan bir yaratık gelir. Küçük şehzade devin başını kestikçe, baş tekrar biter. Ölümsüzlüğe sahip olan devle mücadele başarısızlıkla sonuçlanır. Yedi kardeş, bir fırsatını bulup, Cansız Dev’den kurtulur. Küçük oğlan, kardeşlerinden ayrılıp yoluna devam etmek istese de kardeşleri onu önderleri olarak seçer ve serüvene devam ederler.

Sonunda devlerin memleketine ulaşan yedi kardeş, ihtiyar bir devin yanına gider. Geliş amaçlarının yedi kızı almak olduğunu söyleyince de ihtiyar dev, bu kızları verebileceğini söyler. Ancak dev, “*Cadı Karısı*” olduğu belirtilen karısıyla, oğlanları öldürüp yemeyi planlar. Gizlice konuştukları sırada küçük şehzade olacağını duyar ve devlerin kapısının önüne bir hendek açtırır. Hendeği fark etmeyen ihtiyar dev öldürür, karısını ise esir alır.

Masalın devamında yedi kardeş, eşlerini de alıp ülkelerine doğru yola çıkar. Bununla birlikte, küçük kardeşin başlarına bir iş getireceğini söylemesine rağmen, cadı karısını da yanlarına alırlar. Cadı karısı bir fırsatını bularak cansız deve yardıma koşması için seslenir.

Kadının seslenmesiyle birlikte Cansız Dev bir kelebek gibi, bulut gibi, uzaklardan süzülüp gelir. Küçük oğlan devle savaşı ancak savaşta başarısız olur. Devi parça parça etse de dev tekrar ete kemiğe bürünür. Ateşte yakıp kül eder, ancak dev küllerinden yeniden canlanır. Ateşin bile yok etmekte başarısız olduğu bu devle küçük oğlan, anlaşma yoluna gider. Masalın devamında Cansız Dev’e götürmek üzere elde ettiği peri padişahının kızı, bu anlaşmanın bedelidir.

Anlaşmanın ardından oğlan, Cansız Dev’in mağarasına gider, devin uçan atını ele geçirir. At, her emri yerine getiren tılsımlı bir canlıdır. Bu atla birlikte peri padişahının kızını elde etmek için yolculuğa çıkan oğlan, yolda bir balığa yardım eder. Bu balık denizler padişahı, dünyalar güzeldir. Padişah balık oğlana, dara düştüğünde kendisini hatırlamasını söyler.

Yolculuğun devamında oğlan, birçok sınava tutulduktan sonra, peri padişahının kızını elde eder. Oğlan, kızı kendine eş olarak almak yerine, Cansız Dev’e götürmek üzere yola çıkınca durumu fark eden kız, üzerine tılsımlı hamayilini alır denizin

üzerinden uçtukları sırada kendini denize atar ve balık donuna girip ortadan kaybolur. Kızı, oğlanın daha önce yardım ettiği balık padişahı bulur ve oğlana teslim eder.

Oğlan kızın tüm feryadına rağmen, onu Cansız Dev'e teslim eder. Cansız Dev, cemal aşığı bir devdir. Yani kızlara dokunmayan, sadece onların yüzlerinin güzelliklerini seyreden bir varlıktır. Ancak bu devin, muhakkak suretle yok edilmesi gerekmektedir.

Günün birinde peri kızı, Cansız Dev'in saklı canının yerini devin kendisinden öğrenir:

“Benim canım bu memleketde değil, şu süpürgeyi alacaksın, filan yerde bir göl var, o gölün kenarına varacaksın, o gölü süpürmeğe başlayacaksın, o süpürgeyi gören büyük bir gurbağa var, o gölün içerisinde o gurbağa çıkacak, hemen o gurbağaya çarbcaksın, öldüreceksin, gannını yaracaksın, içerisinde bir sarı çapar gutu var. O gutunun içerisinde kızıl kızıl yavrular var benim ruhum ordadır. Onları öldürürsen gurtulursun, başka heç gurtuluş yok, benim ruhum bu memleketde değil.” (Alptekin, 2002: 360).

Bunun üzerine peri kızı, küçük şehzadeye devin canının yerini haber verir. Oğlan kurbağanın karnındaki kutuyu çıkarıp, kızıl yavruları öldürür. Böylece dev, ölüme yenik düşer (Alptekin, 2002: 354-360).

Anadolu'da yaygın olarak anlatılan **Beyböyre**k masalının Erzurum varyantında dev motifi yer almaktadır. Masalda, bir padişahın kırk oğlu sembolik bir yolculuğa çıkar. Yolculukları sırasında şehzadeler, Beyböyrek adındaki en küçük kardeşlerinin uyarılarına rağmen, babalarının vasiyet ettiği yolun tersi istikametine gider ve orada kaybolup çaresiz bir köşede uyuyakalırlar. O sırada oraya dağları delip, yeri göğü yıkarak bir dev gelir. Beyböyrek, kardeşleri uyuduğu sırada devle savaşımaya başlar. Şehzadenin “*kafir*” olarak nitelendirdiği dev, Beyböyrek'e bir ok atar. Kahraman bu oktan kurtulur ve kendi okuyla dev paramparça eder. Dev kulağını ve kafasını kesip cebine koyar.

Hiçbir şeyden haberi olmayan şehzadeler uyanır ve yollarına devam ederler. Yine uykuya daldıkları bir sırada Beyböyrek, ikinci devin saldırısına uğrar ve onu da öldürür.

Şehzadeler bir müddet sonra uyanınca, olan bitenden habersiz yol almaya devam ederler. Yolda karşılarına çıkan bir konağa girip, yiyip içtikten sonra uykuya dalarlar. O sırada Beyböyrek, karşıdan bir kara bulutun geldiğini görür. Bu kara bulut, muazzam

güce sahip bir devdir. Beyböyük ne kadar uğraşırsa uğraşsın dev ile olan savaşında galip gelemmez ve sonunda dev tarafından yakalanır. Şehzadeleri ise rehin alır. Dev, filanca bir ülkenin padişahının dünya güzeli kızını kendisine getirmesi karşılığında Beyböyük’i serbest bırakır.

Beyböyük, dünya güzeli kızını bulmak için uzun ve zorlu bir serüvene atılır. Yolculuğu sırasında karşısına “Dağ Tartan” ve “Deniz Yutan” adlarında iki devasa varlık çıkar. Bu devasa varlıklar, devlerin kötülüğü temsil eden yönlerinin aksine, kahramanın karşısına çıkan engellerin bertaraf edilmesinde oldukça önemli görev üstlenirler. Beyböyük, dünya güzeli kızın ülkesine ulaşınca onu babasından ister. Babasının kızını vermek için tabi tuttuğu tüm sınavları başarıyla geçer. Kızını alır ancak onu deve teslim etmek zorundadır.

Bir zaman sonra dünya güzeli, bir yolunu bularak ölümsüz devin canının yerini öğrenir. Devin canı, yedi dağın ardında yaşayan başka bir devin karnıki kutudadır. Beyböyük bu devi öldür ve karnındaki kutuyu ele geçirir. Kutuyu açınca içinden üç serçe çıkar. Kuşlar birer birer öldürülünce dev olanları anlar ama artık yapabileceği hiçbir şey yoktur. Sonunda zorbalığının bedelini canıyla öder (Seyidoğlu, 2006: 68-74).

Padişahın Üç Kızı adlı Erzurum masalında, bir şehzadenin nişanlısı olan peri kızını, üç kılıklı köse gökten bağırtıyla gelerek kaçırmış. Bu köse, aslında muazzam güce sahip bir devdir. Şehzade, tüm çabalarına rağmen nişanlısını devden kurtaramaz. Sonunda dev, şehzadeyi yakalayıp parçalarına ayırır. Bir hekim tarafından iyileştirilen şehzade nişanlısını bulmak için yeniden yollara düşer. Dev bulur ancak ölümsüzlüğe sahip olan devin gizli canı muhakkak suretle ele geçirilmelidir. Peri kızını, devin canının, Hint Dağı’nda yaşayan bir dananın karnındaki kutuda yaşayan üç serçeye hapsedildiğini öğrenir. Şehzade büyük çabalar sonucunda Hint Dağı’ndaki danaya ulaşır. Dana ile giriştiği mücadelesinde, Allah’a dua edip sahip olduğu güç sayesinde danaya üstün gelir. Sonunda şehzade serçeleri birer birer öldürmeye başlar. Kuşlar öldükçe devin vücudu titrer. Dev, peri kızının şehzade ile anlaştığını ve canının yerini ona bildirdiğini düşünür. Ancak iş işten geçmiştir. Peri kızını babasının atına binip kaçmaya başlar. Dev de onun peşinden gelir. Ancak şehzade son kuşu da öldürünce üç kılıklı köse olarak nitelenen dev, yaptığı kötülüklerin karşılığını canıyla öder. Şehzade, devin mağarasında bulunan tüm ganimetlere el koyar ve sembolik yolculuğuna devam ederler (Seyidoğlu, 2006: 152-157).

Padişahın Üç Kızı adlı masalın Elazığ'da anlatılan **Ateşkâr Oğlan** adlı varyantında dev motifi, ateşten bir varlığın bedeninde cisimleşmiştir. Masalda babasının mezarında ışık yakmak üzere ateş aramaya çıkan bir şehzade yolda beyaz ipi sarıp geceleri kısaltan, siyah ipi uzaklara atıp geceleri uzatan bir ihtiyara rastlar. Oğlan ihtiyardan geceyi uzatmasını ister, çünkü uzaklara gidecek ve karanlığın içinden ateş getirecektir. İhtiyarın onu geri çevirmesi üzerine baskın gücüne başvurup yaşlı adamı saf dışı bırakır. Siyah ipi uzaklara atıp geceleri uzatır.

Yoluna devam eden küçük şehzade, çıra yanan yerde insan eti yiyen kırk başlı, kırk devle karşılaşır. Devlerin kazanında kaynayan yemekten yiyen ve tüm gücüyle devasa kazanı yere indiren oğlanı gören devler; *“Biz kırk tane dev, o kazanı zorla kaldırıyoruz. Bu bir tek adam bu kazanı nasıl kaldırdı? Bu çok yaman bir adam, bizi de öldürür. Biz buna bir şey yapamayız, bununla kardeş olalım.”* (Türkeş Günay, 2011: 97) diyerek şehzade ile kardeş olur. Ancak şehzade, devlerle kardeş olunmayacağını bilincindedir. Bundan dolayı günün birinde, bir kalenin burçlarına çıkmakta iken, ardından gelen kırk devi başlarını vurmak suretiyle tek tek öldürür. Ardından oradan ayrılır.

Bir vakit sonra şehzadenin karşısına, girdiği kalede dünya güzeli bir kız çıkar. Şehzade kıza talip olur ve kızın babası oğlana hem kızını hem de kırk odanın anahtarını verir. Ancak kırkıncı odaya girmesini yasaklar çünkü bu odada, zincirlerle bağlanıp hapsedilmiş olan devasa Ateşkâr Oğlan yaşamaktadır. Günün birinde şehzade dayanamaz ve bu odaya girer. Ateşkâr Oğlan'ın yalvarışlarına dayanamayan şehzade, kendi gücüne güvenerek oğlanı serbest bırakır. O anda ortalığa bir ateş yayılır ve Ateşkâr Oğlan, dünya güzelini de alarak bir anda ortadan kaybolur. Bunun üzerine şehzade, sevdiği kıızı kurtarabilmek için Ateşkâr Oğlan'ın ardına düşer. Yolda, daha önce tilki, atmaca kuşu ve şahin kuşu ile evlenen kız kardeşlerinin evlerine rastlar. Ateşkâr Oğlan'ın yaşadığı ülkeyi bulmak ve oraya gitmek için onların kocalarından yardım ister. Sonunda bu ateşten varlığın yaşadığı yeri kerkenez kuşunun yardımıyla öğrenir. Zümrüdüanka kuşu da şehzadeyi Ateşkâr Oğlan'ın memleketine götürür. Şehzade Ateşkâr Oğlan'ın yaşadığı kalede nişanlısı dünya güzeli ile buluşur ve ondan Ateşkâr Oğlan'ın canının yerini öğrenmesini ister. O sırada Ateşkâr Oğlan, kaledeki şehzadenin kokusunu alır. Orada bir insan olup olmadığını dünya güzeline soran Ateşkâr Oğlan'ı kandıran kız, aynı zamanda bir fırsatını bularak Ateşkâr Oğlan'dan canının yerini öğrenir: *“Bizim dolapta bir çift at nalı vardır. O at nalının bir tekini suya*

atarsın, bir balık çıkar, o balığın karnını yararsın, bir kutu çıkar. O kutudan da bir çift ufak serçe kuşu çıkar. O kuşun boynunu çektin mi benim de boynum neredeysem çekilir atılır. O nalı tekini de suya attın mı, benim atımın kardeşi sudan çıkar.” (Türkeş Günay, 2011: 102).

Şehzade, Ateşkâr Oğlan'ı yok etmek için balığın karnındaki serçelere ulaşır. Ancak tam serçelerin başını koparacakken kuşları elinden kaçıır. Bunun üzerine hemen nişanlısını atının terkisine atıp oradan uzaklaşır. Ancak Ateşkâr Oğlan'ın atı, efendisine tam bir itaatle bağlı olduğundan kızın ve oğlanın kaçmakta olduğunu Ateşkâr Oğlan'a haber verir. Bunu üzerine bu korkunç yaratık, iki sevgiliye yetişir, şehzadeyi kılıcıyla lime lime eder. Kızı da geri götürür.

Şehzade, kız kardeşlerinin kocaları tarafından, parçalanmış hâlde bulunur. Onun cesedini, kuşlar bir araya getirir. Oraya gelen ufak bir kuş; *“Filanca dağdaki ağaçtan yedi tane çubuk kessinler, filanca dağdaki yeşil ottan getirip burnuna tüttürsünler, o çubuklarla her yanına birer tane vursunlar. Hapşırır, on beş yaşında bir delikanlı olur.”* (Türkeş Günay, 2011: 103) deyince kuşun dedikleri yapılır ve şehzade tekrar hayata döner.

Canlanan şehzade, nişanlısını kurtarmak için yola düşer. Daha önce dolaptan aldığı nalın tekini suya atar ve ortaya Ateşkâr Oğlan'ın atının kardeşi çıkar. Nişanlısını devden bu at sayesinde kaçıır. Ancak Ateşkâr Oğlan'ın atının ona haber vermesi üzerine, Ateşkâr Oğlan kahramanları kovalamaya başlar. O sırada sudan çıkan şehzadenin atı bir çifte atıp Ateşkâr Oğlan'ı yere düşürür. Şehzade de Ateşkâr Oğlan'ın üzerine atlayıp yenilenen bedeninde açığa çıkan devasa güç sayesinde onu öldürür (Türkeş Günay, 2011: 96-103).

Padişahın Kırk Oğlu adlı Taşeli masalında kırk kız kardeşle evlenmek üzere yollara düşen kırk şehzade, bir kuyunun başına gelir. Kırk devin sahiplendiği bu kuyuyu ve çevresini, total dev korumaktadır. Padişahın kırk oğlu bu kuyunun yanında uyudukları sırada total dev, her birinin ağzına uyku boncuğu koymak suretiyle onları sonsuz bir uyku hâline sokar. Ancak şehzadelerin en küçüğü, devin bu hilesinden kurtulur. Şehzadeleri yemek için dev kardeşlerine haber vermeye giden total dev, yaşadıkları mağaradan içeriye girer. Onu gizlice takip eden küçük şehzade, insanüstü gücüyle mağaradan çıkan otuz dokuz devi öldürür. Kendisinden aman dileyen total dev ise affeder, onu mağarada devlerin daha önce kaçırdıkları kırk kızın başına bekçi olarak bırakır.

Masalda devlerle birlikte cüce motifi de yer almaktadır. Devlerden kurtulan kırk şehzade, bir çeşme başında uyur. Bu mekân, Canpolat adında, yedi karış sakalı, beş karış boyu olan bir cüceye aittir. Ölümsüz olan bu cücenin canı, bir kaledeki güvercinin içinde saklıdır. Bu cüce aynı zamanda don değiştirme yeteneğine sahiptir. Masalda küçük şehzade, cüceyle mücadeleye girişir, sonunda ona karşı galip gelir (Alptekin, 2002: 401-411).

Ahmet Şah adlı Erzurum masalında nasiplerine düşen kızları bulup onlarla evlenmek üzere üç şehzade yolculuğa çıkar. Şehzadeler bir müddet sonra devlerin sarayına varır, onların kuş avlamak üzere uzaklara gitmelerinden istifade ederek içeri girerler. İçerde devlere hizmet etmekle görevli kızlar ve devlerin anası bulunmaktadır. Kızlar şehzadelere kahve ikram ederler. Zehir katılmış olan bu kahveyi büyük ve ortanca şehzade içince ikisi derin bir uykuya dalar. Ahmet Şah adlı küçük şehzade ise aklını kullanır ikram edilen kahveyi yere döker. Akabinde kılıcını çeker dev anasını rehin alır. Kızlara, kardeşlerini uyandırmalarını emreder. Bunun ardından üç kardeş ve dev anası tekrar yollara düşer. Yolculukları sırasında dev anasını serbest bırakırlar. O sırada dev anası bir tepenin üstüne çıkarak oğluna seslenir: *“Cansız oğul intikamıma gel.”* (Seyidoğlu, 2006: 216). Gökten karabulut şeklinde bir dev hızla gelir ve Ahmet Şah’ı rehin alır. Onu bir ormana götürür. Bu noktada dev, Ahmet Şah’tan ilginç bir istekte bulunur: *“Sen burada büyük bir ateş yakıp beni içine koyarsın, yanan ateşin küllerini rüzgâra verirsın. Ondan sonra memleketine gidersin.”* (Seyidoğlu, 2006: 216). Ahmet Şah devi yakar ve küllerini rüzgârda savurur. Memleketine gitmek için yola çıktığı sırada devin ardından geldiğini görür. *“Beni yakmakla kurtulamazsın, gel bakayım nereye gidiyorsun?”* (Seyidoğlu, 2006: 216) diye seslenen dev, Ahmet Şah’ı ormana geri götürür. Dev, Ahmet Şah’tan bu kez de kendisini yakmasını ve küllerini ormandaki suya atmasını, böylece öleceğini söyler. Ahmet Şah bunu da yapar. Memleketine ulaşacağı sırada dev gelir ve onu ormana bir kez daha geri götürür. Ahmet Şah der ki; *“Ben senin kardeşlerini öldürdüm sen de beni öldür. Böyle eziyet etmekten ne anlıyorsun?”* Dev: *“Ben seni öldürmeyeceğim senin canını böyle alacağım. Eğer bana Hint padişahının kızını getirirsen, ben de seni bırakırım memleketine dönersin.”* (Seyidoğlu, 2006: 216) şeklinde karşılık verir.

Ahmet Şah, Hint padişahının kızını bulmak için yolculuğa çıkar. Yolculuğu sırasında karşısına tek bir bacağı on kulaç olan devasa bir adam çıkar. Adama selam

verir ve verdiği selam sayesinde bu devası varlıkla dost olur. Adam Ahmet Şah’a üç tel verir başı sıkıştığında yardımına gelmek üzere bunları yakmasını söyler.

Hint padişahının kızına ulaşan Ahmet Şah, kızı almak için imtihana tabi tutulur. Sınavları, daha önce karşısına çıkan varlıkların yardımıyla geçer. Kızı alıp deve götürmek üzere yola çıkar. Kızı deve teslim eder ancak kızıdan devin canının yerini bulmasını ister. Kızın uzun uğraşları sonucunda dev, canının yerini haber verir: *“Biz üç kardeşiz, canımız Kaf Dağı’ndaki kardeşimizin kalbindeki bir kutunun içindedir. Kutunun içinde üç tane sinek var. O sinekleri kim öldürürse biz de o zaman ölürüz.”* (Seyidoğlu, 2006: 218). Bu sözleri haber alan Ahmet Şah, Kaf Dağı’ndaki devin kalbindeki kutuyu ele geçirir. Sinekleri birer birer öldürünce üç dev, sonsuza kadar yok olur (Seyidoğlu, 2006: 215-218).

Allah’ın Belası adlı Elazığ masalında Keloğlan’ın kendi bir karış boyu iki karşı uzunluğunda bir oğlu olur. Oğlana isim bulamayınca sonunda Allah’ın Belası adını verirler. Olağanüstü bir güce sahip olan bu çocuk büyüyünce, çeliği ve çubuğu bin batman ağırlığında bir kılıç ister. Bu kılıç onun sembolik yolculuğunda yanından ayırmadığı bir parçası hâline gelir.

Günün birinde Allah’ın Belası, padişahın oğlunun rüyasında görüp âşık olduğu dünya güzeli kızı bulup şehzadeye getirmek için; padişahıtan aldığı kırk katır yükü samanla birlikte sembolik bir yolculuğa çıkar. Gide gide bir dağa ulaşır. Dağın ardındaki mağara devlerin yaşam alanıdır. Mağaradan içeriye katırlarla birlikte giren oğlanın yanındaki kırk katırı kırk dev yiyip parça parça eder. Bunun üzerine Allah’ın belası belinden çıkardığı çelik kılıcını yere saplar ve devlerden bunu yerden çıkarmalarını ister. Ancak devler bu işi bir türlü başaramaz. Çeliği yerden çıkaran Allah’ın Belası’nın bedenine tezat gücü karşısında şaşkına dönen devler büyük bir korkuya kapılır. O günden sonra mağarada yaşamaya başlayan kahraman, günün birinde mağarada gizlenen kıza ulaşır. Şehzadeyi de mağaraya getirip kızla birlikte yaşamasını sağlar.

Allah’ın Belası’nın ve devlerin mağaradan çıktıkları bir günde şehzade, girmesinin yasak olduğu kırkinci odada duvara zincirle bağlanmış sarı renkli bir dev görür. Dev şehzadeye *“Vah evladım benim boynum ne kadar kaşınıyor, gel biraz boynumu kaşı”* (Türkeş Günay, 2011: 208) deyince oğlan dayanamaz ve devin boynunu kaşımak üzere elini uzatır. Sarı Dev, o duvara sihirle zincirlenmiştir. Sihrin bozulmasının tek yolu, bir insan elinin ona değmesidir. Sarı Dev serbest kalınca hemen

kızı kaçıırır, oğlanı da iki aylık mesafeye fırlatır. Mağaraya geri dönen Allah'ın Belası kızı ve şehzadeyi göremeyince telaşa kapılır. Oğlan odaları dolaşmaya başlar, Sarı Dev'in odasında her tarafın yıkık olduğunu gören oğlan, kırk devin ketum tutumu karşısında çelik kılıcını ateşte kızdırır ve onlara işkence yapmaya başlar. Sonunda onlardan sarı devin hikâyesini öğrenir.

Sarı Dev, mağaraya altı yıllık mesafede bir yeraltı köyünde yaşamaktadır. Kızı da oraya götürmüştür. Altı senelik yolu üç ayda alabileceğini söyleyen Allah'ın Belası şehzadeyi devlere bırakıp oradan ayrılır ve Sarı Dev'in ülkesine doğru yolculuğa çıkar. Yolda karşılaştığı çoban, Sarı Dev'in ülkesini şöyle tarif eder: *“Bu ormanın içinden bir aylık bir yol gideceksin, önüne bir dağ çıkacak, o dağı inince yoldan bir ay gideceksin, dağın arkasına indiğinde orada derin bir kuyu göreceksin. Oradan aşağı in, bir ışık göreceksin. Sarı Dev'in köyü orasıdır.”* (Türkeş Günay, 2011: 209). Allah'ın Belası, çobanın tarif ettiği yoldan gidip devin köyünü bulur. Kız bunu karşısında görünce büyük bir sevinç yaşar ve oğlana; *“Sarı Dev, ekmek yemez, yemek yemez, her sabah beni karşısına alır, benim güzelliğimle karnı doyar.”* (Türkeş Günay, 2011: 209) diyerek, deve dair önemli sembolik bir bilgi verir. Allah'ın Belası bunun üzerine aşağıya iner ve deve bin batmanlık çelik kılıcını fırlatır. Devin göğsünden girip sırtından çıkan kılıcı kahraman eline alana kadar dev iyileşir. Çünkü dev, ölümsüzlüğün gizemini barındıran bir varlıktır. Allah'ın Belası Sarı Dev'le baş edemeyeceğini anlayınca dünya güzeli kızıdan devin canının yerini öğrenmesini ister. Dev, canının bir süpürgeye olduğunu söyler, ancak bu bir aldatmacadan ve kızı imtihandan ibarettir. Süpürgeyi yakmayı düşünür ancak devin güvenini kazanmak için bundan vaz geçerler. Sonunda dev, kıza sırrını/canının yerini haber verir: *“Benim sırrım, şu karşıda gördüğün urgan dolanmış dut ağacının karşısında bir tavşan var, o tavşanın karnındaki kutuda olan üç tane boz böcektir.”* (Türkeş Günay, 2011: 210). Kız oğlana bunları anlatır. O da ağacı devirince tavşanı yakalaması için yanına bir tazı alarak yola çıkar: Yolda yorgun düşüp uyur. Rüyasında Hızır Aleyhisselâm'ı görür. Hızır: *“Oğlum sen çok doğru ve sadık bir insansın. O kızı kendine almadın, sözünde durdun, padişahın oğluna verdin. Sana da Allah yardım edecek. Kalk abdest al, iki rekât namaz kıl, bismillah de, dut ağacına sarıl. Dut ağacı devrilecek. O zaman tavşan ortaya çıkacak, sen tazıyı salıver, o tavşanı tutunca, karnından kutuyu al, böceklerin ikisini öldür, birini dev çatlayıncaya kadar öldürme.”* (Türkeş Günay, 2011: 210). Allah'ın Belası abdest alıp *“Bismillah”* diyerek dut ağacını devirir. Tazının tuttuğu tavşanın karnındaki kutudan üç böceği çıkarır ve

ikisini öldürür. O anda Sarı Dev yere yıkılır. Oğlan sarı deve çelik kılıcını fırlatır. Kılıç, devî parçalar ancak yaraları tekrar iyileşir. Üçüncü böceği de öldürmesi gerektiğini anlayan oğlan, böceğin kafasını koparınca Sarı Dev ölür.

Allah'ın Belası, Sarı Dev'in ölümünün ardından, kızı atının terkisine alarak, kırk devin mağarasına döner. Devlerin şehzadeye kötü muamele ettikleri görünce de ateşte kızdırılmış çelik kılıcıyla devlere işkence ederek onları cezalandırır. Masalın sonunda ülkenin kötü niyetli padişahı da Allah'ın Belası tarafından öldürülür (Türkeş Günay, 2011: 206-211).

Türk masallarında devlerin sembolik özellikleri oldukça çeşitli bir şekilde var olmaktadır. **Hatem** adlı Özbek masalında, masala adını veren Hatem adlı gencin bir kalede konakladığı sırada karşısına kara bir dev çıkar. Hatem, arkasından sessizce yaklaşıp devin başını uçurur. Öldürdüğü bu devin arkadaşlarının olabileceğini düşünen Hatem, devin geldiği yeri tahmin ederek karşıdaki dağa doğru gider. Buradaki mağara, devlerin yaşam alanıdır. Dışarıya ışığın yansıdığı mağarada devler kendi aralarında konuşmaktadır. Avlanmaya giden arkadaşlarının geri dönmemesi üzerine onu aramak için mağaradan birer birer çıkmaya başlayan kırk devî Hatem öldürür. Devlerin kaçırdığı dört padişah kızını da kurtarır.

Masalın devamında Hatem, Periler padişahının dört kızından en küçüğüne âşık olan bir şehzadeye, bu peri kızını bulmak için yolculuğa çıkar. Perilerin bağına ulaşınca bir cadî karısından Periler padişahının dört kızı ve kırk cariyesi ile birlikte birkaç devin taşıdığı bir taht üzerinde o bağa geleceklerini öğrenir. Hatem, Periler padişahının emrindeki bu devleri küçücük bir kapıdan girdikleri sırada başlarını keserek öldürür (Baydemir, 2013: 431-443).

İyilik Et de Suya At Balık Bilmezse Halik Bilir adlı Erzurum masalında padişahın kızını konuşturabilmek için bir masal anlatmaya başlayan kahramanın anlattığı masalda dev motifi yer alır. Masalda üç yol ayrımına gelen üç şehzadenin büyüğü sağa, ortanca ortaya, küçüğü ise sola gitmeye karar verir. Küçük şehzadenin gittiği yol, geri dönüşü olmayan yol olarak bilinir. Şehzade bu yolda giderken bir ihtiyara rastlar. İhtiyar ona geldiği yere geri dönmesini, çünkü yolun az ilerisinin devlerin memleketi olduğunu söyler. Oğlan bu söze kulak asmadan yoluna devam eder. Bir tepede karşısına, birbirleriyle kavga eden üç dev çıkar. *“Devler onu görür görmez: ‘Ey insanoğlu biz seni gökte ararken yerde bulduk, gel bize hakem ol.’ O da der ki: ‘Ben size niçin hakem olacağım?’ Devler der ki: ‘Elimizde Sultan Süleyman’ın külâhı,*

kamçısı bir de seccadesi var. Bunları bölemiyoruz. Sen böl de bize paylarımızı ver. Bu külahlı kim başına örterse nereye giderse gitsin kimse onu göremez. Bu seccadeye binip de kamçı ile vurursan seni istediğin yere götürür.’’ (Seyidoğlu, 2006: 208). Oğlan bunun üzerine üç tarafa üç ok atar. Oku ilk getirene külahlı, ikinciye seccadeyi, sonuncuya da kamçıyı vereceğini söyler. Devlerin okların ardından gittiği sırada şehzade, başına külahlı geçirir kamçıyı yanına alır ve seccadeyle beraber oradan uzaklaşır (Seyidoğlu, 2006: 207-208).

Bayram Padişahı adlı Muğla masalında devler, giyeni görünmez eden bir kavuk, bineni istediği yere götüren bir seccade ve giyildiğinde denizden geçiren bir ayakkabı için kavga etmektedir (Önal, 2011: 376).

Yarımca adlı Elazığ masalında oldukça fakir olan altı kardeşin beşi, devî öldürüp malını ele geçirmek üzere bir yolculuğa çıkar. Bir zaman sonra bu beş kardeş devin bahçesine ulaşır. O sırada etrafı izlemekte olan devin kızı, dev babası ile konuşmaya başlar:

“Baba, seni vuran geliyor.

Kızım nereye geliyor?

Bahçeye geliyorlar.

Hele bak ne ediyorlar.

Yavaş yavaş geziyorlar.

Onların tatlı canı benim ağzımda. Kızım nereye geldiler?

Baba telekliğe geldiler.

Kızım nasıl üzüm yiyorlar?

Onların tatlı canı benim ağzımda. Kızım nereye geldiler?

Kapının karşısına geldiler.

Nasıl hareket ediyorlar?

Hiç, durmuş da bakıyorlar.” (Türkeş Günay, 2011: 69).

O sırada dev birden ortaya çıkıp beş kardeşi birden yutar. Beş kardeş uzun bir süre geri dönmeyince Yarımca adındaki küçük kardeşleri onları bulmak üzere yolculuğa çıkar.

Bir müddet sonra Yarımca, devin bahçesine ulaşır. Fiziki eksikliğinin adına da yansıdığı bu kahraman, her şeye rağmen, bıçağıyla devin boğazını keser. Kardeşlerini de devin karnından çıkarır.

Altı kardeş devin kızını esir alır. Ona, babasının hazinelerinin yerini sorarlar. Dev kızı; *“Benim bu kolumu kesin, kan nereye sıçrarsa hazine oradadır.”* (Türkeş Günay, 2011: 70) karşılığını verir. Bunun üzerine dev, kızının kolunu kesip, kanın sıçradığı yerden hazineyi çıkarırlar. Devin geri kalan eşyasını da, dev kızının haber vermesi sayesinde bahçedeki kuyuda bulurlar (Türkeş Günay, 2011: 68-71).

Kız Padişah adlı Elazığ masalında, uğradığı bir iftara yüzünden evini terk etmek zorunda kalan bir kız bir dağın başına gelir. Oradan bakınca bir derenin içinde kırk tane dev görür. Otuz dokuzu insanla evli olan bu devler, kızı kırkıncı devle evlendirmek isterler. O sırada kız bir taşın üzerine çıkarak devlere bir nutuk atar: *“Siz birer devsiniz, icabında bir vilâyeti yıkabilirsiniz. Fakat sizde erkek denilecek bir şey yoktur çünkü karılarınıza erkek elbisesi giydiriyorsunuz. Ben karşıdan gelirken hepinizi erkek zannettim.”* (Türkeş Günay, 2011: 119). Bunun üzerine liderlerinin emriyle devler, karıları için şehre inip kadın elbisesi almaya giderler. Masalın kahramanı olan kız, bu durumu fırsat bilip devlerin zorla evlendiği kadınları da yanına alarak oradan kaçır. Sonunda bir şehre gelir. Talih kuşunun yardımıyla kız o şehre padişah olur. Erkek kılığında bu şehri yöneten kız, meydana kendisine ait bir resim koydurur. Bu resmi görüp beddua eden devlerin yakalanmasını emreder. Devler sorgulandıktan sonra, yaptıkları kötülüğün karşılığında idam edilir (Türkeş Günay, 2011: 117-121).

Kül Eşek adlı Elazığ masalında, kardeşlerinden ayrı kalan kız, bir kocakarından kardeşlerinin bir mağarada olduğunu öğrenince, külden yapılmış eşeğe binip mağaraya gider. Orada kardeşleri ile yaşamaya ve onlara hizmet etmeye başlar. Günün birinde evde yanan ateş söner. Kibritin olmadığı bu devirde ateş yakmak oldukça zor olduğu için kız telaşla yollara düşer. Bir yerde ateş yandığını gören kız, orada devin on iki karısıyla karşılaşır. Kız, devlerin karılarından ateş ister. Kadınlar dev kocalarından korkmalarına rağmen gizlice ateş verirler. Kız dönüş yolunda ayağını bir taşa çarpar ve yere kan izleri bırakarak mağaraya döner. Ertesi gün dev, karılarının yanına gelir. Dev: *“İnsanoğlunun kokusu burada, doğru söyleyin, yoksa sizi parçalarım”* (Türkeş Günay, 2011: 147) deyince on iki kadın korkudan olanları deve anlatır. Dev, kızın dökülen kanını takip edip mağaranın kapısına ulaşır. Dev bağırır: *“Hu... Aç şu kapıyı seni yiyeceğim.”* Kız: *“Aman dev dayı, beni niye yiyeceksin, ben sana ne ettim?”* *“Benim oraya insanoğlu basmamıştır, sen nasıl gelir de ateş götürürsün. Ya parmağını verirsin emeyim yahut seni yerim.”* (Türkeş Günay, 2011: 147). Kız çaresizce deve parmağını uzatır. Dev kapıya her gün gelir ve kızın kanını emer. Günden güne zayıf düşen kızın

kardeşleri ona hâlinin neden böyle olduğunu sorar. Kız da dayanamayıp devin yaptığı eziyeti anlatır. Devlin kız kardeşlerinin parmağını emmeye geldiği bir gün oğlanlar, bir anda saldırıp devı öldürürler. Böylece dev, kötölüklerinin cezasını çeker (Türkeş Günay, 2011: 146-147).

Tembel Ahmet adlı masalda bir kuyuya inen kahraman, suyun içinde bir kapı görür. Bu kapı bir bahçeye açılmaktadır. Kapıdan içeri giren kahramanın karşısına, divanın üzerinde benzi sararmış şekilde yatan bir delikanlı çıkar. Oğlan, Tembel Ahmet adlı kahramanı karşısında görünce konuşmaya başlar: “*Beni buraya bir dev getirdi, yedi seneden beri buradayım. Yemen padişahının çadırından çalıp getirdi. Her gün gelip parmağımı emer gider. Şimdi gelirse seni de parçalar.*” (Seyidoğlu, 2006: 235). Sonunda dev oraya gelince Tembel Ahmet, kılıcını olanca gücüyle savurarak devı öldürür (Seyidoğlu, 2006: 234-235).

Kara Üzüm Hokkası adlı Elazığ masalında anlatıldığına göre, dayısı ile birlikte yaşayan bir oğlan dayısının; “*Aman oğlum, evi süpürürken siyah üzüm bulursan sakın yeme. Ateşin söner bir daha da yakamazsın*” (Türkeş Günay, 2011: 329) diye tembihlemesine rağmen evi süpürürken yerde bir siyah üzüm bulur ve onu yer. O anda hemen ateşleri söner. Bunun üzerine oğlan, ateş bulmak üzere bir yolculuğa çıkar. Bir dağda gördüğü ateşe doğru giden oğlanın karşısına üç tane kaynayan kazan çıkar. Kazanlardan biri kaynar diğerine dökülür, biri kaynar bir diğerine dökülür. Bunların başında da üç hoca, kâğıda yazdıkları yazıları kazanlara atmaktadır. Aslında hocalar, don değiştirmiş birer devdir. Oğlan bu hocalara, kendilerine hizmet etmek için geldiğini söyleyince ona inanır, işleri çocuğa bırakıp dinlenmek üzere uykuya dalarlar. Oğlan, uyumasını fırsat bildiği devlerin üzerine kazandaki katranları boşaltıp öldürür. Devlerin ölümünün ardından oğlan, kazanda kaynayan kâğıtları okumaya başlar. Büyüsel bir uygulamanın ürünü olan bu kâğıtlarda Yemen padişahının kızına Hint padişahının oğlunun âşık olduğu yazılıdır. Masalda devlerin, bu iki sevgiliyi birbirlerine kavuşturmak için yazdıkları kâğıtları kazanlara atmak suretiyle büyü yaptıkları vurgulanır.

Masalın devamında oğlan, öldürdüğü devlerin kardeşlerinin yaşadığı ülkeye gelir. Orada tellallar, devlerin yedi kulağını kesen yiğide, padişahın kızını vereceğini ilan etmektedir. Bunun üzerine bu oğlan devlerin yaşadığı eve gidip devleri öldürür. Kestiği yedi kulağı da gizlice dayısının cebine koyar. Devleri öldüren tespit edileceği

zaman da onları dayısının öldürdüğünü söyler. Bu yedi kulak, devleri öldürenin dayısı olduğunun delilidir (Türkeş Günay, 2011: 328-330).

Tayalı adlı Muğla masalında, savaşa giden bir adam karısına ve üç oğluna, evlerine gelen ilk dünüre kız kardeşlerini vermelerini vasiyet eder. Kıza, yedi başlı bir dev talip olunca kardeşler babalarının vasiyetini tutmak maksadıyla kızı deve verirler. Dev de kızı alıp kendi, memleketine götürür.

Aradan uzun bir zaman geçince üç kardeş, deve verdikleri kızın ahvalini öğrenmek için sırayla yolculuğa çıkar. Büyük kardeş bir müddet gittikten sonra devin ve kardeşinin yaşadığı yere ulaşır. Kız, erkek kardeşini görünce onu evinde misafir eder. Ancak devin kardeşini yemesinden korktuğu için onu evin bir köşesine saklar. Dev eve gelince, devlere has keskin koku alma duyusuyla birlikte orada bir insan saklı olduğunu anlar. Bunun üzerine kız, devden kardeşini yememesi için sağlam bir söz ister. Devlerin sözlerine son derece sadık oldukları da belirtildikten sonra, dev yemin billah eder kardeşini yemeyeceğine söz verir. Saklandığı yerden çıkan büyük kardeş ile birlikte yiyip içerler. Ertesi gün dev, oğlanı gezdirmek bahanesiyle bir yere götürür. Oğlanın yemeyeceğine dair söz verdiği için onu bir kuyuya iter. Kuyunun ağzını da sağlam bir kayayla kapatır. Eve dönünce kıza, büyük kardeşinin evine geri döndüğünü söyler. Kardeşlerinin başına gelenden habersiz olan iki oğlan, olanları merak ederek devin yaşadığı ülkeye gider. Ancak her ikisi de büyük kardeşleriyle aynı akıbete uğrar.

Aradan uzun zaman geçer. Yapayalnız kalan anneleri, bir gün ağlamaktan susamış hâlde, yanından geçen bir tayın idrarını içince olağanüstü bir şekilde hamile kalır. Doğan oğlan, Tayalı lakabıyla anılır. Bu oğlan günün birinde annesinden, ağabeylerinin ve kız kardeşlerinin durumunu öğrenir ve onları bulmak için yolculuğa çıkar. Yola çıkmadan önce de kendisine kimsenin kaldırmaya gücünün yetmediği ancak kendisinin serçe parmağı ile kaldırabildiği bir kılıç yaptırır. Bir müddet yol alan oğlan devin yaşadığı ülkeye erişir. Orada kız kardeşiyle karşılaşır ve ona kendini tanıtır. Kız devin korkusundan kardeşini saklamak istese de Tayalı olağanüstü gücüne güvenerek bunu gereksiz görür. Dev geldiği zaman, karşısına zahmetsiz bir av çıktığını düşünerek sevinir. Ancak oğlan deve meydan okuyunca ikisi savaşılmaya başlar. Oğlan, kılıcıyla devin yedi başını keser. Devin her bir başı bir kuyuya düşer. Oğlan bunu fırsat bilip kardeşlerini düştükleri kuyudan çıkarır. Ancak dev henüz ölmemiştir. Ölmesi için yedi kuyudaki yedi kafanın da yok edilmesi gerekmektedir. Kuyulara oğlanın yanında gelen Dağ Deviren, Çakal Toplayan ve Buz Kıran adlı devasa varlıklar girmeye çalışır. Ancak

devin alev saçan başını barındırması sebebiyle kuyudan yansıyan ateş, onlara engel olur. Tayalı ise yanmasına rağmen yedi kuyuya da inmeyi başarır. Devin yedi başını yok eder. Böylece bedeni de ölümle yüzleşir ve kötülüğü son bulur (Önal, 2011: 405-408).

Kılıç Kara adlı Özbek masalında yalmağız, birçok masalda olduğu gibi kahramanın aşması gereken bir engeldir. Masalda sembolik bir yolculuğa çıkan Kılıç Kara adlı kahraman bir kaleye rastlar. Kalede karşısına heybetli, yüzü buruşmuş, dudakları kurumuş, dişleri kürek gibi, tırnaklarından kan damlayan dişi bir yalmağız çıkar. “*Rızkıma kurban olayım*” (Baydemir, 2013: 479) diyerek kahkaha atan yalmağız, bir anda kahramanın üzerine atılır. Üç gün üç gece kahraman yalmağız ile savaşıyor ve sonunda galip gelir. Kılıç Kara, yalmağızın kaçırıp işkence ettiği kızı da kurtararak aşama kaydeder (Baydemir, 2013: 479).

Altın Saçlı Yiğit adlı Özbek masalında yalmağız ve dev motifi sembolik yönleri oldukça güçlü bir şekilde var olmaktadır. Masalda tarif edildiğine göre bir dağda başı çadır gibi, ağzı kapı gibi, insan eti yiyen, çocukları kaçıran, kırk tane devin kendisini hizmet ettiği dişi bir yalmağız yaşamaktadır. Günün birinde yalmağız bir köye gelir ve orada yaşayan bir bahçıvana ne muradı olduğunu sorar. Çocuğu olmayan bahçıvan çocuk diler. Bunun üzerine yalmağız adama bir elma verir ve bunu hanımına yedirmesini söyler. Doğacak olan çocuğu da yedi yaşına gelince kendisine vermesini şart koşar.

Çocuk yedi yaşına gelince yalmağız onu almak için gelir. Bahçıvan ve karısının tüm yakarışlarına rağmen çocuğu alır gider. Yolda çocuğun karşısına bir peri çıkar. Peri ona, yalmağızın kendisini yiyeceğini bildirir. Çocuğun erken davranıp yalmağızın kazanda kızdıracağı yağa onu itmesini söyler. Çocuk, perinin kendisine verdiği bilgi sayesinde yalmağızı öldürür.

Yalmağızın evinde dolaşmaya başlayan oğlan bir su kaynağı görür. Kaynaktan çıkan suyla ellerini yıkayan oğlan elini başına sürünce saçları altın olur. Oğlan dolaşmaya devam ederken birden karşısına boynunda kırk anahtarın asılı olduğu bir kedi çıkar. Kırk odanın anahtarını kedinin boynundan alır ve odaları dolaşmaya başlar. Değerli eşyaların saklandığı odaların otuz sekizincisinde Altın saçlı oğlanın karşısına üç iyi dev çıkar. Bu devler, başı sıkıştığında oğlana yardıma gelmek üzere bir yüzük verir. Oğlana orayı hemen terk etmesini, çünkü öldürdüğü yalmağıza hizmet eden devlerin gelmekte olduğunu bildirirler. Bunun üzerine oğlan oradan ayrılır.

Bir müddet sonra bir şehre gelen oğlana padişahın küçük kızı âşık olur. Kız, oğlanla evlenmek ister. Ancak oğlanı padişah, kılık kıyafetinden dolayı hor görür ve onu sarayda atlara bakmakla görevlendirir. Oğlan günün birinde ava gider ve devlerin kendisine verdiği yüzüğü ateşe atar. Devler hemen orada belirir ve oğlanın kendilerinden istediği hayvanları avlayarak oğlana getirir. Avcılık yeteneği sayesinde oğlan padişahın huzurunda büyük bir itibar kazanır ve padişah kızıyla evlenir (Baydemir, 2013: 545- 550).

Firdevsî'nin ünlü eseri Şehnâme'de yer alan Zal oğlu Rüstem adlı kahramana ait hikâye, Özbekistan'da **Pehlivan Rüstem** adıyla masal olarak da anlatılmaktadır. Şehnâme'de olduğu gibi bu masalda da dev motifi oldukça güçlü bir biçimde yer alır. Uçsuz bucaksız çöller ve başı bulutlara değen üç dağın arkasında Devsefid diye bilinen heybetli bir dev yaşamaktadır. Üç başı olan bu devin bir başı insan başına bir başı da yılan başına benzemektedir. En sevdiği yiyecek insan etidir. Günün birinde etrafında yiyeceği insan kalmayınca kendisine hizmet eden iki devi yanına çağırır. Devlere; *“Şimdi gidiniz bir yıl yetecek kadar insan bulup geliniz. Eli boş dönerseniz canlı canlı derilerinizi yüzerim”* (Baydemir, 2013: 576) diyerek emrini bir an önce yerine getirmeleri söyler. Devler, güneşin doğduğu yere doğru uçup Nadirşah'ın yurduna ulaşır. Yere inip bir anda insan donuna girdikten sonra şehre doğru yol alan devler burada bir bayram olduğunu görürler. Ortalıkta sazıcı ve şarkıcıların olmamasını fırsat bilip bir sopayı sihirle dutara, kavun kabuğunu da tefe dönüştürürler. Dinleyicileri kendinden geçirecek güzellikte bir müzik yapmaya başlayan insan donundaki devleri dinlemek için Nadirşah, uleması ve bütün ahali toplanır. Bundan istifade eden devlerden biri konuşmaya başlar: *Ey Muhammed'in sevimli vatandaşları! Şansınız varmış ki yolumuz sizin yurduyuza düştü. Sizleri zengin etmeye geldik. Bizim yurduyuza altın çok, toprak gibi saçılmış yatıyor. Gün batımı tarafına doğru on iki gün yol yürüyüp, üç tane dağdan geçerseniz bizim yurduyuza ulaşırsınız. Kap ve arabaları aklınızdan çıkarmayınız. Yedi torununuza yetecek kadar altına sahip olarak döneceksiniz.”* (Baydemir, 2013: 577). Devlerin sözlerini işiten ahali ile Nadirşah, bu zenginliği ele geçirmek için Rüstem'in babası Zal'ın tüm uyarılarına rağmen büyük bir orduyla yola çıkar.

İnsanlar, başı bulutlara varan dağa ulaştıklarında devler bir anda kendi donlarına döner. Gümbürdeyen bir sesle insanlara, altına olan zaafları yüzünden tuzağa düştüklerini, büyükleri Devsefid'e yem olacaklarını söyler. Zor durumda kalan Nadirşah

büyücüsüne, başlarına gelen durumdan Zal'ı haberdar etmesini emreder. Büyücü de serçe donuna girip oradan uzaklaşır.

Devsefid, şiddetli bir rüzgârla, bir bulut gibi güneşin önünü kapatarak ortaya çıkar. Korkudan titreyen insanların üzerine toprağa benzeyen bir şey serper ve hepsi kör olur. İnsanları bir mağaraya hapseden Devsefid, içlerinden ikisini alıp oradan uçup gider.

Devsefid'in insanlara yaptıklarından haberdar olan Zal, onları kurtarabilmek ve devleri yok edebilmek için üç oğlunu sınamaya karar verir. Oğlanlardan en küçüğü olan Rüstem büyük bir cesaret ve kahramanlık göstererek babasının sınavını geçer. Düşmana saldırdığında kırk kat uzayan kılıcını yanına alıp uçan atına binerek Devsefid'i öldürmek, halkını esaretten kurtarmak için yola düşer. Birinci dağa varınca orada karnını doyuran Rüstem akabinde uyuya kalır. O sırada atının kendisini uyandırmasıyla bir tehlike olabileceğini düşünür. Hemen yerinden fırlayıp dağdaki mağaraya doğru yol alır. Mağarada bir devin yatmakta olduğunu görünce deve oradan çıkıp kendisiyle savaşmasını söyler. Dev doksan batmanlık gürzüyle hücum etmesine rağmen, Rüstem'in insanüstü gücü karşısında çaresiz kalır. Rüstem devin başını sihirli kılıcıyla gövdesinden ayırır.

Bir müddet sonra Rüstem ikinci dağı aşarak bir şehre ulaşır. Kimsenin yaşamadığı bu şehrin pazarında türlü meyveler, tatlılar, helvalar vd. görünce Rüstem bunlardan yemek ister. Ancak gaipten gelen bir ses yiyeceklerin zehirli olduğunu bildirir. Pazardan çıkmaya hazırlanan Rüstem bir köşede altı tane dev görür. Bu devleri öldürdükten sonra; kurulan pazarın, Devsefid'in tılsımı olduğunu anlar. Rüstem atına binip yoluna devam eder.

Devsefid'in kendisi için hazırladığı tuzakları gücü ve aklı sayesinde teker teker etkisiz hâle getiren Rüstem, onun yaşadığı yere yaklaşınca uyuyakalır. Uykudan uyanınca da atını bir devle savaşırken görür. Rüstem derhal deve hücum eder. Dev silahsız olduğu için ona elleriyle saldırır. Onu tam öldürecekken, devin yalvarışlarına dayanamayıp bundan vazgeçer. Dev, Rüstem'e köle olur. Rüstem Dev'e kendisini Devsefid'in yaşadığı yere götürmesini emreder. İkisi birlikte, duvarları kocaman kayalardan yapılmış bir şehre varır. Bu şehir devlerindir. Rüstem uzaktan bakınca, şehirden dumanların yükseldiğini görür. Bunun sebebini kölesi Kuladev'e sorar. O da; *"Bu, Devsefid'in en güçlü pehlivanlarından biri olan Karadev'in akciğerinden çıkan duman"* (Baydemir, 2013: 582) diye cevap verir. Rüstem, duman tüten yere varınca

bunun büyük bir kuyudan çıktığı görür. Bu kuyu Karadev'in mekânıdır. O sırada Karadev, elinde otuz batmanlık gürzüyle kuyudan çıkar. Rüstem kılıcıyla güçlü bir şekilde vurarak, Devsefid'in kumandanlarından Karadev'i öldürür.

Kuladev, Rüstem'le birlikte şehirde ilerlerken onu Devsefid'in ikinci pehlivanı ve kumandanı Gridev'in yaşadığı kuyuya götürür. Gridev'le akşama kadar savaşan Rüstem, sonunda onu da öldürür.

Rüstem, Kuladev ile birlikte, alevleri gökyüzüne kadar ulaşan üçüncü kuyuya varır. Bu kuyuda Devsefid'in en güçlü kumandanı, gücü Devsefid'e denk olan Akvandev yaşamaktadır. Her bir eli büyük ağaç gövdesi kadar olan Akvandev, dik yürüdüğünde başı bulutlara değdiği için eğilip su içmeye üşenir. Bundan dolayı da bulutların suyunu içine çeker. Doksan batmanlık gürzünü dokuz çakırmılık yere atabilecek kadar güçlü olan bu dev, ellerine birer gürz alarak Rüstem'e saldırır. Rüstem, devin her hamlesini ustaca savuşturur ve kılıcıyla onu çeşitli yerlerinden yaralar. Üç gün üç gece süren savaş sonunda Akvandev aldığı yaralardan dolayı halsiz düşerek yere yığılır. Rüstem, kılıcıyla dev ikiye ayırmak suretiyle öldürür.

Rüstem bir müddet dinlendikten sonra Devsefid'i bulmak için yolculuğuna devam eder. Sonunda Devsefid'in taş duvarlı, demir kapılı, yedi tanabçe büyüklüğündeki sarayına ulaşır. Devsefid sarayda, ortalığı titreten bir horultuyla uyumaktadır. Rüstem kılıcının ucunu ayağına batırınca dev, uykusundan uyanır. O zaman Rüstem deve; *“Ey zalim dev! Kalk yerinden. Bugün bütün yaptıklarının hesabını vereceksin. Ben, senden ölen dostlarımın intikamını almaya, yaşayanları ise azat etmeye geldim.”* (Baydemir, 2013: 583) diyerek kılıcını çeker ve savaş meydanında beklemeye başlar. Dev yerinden kalkmadan; *“Benim aralıksız bir ay uyumam gerek. Bugün yirmi yedinci gün. Üç gün sonra yine gel. O zaman seni kavurup yiyeceğim.”* (Baydemir, 2013: 583) diye mırıldanır.

Rüstem, Kuladev'in mekânında üç gün dinlendikten sonra savaş meydanına gelir. Bunun üzerine Devsefid, yüz batmanlık gürzünü sallayarak Rüstem'e karşı durur. İkisi büyük bir savaşa başlar. Rüstem kılıcını her sallayışında Devsefid'in bir batmanlık etini keser. Savaşın kızıştığı bir anda Rüstem, Devsefid'in gürz tutan elini koparır. Dev kesilen elini diğer eline alır, bir duvarın arkasına gidip gelir. Rüstem kestiği elin eskisi gibi sapasağlam olduğunu görür. Dev, gürzüyle saldırarak Rüstem'i çeşitli yerlerinden yaralar. Ancak Rüstem yaralarına aldırmadan devle savaşmaya devam eder. Bununla birlikte Devsefid her yaralanışının ardından, gizemli duvarın arkasına geçerek,

sapasağlam bir şekilde geri döner. Yedi gün savaşın ardından, devi hafif yaralarla öldüremeyeceğini anlayan Rüstem, bir fırsatını bularak Devsefid'in ortadaki başına şiddetli bir darbe indirir. İkiye bölünen dev, titreyerek yere yığılır. Sonunda Devsefid'in zulmü son bulur.

Rüstem, Devsefid'in ölümünün ardından, savaş sırasında nasıl iyileştiğinin sırrını öğrenmek için duvarın ardına gider. Orada büyük bir kayanın altından akan suyun, bir havuzda biriktiğini görür. Bu sudan içen Rüstem'in bütün yaraları iyileşir.

Masalın sonunda Rüstem, Kuladev'i önüne katar, insanların kapatıldığı mağaraya gider ve hepsini kurtarır (Baydemir, 2013: 576-584).

Zarlık ile Munğlık adlı Özbek masalında dev, Zarlık adlı kahramanı yemek için onun karşısına çıkar. Ancak Zarlık'ın gücü karşısında hüsrana uğrar. Zarlık, devden kendisini ulaşılması güç bir yere götürmesini ister. Dev, Zarlık'ı sırtına alıp havalanır ve isteğini yerine getirir (Baydemir, 2013: 692).

Cemile adlı Özbek masalında devlerin kurnaz ve hileci yönlerinin olduğu açıkça görülür. Masalda Cemile adlı bir kız, vücudu tüylerle kaplı hasta oğlanı iyileştirmek için çabalar. Günün birinde Cemile bağda dolaşırken bir kuyuya kapatılmış olan dev, kızını kurtarır. Dev kızı da fırsattan istifade edip Cemile'nin sağlığına kavuşturmak için büyük çaba harcadığı oğlanı iyileştirir. Oğlan ise dev kızının kendisini iyileştirmek için büyük çaba harcadığını düşünerek ona ilgi duyar. Böylece devin kurnazlığı bir insana üstün gelir. Ancak masalın devamında oğlan tüm gerçekleri öğrenir. Cemile'nin değerini anlayan oğlan devin hilesinin farkına varır ve onu çıktığı kuyuya kapatır (Baydemir, 2013: 706-709).

Karaç Bahadır adlı Kırgız masalında bir adamın iki oğlu, Baktugul ve Şuktugul adındaki devler tarafından kaçırılır. Aradan yıllar geçer ve adamın bir oğlu daha olur. Oğlana Karaç Bahadır adı verilir. Kardeşlerinin akıbetinden habersiz büyüyen Karaç Bahadır günün birinde devlerin iki ağabeyini kaçırdığını öğrenir. Bunun üzerine devleri öldürüp kardeşlerini kurtarmak amacıyla sembolik bir yolculuğa çıkar. Yolculuğu sırasında ona, bilge bir at yoldaşlık eder. Bu at, kahramanın en büyük yol göstericisidir. Karaç Bahadır, devleri nasıl yok edeceğinin yolunu atından ve yolculuğu sırasında karşısına çıkan bir adamdan öğrenir. Adam Karaç Bahadır'a; devleri öldürdüğü takdirde *"Nurperi dostuma hediye ettim"* (Karadavut, 2006: 267) diye bağırmasını ve devlere bakan iki kızı da öldürmesini tembihler.

Bir müddet yol alan Karaç Bahadır'ın atı hastalanır. Bu hastalığın sebebi, Baktugul adındaki devin sihirli atıdır. Çünkü devin atı, olağanüstü güçlere sahiptir. Yaptığı sihirle, Karaç Bahadır'ın konuşan atını konuşamaz ve yürüyemez hâle getirir. Bununla birlikte Karaç'ın atı son bir gayretle Baktugul adındaki devin arkalarından geldiğini ve onu hile ile öldürmeleri gerektiğini kahramana haber verir: *“Eğer bunları hile ile öldürmezsek, başka şekilde öldürmek çok zor olur. Sen gidip selam ver. O nereye gittiğini sorarsa, yıldı aradığını söyle. O zaman dev: ‘Karaç geliyor, onu biliyor musun?’ diye sorar. Sen ‘biliyorum’ de. O, düşmana sefere giderken seksen öküzün etini yiyip yedi gün gölden dışarı başını çıkararak kar yağdırırmış. Yedi günde gölün üstü donarmış. O zaman buzları göğe atarak Karaç sudan çıkar düşmana atlanırmış’ de.”* (Karadavut, 2006: 269). Atının nasihatini tutan Karaç, deve bu sözleri söyleyince, dev ona saldırmayı düşünür. Akabinde seksen öküz yer ve donmakta olan bir göle saklanır. Bir müddet sonra göl tamamen donar ve dev hareketsiz hâle gelir. Karaç Batır da devin başını *“Nurperi dostuma hediye ettim”* (Karadavut, 2006: 271) diyerek gövdesinden ayırır.

Baktugul'u öldüren Karaç, Şaktugul'u da öldürmek için onun geçtiği yola saklanarak pusuda bekler. Şauktugul yoldan geçtiği sırada onun sırtından fişkıran pamuğun olduğu yere kılıcını saplar. Dev, derhal atından düşer ve Karaç, *“Nurperi dostuma hediye ettim”* (Karadavut, 2006: 271) diyerek onun da başını gövdesinden ayırır. Şaktugul'u tekrar diriltebileceğini düşünerek onun uçan atını da kılıçtan geçirir. Devlerin ülkesine giden Kırac, oradaki iki peri kızını da öldürerek devlerin hâkimiyetine tamamen son verir (Karadavut, 2006: 262-273).

Ak Kurt adlı Kazan-Tatar masalında bir ülkenin padişahın karısını, gökyüzünden uçarak gelen devler padişahı kaçırmış. Bunun üzerine padişahın oğulları, sırayla annelerini bulmak için evlerinden ayrılır, yıllarca geri dönmezler. Şehzadelerin gittikleri yerden dönmemeleri üzerine en küçük şehzade, babasını ikna ederek sembolik bir yolculuğa çıkar.

Yolculuğu sırasında şehzade, Ak Kurt adında, birçok canlının donuna girebilen bir gençle karşılaşır. Bu genç, şehzadeye devin ülkesine nasıl gidebileceğinin yolunu öğretir.

Devin ülkesine gidebilmek oldukça meşakkatli bir iştir. Kahraman bunun için ateş dağı, denizleri ve devasa bir ormanı geçmek zorundadır. Şehzade bu olağanüstü engelleri, olağanüstü güçlere sahip bir atın yardımıyla aşar.

Şehzade sonunda devin sarayına ulaşarak annesinin yanına varır. Annesi devin on iki aylık bir yola gittiğini söyler. Dev dönene kadar, henüz gücü oldukça sınırlı olan oğluna, devin bahçesinde bulunan elmadan yiyip sudan içmesini söyler. Şehzade zaman içinde güçlenir. Devin boş vakitlerinde gücünü sınamak için bir eliyle büyük bir dağa atıp diğer eliyle tuttuğu devasa küresini şehzade de aynı şekilde dağa atıp tutunca, devin gücüne denk bir güce ulaştığı anlaşılır.

Zamanı gelince dev, çıktığı yolculuktan geri döner ve sarayın bodrumunda uyumaya başlar. Bunu haber alan oğlan devi öldürmek için onun karşısına çıkar. Masalda dokuz başlı olan bu devin oldukça hilekâr olduğu, insanları güzel sözlerle aldattığı vurgulanır. Şehzade deve meydan okur, devin güzel sözlerine aldanmadan onunla savaşmaya başlar. Savaş oldukça şiddetlidir. Şehzadenin her vuruşunda dev, yarı beline kadar toprağa gömülür. Mücadele sırasında her ikisi de yorulur sonunda savaşmaya ara verirler. Sarayına dönen dev, hizmetçilerinden yemek ve su getirmelerini ister. Devin iki türlü suyu vardır; birisi hâl getiren (güç veren) diğeri hâl gideren (güç yitiren). Hizmetçi durumu fark eder, deve hâl gideren oğlana da hâl getiren suyu verir. O anda dev, gücünü yitirip perişan bir hâle gelir. Ancak bir süre sonra çöle çıkıp şehzadeyle tekrar savaşmaya başlar. Savaşın kızıştığı bir sırada şehzade bir gayretle elmas kılıcını deve savurur. Bir fırsatını yakalayıp devin dokuz başını kökünden keser. Böylece devin zulmü son bulur.

Masalın devamında devin yüzüğünden de bahsedilir. Bu yüzük parmaktan çıkarıldığında ortaya çıkan ifritlerin, yüzüğü elinde tutanın her istediğini yaptıkları anlatılır (Gültekin, 2013: 519-545).

Mamir ile Samir adlı Özbek masalında asırlar öncesinde yaşayan bir padişah ve onun iki oğlunun devlerle mücadelesi anlatılır. Yaptığı savaşlarda Kaf Dağı'nın ardında yaşayan devleri büyük bir yenilgiye uğratan padişahın iki oğlundan Samir'i devler intikam almak için kaçıır.

Devler, kaçırdıkları şehzadeye kendi dillerini öğretip ona yedikleri yemeklerden yedirir. Gün geçtikçe büyüyen ve güçlenen şehzade on üç yaşına gelince bileği bükülemez bir yiğit olur. Bununla birlikte, devlerden farklı bir varlık olduğunu anlar, onlarla mücadele etmeye başlar. Sonunda devler, Şehzade Samir'in kendi soylarını kurutacağından korktukları için onu bir dağ başına bırakıp kaçarlar. Masalın devamında Şehzade Samir ailesine kavuşur (Baydemir, 2013: 849).

Erkence adlı Özbek masalında zor bir işi başardıktan sonra geri dönen padişah ve yanındaki adamlarını bir dev rehin alır. Dev, padişahın oğlu Erkence'yi kendisine vermesi karşılığında hepsini serbest bırakacağını söyler. Padişah çaresiz bu isteği kabul eder. Padişahın oğlu Erkence deve gelip teslim olur ve ona kendisine nasıl hizmet edebileceğini sorar. Dev şu sözlerle isteğini dile getirir: *“Falan memlekette Savun Şah adlı padişahın bir kızı var. Adı Hanayim. Ona âşık oldum. Bir gün gece rüya gördüm. Rüyamda bir adam: ‘Padişah’ın oğlu Erkence gelecek, bu kızı alıp sana verecek’ dedi. Onun için seni babandan istedim. İşte at, işte altın, işte kale, işte hazine, işte mal. Hepsini alıver, lakin bu Hanayim’i bana getir.”* (Baydemir, 2013: 824).

Bunun üzerine Erkence, türlü imtihanlardan geçtiği sembolik bir yolculuğa çıkar. Bütün engelleri aşarak sonunda Hanayim adlı kızı deve getirir (Baydemir, 2013: 818-828).

Tanbatır adlı Kazan-Tatar masalında padişahın üç kızı, gökyüzünden kasıp kavurup kara bulut şeklinde gelen üç dev tarafından kaçırlır. Bunun üzerine fakir bir adamın güçleri devlere benzetilen üç oğlu, padişahın iznini alarak kızları kurtarmak üzere devlerin peşine düşer. Yolculukları sırasında üç kardeş, devlerden birinin kuyuya/çukura girdiğini görür. Oğlanlar ormandaki ağaçlardan ip eğirip kuyuya salarlar. Ancak ip her seferinde kısa gelir. Çünkü masalda belirtildiğine göre devlerin sihirli güçleri kuyuyu/çukuru sürekli derinleştirmektedir. Sonunda Tanbatır adlı küçük kardeş kendini aşağıya bırakmak suretiyle devlerin yaşadığı bu gizemli diyara inmeyi başarır. Kahraman bir müddet yol aldıktan sonra bakır bir köprünün altında devleri beklemeye başlar. Oraya atın üstünde köpekleriyle gelen devleri büyük bir mücadelenin sonunda öldürür.

Masalda, en büyük devin ise güç gideren ve güç veren sulara sahip olduğu görülür. Tanbatır, padişahın devler tarafından kaçırlan kızının yardımıyla güç veren suyu içer, olağanüstü bir kuvvete sahip olur. Büyük devle savaşmaya başlayan oğlan onu beline kadar toprağa batırdıktan sonra nihayet başını gövdesinden ayırır. Böylece kötülük yok edilir, padişahın kızları kurtarılır (Gültekin, 2013: 567-590).

Nurgüzel adlı Kazan-Tatar masalında gökyüzünden fırtına ile birlikte kara bulut şeklinde gelen dev, masalın kahramanının Nurgüzel adlı karısını kaçırmak için devreye girer. Bunun üzerine kahraman sembolik bir yolculuğa çıkar. Kahramanın yolculuğu sırasında karanlık bir ormanda karşılaştığı devasa ağacın dev motifi ile ilgisi dikkat çekicidir. Bir yaprağında *“Bu ağacın bir yaprağını koparırsan karnın doyar”* (Gültekin, 2013: 622) yazılıdır.

Kahraman yaprağı yiyince gerçekten de karnı doyar. Ağacın başka bir yaprağında; “*Bu ağacın kabuğunu kesip, döşüne saplayan kimse devler başı olur*” (Gültekin, 2013: 622) yazılıdır. Kahraman bir parça kabuk kesip göğsüne saplar. Üçüncü yaprakta ise başka bir yazı görür: “*Bu ağacın kökünü alıp silahlanan kişi, büyük bir güce sahip olur.*” (Gültekin, 2013: 623). Kahraman ağacın dibini kazıp topuza benzeyen kökünü çıkarır. Böylece devlere hükmedebilecek bir güce kavuşur.

Masalın devamında karısına ulaşan kahraman, devin uyuduğu sırada onun kuvvet veren suyundan içip devden daha üstün bir güce kavuşur. Dev uyanınca da onu topuzuyla paramparça eder ve kötülük yok olur (Gültekin, 2013: 618-624).

Ak-Köbön Baatır adlı tamamı nazım şeklinde söylenen Altay masalında devlerin Altaylardaki karşılığı celbegen motifi dikkat çekici bir şekilde yer almaktadır. Ak-Köbön bahadırın mutlu mesut yaşadığı ülkesinde günün birinde tuhaf olaylar meydana gelmeye başlar. Köpekler durmadan ulur, ak doğan sesini kesmeden inler. Tüm bunların sebebini öğrenmek isteyen Ak-Köbön “*Ulu Kitabı*” açıp okumaya başlar. Kitabı okudukça hayvan sürüsünü süren, insanların kanını içen, yedi başlı şeytan celbegenin Altay’a girdiğini öğrenir. Bunun üzerine halkını celbegenden korumak için silahlanır, Celbegen'e karşı durmak üzere yola çıkar. Bir ovaya gelen kahraman celbegeni gözetlemeye başlar. Ak-Köbön’ün Celbegen’le karşılaşması ve onunla olan savaşı şöyle anlatılır:

“Ala yaban öküzünün dallı boynuzu

Ak buluta değmiş.

İki ayağıyla mahmuzluyormuş.

Şeytan Celbegen geliyormuş.

Bahadır Ak Köbön görüp şöyle demiş:

Gözün gördüğü yerde atışalım mı?

Kol yeten yerden vuruşalım mı?

Yedi başı sallanan

Celbegen cevap vermiş.

Bende atışmaya tüfek yok,

Çarpışmaya pala yok

Anamın verdiği iki kol,

Sayırsız pehlivanları yıkan kol.

Nalı eskimez tulparından in, demiş.

Bahadır Ak-Köbön
Nalı eskimez tulpar attan
Sıçrayıp inerek
Yedi başlı şeytan Celbegen'i
Ala yaban öküzünden
Çekip devirmiş
Yakasından tutmuş,
Bütün yanaklarını tokatlamış.
Yedi başlı şeytan Celbegen
Ak-Köbön'e fırsat vermeyip,
İki koldan kurtulmuş.
Böylece tutuşup, çekişirken,
Dağın başına bastıklarında,
Dağı yıkmışlar.
Nehrin üstünde tutuştuklarında
Suyunu çekirmişler.
Dağa basıp kavga ederken,
Taşlar ufalanıp, dökülmüş
Kavgada ağaca yaslandıklarında,
Köklerinden kopup devrilmişler,
Böylece tutuşup, çekişirken,
Sayısız aylar dolanıp geçmiş,
Sayısız yıllar akıp gitmiş.
Ak-Köbön bahadırın tulpar atı
Yedi başlı şeytan Celbegen'in
Karnı büyük ala yaban öküzüyle tutuşmuş.
Nalı eskimez tulpar at
Ala yaban öküzüyle vuruşurken
Ala yaba öküzünün büyük karnını
Tepip parçalayarak, leşini
Tepip yere bastırmış.
Ak-Köbön bahadıyla
Yedi başlı şeytan Celbegen

*Kaç yıl savaştı bilinmez,
Ayaklarıyla az basmışlar,
Kollarına çok dayanmışlar
Onlar ilerdeki ağaca vurup,
Beri taşa vurup dururken
Ak-Köbön bahadıra
Yok yerden güç eklenmiş
Yedi başlı şeytan Celbegen'i
Göğe doğru saçmış.
Tekrar yere düşürmeden tutup,
Sivri, kara taşa vurduğunda
Kaşığı dolduracak kanı bile kalmamış
İtin çiğneyeceği bir parça eti bile artmamış.*” (Dilek, 2007: 397-399).

Celbegen'in ölümüyle Altay yurdu büyük bir yıkımdan kurtulur (Dilek, 2007: 394-399).

Üç Kardeş adlı Altay masalında zengin bir adam ile celbegen bir nehrin üzerine köprü yapmak üzere anlaşır. Zengin adam kıldan bir köprü; celbegen ise ağaçtan bir köprü yaptırır. Hangi köprü daha sağlam diye de iddiaya girerler.

Zengin adam, yanında ırgatlık eden üç kardeşi kendi yaptırdığı kıldan köprüden geçmelerini tembihleyerek celbegene gönderir. Ancak iki kardeş kıl köprüden geçmeye korkar, ağaç köprüden geçerler. Celbegen bunların korkaklıklarını ve güçsüzlükleri fark eder ve onları kolayca kendine yem eder.

Masalda üç kardeşin en küçükleri, ağabeylerinin ağaç köprüden geçtiklerini düşünüp celbegene yem olduklarını akıl ederek kıl köprüden geçer. Celbegen bu çocuğun gücünün ve korkusuzluğunun farkında varır, onun kendisini öldürebileceğini düşünür. Çocuğun korkusundan kaçmaya başlayan celbegen iyice yorgun düşer. Yorgunluğun ve korkunun etkisiyle yüreği yarılıp ölür (Dilek, 2007: 571-574).

Erte, Erke, Ergek Adlı Kardeşler adlı Altay masalında Ergek adlı kahraman Celbegen'in üç kızını ocakta pişirir. Kendi öz kızlarının etini yiyen celbegen, kızların birinin parmağındaki yüzükten onun kendi kızı olduğunu anlar (Dilek, 2007: 518).

Ak-Pös-Kuurçın adlı Altay masalında kahramanın karşısına çıkan celbegenin yetmiş yedi başı vardır. Ayrıca celbegen, yetmiş yedi kova içki içen devasa bir varlık olarak tasvir edilir (Dilek, 2007: 533).

En Küçük Çocuk adlı Kırgız masalında deve gibi, taş gibi duran devlerin kırk gün aralıksız uyudukları anlatılır (Karadavut, 2006: 199).

Mislabu ve Vezirçe adlı Özbek masallarında devler, bir peri kızının hizmetindedir (Baydemir, 2013: 784; 814). Mislabu adlı masalda kara dev, kırmızı dev ve beyaz dev, peri kızının sarayını sırtlarına alıp uçarak kırk yıl uzaklıktaki şehre çok kısa sürede götürür (Baydemir, 2013: 784).

Tılsımlı Mum adlı Kazan-Tatar masalında beş ve yedi başlı iki dev, olağanüstü güçleri olan, altından yapılmış tılsımlı bir mumu korumaktadır. Masalın kahramanı bu mumu ele geçirmek için devleri öldürür (Gültekin, 2013: 798).

Horasan Padişahı adlı Taşeli masalında dev, yamyamlık eden bir varlık olarak belirir. Masalın kahramanlarından olan Köse'yi yemek için bir köşeye kısıtıran dev, padişahın en küçük oğlu Keloğlan öldürür (Alptekin, 2002: 251-255).

Padişah Oğlu ile Hizmetçi Oğlu adlı Kazan-Tatar masalında, devlerin padişahı olan kız bir fareye dönüşür (Gültekin, 2013: 794).

Bana Benzer Hanım adlı Erzurum masalında, kibrinden dolayı üstünlük taslayan adamın, kendini dev aynasında gördüğü belirtilir (Seyidoğlu, 2006: 340).

Şah İsmail adlı masalda, bir kalede yaşayan kız, masalın kahramanı Şah İsmail'e kendisini ele geçirmek isteyen devlerle kardeşinin savaştığını bildirir. Masalda Şah İsmail'in de yardımıyla devler büyük bir yenilgiye uğratılır (Alptekin, 2002: 447).

Keloğlan Sarmısaki Beyoğlu adlı Elazığ masalında masalın kahramanının karşısına çıkan dev, deve sürülerine sahiptir. Bir konakta yaşayan bu dev, ülkenin padişahının askerleri ile birlikte kendisini öldürmek için sefere çıktığını öğrenince korkudan başka bir ülkeye kaçar (Türkeş Günay, 2011: 64-65).

Sadık Kadının İhaneti adlı masalda dev, kötülüğün tam karşılığı olarak yer alır. Masalda nişanlısını öldüren devden intikam almak için yolculuğa çıkan kahraman, sarayda yaşayan devin kafasını keser ve böylece amacına ulaşır (Sakaoğlu, 2002: 483-484).

Mücevher Topu adlı Elazığ masalında, erkek kılığına girmiş olan kız, nişanlısını öldüren kırk dev kılıçtan geçirir. Kızın bu kahramanlığı, kadınların yiğitliğini ve erdemini ortaya koyması bakımından oldukça önemlidir (Türkeş Günay, 2011: 391-392).

Undıçan adlı Altay masalında, Celbegen'in âşık oynadığı görülür. (Dilek, 2007: 578).

Kolektif muhayyilenin ürünü olan masallarda yer alan dev, sembolik ve mitolojik bakımdan güçlü bir motiftir. Geçmiş, an ve gelecek arasında bir köprü vazifesi üstlenen masalların muhteşem ahengi içerisinde, tabiatın bu olağanüstü yaratığı, Türk kültürünün zenginliğini ortaya koyan müthiş bir değer barındırmaktadır.

2.2. Destanlarda Devler

Destan, tarihî var oluş içerisinde toplumların kültürüne, düşüncesine ve dünya görüşüne ışık tutan bir anlatı türüdür. Kahramanlık dönemini, millî bilincin yoğun akisleri ile günümüze ulaştıran destan; sembolik ve mitolojik yapısıyla paha biçilemez bir değerdir. Bu değerın anlaşılıp işlenmesi ile kültüre ait pek çok kodun açığa çıkacağı bir gerçektir.

Taşıdığı kültürel karakter yönüyle millet olma bilincini canlı tutan destan hakkında, Özkul Çobanoğlu'nun yaptığı tanım dikkat çekicidir. *“Yeryüzünün ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa dönüşüm sürecine dair geleneksel dünya görüşlerinin ilk verileri olan mitlerden sonra ve çoğunlukla onların gölgesini ve çizgilerini bir çerçeve olarak taşıyan, gerek kahramanlarının ve gerekse olayların akışıyla birlikte tarihe ait zamanlarda oluşmuş olayların hikâyesi inancıyla, sözlü kültür ortamında ve yüz yüze bir iletişim bağlamında teatral çizgilere sahip bir biçimde anlatılıp nakledilen, en geniş anlamıyla kahramanlık ana temalı öykülerdir.”* (Çobanoğlu, 2007: 16). Bu tanımda belirtilenlere ek olarak; destanın arketipsel/psikolojik verileri yoğun bir şekilde ihtiva ettiği, imgesel yönü güçlü motifler içerdiği ve sözlü kültür ortamında gelişen berrak zihnî yapıyı en ince ayrıntısına kadar özümlediği söylenebilir. Türk destanları, bahsedilen bütün bu özelliklerin güçlü taşıyıcısıdır.

Destanın sembolik muhtevasında pek çok olağanüstü varlığın yer aldığı görülür. Bunlar içerisinde ise devlerin özel bir yeri vardır. Çünkü devler, destanın kurgusuna doğrudan etki eden, olayların akışına yön veren, zıtlık-bütünlük prensibi dâhilinde muhtevanın zenginliğine katkıda bulunan, sembolik ve mitolojik bir değerdir. İnsan ruhunda gizli kalmış gizemlerin taşıyıcısı olan devler, destanlarda açığa çıkan müthiş bir potansiyel barındırmaktadır.

Bu başlık altında dev motifinin yer aldığı Türk destanları, tıpkı masallarda olduğu gibi, destanın kurgusuna bağlı kalınıp devler merkeze alınmak suretiyle tahkiye edilmiş ve özetlenmiştir. Ancak belirtilmesi gereken bir husus, destanlar uzun

anlatılardır. Bundan dolayı olaylar arasında kurgusal anlamda kopukluğa sebep olmamak için destan bütüncül bir yaklaşım dâhilinde, zaman zaman konu ayrıntılanarak ele alınmıştır.

Altay destanları, sahip olduğu mitolojik öğeler bakımından kolektif Türk düşüncesini en saf hâliyle yansıtan anlatılardır. Bu destanlarda yer alan olağanüstü varlıklardan celbegen, dev motifinin karşılığıdır ve devlere ait bütün sembolik özelliklerin taşıyıcısıdır. Altay masallarında da önemli yeri olan celbegen motifine; “Oçı Bala”, “Kan Kapçıkay” ve “Köğüdey Kökşin le Boodoy Koo” adlı destanlarda rastlanır.

Sembolik ve mitolojik yönden oldukça güçlü motifler barındıran **Oçı Bala** destanında, Oçı Bala adlı kızın zorbalığa karşı mücadelesi anlatılmaktadır. Ülkesini ele geçirmeye gelen Kağan Kan Taacı ve onun oğlu Ak Calaa ile ordularına karşı büyük bir mücadele veren Oçı Bala, olağanüstü gücü ve don değiştirme yeteneği sayesinde düşmanlarını her seferinde hezimete uğratar. Günün birinde Kağan Kan Taacı’nın ülkesine giden Oçı Bala, burada Ak Calaa ile karşılaşır. Tüm heybetiyle Oçı Bala’yı gören Kağan’ın oğlu korkuya kapılır, kahramanla mücadele etmesi için askerlerini ve yedi başlı celbegeni yardıma çağırır. Ancak hem askerler hem de yedi başlı celbegen, kızın heybetinden ürktükleri için ona saldırmaktan geri dururlar:

“Bunu gören bahadırlar

Kımıldamadan sessizce durdular.

Yeraltının bahadırları

Mırıldanıp uyudular.

Yedi başlı ihtiyar Celbegen

Türkü söyleyip sallandı.

Bahadır kızın görünüşü onların

Hepsini yendi.” (Dilek, 2007b: 83-85).

Devler, sahip oldukları olağanüstü cüsseden cesaret alan, egoları oldukça güçlü ve çoğunlukla korkusuz varlıklardır. Ancak burada celbegenin korkuya kapılması, karşısındaki kızın dişil enerjisi ile doğrudan ilgilidir. Ayrıca onun Oçı Bala’ya saldırmayıp geri durması, Türk kültüründe kadına verilen değerle de bağlantılıdır.

Destanda celbegenin, hem Oçı Bala ile karşılaştığı anda, hem de insanların eğlendiği bir şölende terleyene kadar türkü söylediği görülür. Celbegenin türkü söylemesinin mitolojik kökenine dair izlere; “Celbegen’in Yedi Baş Alması” (Dilek,

2007a: 552-553) adlı Altay mitinde, Celbegen'in türkü söyleyebilmek için Erlik'ten fazladan bir baş istemesine dair anlatıda rastlanmaktadır.

Karşısına çıkan bütün engelleri aşan Oçı Bala'nın gökyüzünde akşam yıldızına dönüşmesiyle destan son bulur (Dilek, 2007b: 40-119).

Altay destanları arasında **Kan Kapçıkay** da sahip olduğu motifler yönünden önemlidir. Bu destanda dev motifi kahramanın savaştığı değil, büyük bir müsabakada yarıştığı bir varlıktır. Bu özelliğiyle destanın ilgi çeken bir yönünün olduğu görülür. Çünkü devler çoğu zaman destanın epik yapısı nedeniyle, kahramanın doğrudan savaşıyor alt ettiği varlıklardır.

Destanda anlatıldığına göre Kağan Kan Kapçıkay ülkesinde huzur içinde yaşarken, atının yönlendirmesiyle, Altay yurdunu dolaşmak, dünürü Ay Kağan'ı, dostu Buurıl Kağan'ı ve üçüncü gökteki Teneri Kağan'ı ziyaret etmek maksadıyla sembolik bir yolculuğa çıkar. Dünürünün ve dostunun yurdundan sonra Teneri Kağan'ın yurduna gelen kahraman burada onun büyük bir şölen verdiğini görür. Şölen sırasında; yetmiş dağın ötesinden, yetmiş nehrin yanından, yerle göğün birleştiği yerden, kara kumu avuçlayıp gelene hediyeler vermek üzere bir yarış düzenlenir. Bu yarışa, yedi gün önceden yola çıkmış olan celbegen de katılır. Oldukça zorlu bir mücadelenin sonunda bu yarış Tas Tarakay kılığına girmiş olan Kan Kapçıkay kazanır. Celbegen ise yarışta beşinciliği elde ederek yüz tulum içki, yüz koç eti ve bronz kazanda yarma çorbası ile ödüllendirilir.

Celbegen motifini farklı bir şekilde yansıtan bu destanda ikinci bir yarışma düzenlenir. Yetmiş dağın ve yetmiş vadinin öte yanına, demir kavağın dibine bir hedef konulur. Ok ile bu hedefi vurana büyük hediyeler vaat edilir. Ancak yarışmaya katılan kahramanların hiçbiri hedefe yaklaşamaz. Bu yarışmaya da katılan celbegenin yetmiş kulaçlık silahıyla attığı ok, ancak üç çamin dibine düşer. Bu yarış da olağanüstü oku ile hedefi tam ortadan vuran Tas Tarakay kazanır.

Destanda, üçleme kuralı uyarınca, son bir yarış düzenlenir. Dokuz köşeli kara dağı, yedi köşeli oyuk kayayı, destanda belirtilen ovaya getirmeyi başaran, yarış kazanacaktır. Hiç kimsenin yerinden kımıldatamadığı bu kayayı yedi başlı celbegen de tüm gücüyle denemesine rağmen kaldırmakta başarısız olur. Bu zor işi olağanüstü bir şekilde Tas Tarakay başarır.

Destanın devamında Tas Tarakay silkinip eski hâline döner. Kazandığı ödülleri de alarak yurduna dönmek üzere yola çıkar (Dilek, 2007b: 217-299).

Destanlar, masallar ile yakın ilişki içerisinde olan anlatılardır. Altay destanlarından **“Kögüdey Kökşin le Boodoy-Koo Destanı”** da masal unsurlarını ihtiva etmektedir. Sahip olduğu motiflere, Anadolu masallarında da rastladığımız bu anlatıda, celbegenin önemli yeri olduğu görülür.

Destanda, anne ve babaları olmayan Kögüdey Kökşin adlı erkek kardeş ile Boodoy-Koo adlı kız kardeşin birlikte yaşadığı anlatılır. Günün birinde Kögüdey Kökşin, halkını kız kardeşine emanet edip avlanmaya gider. Dokuz köşeli demir sandığı açmamasını, otuz gözlü dürbünü çıkarıp bakmamasını, kırba memeli boz kısırağı öldürmemesini ve ateşlerini söndürmemesini de ayrıca tembihler. Ancak kız, ağabeyinin sözünü dinlemez, kısırağı öldürüp ateşi söndürür. Bunun üzerine sandığı açıp dürbünü yanına alır, ateş aramak üzere yola çıkar. Altay yurdunu dolaşırken dumanların tüttüğü taştan bir saraya ulaşır. Ateş bulma umuduyla girdiği bu mekân, yetmiş yedi başlı celbegenin sarayıdır.

*“Yetmiş yedi başlı
Celbegen şimdi başköşede
Uzanmış uyuyormuş.
Yetmiş yedi gök yastığı
Sayarak koyup yaslanmış
Altmış altı dev başlı
Eşi Altın Targa
Ateşin yanında oturdu
Üç boğumlu piposunu
Sol elinde tutmuş”* (Dilek, 2007b: 430).

Saraya giren kızın kim olduğunu ve oraya neden geldiğini öğrenen dişi dev, kıza yılan ve kurbağa etinden bir yemek ikram eder. Ancak kız, insan kanı içen birinin verdiği yemeği yemeyeceğini, kendisine ateş vermesini, aksi durumda Altay’a dönmek istediğini belirtir. Bunun üzerine celbegenin karısı, kızıdan altmış başının bitini ayıklamasını ister. O da devin kara başını iki parmağıyla çepeçevre sarıp bitleri ayıklar. Kız ateş isteyince dişi dev, kıldan ince kızıl bir ipi büyü ile kızın boynuna bağlar ve onu yurduna gönderir. Boodoy Koo evine yaklaştığı sırada ipin boğazını sıkması nedeniyle acı ile feryat edip yere düşer ve oracıkta ölür. Kızın ölümünün ardından celbegenin kızıl ateş yüzlü kara renkli dev alplerinden oluşan ordusu, Kögüdey Kökşin’in yurdunu dağıtır, halkını ve hayvanlarını sürüp getirir.

Ülkesinin yıkımından habersiz avdan geri dönen Kögüdey Kökşin yurdunun harap olduğunu görünce bu işi celbegenin yaptığını anlar. Kardeşinin yerde cansız bir şekilde yattığını görünce boynundaki ipi keserek, ormanın ardıcı ve kırım çalısıyla celbegenin kirini kızın bedeninden çıkarır. Böylece Boodoy Koo eski hâline döner. Celbegen ile savaşmaya giden Kögüdey Kökşin, yeraltının canavarı/şeytanları olarak anılan celbegenin askerlerini yok eder. Binlerce devin öldürüldüğü, yedi yıl süren bu savaşın sonunda yurduna dönüp doksan yıl boyunca büyük bir toy veren kahraman ansızın ölür.

Kөгüdey Kökşin'in ölümünün ardından Boodoy Koo tek ağabeyinin cesedini bir demir sopaya dönüştürüp bu sopayı kutsal kayın ağacına dayadıktan sonra ağabeyinin elbiselerini giyer. Onun kılığına bürünerek sembolik bir yolculuğa çıkar. Karatı Kağan'ın yurduna ulaştığında orada bir şölen ve yarışma düzenlendiğini görür. Kağan'ın kızını, kızın bulunduğu altın kavağa ilk ulaşanın alacağı bu yarışmaya Boodoy Koo ile onun düşmanı yetmiş yedi başlı celbegen de katılır. Yarışma sırasında celbegenin bindiği boğaya kamçısıyla vurup boğayı yüz üstü düşüren, böylece celbegeni saf dışı bırakan Boodoy Koo yarışmayı kazanır. Ancak bir başıyla bağırıp bir başıyla haykıran, yetmiş yedi başıyla farklı sesler çıkaran celbegen duruma itiraz eder. Onu işiten Kağan ve yanındakiler bir yargıya varmadan önce Boodoy Koo'nun teklifiyle durum karara bağlanır: Boodoy Koo tavşana dönüşerek celbegenin önünden geçecektir. Celbegen baltasıyla kızı öldürebilirse doğal olarak yarışmayı kazanacaktır. Ancak öldüremezse yarışmanın galibi Boodoy Koo olacaktır. Tavşana dönüşen kız celbegenin önünden geçer ancak dev, kızı öldüremediği gibi yanlışlıkla kendi ayağını keser. Feryat ve böğürtü ile kan kaybından ölür. Böylece kız, akli ile devi alt ederek celbegenden intikamını alır (Dilek, 2007b: 426-443).

Başkurt Türklerine ait **Ural Batır** destanı, sahip olduğu mitolojik ve sembolik öğeler bakımından oldukça güçlü bir anlatıdır. Ural Batır adlı kahramanın ölümü yok etmek ve hayat pınarını bulmak için çıktığı sembolik yolculuğu konu edinen destanda, dev motifi oldukça önemli yer tutmaktadır. Devler anlatıda, iyiliğin tam karşısında, mutlak kötülüğün ifadesi olarak anlam bulan varlıklardır. Ölümün fiziki ifadesi şeklinde beliren, güçlü ve acımasız figürlerdir.

Destan, Ural'ın ana ve babası Yenbirzi Ata ile Yenbike ananın, bir zamanlar atalarının yaşadıkları yere gelen devin birçok insanı öldürmesi ve dev gittikten orayı su basması sebebiyle, yurtlarından çıkıp sığındıkları yerin mitolojik betimlemesi ile başlar:

*“Öncelerin öncesinde,
 Kişioğlunun olmadığı
 Gelip ayak basmadığı
 (O taraflarda kuru yerin varlığını kimsenin bilmediği)
 Dört tarafını deniz sarmış
 Varmış bir yer.
 Orda varmış eskiden
 Yenbirzi adlı atayla
 Yenbike adlı bir ana...”*(Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 55).

Başlangıç; kaosun tezahürüdür. Suyun dünyayı saran görünümü Türk mitolojisine ait anlatmalarla ortak bir durumdur. Kişinin önceleri olmadığı bu yere yerleşen ana ve baba ile düzensizlik kozmosa dönüşür. İki çocukları olur; büyüğüne Şülgen, küçüğüne ise Ural adı verilir. İki kardeş bu yerde anne babaları ile hayat sürer. Kardeşlerden Ural, atasının sözüne bağlı, geleneklerini bilen, güçlü ve erdemli bir yiğit olur. Büyük kardeş Şülgen ise, daha çocukluğunda atasının kan içme yasağına başkaldırmış bir figür olarak, kötülüğün yanında yer alan, olumsuz bir kahramana dönüşür. Nitekim aynı amaçla çıktıkları sembolik yolculukta Ural'ın ruhunda iyiliğin tüm tezahürleri gözler önüne serilir. Şülgen zaman zaman doğru yola ulaşacakmış gibi görünse de sonu hep karanlığa varan ve kötülüğün yanında yer alan tavrıyla devlerden farksızdır. Şan ve şeref hırsı onu iyilikten uzaklaştırırken tiranlığa yakınlaştırır.

Ölümü yenip, devler padişahı Ezreke'nin sahip olduğu hayat suyunu elde etmek için yola çıkan kahramanlar bir yol ayrımında ihtiyar bir adamla karşılaşır. İhtiyar her iki yolun da sahip olduğu özelliklerden bahseder. Bunun üzerine ikisi de kendi yoluna gider. Ancak ihtiyarın belirttiği üzere Ural'ın gittiği yol oldukça meşakkatli, kötülüğün ve tehlikenin kol gezdiği bir yoldur. Ucu hep bir engele çıkan bu yolda ilerlemek ancak Ural gibi bir kahramanın başarabileceği bir iştir. Ural Batır'ın bu yolda karşısına sürekli engeller çıkar. Yolculuğu sırasında; hükmettiği insanları kurban eden katil bir padişahla karşılaşır. Onun kötülüklerini bertaraf eder. Yılanlar padişahı Kahkaha'nın hilekâr oğlu Zerkum'u ölümden kurtarır. Bu sayede Kahkaha'nın sihirli güçleri olan inci başlı dayağını elde eder. Bunların yanında yılanlarla savaşı. Gücü devlere benzetilen kahramanları ve onların kötülüklerini yok eder. Tüm bunlar onu devler padişahı Ezreke ile yapacağı savaşa hazırlar.

Destanda Ezreke, oldukça zeki ve hileci bir varlık olarak belirir. O, Ural Batır'ın kendisini yok etmek ve hayat suyunu ele geçirmek için geldiğinin farkındadır. Üstelik Ural Batır, falcı devlerin kehanetleriyle işaret ettikleri üzere, doğduğunda olağanüstü olayların meydana geldiği, devlerin hükümranlılığına son vereceği düşünülen yığittir. Oldukça dikkat çekici olan falcı devlerin kehaneti ve vuku bulan olağanüstü olaylar şöyle anlatılır:

*“Falcı devler gelip,
Bir yaşlı dev çok bilip:
-O zamanda, ay padişahım,
Bir çocuk doğanda,
Onun sesi gelende,
Gökte uçan devler
Hepsi yere düşmüştü.
Çocuğu çalıp almaya
Giden dev, cinlerin
Çocuğa dikkatlice bakıp
Tutmak için saldırınca,
Giden biri korkudan
Yüreği yarılıp ölmüştü.
O çocuğun çıktığını,
Ülkeye yaklaştığını
'Alıyorum' diye düşüncesinin
Hayat pınarına düşmesinden
Pınarın korkup kaynamasını
Yarı suyunun çekilmesini,
Haber almıştık.
Büyük kaygıya düşmüştük.”* (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 91-92).

Ezreke, Ural Batır'ı yok etmek için yapılması gerekenleri düşündüğü sırada Ural'dan ayrılıp kendi yoluna giden Şülgen de devlerin ülkesine ulaşır. Şülgen'in ilk karşılaştığı devin tasviri destanda dikkat çekici bir biçimde ele alınır:

*“Bir ara yere yapışan,
Kendisi göğe ulaşan
Bulut mudur, dağ mıdır?*

*Dağ desen oynamakta,
Bulut desen gürlmekte
Şülgen buna şaşıırıp
Yoldaşından sorar.
Zerkum ona şöyle der:
-O görünen karartı
Sarayı bekleyen, duran,
Bizi görüp gelen*

Büyük devin birisi.” (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 91)

Zerkum’un kendi çıkarları uğrana kandırıp Ezreke’ye getirdiği Şülgen’e, Ezreke büyük bir vaatte bulunur. Vaadi, babası kuşlar padişahı Semrav, anası Güneş olan Hüma’dır.

Hüma kuş donuna girebilen ve güzellikte eşi benzeri bulunmayan bir kızdır. Aynı zamanda atların en ulusu, aydan doğan Akbozat’a ve olağanüstü güçleri olan bir kılıca sahiptir. Ezreke Hüma’ya, Akbozat’a ve kılıca sahip olabilmek için bin yıldır uğraş vermektedir. Hükmündeki devler bütün çabalarına rağmen bunları ele geçirememiş, bunun üzerine devlerden biri utancından, gökyüzünde ebedi kalmak üzere “Yedigen” isminde bir yıldız dönüşmüştür.

Ezreke, dünyaya saldığı kötülüğünün gücünü kat be kat arttırmak ve kehanette hükümranlığına son vereceğı düşünölen Ural’a karşı üstün gelmek için Şülgen’i kullanır. Daha önce kaçırdığı Hüma’nın kız kardeşi Ayhılıv’ı Şülgen’e verir. Şülgen, Hüma’yı elde etmek için yılanlar padişahının oğlu Zerkum ile birlikte bir devin üstüne binip göz açıp kapatıncaya kadar Semrav’ın ülkesine ulaşır. Ancak her ikisi de bu ülkede Hüma’yı elde edemedikleri gibi, Hüma’nın sahip olduğı olağanüstü güçler karşısında bozguna uğrarlar. Zerkum sulara gark olur. Başına gelen felaketten zor bela kurtulur. Şülgen ise belki akılı başına gelir diye çıkışı olmayan bir zindana hapsedilir.

Ural’ın sembolik yolculuğı kuşlar padişahı Semrav’ın ülkesine ulaşmasıyla devam eder. Burada Hüma ile karşılaşır, ona devlerin koruduğı ve özünü kimsenin bilmediğı hayat pınarının yerini sorar. Hüma hayat pınarının yerini söylemek karşılığından ondan bir istekte bulunur. Devlerin kaçırdığı kardeşi Ayhılıv’ı geri getirmesini ister. Ural Batır zorlu bir yolculuktan sonra kızı geri getirir ve hayat pınarına bir adım daha yaklaşır.

Ural'ın ruhunda dünyaya iyilik saçan bir yücelik bulunmaktadır. O, kardeşi ile bir olup devleri yok etmeyi arzular. Şülgen zindandan çıkarılır. Fakat Şülgen'in devlerle mücadele etmeye niyeti olmadığı gibi, Hüma'ya sahip olma arzusu onu içten içe kemirir. Nitekim Hüma'ya talip olur. Ancak Hüma'nın evleneceği kişiyi sınıdığı imtihanda başarısız olur. Bu imtihanı Ural kazanır ve Hüma ile evlenir. Böylece Akbozat'a ve sihirli kılıca sahip olur. Şülgen ise devler padişahı Ezreke'ye ulaşır ve bildiği tüm sırları ona anlatarak kötülüğe bulanmış ruhunu geri dönülmez bir çıkmazda bırakır.

Ural'ın sınırları belirsiz gücünün farkına varan Ezreke, kaygılanmaya başlar. Ezreke'nin aldığı önlemler ve devlerin olağanüstü güçleriyle meydana gelen olaylar destanda şöyle anlatılır:

*“Ezreke çok kaygılanmış,
Devleri yığdırmış
Sarayına koruma koydurmuş,
Kahkaha ile Şülgen'i
Zerkum dört beş devi
Askerine baş yapmış
Gökte kuşların uçamayacağı
Yerde insanın yürüyemeyeceği
Yeri bir su ile kaplamaya,
Göğü ateşle dağlamaya
Bütün devlere buyurmuş,
Günlerden bir gün her yerde,
Göm gök su akmış
Gökyüzünde kıpkızıl
Pırıltılı ateş püskürmüş.
Gökte kuş, kurt uçmayıp
Yerde hiçbir can durmayıp
Şaşırmış bunalmış...”* (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 119).

Devin aldığı bu önlemler, dünyayı saran olağanüstü hadiseler, yeri kaplayan su ve göğü saran ateş, Ural Batır'ın devlerle mücadelesinde azmini artırır. Akbozat'a binen kahraman devlere karşı büyük bir savaşa girişir.

Ural Batır aylarca, yıllarca süren mücadelesinde bir başından ateş, bir başından zehir saçan, insan kanı içen devlerle karşılaşır. Denizlerden ve göllerden çıkıp gelen devleri yok eder. Öldürdüğü devlerden dağlar meydana gelir. Ural Batır sonunda Ezreke ile karşılaşır. İkisinin savaşı destanda şöyle anlatılır:

*“İkisi karşılıklı durup,
Kılıca kılıç çekip
Savaşmışlar, bunlar,
Vuruşmuşlar, bunlar.
Ezreke vurup bakmış,
Ateş de püskürtüp bakmış
Ural’a o vuranda
Gök gürleyip durmuş,
Ural’a ateş püskürtende
Sular kaynayıp durmuş,
Yerler sarsılıp durmuş
Ural ürküp kalmamış
Kendini de kaybetmemiş
Polatını almış da,
Ezreke’yi kesip çalmış da,
Doğramış, parçalamış,
Kılıcı denize düşmüş,
Yer sallanır gibi olmuş:
Ezreke cansız yığılmış,
Korkunç büyük vücudu,
Suyu ortadan bölmüş;
Halkın çıkıp gezmesi
Rahatlayıp dinlenmesi için
Büyük bir Yaman dağı olmuş.”* (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 120).

Ezreke’nin ölümü ile kötülüğün en güçlü görünümü yok edilir. Böylece devlerin dünyadaki hâkimiyeti son bulur. Ural Batır’ın eşlerinden doğan oğullarının ve Şülgen’in oğlunun da kendisine katılmasıyla, ruhunu kötülüğe kaptırmış tüm karakterler ve geriye kalan devler yok edilir.

Ölümü yok etmek ve devlerin hükmettiği hayat pınarına ulaşmak için yola çıkan kahraman, suyu kendi ölümsüzlüğü adına kullanmak yerine yeryüzüne saçar. Böylece arz hayat bulur. Dağlar, ormanlar yeşerir. Dünya ebedi renklere bürünür.

Destanın sonunda Ural Batır bu dünyaya veda etmeden önce, kan bağıyla bağlı kardeşi Şülgen'i öldürmek ve onunla beraber bir gölün sularına saklanan devleri dünyadan tamamen bertaraf etmek için son bir mücadeleye girişir. Olağanüstü güçlere sahip olan Ural Batır gölün suyunu içer, devleri ve Şülgen'i ortaya çıkarır. Hepsini yok eder. Ancak devlerle yaptığı büyük mücadele, sonunda onun kalbinin parçalanmasına sebep olur. Ural Batır, üzerine yüklenen tüm engelleri aşip bu dünyaya veda eder.

Ural'ın büyük mücadelesiyle yurdu tiranlardan arınır. İnsanların mutlulukla yaşadığı ve Ural'ın kahramanlıklarının nesilden nesile aktarıldığı bu ülkede sonunda devler ve onların kötülükleri unutulur (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 55-145).

Karaçay-Malkar halkının Nart destanlarından **Alavgan Oğlu Karaşavay**, dev motifini mitolojik yönden oldukça güçlü sembollerle birlikte barındırmaktadır.

Destanda anlatıldığına göre Nart beylerinden Debet'in on dokuz oğlu vardır. Onlara uygun kız bulabilmek için bir yolculuğa çıkar. Yolda rastladığı bir kocakarı emegenler (devler) ülkesinde emegen soyundan bir kadının on sekiz kızı olduğunu söyler. Debet, emegen kadının yaşadığı mağaranın yolunu tutar. Emegen, kendisine doğru bir adamın yaklaştığını görünce mağaradan dışarı çıkar. Alnında tek gözü olan bu deve Debet, durumu anlatır. Oğlanlarını devin kızlarıyla evlendirmek istediğini söyler. Alınlarında tek göz olan bu kızlardan en büyüğü Debet'in en küçük oğluyla olmak üzere her biri bir oğlanla evlenir. Debet'in en büyük oğlu Alavgan ise evlenmeden tek başına kalır.

Alavgan birkaç Nart kızıyla evlenmesine rağmen hiçbiri Alavgan'a dayanamayıp kaçır gider. Bunun üzerine Alavgan yaşamı boyunca evlenmemeye karar verir. Ancak onun bu bekâr hâli çocukların bile diline düşer. O da çaresiz, kendisine uygun bir eş bulabilmek için atı Gemuda ile bir yolculuğa çıkar. Alavgan, yolda yerin yarık yerlerini yamayan bir emegen kadına rast gelir.

“Giderken bir tepe fark etti

Tepe değil, o bir devdi

Yaklaşıp merak uyandıran bir şeye rast geldi

Ne yapacağını bilmeden dikildi

Ağaç kütüğü gibi elindeki iğnesi

*İğnesinde halat gibi ipliği
Tek gözü altında parlıyor
Yere dokunsa altındaki toprak titriyor
Çıplak, karın yağları sarkmış
Memeleri omuzlarına atılmış.” (Tavkul, 2011: 99).*

İki memesini omuzlarının ardına atmış olan emegene gizlice yaklaşan Alavgan “ey anne, anne” diyerek emegenin memelerini emer ve ona evlat olur:

*“Alavgan onun yanına sessizce gitti
Fark ettirmeden memesini ağzına aldı
Arkaya bakıp dev kadın Nartı gördü
Alavgan’a böyle dedi:
-Bilmeden yavrum olup kaldın
Mememi sen ağzına aldın” (Tavkul, 2011: 101)*

Alavgan evlenmek için kız aradığını söyleyince dev, bir kızı olduğunu, eğer beğenirse onunla evlenebileceğini söyler. Alavgan da oldukça çirkin olmasına rağmen bu kızı alıp Nart ülkesine döner.

Alavgan’ın dev karısı her ay iki erkek çocuk doğurur ancak bu çocuklara yaşam şansı vermeden ağzına atıp yutar. Durumun farkına varan Alavgan’ın sütannesi çocuklardan en azından birini kurtarabilmek için bir yol düşünür. Deve yatakta değil, evin bacasına çıkıp oradan aşağıya doğru doğurmasını, aksi hâlde Nartların kendisini ayıplayacağını söyler. Bunun üzerine dev bacadan aşağıya bir erkek çocuk doğurur. Sütanne de çocuğu alıp onun yerine bir köpek yavrusu bırakır. Çocuğu da Kafkas Dağları’na kaçıır. Elbruz Dağı’nın başında çocuğu buzdan bir beşiğe bırakan kadın, ayrıca buz sarkıtlarından emzik yapar, böylece çocuğun kendini güvende hissetmesini sağlar. Bu hâlde geri döner. Bir hafta sonra çocuğu beslemek için giden kadın, çocuğun günden güne güçlendiğini görür. Sonunda muazzam bir güce ulaşan çocuğa Karaşavay adını verir. Bir müddet sonra Karaşavay, Elbruz Dağı’nda inip babasının ülkesine döner. Emegen anası onu tanıyınca yemek için üzerine atılır. Bunun üzerine oğlan, dev anasını bir vuruşta öldürür (Tavkul, 2011: 95-97)

Dev motifi, Altınorda Hanı Edige Mirza’nın hayatı ve kahramanlıkları etrafında teşekkül eden **Edige** destanında da yer almaktadır. Nogay Türklerine ait bu destanda anlatıldığına göre, Kabartı Alp adındaki dev, beraberindeki bin asker ile birlikte Şatemir Han’ın kızını alabilmek için onun ülkesini kuşatır. Şatemir Han da kızına dev ile

savaşabilecek gücü olmadığını, günün birinde yoldaşı ve arkadaşı Edige'nin onu kurtaracağını umduğunu söyleyerek dev ile gitmesini ister. Böylece Kabartı Alp kızı da yanına alıp ülkeden ayrılır.

Şatemir Han'ın kızının Kabartı Alp tarafından zorla götürüldüğünü haber alan Edige, kazancı (aşçı) kılığına girip bir fırsatını bularak devin ordusuna karışır. Destanda Kabartı Alp'in yedi gün uyuduğu, yedi gün ordusu ile birlikte yol aldığı vurgulanır. Bu yolculuk sırasında Şatemir Han'ın kızı Edige'yi tanır. Edige, kıza devden kurtulmak için yapması gerekenleri şöyle haber verir: *“Bu dev denen yaratık, adam vurmasıyla öldürülmez. Onun canının olduğu bir yer vardır. Sen onun hatunusun. Sen yavaşça sormayı dene: ‘Sen devsin. Seni öldürmek mümkün değil. Nasıl olursa öldürülebilirsin. Canın hangi tarafta diye sor. O sana söylemez. Yine de sen tatlılıkla söyleyip, aldatıp, sarılıp söylettirirsin.’* (Yıldız, 2016: 82). Dev'in ve yanındaki askerlerinin yedi günlük uykularının yaklaştığı bir sırada Edige, bir bahaneyle Kabartı Alp'in, yanındaki askerlerden uzaklaşmasını sağlar. Bu sırada kız da devin canının yerini öğrenir: *“Benim nereme vururlarsa vursunlar bana hiçbir şey olmaz. Tek koltuğumdan bir kez vursalar ölürüm. İki kez vursalar dirilirim.”* (Yıldız, 2016: 83). Dev yedi günlük derin uykuya dalınca kız devin kolunu kaldırır. Edige de devin koltuğunun altından vurur. Dev bir anda uçmaya başlar ve Edige'nin atının kuyruğuna sarılır. Edige de hançeriyle atın kuyruğunu keser, dev yuvarlanır, yıkılıp ölür. Böylece zorbalığı son bulur (Yıldız, 2016: 81-83).

Melike Ayyar destanı, Özbekistan'da anlatılan “Göroğlu” destanından doğmuş bir anlatıdır. Türk kültüründe Köroğlu, Goroğlu, Guroğlu gibi isimlerle anılan kahramanın maceralarının konu edinildiği anlatılar ekseninde varlık bulan Melike Ayyar destanı, dev motifini oldukça zengin bir biçimde barındırması bakımından, hem Köroğlu anlatılarının mitolojik ve sembolik boyutunu güçlü bir şekilde temsil etmekte hem de Türk kültüründe destan geleneğinin gücünü açıkça ortaya koymaktadır.

Anlatı, Melika Ayyar adındaki peri kızını bulmak için; Göroğlu'nun geçmişte devlere hükmeden bir peri kızından doğan Avaz isimli oğlunun sembolik yolculuğu etrafında şekillenir.

Avaz çıktığı bu zorlu serüvende, kendisine eşlik eden iki avcı ile beraber Derbent Dağı'na ulaşır. Ancak burası Mikatil isimli bir devin mekânıdır. Mikatil dev bir file binmiş, saç sakalı birbirine karışmış, oldukça büyük bir varlık olarak betimlenir. Arbatın adlı bir ülkenin şahının emriyle Avaz'ın ve Göroğlu'nun yurdu olan Çambil'i

yıkmak amacıyla sefere çıkan bu dev, Avaz için yok edilmesi gereken bir engeldir. Bundan dolayı aralarında çetin bir savaş başlar. Mikatıl, üç ve dokuz batman ağırlığındaki değneğini “Ya Lat” diyerek Avaz’a savurur. Devin nidasından onun Lat’a tapan bir putperest olduğu anlaşılır. Putperest dev, tüm çabasına rağmen Avazhan’ı öldüremez. Avaz ise elmas kılıcıyla ‘Ya Allah’ diyerek dev ikiye parçaya ayırır. Karşısına çıkan ilk engeli yok edip yoluna devam eder.

Bir müddet sonra Avazhan bir tepedeki mağaraya varır. Mağaradaki kapıdan içeriye giren kahraman, orada şarap içip sarhoş olmuş kırk dev görür. İçeriden devlerin nefesi duman şeklinde çıkmaktadır. Devlerin başı olan Yaprak Dev, Avaz’ı görünce onu yemek ister. Ancak onun Göroğlu’nun oğlu olduğunu öğrenince korku ile bir köşeye çekilir. Çünkü Göroğlu, geçmişte devlerle mücadele edip onları bozguna uğratan ve onlara İslam dinini kabul ettiren büyük bir kahramandır. Bir zamanlar Avazhan’ın peri annesine hizmet eden Yaprak Dev ve beraberindekiler, Avazhan’a büyük hürmet eder, ne isterse yerine getirirler. Avaz devlere Melike’nin yerini sorar. Yaprak Dev Avaz’a bakarak: *“Yeğenim, bizler Yemen’den Yesir’e Hitay-Hotan’a tüm cihana, Becen şehrine kadar uçar gideriz. (Ancak) bugüne kadar böyle bir periye de böyle şehri de hiçbir yerde duymadık. İlk defa senden duymaktayız.”* (Yoldaşoğlu, 2007: 85) der.

Bunun üzerine onlardan kendisine hizmet etmelerini ister. Yaprak Dev: *“Tamam, bizden yirmi senelik uzaklıkta Kızıl Dev denen bir dev dayın var; ondan soracaksın, o bilmezse biz de bilmeyiz; dev dayının hizmeti, Göroğlu eniştemizin hürmeti diye Yaprak dev bir tılsım okur, üçünü üç elmaya çevirip koynuna koyar. Yine bir tılsım ile üç atı, üç turgay kuşu yapıp koynuna koyar, böylece semaya uçar gider.”* (Yoldaşoğlu, 2007: 85). Devler uçup bir yere iner, yirmi yıllık yolu da yürüyerek yirmi günde alırlar. Sonunda Yaprak Dev onları tekrar eski hâline döndürür. Dev, kendileri için belirlenen sınıra geldiğini, oradan ileriye gidemeyeceğini belirtip geriye döner.

Avazhan ve beraberindekiler bir zaman yol alıp Gülkız Peri’nin yurduna ulaşırlar. O sırada Kaf Dağı’nda avda olan Kızıl Dev’in mekânı da burasıdır. Gelenin Göroğlu’nun peri hükümdarından doğan oğlu Avazhan olduğunu anlayınca ona hürmet eder. Ancak Kızıl Dev de ne Melike Ayyar’dan ne de onun yaşadığı Türkistan şehrinde haberdardır. Melike’yi ancak devlerin en büyüğü, yetmiş bin gök alametli devden ordusu olan Baymak Dev’in bileceğini söyler. Avazhan’ı ve yanındakileri elmaya, atlarını da kuşa çevirip koynuna koyar sonra da uçar, gider. Onları Baymak Dev’in yurduna ulaştırır. Sınırı geçemeyeceğini, eğer geçerse Baymak Dev’in

devlerinden birinin ellerini bağlayıp kendini kul köle edeceğini söyleyerek Avaz ile vedalaşıp geri döner.

Avazhan ve avcılar, Kızılkum denilen bir yere varırlar. O civarda geçmişte Melike'nin aşkından yollara düşen, kalender kılığında, olağanüstü güçleri olan iki hükümdarla karşılaşır. Bunlardan birinin adı Şah-ı Zerger (Şazerger), diğerinin adı ise Şah-ı Kalender (Şakalender)'dir. Hepsi birlikte Melike'nin yurduna doğru yol alır. Sonunda Köklem Dağı'na ulaşan kahramanlardan Şakalender, bir patika yoldan giderek insan kemiklerinden yapılmış bir yığına varır. Dehşete düşen Şakalender orada beklediği sırada gökyüzünden Baymak Dev, beraberinde bir dev ordusu ile çıkar gelir. Kemik yığınlarının arasına saklanan Şakalender, orada devlerin esareti altındaki çocukla gizlice görüşür. Zebit şehrinin şehzadesi Mahmudcan adındaki bu çocuğa, Melike'nin sadık hizmetkârı Baymak Dev'den, Melike'nin ülkesinin yerini öğrenmesini telkin eder. Çocuk da bir şekilde devleri konuşturmayı başarır. O sırada Şakalender de gizlice devleri dinler: *“Bu dağa Köklem Dağ denir. Bu, dağ değil. Bizler tılsım ile onun suretini dağın suretine benzetip, Türkistan şehrinin dış kapısının önüne eğirilemesine bıraktık. Bu işten haberi olsa, Şakalender gelse, ‘Açıl’ diye Köklem Dağ’a seslense, Köklem Dağ açılıp Şakalender’e yol verir. Türkistan’ın eşiği görünürdü.”* (Yoldaşoğlu, 2007: 143).

Şakalender'in kendilerini gizlice dinlediğinden habersiz olan Baymak Dev'in sözlerinin devamında, devlerin “dönüşme gücü” dikkat çekici bir şekilde anlatılır: *“Bu işten haberi olsa, Şakalender gibi gizlice gelse, ‘Açıl’ diye Köklem Dağ’a seslense, Köklem Dağ açılıp yol verse, kara tulpara binse, Melike Peri’yi alsın, dönüp yine Köklem Dağ’a gelse, uzun süre savaş olur, susuzluktan zorluk çeker, dilleri damağına yapışır. ‘Su olsa içerdim’ diye hasret çeker. O zaman ben su olacağım. Beni su diye içse, zehir olup, içine akarak öldürürüm. ...Bu zehirden kurtulursa, havuzun yanına gelse, inip misafir olup yatsa, bir gece kızılgül olurum. Gül diye koklasa, zehir olup dimağına yerleşirim. Burada öldüremesem orada öldürürüm.”* (Yoldaşoğlu, 2007: 143, 145).

Bir süre sonra Baymak Dev ve beraberindekiler, oradan uçup gider. Bunun üzerine Şakalender, Şazerger, Avazhan ve avcılar, Şakalender'in okuduğu tılsımla birlikte ortaya çıkan Türkistan şehrine girerler. Güneş'i ve Ay'ı görmeyen bu şehir, devlerin gökyüzünü sihirle inci ve elmas gibi değerli taşlarla donatmaları sayesinde aydınlanır.

Türkistan şehrinde Avazhan ve beraberindekiler türlü şekilde sınanıp çeşitli engellerle mücadele ettikten sonra Avazhan Melike'yi, Şazerger de Melike'nin babası Kasımşah'ın hizmetinde olan Akdevşah'ın Tillekız adlı kızını kaçıırır. Bunun üzerine Akdevşah, olanca heybetiyle kahramanların peşine düşer. Onun devleri, gökyüzünde uçup kahramanların yerini Akdevşah'a bildirir. Aralarında oldukça şiddetli bir savaş başlar. Savaş tasvirlerinde kahramanların büyük bir azimle mücadele ettiği anlatılırken devlerin zaman zaman ağladığı, korktuğu, endişelendiği ve akıllarının şaşıtığı belirtilir. Uzun süren savaş sonunda Akdevşah, Şakalender ile karşı karşıya gelir:

*“Akdevşah heybeti âlemi tuttu,
Güçlü dev idi, ot gibi alevlendi,
Kalendere bedbaht elini uzattı,
Kalender uzanıp belinden tuttu,
Başında döndürerek göğe attı,
Havada görünmeden o dev gitti,
Kalenderin darbesinden Gırgök büküldü,
Dev gelip havadan yere yıkıldı,
Toz duman olup yıkıldı,
Canı ağzına dayandı,
Ölüp parça parça oldu,
Yüreği bin parça oldu...”* (Yoldaşoğlu, 2007: 255).

Akdevşah'ın yok edilmesinin ardından, öldürmekle tükenmeyecek kadar çok olduğu belirtilen devlerin büyük kısmı kahramanların gazabına uğrama korkusuyla savaş meydanından kaçır. Kahramanlar da oradan ayrılrp, kötülüğüyle dünyayı kasıp kavuran, devlerin en büyüğü, yeraltını, yeryüzünü ve gökyüzünü mesken tutan Baymak Dev'in peşine düşerler. Destan'da Baymak devin özellikleri şöyle belirtilir:

*“Bu menzilin sahibine Baymak Dev derler
Köklemdağ'da Baymak Dev'e şah derler,
Yetmiş bin mor alametli hizmetçisi var,
Onun nice devden çok askeri var.”* (Yoldaşoğlu, 2007: 289).

Kahramanlar, Baymak Dev'in kalesine ulaşırlar. Devin ahırından atlarını, hazinesinden çeşitli savaş aletlerini alıp bir önceki savaşın şiddetinden ürken hilekâr devler ile birlikte Köklem Dağı'na çekilen Baymak Dev'in sınırına gelirler. Orada devlerle büyük bir mücadele başlar. Sonunda Baymak Dev, mağlubiyetini kabul eder ve

devlerine seslenir: “*Ey tüm kurnaz, cadı devlerim! Artık iş olmadı. Bu işi bizden yaradan uzaklaştırdı.*” Baymak Dev, Melike Ayyar’ı ve Tillekız’ı geri almaktan tamamen umudunu keserek sözlerine devam eder. “*Çok çalıştık. Bunlardan Melike’yi, Tillekız’ı alır mıyız diye umudumuz vardı, olmadı. Artık bize Melike ve Tillekız küsemez; ne de olsa biz melikelerdeki hakkımızı helâlledik. Çok çalıştık, olmadı. Bunların peşinden kovsak bile boşuna, bir şey olmaz, bunlara denk olamayız. Kendi sınırlarımızdan geçecek olursak, bizden büyük devlerin padişahları, geçmişte olan padişahlara, sonra gelecek padişahlara biz gülünç oluruz, bizlere iftira ederler. Buradan gitmeliyiz...*” (Yoldaşoğlu, 2007: 331). Baymak Dev, pişmanlık içerisinde kendi menziline varır. Göğsünü yaş yere verip yatar. Diğer devler de oradan ayrılıp kendi hayatlarına devam eder. Böylece kötülük, kahramanların azmi sayesinde bertaraf edilir.

Destan’ın sonunda Şah-ı Kalender’in (Şakalender); Avaz’ın çıktığı sembolik yolculukta ona yardımcı olmak için kılık değiştiren Göroğlu olduğu anlaşılır. Görüğü’nun emri ile Avaz, Melike Ayyar ile evlendirilir (Yoldaşoğlu, 2007: 23-381).

Türk destanları içerisinde son derece önemli bir yere konumlanan Kırgız Türklerine ait **Er Töştük** destanı, dev motifini ihtiva etmektedir.

Destanın başkahramanı Er Töştük’ün babası Eleman, yaptığı yolculuk sırasında bir ırmağın kenarında “akciğer” görür. Elindeki kement ile buna vurunca akciğer yedi başlı ihtiyar bir kadın olan celmoguz dönüşür. Destanda celmoguz kendisini şu sözlerle tarif eder:

*“Koşuşuma yel ulaşamaz,
Yürüyüşüme mal ulaşamaz.
Gövdemde yedi başım var,
Canı olmayan soku atım var,
O sokuyu süren
Soku bileğim bile var.
Senin gibi seksen bin ihtiyar gelse,
Yutacak kuvvetim var”* (Yeşildal, 2015: 593).

Elaman’a azap eden celmoguz, Er Töştük’ü ve Er Töştük’ün canının bağlı olduğu egeyi kendisine vermesi karşılığında Eleman’ı serbest bırakır. Eleman celmoguz ile anlaşmaları gereği egeyi belirlenen yere bırakır, oğlunu da egeyi geri getirmesi

bahanesiyle celmoğuzla yollar. Böylece Er Töştük'ün pek çok kez sınanacağı sembolik yolculuğu başlar.

Bir müddet sonra celmoğuzun yaşadığı yere ulaşan Er Töştük, atı Çalkuyruk'un dile gelmesi ve kendisine öğüt vermesi sayesinde celmoğuz ile nasıl baş edeceğini öğrenir. Bunun üzerine bu devasa varlığın karşısına çıkar. Ancak onu görünce dehşete kapılır. Devin elinde bir tırpan, sırtında ise gök rengi bir kement bulunmaktadır. Er Töştük her şeye rağmen deve selam verir ve eğeyi kendisine vermesini söyler. Dev ise iki yüz yaşında olduğunu, çok ihtiyarladığını bahane eder. Gelip kendisinin almasını ister. Ancak Er Töştük her ne olursa olsun atından inmemelidir. Bunun üzerine kahraman bir fırsatını bulur, atının yardımıyla eğeyi ele geçirir ve kaçmaya başlar. Dev ise cansız atına binip, kahramanın peşine düşer. Sözünün gücüyle atına Er Töştük'ü yutmasını, tırpanına ise onu ikiye bölmelerini emreder. Ancak ne atı, ne de tırpanı Er Töştük'ü öldürmeye çok yaklaşımlarına rağmen başarılı olamaz. Sihir ve büyü yapabilen, yerin altını, üstünü ve çok uzakları görebilen celmoguz, tüm gayretine rağmen Er Töştük'ü yakalayamaz. Ancak sonunda kamçısıyla atı, tırpanıyla da Er Töştük'ü yaralar, onların yer altına inmelerine sebep olur.

Er Töştük yeraltında, masallarda sıklıkla görülen, devlerin sahip olduğu bir takım özelliklere sahip ancak her zaman iyinin ve iyiliğin yanında yer alan varlıklarla karşılaşır. Bunlar Ceylan Sektirmez Maamıt, Yer Dinler Maamıt, Hortum Maamıt ve Her Şeyi Gören Maamıt'tır. Her biri kahramanın sembolik yolculuğunda karşılaştığı pek çok engelin aşılmasında yardımcı olur.

Sembolik yolculuğu sırasında Er Töştük, Her Şeyi Duyan Maamıt'tan, Külayım adında güzeller güzeli bir kızın varlığını öğrenir. Ancak bu, yeraltının padişahı Kökdöö (Gökdev)'nün kızıdır. Destanda anlatıldığına göre Külayım da Er Töştük'e uzun zamandır aşk beslemektedir. İki âşık karşılaşınca birbirlerinde büyük bir muhabbetle yaklaşır. Ancak Er Töştük'ün kızı alabilmesi için Kökdöö ile karşılaşması ve onun isteklerini yerine getirmesi gerekmektedir.

Devlerin ulusu olan Kökdöö, bir dağın yarısı büyüklükte, dağ gibi bir tulpara binen, kamçısı köknar ağacına benzeyen, kınısız bir kılıç kuşanan, dehşet verici bir devdir. Bu devin, Er Töştük'e kızını vermeye hiç niyeti yoktur. Er Töştük'ün devin kızını alabilmesi için sınanması ve karşısına çıkan pek çok engeli aşması gerekir. Bu engellerden biri tek gözlü celmoguzdur.

İnsan formundaki dev, savaşçı bir pehlivan olarak tasvir edilir. Yeryüzündeki bir hanın kızını zorla kendisine nikâhladığı, yedi gün yeryüzünde, yedi gün yeraltında gezdiği, on dört gün sonra ise uykuya daldığı anlatılır. Devın zorbalıkla alıkoyduğu karısı, Er Töştük’e onu nasıl öldürebileceğini anlatır. Kızgın bir demir devin tek gözüne saplanmalıdır. Er Töştük, kızgın demiri devin gözüne saplar, kılıcıyla da yüreğini parçalar. Kanların fışkırdığı savaş sahnesi içerisinde, karşısına çıkan en büyük engeli aşar.

Er Töştük, Kökdöö’nin pek çok imtihanını başarıyla aşar, ancak kızını vermek istemeyen dev her seferinde kahramanı yeni bir maceraya gönderir. Sembolik yolculuğunda çeşitli devlerle savaşan kahramanın karşısına, yedi başlı ihtiyar celmoguzun oğlu Karadöö (Karadev) çıkar.

Bir dağın yarısı büyüklüğünde olan bu dev, bir yıllık yiyeceği bir günde yiyen azılı bir savaşçıdır. Karşısına çıkma cesareti gösterebilene kocaman topuzuyla saldırır ve yok eder. Bir kavgada bin devı tek başına yendiğini söyler. Böylesine güçlü ve korkusuz olan devle vuruşan dört maamıt perişan olur. Bunun üzerine hiddetlenen Er Töştük, dev ile amansız bir mücadeleye tutuşur. Savaşın sonunda Karadev’i öldürür.

Er Töştük, karşısına çıkan tüm engelleri aşar, ancak yeraltı padişahı Kökdöö onun bu başarıları karşısında büyük bir tuzak hazırlar. Ordusuyla kahramanın üzerine yürür. Kahraman, Kökdöö Han’ın pek çok pehlivanıyla gece gündüz savaşır. Sonunda Kökdöö ile karşı karşıya gelir. Kökdöö’yü öldürür, erginleşme yolculuğunun yeraltındaki bölümünü tamamlar (Yeşildal, 2015: 446-854.)

Kırgız Türklerine ait destanlar arasında oldukça önemli bir yeri olan **Boston** destanı da sahip olduğu mitolojik ve sembolik verilerle beraber dev motifini yansıtmaktadır. Destanda dev motifine ait öğeler, masal unsurları içermektedir. Mit ve masalların genel olarak destanlara özel olarak da Boston Destanı’na etkisinin açıkça görüldüğü anlatı, Boston adlı kahramanın sembolik yolculuğu ekseninde şekillenmektedir.

Bostan, kız kardeşinin hilesine kanıp abıhayatı bulmak amacıyla “giden gelmez” yoldan sembolik bir yolculuğu çıkar. Bu yolculukta yedi başlı celmoğuzla karşılaşır:

*“Yedi başlı celmoğuz,
Yol kıyısında oturuyor.
Sağlam bindiği atı var,
Kalın baldırını kamçılıyıp*

*Dünyanın dört bir tarafını
Dört kere dolaşıp bu çıkar.
Olup biten bu haberi
Marifetiyle bu duyar.*

...

*Gövdesinde yedi başı var,
Değişip durur başında,
Her türlü şekli gösteren*

Karmakarışık saçı var. (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 247).

Yer altında beş, yeryüzünde de abıhayatı koruyan iki dev oğlu olan celmoğuzun ardına düşen Boston, sonunda onu yakalar ve bir kılıç darbesiyle altı başını keser. Sadece bir başı kalan celmoğuz bir yarıktan yer altına iner. Boston da atıyla birlikte bu yarıktan aşağıya düşer.

Yeraltı, Boston'un sembolik yolculuğunda oldukça önemli bir aşamadır. Burada, masalların olağanüstü varlıkları dikkat çekici bir biçimde yer alır. Yeraltında çaresizce Celmoğuz'un ardına düşen Boston, yavrularına bir ejderhanın musallat olduğu Alp Kara Kuş'un yuvasına rastlar. Burada yavruları yemek üzere olan ejderhayı öldürür. Böylece Alp Kara Kuş ile dost olur. Baş sıkıştığında yardımına gelmek üzere Alp Kara Kuş bıyığından iki tel verir. Boston da yolculuğuna devam eder.

Bir müddet sonra Boston, masalların devasa ve olağanüstü varlıklarından Yer Dinleyen, Uzağı Gören ve Gölü Avurduna Dolduran (Suları Yutan) mamıtlarla dost olur. Kahraman, ne tam olarak insana ne de hayvana benzeyen bu varlıklardan sembolik serüveninde büyük yardım görür.

Boston, yeraltında yaptığı yolculukta meşhur Ak Dev'in otağına ulaşır. Karısı da bir dev olan bu varlık öyle acımasızdır ki, otağdan çıkıp gittiğinde erzakları yemesin diye karısı Ak Kadın'ın ağzını bir şiş ile kapatır. Ulu bir dağa benzeyen, kırk boğanın, kırk dağ koçunun, kırk dağ koyununun etini kırk kap ekmekle yiyen Ak Dev, otağına dönünce Boston'a bir mızrak fırlatır. Boston bu mızrağı bertaraf eder, Ak Dev'e kendi mızrağıyla karşılık verir. Yere yuvarlanan dev, hemen ayağa kalkar. Her ikisi de atlarından inip savaşımaya başlar. Savaşta Boston, ilk hamleyi Ak Dev'in yapmasını ister. Dev'in bu hamlesiyle Boston, âşık kemiği hizasında toprağa gömülür. Sıra Boston'a gelir. Dev, Boston'un hamlesiyle dağ gibi boyuna rağmen dizine kadar toprağa gömülür. Bacağını çektiği sırada Boston, devin göğsüne bastırır ve ağzından

kanlar akan devin başını gövdesinde ayırır. Böylece Ak Dev'in zalim hükümranlığı sona erer.

Devlerin devasa gücü karşısında Boston'un çaresiz kalmasından endişe eden Karaboz adlı atının karşı çıkmasına rağmen, Boston yoluna devam eder. Diğer devleri öldürmek amacıyla bir müddet yol alır. Gök Dev, Kızıl Dev ve Kara Dev ile savaşır onları yok eder. Devlerin yeraltındaki hükümranlıklarına büyük bir darbe vurur. Ancak devlerin en ulusu ve en güçlüsü olan Çoyun Alp, kahramanın karşısındaki en büyük engeldir. Bu engel muhakkak suretle aşılmalıdır. Atının karşı çıkmasına rağmen Boston, Çoyun Alp'le savaşmak üzere yoluna devam eder.

Zulmüyle yeraltı dünyasını kasıp kavuran Çoyun Alp, Karaboz'un ağzından şöyle tasvir edilir:

*“Buradan ileri biz gidersek
İnsanın gücü yetmeyeceği
Çoyun Kulak yaman alp
Göbeği demir köstek olan alp
Çoyun Alp denilen devi var.
Yer altında kocakarının
Beş oğlunun en büyüğü,
Çoyun Alp diye adı var,
Adına yakışır hâli var,
Atsan, okun geçmez
Yaratılmış, Çoyun Alp.
Vursan, kılıç kesmez
Olmuş Çoyun Alp.
Tutuştüğünü bırakmayan,
Güçlü imiş Çoyun alp.
Dövüştüğünü deviren,
Azap verip yok eden,
Heybetli imiş Çoyun Alp.
Tuttuğunu ikiye bölen,
Bütün vücudu demirden
Yaratılmış Çoyun Alp.
Ejderhayı besleyip,*

Kamçı vurup koşturup,

Yakalayan Çoyun Alp.

Arsanları tepeden

Haydalayıp süren Çoyun Alp,

Kuyruklarını bir araya getirip

Bağlayıp süren Çoyun Alp.

Fil çıksa yoluna

Baldırından sıkıca tutup,

Yere vuran Çoyun Alp.

İnsan-hayvan, hepsine

Eziyet eden Çoyun Alp.” (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 289).

Kahraman olmanın verdiği sorumluluk ve bilinçle hareket eden Boston daha önce arkadaş olduğu olağanüstü mamıtların yardımıyla devin yerini öğrenir.

İnsanoğlunun bindiği heybetli bir attan altı kat daha büyük bir ata binen Çoyun Alp, savaşta da maharetli, üstelik düşmanlarına tuzak kurma becerisine sahip bir devdir. Hilesi oldukça fazla olan bu dev, yakaladığı düşmanlarını, kazdığı devasa hendeğe hapsetmektedir. Bu devle savaşan herkes ya yok olmuş ya da tutsak olmuştur. Sonunda Boston, devin karşısına çıkar. Mızrağıyla, Zülfikar kılıcıyla ve ay baltasıyla deve hamle eder. Ancak dev, yüksek dağların ulu kayaları misali, ne mızrağın batışını ne de kılıçla baltanın kesişini hisseder. Öyle ki, Alp Boston’un orada olduğunu bile fark etmez. Boston, Dev’in etrafında birkaç kez döndükten sonra Çoyun Alp sonunda kıpırdayan nedir diyerek hiddetlenir. Boston’u tuttuğu gibi havaya kaldırır. Onun bir pehlivan olduğunu görünce de bana odun taşır diyerek kazdığı devasa hendeğe kapatır. Böylece Boston gibi bir kahraman, Çoyun Alp’in elinde bir köle olur.

Boston, uzun yıllar boyunca deve hizmet eder. Ona odun taşır. Çektiği eziyet karşısında gücü tükenme noktasına gelir. Atı ise sürekli ona daha önce verdiği öğütleri dinlememesinin sonuçlarına katlanmaları gerektiğini acı bir şekilde hatırlatır. Ancak at, günün birinde bu esaretten nasıl kurtulacaklarının yolunu bildirir. Çoyun Alp’in üvey kızı Kunduzay, Alp Boston’a âşık olmuştur. Üvey babasının gerçek babası olmadığını öğrenince ondan nefret etmeye başlayan kız, devin yaşam sırrını öğrenebilecekleri yegâne kişidir.

Yedi gün otağında oturup halkını idare eden, yedi gün sonra da ava giden Çoyun Alp’in ava gittiği bir günde Kunduzay ve Alp Boston karşılaşır. Kunduzay Boston’a

olup biteni, kendisine âşık olduğunu söyler. Ayrıca şehrin içinde demirden bir ev olduğunu, evin içindeki demirden sandığın içinde yedi kat daha sandık bulunduğunu, Çoyun Alp'in canının orada saklı durduğunu bildirir. Sözlerine devam eder:

“Son sandık kaldığında,

İçini açıp bakarsan

Yedi tane kara kuş yatar.

Kaçırmadan hepsini tut.

Birini bırakmayıp kara kuşların,

Başlarını kopar at.” (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 305).

Boston, bir gece vakti gizlice demir eve gider. Evin sağında ve solunda, Çoyun Alp'in gizli sandığını korumakla görevli altmış devi bertaraf edip anahtarını ele geçirdiği demir eve girer. Burada Boston, iç içe girmiş sandıkları açıp kuşlara ulaşır. Altı kuşun boynunu koparır. Yedinci kuşu kuşağına sarar ve Çoyun Alp'e karşı durmak üzere evden ayrılır. Boston, erlik ve kahramanlık timsali bir Alp'tir. Savaşmadan, sadece kuşların kafasını kopararak Çoyun Alp'i öldürmek onun yaratılışına aykırıdır. Bundan dolayı Çoyun Alp'in yolunu kesip karşına çıkar. Ancak son anda yetişen Kunduzay, yedinci kuşun başını koparır, Çoyun Alp'i yok eder. Böylece Dev'in ölümü, üvey kızının elinden olur. Kötülük yok edilirken, yeraltı ülkesi özgürlüğüne kavuşur.

Boston, Kunduzay ile evlenir. Bir müddet sonra da, kız kardeşine verdiği sözü tutmak üzere yeryüzüne çıkıp abı hayatı bulmak ister. Atı her ne kadar, kardeşinin hile ile onu abıhayata göndermek istediğini söylese de ona inanmaz. Üstelik Boston yeryüzünde hüküm sürüp abıhayata sahip çıkan iki devi de öldürmelidir. Karısını yeraltında güvene alıp Alp Kara Kuş'un yardımıyla yeryüzüne çıkar.

Yeryüzünde bir müddet abıhayatın izini süren Boston abıhayatın bulunduğu bir dağ oyuğuna ulaşır. Burada abıhayatı koruyan devlerin iki atı geleni gidene gözetlemekte, geleni devlere haber vermektedir. Karaboz, kendisinden kat be kat güçlü olan bu atlardan birini bertaraf eder. Durumun farkına varan iki dev, tek bir ata binerek Boston'un ve Karaboz'un peşinden gelir. Karaboz çiftesiyle devlerin atının başına vurur. Beyni çıkan atın üstündeki devler, oyuktan aşağıya kayaların dibine yuvarlanarak etkisiz kılınır.

Boston, abıhayata ulaşmak uğruna suyun koruyucusu Zımırık kuşunu da yok ettikten sonra abıhayata erişir:

“Abıhayatta yıkanıp,

*Kuruyan yerlere yayılsın,
Suyun kerameti pek çok,
İçip suya kananlar,
İyice yıkananlar,
Hayatı boyunca hasta olmaz.
Bin yaşına kadar ihtiyarlamaz,
Öleceğim diye düşünmez.
Abıhayatı içene,
Kargış edilse değmez,
Savrulsa mızrak delmez,*

Kılıç vurulsa geçmez.” (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 333).

Boston, devleri alt edip abıhayata ulaştığı sembolik yolculuk sayesinde ölümsüzlüğün, gücün ve gençliğin sırlarına varır (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 231-337).

Türkmen destanları arasında önemli yeri olan **Tulum Hoca**; dev motifini ihtiva eden anlatılardan biridir. Destanda bir peri ile bir insanın evliliğinden doğan ve peri annesi tarafından bir kuş yuvasına bırakılan bebek, Toktamış Han’ın vezirlerinden Tulum Hoca tarafından bulunur ve evlat edilir. Tulum Hoca’nın “Rahimverdi” adını verdiği oğlan bir müddet sonra “Aytgeldi” ismiyle anılır. Büyüdüğünde Toktamış Han’ın en yakını olan Aytgeldi, hükümdarının emriyle sembolik bir yolculuğa çıkar.

Yolculuğu sırasında öz babasıyla karşılaşan oğlana babası kimliğini açık etmeden tüm gerçekleri anlatır. Çıkmış olduğu bu yolculukta başına gelebilecek tehlikelere karşı onu uyarır. Oğlunun karşısına çıkacak engellerden birinin de dev olduğunu şöyle haber verir: “*Şimdi oğlum Rahimverdi can, yine yedi gün yol gittikten sonra karşına bir dağ çıkar. O dağın içinde Tüke Şah’ın bekçi olarak koyduğu bir devi vardır. Adına Ak Dev derler. O dev, yoldan canlı geçirmez. Sen onunla vuruşmadan önce hile ile atını tutup bin. Artık sana bir şey yapamaz, onun bütün gücü kuvveti atındadır. Ne kadar yalvarırsa yalvarsın sakın ola atını verme. Atı eline geçerse seni helak eder.*” (Şahin, 2011: 477). Yedi gün yol alan kahraman sonunda Ak Dev’in yaşadığı dağa ulaşır. Görenin heybetinden ödünün patlayacağı bu dev karşısında kahraman ilk anda korkuya kapılır. Ancak daha önce karşısına çıkan babasının sözlerini hatırlayarak devin atını tutmayı dener. Kahraman sonunda atı yakalayıp üstüne biner ve

dizginlerini sıkıca tutar. Bu sırada uyanan dev atının üstünde bir yiğit olduğunu görünce büyük bir korkuya kapılır. Ne yapacağını bilmeden yalvarır akabinde bir şiir söyler:

*“Konuş ey atıma binen kişi,
Ey yiğit, nereden geliyorsun?
Hırlı mısın, hırsız mısın?
Delikanlı nereden geliyorsun?*

*Tanıt bana kendini,
Gizleme doğru sözünü,
Göğe tutup yüzünü,
Ey genç nereden geliyorsun?*

*Hangi bağların gülüsün,
Hangi çemenin bülbülüsün,
Hangi padişahın oğlusun,
Beyim nereden geliyorsun?*

*Yüzünde ayın ışığı,
Hangi dağın lalesisin,
Doğru söyle kimin çocuğusun,
Ey beyim nereden geliyorsun?*

*Ak Dev der nedir işin,
Ne yaparsın, ne istersin,
Şimdi oldum hizmetkârın,
Erim nereden geliyorsun?”* (Şahin, 2011: 480).

Aytgeldi kendini tanıttıktan sonra, dev ne yapacağını bilemez. Çünkü bütün gücü atına bağlıdır. Belirtildiğine göre atına binmeden sahip olduğu silahlara da hükmedemez. Dev, oğlanın toy bir delikanlı olduğunu düşünür ve atını hile ile geri almayı tasarlar. Atını vermesi karşılığında kahramana hizmet edeceğini söyler. Onun bütün işlerini yapacağını belirtir. Dev'in yalvarmaları sonucunda kahraman ona aldanır ve atı geri verir. Böylece silahlarına kavuşan Ak Dev, ağzından ateş çıkararak kükrer ve kahramanın canını almak üzere ona yaklaşır. Aytgeldi devin karşısında korkusuzca

durup ona meydan okur. Bu duruma oldukça hiddetlenen dev kahramana bir ok atar, ancak kahramanın atı bu oktan ustaca kaçarak sahibini kurtarır. Bunun üzerine Aytgeldi de deve ok atar ancak ok devin içinden geçip gider, ona hiçbir zarar vermez. Devden bu şekilde kurtulmanın mümkün olmadığını anlayan oğlan, Allah’a dua eder ve onu devden kurtarması için yalvarır. O sırada Aytgeldi’ye nasihat veren babası görünür. Aytgeldi’ye kaçmamasını mertçe savaşmasını söyler. Bu sözler üzerine kahraman arkasına bakar ve devin atının yalnız başına durduğunu görür. Sonunda attığı oklar sayesinde devin olağanüstü bir şekilde öldüğünü anlar.

Ak Dev’i öldüren kahramanın aşması gereken engellerden biri de Kara Dev’dir. Babası kahramana bununla nasıl başa çıkacağını şöyle anlatır: *“Yavrum, buradan doğruca Tüke Şah’ın şehrine gidersin. Orada da bir dev vardır, adına Kara Dev derler. O çok güçlüdür. Kendisi Ak Dev’in kardeşidir. Onun bütün gücü kuvveti saçındadır. Bir yolunu bulup saçını tutabilirsen bırakma. Artık sana kimse bir şey yapamaz. Tüke Şah’dan vergini, haracını alıncaya kadar öldürme. O, senin şahtan bitecek işlerini bitiriverir. Öldürecekse sonra öldür.”* (Şahin, 2009: 485).

Babasından duyduklarının ardından kahraman Ak Dev’in başını kesip yanına alır ve yola koyulur. Epey mesafe aldıktan sonra Tüke Şah’ın şehrine ulaşır. Şehrin ortasında Kara Dev’in minare gibi bedeniyle yerde yattığını görür. Bu sırada Karadev de Aytgeldi’yi farkeder. Oğlan yanında getirdiği Ak Dev’in kellesini ortaya çıkarır. Kara Dev, kardeşinin kellesini görünce aklı başından gider, kin ve nefretle haykırır. Oğlana kardeşini neden öldürdüğünü sorar. Aytgeldi, Karadev’in zaafından yararlanıp, devin canının bağlı olduğu saç tutabilmek için hileye başvurur. Ak Dev’i kendisinin öldürmediğini söyler. Kara Dev de onun toy görünüşüne aldanır ve gerçekten bir dev öldüremeyeceğini düşünür. Bu sırada kardeşinin başını almak için doğrulan devin arkasına geçen kahraman devin saçını tutup sıkıca sarılır. Kara Dev’i esaret altına alan oğlan dev ile birlikte Tüke Şah’ın sarayına doğru yola koyulur. Saraya vardığında Ak Dev’in kellesini ortaya atar. Şah da dâhil, herkes büyük bir korkuya kapılır. Aytgeldi çevredekilerin şaşkın bakışları altında Kara Dev’in saçından çekip ona bir tokat atar, kılıcını kınından çıkarıp başını kesecekmiş gibi yapar. O sırada Şah’a yalvaran dev, oğlana değerli hediyeler verilmesi ve her isteğinin yerine getirilmesi yönünde bir şiir söyler. Aytgeldi’ye pek çok hediye verilir. Kahraman devlerin amansız zorbalığına son vermenin gerekliliğine dair kadim bilgisiyle Kara Dev’in başını keser ve Şah’ın önüne

atar. Böylece, nizamı bozanın düzende yerinin olamayacağına dair güçlü bir mesaj verilir (Şahin, 2011: 446-489).

Kazak Türklerine ait destanlardan olan **Dotan Batır**'da, "celmavız" olarak anılan bir devin yanı sıra, fiziki özellikleri sebebiyle dağa benzetilen üç dev daha yer almaktadır.

Destanda anlatıldığına göre Kubakanbay adlı bir adamın Dotan adlı oğlu, kardeşleriyle birlikte yeni bir yurt aramak için sembolik yolculuğa çıkar. Bir müddet sonra Dotan ve beraberindekiler bir yerde mola verip uyuyakalırlar. O sırada insan kokusu alan calmavız bunların yanına gelir ve Dotan hariç hepsini bir hamlede yutar. Durumun farkına varan Dotan ise calmavızla mücadele etmeye başlar ancak ihtiyar bir kadın görünümündeki bu dev muazzam bir güce sahiptir. Dotan ve atını yutar. Bir müddet sonra Dotan'ı kusarak geri çıkarır.

Calmavız Dotan'dan, kardeşlerini geri çıkarması karşılığında Şintemir Han adlı bir hükümdarın güzeller güzeli kızını kendisine getirmesini ister. Dotan da mecburen bunu kabul eder. Calmavız bütün kardeşleri geri çıkarır, ancak onları Dotan'ın geri döneceği güne kadar yanında alıkoyar.

Dotan'ın sembolik yolculuğu oldukça zorlu bir süreçtir. Erginleşme aşamasında birçok engelle karşılaşır. Olağanüstü durumlara şahit olur. Bu uzun yolculuğunda dağlar aşar, bozkırlardan geçer. Günün birinde hareket eden üç dağ görür. Gidip dağlara selam verir ve neden hareket ettiklerini sorar. Aslında bu üç dağın birer dev olduğunu öğrenir. Devlerden ortadaki büyük olanı konuşmaya başlar:

"İşte bu ikisi benim evladım idiler. İkisi pay için kavga ettiler, ondan sonra ben ikisini kavga ettirmeden güçlerini karşılaştırıp kim güçlü çıkarsa ona pay vereyim derdim. Baksam küçük oğlumun gücü daha fazla imiş, ona daha fazla vereyim" (Aça, 2002: 183) der. Devlerden Dağ Tartan adıyla anılanı da sembolik yolculuğunda Dotan'a eşlik etmek üzere onunla birlikte yollara düşer.

Destan'ın sonunda Dotan, güzeller güzeli kızı alıp geri döner. Ancak kıza gönül vermiş, bundan dolayı da onunla evlenmiştir. Kızı celmavıza teslim etme niyetinde değildir. Bir hile ile yanındaki yoldaşlarından Celayak, kadın kılığında celmavıza teslim olur. Celmavız bunu kendisi için gelen kız zanneder. Hatta kızı öper ve kızın yanağı kapkara olur. Celayak kıra çıkma bahanesiyle celmavızı evinden uzaklaştırır. Dotan da bir fırsatını bularak okunu Celmavız'ın başının ortasındaki tek gözüne isabet ettirir.

Böylece devin sınırsız kötülüğü son bulur. Dotan ise celmavızın hazinesine ulaşarak erginleşme yolculuğunda sona yaklaşır (Aça, 2002: 177-198).

Kazak destanları arasında dev motifi **Kulamergen-Joyamergen**'de de yer almaktadır. **Kulamergen** adlı kahramanın oğlu olan Joyamergen, sembolik yolculuğu sırasında, yol kenarında bir oğlan çocuğu görür. Aslında bu çocuk büyüyle don değiştirmiş Orak adında bir devdir. Koca bir dağ cüssesine sahip olan bu devle karşılaşan kahraman onu öldürür. Bunun ardından da babasının yaşadığı adaya döner. Orak devin, her başında yüz adamın gücü olan Kurtka adındaki yedi başlı anası, oğlunun ölüm haberini alınca büyük bir hiddetle, kahramanların yaşadıkları adaya ulaşır. Devi karşısında gören Kulamergen kaçmaya başlar, dev de onun peşine düşer. Bunun üzerine Joyamergen, babasını kurtarmak için yanında bulunan tılsımlı yüzüğü babasına uzatır. Yüzüğü takan adam bir anda yüzüğün tılsımlı gücü sayesinde atıyla beraber ortadan kaybolur (görünmez olur). Joyamergen de bağırıp çağırarak kendisine yaklaşan devin başındaki tek göze nişan alır. Ok gözüne saplanınca dev yere yığılır. Tıpkı masallarda olduğu gibi dirilme arzusuyla kahramandan kendisine bir daha vurmasını ister. Ancak durumun bilincinde olan kahraman bu isteği geri çevirir, devin sınırsız kötülüğünü bertaraf eder (Arıkan, 2007: 329-365).

Türk-İslam kültürünün en önemli anlatılarından biri **Battal Gazi** destanıdır. Battal Gazi adlı kahramanın savaşlarını, kahramanlıklarını ve sembolik yolculuğunu konu edinen eser, Anadolu sahasında filizlenen destan geleneğinin ilk halkasıdır. Millî unsurları oldukça güçlü bir şekilde yansıtan destanda, mitolojik ve arketipsel sembollerin de var olduğu görülür. Anlatıyı ilgi çekici kılan unsurlardan biri de muhtevasında dev motifinin bulunmasıdır.

Destanda Seyyit Battal, Emir Ömer'in kızına talip olur. Emir ise Battal'dan, Hindistan'da bulunan, ancak elde edilmesi oldukça zor olan çeşitli mücevherat talep eder. Bunun üzerine Battal Gazi bir yıl mühlet ister ve sembolik bir yolculuğa çıkar. Battal, Hızır sayesinde tayy-i mekân prensibine bağlı olarak bir anda kendisini Hindistan'da bulur. Yolculuğunun devamında putperest bir hükümdar olan Mihrasep'in ülkesine ulaşır. Burada Mihrasep ile karşılaşan Battal, taptıkları putun Kur'an-ı Kerim karşısında mağlup oluşunu hükümdara ve ahalisine gösterir. Ayrıca Fatiha suresini okuyarak yara alan bir adamı iyi eder. Tüm bunlara şahit olan Mihrasep'in kalbi İslam'a ısınır. Hükümdar, Battal'a; bir devin kızını kaçırıp esir ettiğini, eğer kızını kurtaracak olursa bütün ülkesi ile beraber müslüman olacağını bildirir. Bunun üzerine Battal,

hükümdarın daha önce müslüman olan Behnam adındaki vezirini de yanına alıp devin olduğu yere doğru yola çıkar.

Behnam oldukça meşakkatli olan bu yolda Ancaf ve Azraf adlarında zenci devlerin bulunduğunu söylemesine rağmen, Battal en ufak bir korkuya kapılmadan yoluna devam eder. Bir müddet sonra Ancaf devin yaşadığı yere ulaşır. Kırk arşın boya sahip insan formundaki bu dev, karşısında Battal'ı görünce bir dağı delip ağaca geçirdiği ve bunu mızrak edindiği silahıyla hamle yapar. Ancak Battal'ı öldürmeyi başaramaz. Seyyit, devin ardından bir nara atar. Arkasına dönen deve öyle bir yumruk indirir ki dev yedi adım öteye, tepesi üstüne yıkılır. Battal sıçrayıp devin üzerine çıkar, tam bıçağıyla gırtlığını kesecekken dev aman diler, Müslüman olur. Battal da onun canını bağışlar. Başından geçenleri deve anlatır. Kızı kaçırın Kara Dev'den haber alır. Onun korkunç bir melun olduğunu öğrenir. Ertesi gün yolca çıkmaya hazırlanan Battal'a Ancaf, yol üstünde kardeşi Azraf'ın yaşadığını söyler. Onun da müslüman olmasını umarak Battal'ı yolcu eder.

Bir müddet sonra Azraf'ın yaşadığı yere ulaşan Battal onunla da benzer bir mücadeleye girişir. Sonunda Azraf da müslüman olur.

Günler sonra Battal, ak yumurtaya benzeyen bir kaleye ulaşır. Gece olunca içeriye girer. Burada Battal'ın karşına, devin daha önce esir ettiği hükümdar kızlarından biri çıkar. Battal'a devin yerini gösterir.

İkisi, şehirdeki saraya girip kırk basamaklı bir merdiveni çıktıktan sonra ana sarayda yedi yeri geçer. Burada karşılıklı duran dört tahttan, etrafı altın ve gümüşle dolu olanın altındaki kuyu, devin meskenidir. Ancak kuyuda ne olduğu bilinmemektedir. Battal kırk basamaklı bir merdivenin asılı olduğu kuyuya iner. Her yerini karanlık kaplayan bu mekâna gözleri alışan Battal orada uçsuz bucaksız bir denizle karşılaşır. Denizi aşacak hiçbir şey yoktur. Battal'ın içini hüznü kaplar, kendini aciz hisseder. Ne geri dönmek ne de kendisine korktu dedirtmek istemediğinden Allah'a yalvarır. O anda ansızın bir balık çıkagelir. Bir dağı andıran balık dile gelip Battal'a selam verir. Bu, Yunus Peygamber'i karnında kırk gün barındıran bundan dolayı da balıkların şeyhi adını alan balıktır. Battal'ı sırtına alarak Kara Dev'in yaşadığı adaya götürür.

Sembolik yolculuğunda en zorlu düşmanı ile karşılaşmaya hazır olan Battal, adada biraz yürür. Karşısına bir köşk çıkar. Köşkten aşağıya doğru asılı olan merdivenleri tırmanıp içeriye girer. Orada devin korkusundan yüzleri sararmış, esaret altında olan on sekiz kız görür. Kızlara kendini tanıtır ve Kara Dev'i öldürmeye

geldiğini söyler. O sırada büyük bir gürültüyle Kara Dev belirir. Bu noktadan sonrası destanda şöyle anlatılır:

“Seyyit Kara Dev’in geldiğini gördü. Baş domuz başına, kulakları fil kulağına, pençeleri aslan pençesine, kuyruğu ejderha kuyruğuna benziyor. Bu dev iki aslanı eline almış yürüyordu. Bu iki aslanı birbirine öyle vurdu ki aslanlar paramparça oldular. Bir an heybetle bağırdı:

-Ey Battal-ı Kattal! Beni öldürmeye mi geldin? Gör bakalım şimdi sana neler yapacağım...

Bir servi ağacına, bir dağı delip geçirmiş gürz yapmış. Kırdı, eline aldı, Seyyit’e hamle yaptı. Seyyit sıçradı, bir yanda durdu. O azametli gürz indi, yere çarptı.

Dev:

-Hay, sen hala ölmedin mi? Dedi.

Bunun üzerine Seyyit dahhak kılıcıyla koltuğu altından öyle bir vurdu ki taze hıyar gibi iki parçaya ayırdı.

Bir ses geldi:

-Eğer ersen, bir daha vur, deniliyordu.

Seyyit:

-Ya hain! Sana bir darbe yeter, dedi.” (Köksal, 2014: 217).

Destan’ın devamında Battal, devin başını kesip derisini yüzdükten sonra Mihrasep’in kızını yanına alarak geri döner. Kızı kurtulan Mihrasep vaadini yerine getirir. Ayrıca Battal’ın Hint diyarına gelme amacına uygun olarak elde etmesi gereken mücevherlerin yerini haber verir. Sonunda Battal çeşitli maceralardan sonra bunları elde edip Malatya’ya doğru yola çıkar (Köksal, 2014: 204-223).

Anadolu Türk-İslam geleneğinin Battal Gazi destanından sonraki halkası **Saltık Gazi** destanı ile zenginleşmiştir. Battal Gazi’nin soyundan gelen Sarı Saltık’ın hayatını, savaşlarını, kahramanlıklarını, kerametlerini konu edinen destan, aynı zamanda muhtevasında bulunan masal, efsane, atasözü, bilmece, deyim gibi sözlü kültüre ait ürünlerle yaşayan bir hazinedir. Eser, Ebü’l Hayr-i Rûmî tarafından Cem Sultan’ın emriyle, asıl ismi Hızır olan Sarı Saltık hakkında halk arasında anlatılan menkıbelerin yazıya geçirilmesi suretiyle meydana gelmiştir. Saltıknâme, Necati Demir ve Mehmet Dursun Erdem’in ifadelerine göre kuruluş yönüyle Dede Korkut Hikâyeleri’ne içerik bakımından da Dîvânü Lügât’t Türk’e benzer (Demir-Erdem, 2007: 13).

Sarı Sarı Saltuk'un kutsal mücadelesi uğruna yaptığı sembolik yolculukların çok boyutlu simgesel bir yapıda ele alındığı eser, kolektif Türk şuurunu pek çok yönden aksettirmektedir. Aynı zamanda eserde, kültürel etkileşim bağlamında evrensel motiflere de rastlanmaktadır. Saltık Gazi destanındaki sembolik motifler içerisinde devin de güçlü bir şekilde yer aldığı görülür.

Destanda anlatıldığına göre Sarı Saltık'un bir oğlu olur. Adı Muhammed konulan bu oğlanı kırk gün sonra Camus Dev'in kardeşinin oğlu Keyvan Dev kaçarır, Kaf Dağı'nda bir yere saklar. Bunu haber alan Saltık, oğlunu devin elinden kurtarmak üzere Kaf Dağı'na doğru sembolik bir yolculuğa çıkar. Bilindiği üzere bu masal dağı, devler ile birlikte pek çok olağanüstü varlığın yaşam alanıdır. Bir müddet sonra karşısına aslan kılığına girmiş bir yaratık çıkar. Yüz üstü kapanıp cin lisanında Sarı Saltuk'a selam verir. Kim olduğunu soran Saltuk'a;

“Ben bir Müslüman devim. Senin geldiğini işittim, sana geldim. Bir kızım vardı. Burada bir dev vardır. Camus Nerre'nin kardeşinin oğludur, kızımı elimden aldı. O lainden âciz kaldık.” (Demir-Erdem, 2007: 94).

Sarı Saltık Camus Dev'i kendisinin öldürdüğünü, Keyvan Dev'in oğlunu kaçırdığını söyler. Aslında Saltık'ın karşısına çıkan varlık, Keyvan Dev'dir. Sarı Saltuk'u hile ile yakalamak için aslan donunu giren dev, onu bir makama götürür. Orada ona yemek sunar. Tam yemek üzereyken yemeği yememesine dair gaipten bir ses duyan kahraman yukarıya bakınca yeşil kanatlı, kuş suretinde nurdan bir şahıs görür. Rukail adındaki bu melek, Sarı Saltık'ı devin hilesine karşı uyarır. Bundan sonrası destanda şöyle anlatılır:

“Şerif melekten bunu işitti, Tanrı'ya şükredip kılıcını eline aldı. Öyle bir nara attı ki Keyvan devin aklı gitti. Bu devler yüksek sesle bağırınca bayılıp düşerler, naraya güçleri yetmez. Şerif, hemen o laini bağladı. Devin aklı başına geldi:

-Ya Şerif! Bana kıyma, dedi. Şerif:

-Sana şu şart ile kıymayayım. Bana doğruluk edip iman getiresin, oğlum Muhammed'i ne yaptın, haber veresin ve bundan böyle insanoğullarını incitmeyesin, dedi. Dev:

-Oğlun sağdır, fakat benim bir kız kardeşim var, onun yanındadır, dedi. Dev hemen imana geldi. Sözünde duracağına ant içti.” (Demir-Erdem, 2011: 95). Keyvan Dev, Sarı Saltık'ın Kaf Dağı'na doğru yaptığı yolculuğun devamında onun yanında yer alır ve pek çok engeli aşmasında yardımcı olur.

Devler, olağanüstü güçleriyle baş edilmesi oldukça zor varlıklardır. Ancak sembolik kahramanın karşısında çoğunlukla yenilgiye uğradıkları görülür. Sarı Saltuk yolculuğu sırasında, içerisinde mağaraların bulunduğu kayalık bir yere ulaşır. Burada bulunun binden fazla dev taş ve toprağa el vurup, Saltık’a hamle yapar. Şerif de onlara uzaktan birer ok atar. Okun acısına kapılan devler oradan kaçar.

Saltık Gazi destanında Türk masallarında sıklıkla görülen “dev anasına evlat olma, böylece başka devlerin gazabından kurtulma” motifine yer verilir. Destanda motif sembolik yönden güçlü bir şekilde ele alınır:

“Şerif atına binip Kaf Dağı’na yönelip gitti. Bir dağ dibine geldi. Gördü ki büyük saray yapmışlar. Şerif, doğru o saraydan tarafa gitti. Gelip kapısının önünde durdu. İçeriden bir ses geldi. Derbentten çıkıp:

-Gelen kimdir, dedi.

Şerif baktı. Bunu söyleyen ak saçlı bir kadındır. Şerif:

-Ana benim. Konuk kabul eder misin, dedi. O dev karısı:

-Ya oğul! Sen bana ana dedin, kokma. Eğer öyle demeseydin benim oğullarım seni yerlerdi. Şerif:

-Anam, senin düşündüğün kişi değilim ben, dedi. O kadın aldı, Şerif’i evine getirdi.

-Sen insanoğlusun. Buraya niçin geldin! Haber ver, dedi.

Şerif, o kadına durumu bir bir nakletti. Kadın işitince güldü ve:

-Oğul! O melunun dediği, bir eli yerden göğe ateş gibi yanar benim, dedi.

Kadın hemen bir elini yukarı kaldırdı, ateş gibi yanmaya başladı. Şerif:

-Ey ana! Senin kaç tane oğlun var, diye sordu. Kadın:

-Altı oğlum var, dedi.

Akşam yaklaşınca dev-i acuzun oğulları geldi. Gördüler ki Şerif’in atı dışarıda.

Hemen tutup boğazladılar, ateş yakıp pişirmeye başladılar. Şerif bunu işitince incindi. Kadın:

-Üzülme oğul, bundan sonra sana at lazım değildir, dedi. O oğlanlar kadının yanına gelince, kadın:

Oğullar! Bir âdem geldi. Bana ana dedi. Sizden onu bağışlamanızı istiyorum. Bu bişirip yediğiniz at, onundur, dedi. Onlar:

-Olsun ana, görelim, dediler. Kadın, Şerif’i onlara getirdi. Şerif’i görünce:

-Ya insan! Biz senin atını yedik, seni de yeriz, dediler.

Şerif eline gürz-i giranı alıp onların üzerine yürüdü. Onların birine bir gürz vurdu. Yere yıktı, diledi ki öldüre. O kalanı feryat edip:

-Medet, kardeşimize kıyma. Sana itaat edelim, dedi.

Şerif, onu azat eyledi. O dev kalkıp Şerif'in ayağına kapandı:

-Ya Server! Benim hatamı bağışla, dünya ve ahiret kardeşimiz ol, dedi” (Demir-Erdem, 2011: 101-102).

Sarı Saltık, kardeş olduğu bu devler sayesinde Simurg-ı Anka'ya ulaşır, Kaf Dağı'nın sınırlarına varır. (Demir-Erdem, 2011: 90-120) Böylece sembolik sınavında aşama kaydederek yeni maceralara atılmak üzere yola koyulur.

Destanlar Türk kültürünün en önemli yapı taşlarındandır. İnsan hayalinin bütün gücü, bu anlatı türünün katmanları arasına gizlenmiştir. Bu doğrultuda dev, sembolik ve mitolojik yönleriyle destanlarda hayat bulan önemli bir motiftir.

2.3. Halk Hikâyelerinde Devler

Halk hikâyesi, gerçeğe oldukça yaklaşan muhtevası ve kurgusuyla Türk kültüründe masaldan destana uzanan anlatı geleneğinin önemli bir halkasını teşkil etmektedir. Ali Berat Alptekin'in tanımına göre; “*Göçebelikten yerleşik hayata geçişin ilk mahsullerinden olup; aşk, kahramanlık, vb. gibi konuları işleyen; kaynağı Türk, Arap-İslam ve Hint-İran olan, büyük ölçüde âşıklar ve meddahlar tarafından anlatılan nazım nesir karışımı anlatılardır.*” (Alptekin, 2005a: 18). Ayrıca Türk milletinin roman ihtiyacını karşılayan (Elçin, 1981: 468) yönüyle, kolektif yönü güçlü bir değerdir.

Sembolik düşünce ekseninde halk hikâyelerinde önemli arketipsel motifler bulunur. Ancak olağanüstü olay ve varlıklar, bu anlatı türünün muhtevasında masal ve destana göre oldukça sınırlı bir biçimde yer alır. Olağanüstü varlıklar da çoğunlukla masal etkisinden dolayı halk hikâyesinde bulunur. Bu doğrultuda devlere de ancak birkaç örnekte rastlanır. Dev motifinin bulunduğu sınırlı örnekte ise devlerin sembolik ve mitolojik yönden güçlü bir şekilde var olduğu görülür.

Ali Berat Alptekin tarafından Behçet Mahir'den derlenen **Kirmanşah** hikâyesinde dev motifi yer almaktadır. Hikâyede anlatıldığına göre; Tiflis Şahı'nın oğlu Kirmanşah'ın odasına giren dervişler, ona Herat'ta Âdil Han'ın kızı Mahperi aşkına bade içirir. Bunun üzerine Kirmanşah, aşkı uğruna, babasının da rızasını alarak Herat'a doğru sembolik bir yolculuğa çıkar.

Hikâyede dev ile mücadele henüz başlamadan önce, Hz. Süleyman’a hizmet eden “Ağ Dev” (Ak Dev) hakkında bilgi verilir:

“Gaŧdan Gaŧa h kmetdi Davudoğlu Süleyman. Bütün ifritler, devler, onun emrinde idi. O vakd n devrinde, ‘ağ dev’ azılı bir dev idi. H zurun  sesletdi, ifritleri gönderdi, ‘ağ dev’ çağırdı. ‘Ağ dev’ mecbur galdı, Davudoğlu Süleyman’ın huzuruna geldi:

‘Ey kâfir-i b -din, dedi, ifritlere emrederem, seni didik didik ederler, p re p re ederler. Lâkin senin ecelin dolmamış, rızg n tükenmemiş, senin ecelin bir Erap oğlunun elinde olsa gerek. Kirman isminde bir  dem oğlı b y yip, n yeti bir gün gelip, K f-i Kaf diyarında seni bulup, hagg ndan gelecek. Seni  ld recek. İşde, tarih budur, il hi budur. Ey z lim-i b  din, yoksa seni ifritlere, p re p re etdirirem. Amma, senin rızg n tükenmemiş, ecelin dolmamış.’ (Alptekin, 1999: 181). Dev, aradan geçen yüzyıllar boyunca dalalet içerisinde Davutoğlu Süleyman’ın işaret ettiği yiğidi gökyüzünde uçarak arar, durur.

Kirmanşah, sembolik yolculuğunda öncelikle Horasan’da hüküm süren amcası Ehmed şah’a misafir olur. şah iki oğlunu, Kirmanşah’a ülkeyi gezdirmeleri için görevlendirir. Ancak bu iki oğlan kibir ve kıskançlıkla, Kirmanşah’a haset eder. Yanlarındaki adamlarıyla beraber onu öldürmek için fırsat kollarlar. Tam bu sırada gökyüzünde Ak Dev belirir. Yerdeki insanlara pençeleriyle hücum eder. Kirmanşah atının  evikliği ve manevi yardımcısı pirin kuvvetiyle devden kurtulur. Ancak amcasının oğulları deve esir olurlar. Ak Dev onları yakalayıp Kaf Dağı’na doğru yol alır.

Kirmanşah bir süre atıyla yol gittikten sonra atına seyislik eden kızla dev hakkında konuşmaya başlar. Kız sorar:

“O zulumat ne idi, üzerimize geldi? Gördün mü? Yetik oldun mi?

Dedi ki Kirman:

‘G z ucu ile bakdım, bir gövdede yedi gaŧa gördüm. Deha treğim dutmadi, bir daha bakmaya.’

‘Tam, dedi göz, eyi g rm şsen, dev idi üzerimize yenen.’” (Alptekin, 1999: 191).

Devin bu güçlü saldırısından kurtulan Kirmanşah, Herat’a doğru yaptığı yolculuğuna devam eder. Yolda karşısına çıkan ejderhayı, aslan ile kaplanı ve goca Arab’ı mağlup eder. Yedi yılda alınabilecek mesafeyi de Hızır sayesinde yedi ayda alır.

Herat şehrinde ise Mahperi, nasibi olan oğlanı -Kirmanşah'ı- beklemektedir. Ancak Kaf Dağı'nın acımasız yarattığı Ak Dev, şehrin üstünde uçarak olanca heybetiyle kötülüğünü salmaya başlar. Tüm bu kargaşa arasında Ak Dev, Mahperi Sultan'ı kaçıır ve Kaf Dağı'na götürür. Dev, Mahperi'yi, sarayının kulelerinden birine hapseder. Kirmanşah'ın amcaoğulları da yakın bir kulede haptir. Onları besleyen devin amacı, Kirmanşah'ı kendi mekânına çekmektir.

Herat şehrine gelen Kirmanşah, devin Mahperi'yi kaçırdığını öğrenince, onu öldürmek ve sevdiği kızı elinden kurtarmak için Kaf Dağı'na doğru yol alır. Bir müddet sonra Kirmanşah'ın karşısına Davudoğlu Süleyman'ın sözlerini içeren bir levha çıkar. Bu levhada pek çok bilginin yanında, devin yenmesi için neler yapması gerektiği yazılıdır:

“Oğlum, Küf-i Gaf elâmetlerine yetiştiğin zaman, hamle düşmanıdır, senin değildir. Evel hamleyi, sene düşman eder, Allah'ın emri budur. Onun hamlesini boşa verirsin. Neden? Elindeki gılıç, dev kesmez oğlum. Dev baş gıltında bir sandığ vardır. Sandığın içinde ‘Tığ-ı Hat’ isminde bir gılıç vardır. ‘Tığ-ı Hat’ gılıcın üstünde, ‘İsm-i Âzam’ duası yazılıdır. O gılıcı elde etmeden, devinen cenge girme. Ancak, Cenâb-ı Hag guvvetinde, gudretinde, sen deve yaklaştığın zaman, dev uyhuda olacaktır. Devin uyuduğu mehelde sen yetişeceksin. Cenâb-ı Hag, ona bir uyku verecek. İşte oğlum, gücün yetmez, o sandığı açamazsın. Sandığ, sehir ile kitlenmiştir. O sandığı çekecek bi cevap; ‘Euzi Besmele’yi çekersin. ‘Eüzü Besmele’nin yüzü suyu hürmetine, sandığın gapagi, gendine açılır. Sandığın içinden ‘Tığ-i Hat’i al, belen bağla. İşte, dev kesecek ‘Tığ-ı Hat’-dan başka heç bir gılıç kesemez. Elde etmeden, dev ile helleşme.” (Alptekin, 1999: 221).

Kaf Dağı'nda yaşayan deve ulaşmak için pek çok engeli aşan Kirmanşah, sonunda devin hapsettiği Mahperi'ye ulaşır. Dev ise kırk sekiz saatlik uykudadır. Devin yanına giden Kirmanşah'ın kendi bedenini devin bedeni ile kıyaslaması da dikkat çekicidir: *“Ey gudret, guvvet sahibi, neler halg etmişsin sen? Ben bu devin bir barmağı gadder bile gövdeye sahip degilem. Yaradılışım benim, bir ufak meniden halgettin. Ben nere, bu dev nere, bu guvvet, bu gudret senindir.” (Alptekin, 1999: 227).*

Kirmanşah, Süleyman Peygamber'in kendisine verdiği bilgiler ışığında devin öldürecek kılıcı ele geçirir. Hemen ardından da uyuyan dev uyandırmak için güçlü bir nara atar. Uyanan dev, Tig-i Hat'ı Kirmanşah'ın elinde görünce bir tasa su doldurup kahramanın üstüne atar. Orada bir deniz peyda olur; Kirmanşah'ın boğulmasını diler.

Ancak Kirmanşah bu tuzağı kılıcıyla bertaraf eder. Dev bunun üzerine Kirmanşah'ın üzerine bir tas kum atar, onu toprağa gark etmek ister. Ancak gene başarısız olur. Dev, sahip olduğu kılıç, kalkan ve demir halkayla üç hamle kılar, üçünü de Kirmanşah karşılar. Sıra Kirmanşah'a gelir. Ancak öncesinde dev İslam'a davet eder. Kabul etmeyen dev, kahramanın üstüne yürür. Kahraman da kılıcıyla dev ortadan ikiye ayırır. Böylece yüzyıllar boyu dünyayı kasıp kavuran kötülüğü son bulur (Alptekin, 1999: 132-230).

Meddah Behçet Mahir tarafından anlatılan **Zaloğlu Rüstem** hikâyesinde de dev motifi yer almaktadır. Anlatıldığına göre Zal adlı kahramanın bir oğlu olur. Ancak bebek, dedesi Dal tarafından çirkin görünüşü nedeniyle bir ormana bırakılır. Bebeği Zümrüdüanka kuşu sahiplenir. Zümrüdüanka kuşunun yanında büyüyen çocuk on beş yaşında büyük bir kahraman hâline gelir. Zümrüdüanka kuşu ona gerçek ailesinin kim olduğunu anlatır. Delikanlının adı Zaloğlu Rüstem konulur. Hikâyenin devamında Rüstem, kendi kavmine döner.

Kötülükleri ile nam salan devler, Küf-i Gaf'dan çıkıp insanoğluna saldırır. Bunlar, insan etine düşkünlükleriyle meşhur aynı zamanda havada uçabilen varlıklardır. *“Devlere yolun uzaklığı yakınlığı yokdur.”* (Sakaoğlu vd., 1999: 382). Bununla birlikte devleri Zaloğlu Rüstem bir hamlede öldürür. Dirilme/ölümsüzlüğe ulaşma isteğiyle devler bağırır: *“Yâ Zaloğlu bir daa vur.”* Rüstem: *“Ey zalım-ı bîdin anam beni bir defa doğurdi. İki doğmadım. Bir vurduğum hemle sene yetti”* (Sakaoğlu vd., 1999: 382) diye cevap verir. Kaf Dağı'ndan yeryüzüne inen bütün devler, Rüstem'in gücü karşısında korkuya kapılarak Kaf Dağı'na geri döner.

Yiğitliğiyle nam salan Rüstem, yerdeki ve gökteki bütün devleri öldürdükten sonra yeryüzünde kendisine karşı koyabilecek güçte kimsenin olmadığını görür ve devlerin doğdukları yer olan Kaf Dağı'na gitmeye karar verir. Burada otuz altı yıl boyunca devlerle savaşı. Onları perişan eder. Hayatta kalan az sayıdaki dev de kuyulardan inerek yeraltına sığınır. Zaloğlu bunun üzerine geri döner. Sakaoğlu vd., 1999: 366-386).

Türk kültürünün en büyük zenginliklerinden biri olan Dede Korkut Kitabı, şekil ve içerik özellikleri bakımından destan ile halk hikâyesi arasında yer alır. Bu bağlamda, Muharrem Ergin'in tabiriyle “destanî hikâye”dir. (Ergin, 2009: 29). Pek çok yönden eşsiz değere sahip olan Dede Korkut Kitabı'nın muhtevasındaki **Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy**'da dev motifi oldukça güçlü bir şekilde var olmaktadır.

Anlatıldığına göre; Oğuz Boyu'nun yaylaya göçtüğü bir zamanda Konur Koca Sarı Çoban, Uzun Pınar denilen yere gelir. Suyun kenarına konan peri kızlarından birini yakalar. Tamah edip münasebette bulunur. Peri kızı; “*yıl tamam olunca bende emanetin var, ama Oğuz'un başına zeval getirdin*” (Ergin, 2009: 207) diyerek uçup gider. Ertesi yıl yaylaya göçme zamanı gelince aynı yerde Sarı Çoban bir yığınak görür. O anda peri kızı belirir ve emanetini almasını söyler. Çoban bu yığınağı sapan taşına tutar, yığınak vurdukça büyür. Sonunda Sarı Çoban kaçar, gider.

O vakitler etrafı dolaşmaya çıkmış olan Bayındır Han ve Oğuz Beyleri Uzun Pınar'a gelir. Orada kıcı-başı belirsiz ibretlik bir nesneye tesadüf eden Beyler bunu tekmelemeye başlar. Nesne teptikçe büyür. Sonunda içinden, başında (tepesinde) tek gözü olan bir oğlan çıkar. Bayındır Han'dan izin alan Aruz Koca bunu evlat edinir. Alır evine götürür. Çocuğu emzirmek için bir dadı gelir. Oğlan kadının memesini bir emer olanca sütü akıtır, ikinci emişinde kanını akıtır, üçüncü emişinde canını alır. Böyle birkaç dadıyı helak eder. Sonunda onu sütle beslemeye karar verirler. Günde bir kazan sütle doymayan oğlan, günden güne büyür. Çocuklarla oynayacak çağa erişir. Oğlancıkların kiminin burnunu, kiminin kulağını yemeye başlar. Aruz bunun üzerine onu döver, söver sonunda evinden kovar.

Tepegöz'ün peri anası gelip oğlanın parmağına bir yüzük geçirir. “*Oğul sana ok batmasın, tenini kılıç kesmesin*” (Ergin, 2009: 208) der. Tepegöz Oğuz'dan çıkıp bir yüce dağa varır. Yol keser, adam alır, büyük haramî olur. Üzerine giden birkaç adam ona ok atar batmaz, kılıç vurur kesmez. Tepegöz, çoban çoluk bırakmaz hep yer. Oğuz'dan dahi adam yemeye başlar. Bunun üzerine Oğuz Beyleri Tepegöz'ün üzerine varır. Bir ağacı yerinden koparıp atan Tepegöz elli, altmış adamı helak eder. Oğuz Beylerinin bir kısmı onun elinde şehit olur. Tepegöz'le anlaşmaya varmak için Dede Korkut çağrılır. Dede Korkut Oğuz'un temsilcisi olarak Tepegöz'e varır. Tabiatın bu doymak bilmez ucube varlığı, yemek için günde altmış adam ister. Bunun mümkün olamayacağını anlatan Dede Korkut'un, günde iki adam ve beş yüz koyun teklifi neticesinde Tepegöz ile anlaşmaya varılır. Ayrıca Yunlu Koca ile Yapağulu Koca da aşçılık etmek üzere Tepegöz'e verilir.

Bu anlaşma üzerine Oğuz'un evlatları birer birer Tepegöz'e lokma olur. Oğuz feryat figan, acılar içinde kaldığı sırada Aruz Koca'nın aslan yatağında büyüyen oğlu Basat, gittiği seferden geri döner. Olanları öğrendiğinde dehşete kapılır. Yurdunu bu beladan kurtarmak için yola düşer. Tepegöz'ün yaşadığı Salahana kayasına gelir.

Tepegöz'e ok atar ancak işlemez. Tepegöz için bu oklar bir sinek ısırığı gibidir. Oğuz'dan gelen bir haraç zannettiği Basat'ı tutar, onu ikindi vakti pişirmeleri için aşçılara verir. Sonrasında uykuya dalar. Basat uykuda olan Tepegöz'ün gözkapağını kaldırır. Görür ki sadece gözü ettir. Kocaların kızdırdığı süngüyü adı görklü Muhammed'e (s.a.v) salavat getirdikten sonra uykuda olan Tepegöz'ün gözüne saplar. Helak olan gözünün acısıyla dehşetli bir nara atan Tepegöz'ün sesi dağda ve taşta yankılanır. Basat sıçrayıp mağaradaki koyunların arasına karışır. Bunu anlayan Tepegöz, mağaranın kapısını tutar, çıkışa engel olur. Koyunların arasına karışan Basat bir koçu boğazlar ve içine girer, bu sayede mağaradan çıkar. Durumu fark eden Tepegöz, "*Oğlan kurtuldun mu*" (Ergin, 2009: 212) deyince Basat, "*Tanrım kurtardı*" (Ergin, 2009: 212) diye cevap verir. Tepegöz tekrar Basat'a hitaben: "*Mere oğlan al şol parmağumdaki yüzüğü parmağına tak, sana oh ve kılıç kar eylesün*" (Ergin, 2009: 212) diyerek onu tuzağa düşürmek ister. Yüzüğü takan Basat'a Tepegöz hançer ile hamle kılar. Basat sıçrayıp kurtulur. Yüzük de Tepegözün ayağının altında belirir. Sonrasında Tepegöz, Basat'a altınlarla dolu olan kümbete girmesini söyler. Basat kümbete girer. Kelime-i tevhit getirir. Yedi yerden kapı açılır. Basat birinden çıkar. Tepegöz kümbete elini sokar, yerle bir eder. Basat'ın hayatta olduğunu öğrenen Tepegöz ancak kendi kılıcıyla öleceğini söyleyerek kahramanı bir mağaraya gönderir. Biri kınılı biri kınısız olan iki kılıç aslında büyük bir tuzaktır. Tepegöz'ün hilesini fark eden Basat, ihtiyacı olan kılıcı elde eder. Basat'ın bu tuzaktan da kurtulduğunu gören Tepegöz çaresizliğini ve tükenişini "*Sana ölüm yoğ-imiş*" (Ergin, 2009: 213) diyerek dile getirir. Sonunda bu acımasız varlık, kardeşlik bağlarını öne sürerek Basat'tan aman diler. Ancak Tepegöz'ün zorbalığının cezası ölümdür. Basat Tepegöz'ü kendi kılıcıyla, boynunu vurarak öldürür. Oğuz soyu böylece büyük bir beladan kurtulur (Ergin, 2009: 206-215).

Bütün bunlardan hareketle; halk hikâyelerinin ve Dede Korkut Kitabı'nın muhtevasında yer alan dev motifinin, toplumsal şuurun gücünü açığa çıkaran sembolik bir değer olduğunu söylemek mümkündür.

2.4. Efsanelerde Devler

Efsane, gerçeğe oldukça yaklaşan kurgusuyla, Türk halk anlatıları içerisinde önemli bir yere sahiptir. Mit ve masal gibi türlerden beslenen efsanenin, geçmişten günümüze ulaşan inanışlar ile birleştiği ve muhtevasında dinî unsurların etkili olduğu

açıkça görülür. Ayrıca kolektif bilinç dışının öğelerini içermesiyle, sembolik yönü güçlüdür.

Türk kültürünün yapı taşlarından olan efsane için Ali Berat Alptekin'in; "*Dinî, inandırıcı, kısa, nesir şeklindeki halk anlatımlarıdır.*" (Alptekin, 2012: 15) şeklindeki tanımı, efsanenin özünü ortaya koyar niteliktedir. Saim Sakaoğlu'nun efsanenin hususiyetleri ile ilgili tespitleri de bu tür hakkında önemli bilgi vermektedir: Efsaneler şahıs, yer ve hadiseler hakkında anlatılır. Anlatılanların inandırıcılık vasfı vardır. Genellikle şahıs ve hadiselerde tabiatüstü olma vasfı görülür. Ayrıca belirli bir şekli yoktur, kısa ve konuşma diline yer veren bir anlatıdır (Sakaoğlu, 2009: 20-21).

Sembolik ve mitolojik verilerin güçlü taşıyıcı olan dev, efsanenin sahip olduğu karakterden dolayı, ancak sınırlı sayıda örnekte yer almaktadır. Ayrıca devlerin genellikle masallarla birlikte anılması, efsanenin gerçeğe yaklaşan yönü ve inandırıcılık vasfı bu olağanüstü yaratıkların efsanelerdeki varlığını sınırlandırmıştır.

Türk dünyasında ve kadim medeniyetlerin beşiği olan Anadolu'da anlatılan efsanelerde, devlerin arketipsel öğeler etrafında düşünceyi/hayali etkiledikleri görülür. Ayrıca millî unsurlardan beslenerek zengin bir ahenge büründükleri açıktır.

Celven adlı Altay masalının sonunda anlatıcı, masala bir efsane dâhil etmiştir. Anlatıldığına göre kadim zamanlarda çocukların elleriyle ay şekli / işareti yapmaları yasaktır. Günün birinde bir çocuk gökyüzünde dolunay görüp eliyle annesine doğru ay şekli / işareti yapar. Bunun üzerine aydan yedi başlı celven iner ve çocuğu aya götürür. Masalda, dolunay olduğu zaman ayda yedi başlı celven ve tuttuğu çocuğun görüldüğü belirtilir (Dilek, 2007: 557).

Ay, Güneş ve Yıldızlar etrafında oluşan halk anlatılarında devlerin kozmogonik açıdan önemli bir yeri olduğu görülür. Bu gökcisimleri ve devler etrafında şekillenen kolektif düşüncenin mitolojik ve sembolik yansımasıdır. Bu minvalde **Güneş ve Ay Tutulması** adlı efsane değerlidir. Anlatıldığına göre; "*Gökyüzünde dolaşan devler, Güneş ve Ay'dan pek hoşlanmazlarmış. Bazen aydınlığı yok etmek için Güneş ve Ay'a saldırırlar, onları tutup almaya çalışırlarmış. İşte Güneş ve Ay tutulmasının sebebi budur. Güneş ve Ay tutulduğunda insanlar kaygılanırlar ve ellerine geçirdikleri kabı kaşığı, demir parçalarını birbirine vurarak gürültü patırtı yapar; bağıırır, çağırırlar. Böyle yapıldığında, devler korkar, Güneş ile Ay'ı bırakarak kaçarlarmış.*" (Baydemir, 2011: 384-385).

Özbek Türkleri arasında anlatılan **Peri ile Dev** adlı efsanede, Hz. Süleyman devrinde yaşayan bir dev ile bir perinin evliliği anlatılır. Harezmîlilerin soyunun da bu dev ile periye dayandığı rivayet edilir. *“Anlattıklarına göre, eski zamanlarda, Hazreti Süleyman’ın hüküm sürdüğü devirde garip bir olay olmuş. Süleyman Peygamber’in hizmetinde çok sayıda dev ve peri varmış. Süleyman Peygamber günlerden bir gün perilerden birine çok kızmış ve onu cezalandırmak için dünyanın en uzak köşesine sürgün etmeye karar vermiş. Suçlu periye, dünyanın en uzak köşesinde yaşayabilecek bir devin ihtiyarına vermiş. Dev, periye sırtına almış ve peygamberin buyruğunu yerine getirmek için yola çıkmış. Epeyce bir süre türlü meşakatlere katlanmışlar, masmavi gökyüzünde uçarak hayli yol kat etmişler. O zamanlar henüz insan ayağı değmemiş olan Harezm adında bir yerin üzerine gelmişler. Buranın ıssız bir yer olduğunu gören dev oraya konmuş.*

Dev, uzun bir süre yanında kaldığı sürgün periye âşık olmuş. Sevgilisinin yanında kalmaya karar vermiş. Dev, periyle evlenmiş, çoluk çocuğa karışmışlar. İşte Harezmîliler o dev ile perinin çocuklarıymışlar. O yüzden Harezm’in kadınları periler gibi güzel olurlarmış, erkekleri ise devler gibi çabuk sinirlenirlermiş.” (Baydemir, 2011: 410-411).

Devler ve Hz. Süleyman hakkında, halk arasında anlatılanların bir yansıması şeklinde, Özbek Türkleri arasında bir efsane teşekkül etmiştir. **Kanatlı Soylu Atların Ele Geçirilişi** adlı efsane şöyle anlatılır:

“Günlerden bir gün Harezm vahasının üzerinden uçarak geçmekte olan Süleyman Peygamber dört bir tarafı gözden geçirirken, uçsuz bucaksız kum tepeleri arasındaki bulağın kıyısında otlamakta olan tuhaf atlar görmüş. Bu atları ele geçirmek isteyen Hazreti Süleyman, yanındaki devlerden iki tanesine atları yakalayıp getirmelerini emretmiş. Devler iki ellerini burunlarına tıkayarak bomboş geri dönmüşler. Pınarın kıyısında otlayan atlar, kanatlı cins atlarmış. Gökyüzünden iki devin bela gibi üzerlerine geldiğini gören atlar pır diye uçuvermişler ve bir anda bulutlar arasında gözden kaybolmuşlar.

Devlerin yüzleri asık bir biçimde bomboş geldiklerini gören Süleyman Peygamber çok kızmış. Gece gündüz o tuhaf atları düşünüyormuş. Devlerinin arasında Kavs adında akıllı ve kurnaz bir dev varmış. Süleyman Peygamber onu huzuruna çağırılmış ve danışmış. O atları yakalamanın çok zor olduğunu düşünen Kavs, Süleyman Peygamberin karşısında el pençe divan beklerken: “Beni affedin alempenah! Biz

devlerden hiçbirimiz bu işi başaramayız. Ama Semendün dev bu işin üstesinden gelirse şaşmamak gerek. O, öyle mahir ki elinden her iş gelir. Bu atları yakalamak onun için zor değil” demiş.

Bu sözleri işiten Süleyman Peygamber düşünceye dalmış. Çünkü Kavs’ın söylediği Semendün dev ile Süleyman Peygamberin araları uzun zamandan beri bozukmuş. Kendi gücüne güvenen Semendün dev hiç kimseye, hatta Süleyman Peygambere bile itaat etmezmiş. İtaat etmek bir yana dursun, eline geçecek ilk fırsatta onun tacını, tahtını ele geçirmeyi bile planlıyormuş kendince. Heybetinden dağların titrediği Semendün, denizin dibinde yaşıyormuş. Onu yeryüzüne çıkarmak zor bir işmiş. Kavs adlı devin tavsiyesiyle “Süleyman öldü, devler kurtuldu” diye bir haber yaymışlar. Bu haber su altındaki Semendün devin kulağına da ulaşmış. O zaten uzun zamandan beri bu fırsatı beklemekteymiş. Fırsatı ganimet bilip saltanatı ele geçirmek için Süleyman’ın tahtına doğru yol almış. Süleyman’ın sayısız devleri onun yolunu beklemekteymiş. Semendün dev kalenin kapısı önüne geldiğinde bütün devler üzerine atılmışlar. Hemen elini ayağını zincirle bağlayıp Süleyman Peygamberin huzuruna getirmişler. Süleyman Peygamber, Semendün’e dönüp: “Falanca yerdeki kanatlı atları yakalayıp getirirsen suçunu bağışlarım” demiş. Semendün, diğer devlere göre biraz kurnazmış. O, kanatlı atların su içmek için geldikleri pınarın suyuna biraz şarap katmış. Her gelişlerinde yorgun olan ve susuzluktan ağızları kurumuş olan cins atlar birer birer yere inip suya doğru koşmuşlar. Şarap doldurulan bulaktan kana kana içen atların gözleri süzölmüş, başları dönmüş ve dizleri tutmaz olmuş. Onları gözetleyen Semendün’ün başkanlığındaki devler ve cinler, atların üzerlerine atılmışlar. Atlar can havliyle uçmaya çalışmışlar ama kanatlarını kımıldatamadıklarından uçamıyorlarmış, az havalanıp yere düşüyorlarmış. Semendün, atların hepsini yakalamış ve Süleyman Peygambere getirmiş.

Süleyman Peygamber, bu tuhaf atlar uçup kaçmasınlar diye onların güzelim kanatlarını kesmelerini emretmiş. Kanatları kesilen atlar, Süleyman Peygamberin tavlasında yaşamaya başlamışlar. Devler, kanatlı atların yakalandığı pınarın yerinde büyük bir şehir inşa etmişler ve bu şehre, o tuhaf soylu atların şerefine Hezaresp, yani ‘bin at’ demişler.” (Baydemir, 2011: 393-395).

Türk halk anlatıları arasında önemli yeri olan Ferhat ile Şirin hikâyesi, Özbekistan’da efsane olarak da anlatılmaktadır. Bu anlatıda oldukça dikkat çekici bir

şekilde Ferhat adlı kahramanın bir dev olduğu görülür. **Devkale** adıyla anılan efsane şöyledir:

“Devkale adlı bu kaleyi Ferhat adlı bir dev kurmuş. Ferhat, Harezmsah’ın Şirin adlı güzel kızını sevmiş ve ona dünürücü göndermiş. Bunun üzerine padişah çok zor durumda kalmış. Bu heybetli deve kızını vermek istemiyormuş ama ret cevabı vermekten de korkuyormuş. Onun için kötü, yaşlı bir kadından yardım istemiş. Cadı, Ferhat’ın başaramayacağı çok ağır bir şart koşmasını tavsiye etmiş. Padişah, Ferhat’ı huzuruna çağırılmış ve kumdan başka hiçbir şey olmayan Karakum çölünün ortasına taştan bir kale kurmasını emretmiş. Dev, güneydeki uzak dağlardan sırtında taş taşıyıp kaleyi yapmaya başlamış. Bir gün bakmışlar ki kale bitmek üzere. Bundan kaygılanan padişah, akıl danışmak için cadıyı tekrar huzuruna çağırılmış. Cadı, kendisinin belirteceği gün dokuz bin deve yavrusu, bir o kadar tay, buzağı ve kuzu kestirmesini tavsiye etmiş padişaha. İşin kalanını kendisine bırakmasını söylemiş. Cadı, belirtilen gün devin yaptığı kaleye gitmiş. O sırada Harezmsah tarafından haykırış sesleri işitilmiş. Bu çığlıklar, kesilen hayvanların ve onların analarının sesiymiş. Ferhat: “Bu ne sesi?” diye sormuş. “Melike vefat etti. Bütün Harezmsah halkı Şirin’e ağlıyor” diye cevap vermiş cadı.

Sevgilisinin ölüm haberini alan dev sersemlemiş ve “Onsuz yaşamının faydası yok!” diyerek yerine koymak üzere olduğu son taşı göğe fırlatmış. Taş, Ferhat’ın tepesine düşmüş. Şirin, Ferhat’ın cesedinin olduğu yere gelip kendini bıçaklamış, ölmüş. Karakum çölünün ortasındaki bu kaleye ise Devkale denmeye başlanmış.” (Baydemir, 2011: 379)

Dev motifinin yer aldığı bir başka efsane **Azrail ile Genç** adıyla anılmaktadır Boşnaklara ait anlatıda bir dev ve İslam inancında oldukça önemli yeri olan ölüm meleği Azrail bir arada yer almaktadır. Efsane şöyledir:

“Eskiden Azrail’in insan suretinde insanlar arasında dolaştığı söylenirmiş. Anlatılanlara göre Azrail günlerden bir gün, bir çölün ortasında bir dev ile karşılaşmış. Dev ve Azrail uzun süre güreşmiş ama birbirlerine üstünlük sağlayamayarak ayrılmış. Oldukça yorulan Azrail, orada kendinden geçmiş.” (Sümbüllü, 2010: 83). Efsanenin devamında Azrail ve bir genç arasında vuku bulan olaylar anlatılmaktadır (Sümbüllü, 2010: 83-84).

Toroslar üzerinde yer alan **Gülek Boğazı** adlı efsanede, aile hayatı yaşayan erkek ve dişi dev ile onların dev kızlarından, devlerin aile içi çatışmalarından,

yavrularını koruma içgüdülerinden, devasa güçlerinden ve uzak mesafeleri kısa sürede almalarından bahsedilir. Ayrıca Gülek boğazının nasıl meydana geldiği anlatılır:

“Vaktiyle Toros Dağları geçit vermezmiş. İnsanlar İç Anadolu’dan Akdeniz sahillerine inebilmek için tepelerden geçmek zorunda imişler. Ama bir gün Toroslar’da yaşayan bir dev, istemeden, bilmeden insanlara yardım edivermiş.

Bu dev, ailesi ile birlikte Toroslar’ın güney eteklerinde otururmuş. Ne olmuşsa olmuş bir gün dev ile karısı kavga etmişler. Bu duruma kızan devin karısı, kızını aldığı gibi kaçıp gitmiş. Dev eve gelmiş, bakmış ki evde kimsecikler yok. Hemen anlamış başına gelenleri. Takip etmek için yola koyulmuş. Dev bu, yorulacak değil ya, uzun mesafeleri bile kısa zamanda aşivermiş.

Zavallı karısı ise kocasının kendilerine yetişmekte olduğunu görünce kızını sarp kayalardan aşağı atıverir, kendisi ise kaçmaya devam eder. Kızının zor durumda olduğunu gören dev, hemen bütün gücüyle dağı ortasından ayırır ve yavrusunun yanına varıverir.

İşte böyle bir hadiseden sonra Gülek Boğazı meydana gelir ve bir dev ailesinin mutsuzluğu üzerine binlerce aileyi birbirine bağlayan bir geçit kurulur.” (Sakaoğlu, 2011: 195-196).

Efsanede belirtildiğine göre Gülek Boğazı’nda devin ayak izleri günümüzde hala görülmektedir.

Erzurum’un Oltu ilçesine bağlı olarak anlatılan **Aladağlı Dev** adlı efsane, Türk kültüründe dev motifinin sembolik gücünü açıkça ortaya koyan önemli bir anlatıdır. *“Çok eski zamanlarda Alacadağ yakınlarında sarışın bir dev türer ve ortalığı kasıp kavurmaya başlar. Devi yakından görebilen bazı köylüler birbirinden farklı şeyler anlatırlar. Devin ne biçim bir yaratık olduğunu kesin olarak bilemezler. Durmadan şekil değiştiren fakat rengi değişmeyen bu esrarengiz dev nice kadınları dul bırakır, çocukları yetim koyar. Köyde namı ‘Çatal yürekli yiğit’ olan bir genç varmış. Ona haber salarlar. Çatal yürekli yiğit cenk elbiselerini giyinir gelir. Köylüler Çatal Yürekli’ye, ‘Bizi kurtar’ diye yalvarırlar. Çatal Yürekli cenk duasını okuyarak yola koyulur. Devin mağarasına girmeden önce Çatal Yürekli, kaybolmak üzere olan Ay’a karşı yanık bir türkü söyler. Bu türküyü duyan ay gökyüzünden koparak gelir, Çatal Yürekli’nin başına konar.*

Ay’la Çatal Yürekli beraberce mağaraya girerler. Devin karanlıktan gözleri kamaşır. Bu kuvvetli ışık karşısında dize gelir, Çatal Yürekli’den af diler. ‘Bütün

aydınların adına yemin ederim ki bir daha kimseyi rahatsız etmeyeceğim' der. Böylece devle Çatal Yürekli dost olurlar.

Neticeyi merakla bekleyen köylüler o günden sonra bir daha ne Çatal Yürekli'yi ne de devi görebilirler. Her ikisi de sırra kadem basarlar.” (Seyidoğlu, 2016: 186).

Amasya'da anlatılan **Üzerklik Otu** adlı efsane, Hz. Ali ve Kesik Baş ile ilgili hikâyeler etrafında teşekkül etmiştir. Anlatıldığına göre Turhal'da Kesik Baş Camisinde yatan zatı, kuyudan çıkan bir dev, başına kadar yutmuş, zatın kafası ise kurtulmuş. Anlatıda “*yılan gibi, çıyan gibi, deve gibi*” sözleriyle betimlenen devin fiziki tasavvuru önemlidir. Efsaneden anlaşıldığına göre bu Kesikbaş, bir şekilde Hz. Muhammed'in (s.a.v) huzuruna gelir. Hz. Muhammed (s.a.v) de devi öldürmesi için Hz. Ali'yi görevlendirir. Turhal'da “Mercimek Depe” denilen yerde bulunan devin kuyusuna gitmek üzere hazırlanan Hz. Ali, Kesikbaş'ı Döldül'e bindirmek istese de Kesikbaş'ın muazzam ağırlığından dolayı bunu başaramaz. Kesikbaş ise ona gitmesini, kendisinin beraberinde geleceğini söyler her ikisi yola çıkar. Turhal'a geldiklerinde halk Hz. Ali'yi karşılar. Devin yaşadığı yere gitmemesini, bu yaratığın onu da yiyeceğini söylerler. O sırada Döldül de şaha kalkar. Yüz elli kişi onu tutamaz. Bunun üzerine Hz. Ali Döldül'ü üzerlik otuna bağlar. Yörede üzerlik otunun kokusunun nazara iyi geldiği söylenerek efsane sonlanır (Balaban, 2013: 523).

Bingöl'de anlatılan **Dev-i Düğernan (Alıncık Köyü Devi)** adlı efsanede dev motifinin gerçek bir mekân adı ile anıldığı görülür. Ayrıca efsanede devin yöre halkı tarafından hayvan formunda tasavvur edildiği anlatılır: “*Şimdi dev bizde bir büyük hayvan anlamına gelir. Mesela, deveden büyük hayvanların büyüğü anlamındadır. Bizim köyün (Alıncık) kuzeyinde, yani Sağer çayının üstünde zamanında bir değirmen varmış. Bu değirmende adam oturuyormuş ve bakmış ki bir hayvan içeri girmiş, ne katıra benziyor ne şuna buna benziyor. Hani büyük ya, biz bunlara dev gibi diyoruz, tabi bu bir sağa vurmuş, bir sola vurmuş adama hücum etmiş ve adam buna tüfekte ateş etmiş ve hayvan yaralanmış gitmiş. Zaman geçmiş, bu adam gelmiş anlatmış olayı ve ondan sonra adam hastalanmış. O adam yaralı olarak gitmişti, bu gitmiş hocalara ve doktorlara sormuş ve çaresini bulamamışlar. Bu bazı hocalara gitmiş ve doktorlara gitmiş bir tülü çaresini bulamamış. Bazı Hocalar demişler ki, “Sen o devi yaraladın yaraladığın için o hayvan hala da yaralıdır, duruyor. Zaman gelince o hayvan ölünce sende öleceksin” demişler. Aradan epey zaman geçmiş, geçince bu sefer dev ölmüş ve adamda ölmüş. Şimdi hala halk arasında söylüyorlar ki, bu dev öldüğü zaman bu*

adamda ölmüş. Hala da bizim Alıncık köyündeki değirmenin üst tarafında o bölgenin ismi de Dev-i yamacıdır; yani Dev yamacıdır. Hala da yerinde durmaktadır. Ben bunu soruşturdum ve dev kelimesi nereden gelmiştir diye sorduğumda dediler ki, bu olay olduğu için dev’de orada öldüğü için o bölgeye Dev-i Düğernan demişler.” (Bazancir, 2010: 77-78).

Dev motifinin sahip olduğu güçlü imgelem, kolektif hayalin ahengini taşıyan efsaneler aracılığıyla bilince yansımaktadır.

Millî kültüre ait halk anlatıları, kadim ve köklü gelenekten beslenerek toplumu dünden bugüne ulaştırır. İlhamını bu eşsiz kültürel birikimden alan insan, geleceği kurgulamaya başlar. Öyle ki bu kurgu, düşün sınırsız hiyerarşisi içerisinde pek çok durumu, varlığı ve düşünceyi barındırır. Çoğu zaman gerçek ve hayal bir arada bulunur. Soyut ve somut birbirine adım adım yaklaşır. Masal, destan, efsane ve halk hikâyesi, en berrak şekliyle duyguların evrene yayılımına müsaade eder. Ayrıca bunlar sözün gücüyle, insani dehayı ortaya koyan edebi ürünlerdir. Devler bu anlatılar içerisinde, imgelemin sonsuz gücünün yansıması olarak belirir. Kötülüğü ve iyiliği bir arada bulunduran yapısıyla, düşünceyi zıtlıklar bağlamında değiştiren/geliştiren bu motif, Türk düşüncesinin müthiş potansiyelini de açığa çıkarmaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. SEMBOLİK, PSİKOLOJİK, MİTOLOJİK ve FELSEFİ BOYUTUYLA DEVLER

3.1. Bilgi Dünyasında Devler

3.1.1. Devlerin Fiziki Özellikleri

Devler, insanın bilgi dünyasında olağanüstü boy ve cüsseleriyle yer edinen varlıklardır. Anatomik yapıları, hayalin sonsuz gücü sayesinde, Türk halk anlatılarında ve yazma eserlerde oldukça güçlü bir şekilde tasvir edilir¹⁶.

Bu çalışmaya konu olan Türk halk anlatılarından ve çeşitli yazma eserlerden hareketle, devlerin sahip olduğu fiziksel özellikler şöyledir:

- Türk halk anlatılarında devlerin çok başlı varlıklar olarak tasvir edildiği ve her bir başının farklı özelliği olduğu görülür. **Ural Batır** destanında bir başından ateş, bir başından zehir saçan devlerin varlığından bahsedilir (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 119).
- Devlerin boyları ile el, ayak ve parmak gibi uzuvlarının çok uzun olduğu belirtilir. **Ağlayan Narla Gülen Ayva** adlı masalda Şehzade tarafından öldürülen devin boyu minare kadardır (Sakaoğlu, 2002: 313). **Dasitan-ı Kesik Baş**'ta devin bedeni minareye benzer. Baş ise kümbet gibidir. Parmakları insan gövdesi kadardır (Ocak, 1989: 89). **Boston** destanında Ak Dev, dağ gibidir (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 284). **Er Töştük** destanında ise Kökdöo (Gökdev), bir dağın yarısı büyüklüktedir (Yeşildal, 2015: 681). **Pehlivan Rüstem** adlı masalda her eli büyük bir ağaç gövdesi kadar olan Akvandev'in dik yürüdüğünde başı bulutlara değer (Baydemir, 2013: 582). **Hamzaname**'de dev, yüz otuz arış¹⁷ (Baysal, 2008: 57), **Battal Gazi** destanında ise insan formundaki

¹⁶ Devlerin fiziki özellikleriyle ilgili; “*Masal Metinlerine Göre Devlerin Anatomik Yapıları, Yaşama Biçimleri ve Masallardaki İşlevleri*” adlı çalışmada, devlerin anatomileri; “*Kafaları, Gözleri, Kulakları, Saçları, Sakalları, Kolları, Memeleri, Ağzıları, Dudakları, Burunları, Elleri, Parmakları, Tırnakları, Kolları, Ayakları, Ayakkabıları, Boyları ve Giysileri*” başlıkları altında ele alınmıştır (Taner, 1993: 235-238).

¹⁷ Dirsekten orta parmak ucuna kadar olan bir uzunluk ölçü birimi.

devler kırk arşın boyundadır (Köksal, 2014: 214-215). **Ahmet Şah** adlı masalda devin bir bacağı on kulaç gelir (Seyidoğlu, 2006: 216). **Kirmanşah** hikâyesinde Kirmanşah, devin ancak bir parmağı kadardır (Alptekin, 1999: 226)

- Devlerin duyuları çok gelişmiştir. Özellikle koku alma anlamında olağanüstü güce sahip varlıklardır. **Demir Asa**, **Demir Çarık** (Alptekin, 2002: 441), **Çocuğun Rüyası** (Alptekin, 2002: 258), **Nar Adlı Kız** (Şimşek, 2001: 159), **Çoban Ahmet** (Sakaoğlu, 2002: 426), **Sır Saklamayan Padişah Kızı** (Sakaoğlu, 2002: 321), **Ateşkâr Oğlan** (Türkeş Günay, 2011: 100) adlı masalarda devler insan kokusunu; **Kül Eşek** masasında kan kokusunu hemen alır (Türkeş Günay, 2011: 147). **Gülükân** adlı masalda dev koklayarak yemekte zehir bulunduğunu anlar (Türkeş Günay, 2011: 356).
- Koku alma duyularının yanında görme ve işitme duyuları da üstün nitelikler taşır. **Er Töştük** destanında celmoguz, yerin altını, üstünü ve çok uzakları görebilir (Yeşildal, 2015: 643). **Hayırsız Kız** masasında ise dev, çok uzaktan ses duyabilir (Türkeş Günay, 2011: 366).
- Devler oldukça çirkin yaratıklardır. Ucube bedenleri büyük bir cüsse ve güçle desteklenmiş olmasına rağmen görüntüleri irade yönünden zayıflıklarına gönderme yapmaktadır. **Kılıç Kara** adlı masalda dev, olanca heybetine rağmen yüzü buruşmuş, dudakları kurumuş, dişleri kürek gibi, tırnaklarından kan damlayan bir varlık olarak belirir (Baydemir, 2013: 479). **Alavgan Oğlu Karaşavay** destanında memelerini omzuna atmış çıplak dev, sarkan karın yağlarıyla dehşet verici bir görünüme sahiptir (Tavkul, 2011: 99). **Erkence** adlı masalda kafası baraka gibi, vücudu tepe gibi, kolları ve ayakları saban gibi, burnu ustura kını gibi, göğsündeki kıllar uyuz keçinin kılı gibi, gözleri susam gülü gibi olan acayip bir dev yer alır (Baydemir, 2013: 823). **Kara Dirhem Hokkası** adlı masalda dev anası çok çirkindir (Türkeş Günay, 2011: 254). **İnsan Yiyen Kız** (Sakaoğlu, 2002: 360) ve **Sır Saklamayan Padişah Kızı** (Sakaoğlu, 2002: 323) adlı masalarda bir dudağı yerde bir dudağı gökte olan devler bulunur.

- Bazı devler, fiziksel olarak çeşitli hayvanlarla ilişkilidir. Bu durum devlerin mitolojik kökeniyle ilgili olduğu gibi, insan zihninde hayvanlara atfedilen değerle de bağlantılıdır. **Davudoğlu Süleyman** hikâyesinde anlatıldığına göre devler kaplan suretinde, ejderha başlı, maymun yüzlü, eşek ayaklı, aslan görünümlü, fil gözlü, dört ayaklı, ağızlarından ateş çıkan yaratıklardır (Daşdemir, 2015: 461). **Battal Gazi** destanında Kara Dev, domuz başlı, fil kulaklı, aslan pençeli, ejderha kuyruklu bir varlıktır (Köksal, 2014: 217). **Hz. Ali Cenknâmelerinde** iyi devlerden olan Maşa Dev, fiziki olarak eşeğe benzer (Çetin, 1997: 37). **Korkak Ahmet** adlı masalda devin postu ve yünleri vardır (Şimşek, 2001: 150-151). **Dev-i Düğernan** (Alıncık Köyü Devi) efsanesinde ise dev, çok büyük bir hayvan formundadır (Bazancir, 2010: 77).

Binbir Gece masallarında gemici Sindbat'ın gezileri sırasında, karşılaştığı devin formu da hayvanlarla ilişkilidir. Eserde bunun görüntüsü şöyle tasvir edilir *“Gözleri iki tutuşmuş odun parçasının yanar tarafı gibi kırmızı, ön dişleri bir yaban domuzunki gibi uzun ve ileri fırlamış, ağzı bir kuyunun ağzı kadar geniş, dudakları göğsüne kadar uzamış, kulakları fil kulağı gibi omuzlarına kadar yayılan irkiticilikte, eğri parmak tırnakları aslan pençesi gibi idi.”* (Binbir Gece Masalları, 1992: 119).



Resim 25. Binbir Gece Masallarında, Gemici Sindbat'ın Adamları Arasından Yemek İçin Uygun Birini Seçen Dev. İllüstrasyon Anton Pieck (Binbir Gece Masalları, 1992: 122).



Resim 26. Binbir Gece Masallarında Sinbad ve Adamları ile Karşılaşan Dev.

İllüstrasyon V. Britvin (<http://farm8.staticflickr.com>)

- Türk halk anlatılarında insan görünümünde devlerden de söz edilir. Bu bağlamda **Battal Gazi** destanında yer edinen Ancaf-Azraf adındaki zenci devlerin insan formunda olduğu anlatılır (Köksal, 2014: 214-215). **Kocagöz Ahmet** masalında devin insana benzediği belirtilir (Önal, 2011: 387).
- Devlerin gövdeleri olağanüstü bir şekilde korunaklıdır. Bedenlerine ok, süngü, mızrak gibi savaş aletleri işlemez. **Boston** destanında Çoyun Alp adlı devin bütün vücudu demirden yaratılmıştır. Ok ve kılıç işlemeyen bedeniyle çok güçlü ve heybetlidir. Göbeği demir kösteği gibidir. Çoyun Alp ejderha besler ve ona hükmeder (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 289). **Hz. Ali Cenknâmelerinde** de devlerin tenlerine süngü, ok ve kılıç işlemez (Çetin, 1997: 417).
- Devler sınırsız güce sahip yaratıklardır. Ayrıca bazıları diğerlerinden daha güçlüdür. **Er Töştük** destanında dev, seksen bin ihtiyar adamı yutacak kuvvettedir (Yeşildal, 2015:593). **Battal Gazi** destanında Kara Dev öyle güçlüdür ki yanında bulunan iki aslanı birbirine vurup parçalamak suretiyle güç gösterisinde bulunur (Köksal, 2014: 217). **Dotan Batır** adlı destanda birbirleriyle kardeş olan devlerden küçük olanı ağabeyinden güçlüdür (Aça, 2002: 183). Genel olarak kara renkli devler, diğer devlerden daha kuvvetli ve heybetlidir.
- Türk halk anlatılarında devlerin bedenleri, çeşitli renklerle ilişkilidir. Aynı zamanda renklerin devlere isim olduğu görülür. Devler kara, ak/beyaz, kırmızı, sarı ve mavi (gök) renkleriyle betimlenen fiziki yapıda belirir. Bunların her birinin önemli mitolojik ve sembolik özellikleri bulunmakta, devlerin bu imgeler ile uygun tarzda yaşadıkları anlaşılmaktadır.
- Devler sınır tanımayan iştaha sahip varlıklar olarak betimlenir. **Boston** destanında anlatıldığına göre onları doyurmak neredeyse imkânsızdır. Bu doğrultuda Ak Dev'in kırk boğanın, kırk dağ koçunun, kırk dağ koyununun etini, kırk kap ekmekle yediği söylenir (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 284). Ayrıca Türk halk anlatılarında devlerin en büyük tutkularının insan etine karşı olduğu vurgulanır.

- Devlerin uykusu uzun ve derindir. Ayrıca uyandıktan sonra uzun süre uykusuz kalabilirler. **Gülmez Padişah** masalında devler, yedi günlük uykuya dalar (Alptekin, 2002: 268). **Pehlivan Rüstem** masalında Devsefid otuz gün uyur (Baydemir, 2013: 583). **En Küçük Çocuk** masalında devler kırk gün uyur (Karadavut, 2006: 199). **Er Töştük** destanında insan formundaki tek gözlü dev, yedi gün yeryüzünde, yedi gün yeraltında gezer. On dört gün uyur (Yeşildal, 2015: 688-690). **Kirmanşah** hikâyesinde dev kırk sekiz saat uyur (Alptekin, 1999: 226). **Hamzaname**'de dev altı ay uyur altı ay gezer (Baysal, 2008: 667).
- Devler rüya gören varlıklardır. “*Rüyalar ortak bilinç dışından beslenen ilksel kaynakları ile kişisel bilinç dışının içerik ve dinamiklerinin öykülenmesidir.*” (Saydam, 2011: 53). İnsanın kolektif şuurundan yansıyan bilgi, anlatılarda devleri rüyalarla buluşturmuştur. Bu konu ile ilgili çok fazla motif bulunmamasına rağmen **Erkence** adlı masalda bir örneğine rastlanır. Devin, masalın kahramanına yönelttiği şu isteğinde rüya gören bir varlık olduğu anlaşılır: “*Falan memlekette Savun Şah adlı padişahın bir kızı var. Adı Hanayim. Ona âşık oldum. Bir gün gece rüya gördüm. Rüyamda bir adam: ‘Padişah’ın oğlu Erkence gelecek, bu kızı alıp sana verecek’ dedi. Onun için seni babandan istedim. İşte at, işte altın, işte kale, işte hazine, işte mal. Hepsini aliver, lakin bu Hanayim’i bana getir.*” (Baydemir, 2013: 82).

Sembolik bilgi bağlamında rüyada dev görmenin ifade ettiği bazı anlamlar bulunmaktadır. Buna göre bu olağanüstü yaratık çoğunlukla düşman veya rakip olarak tabir edilir (<https://www.diyadinnet.com>). Büyük İslami Rüya Tabirleri Ansiklopedisi’nde ise “*bir kimsenin rüyada dev ve peri görmesi işe, zenginliğe veya yalan habere alamettir*” (İslâmi Rüya Tâbirleri Ansiklopedisi, 1998) ifadesi bulunmaktadır.

- Anlatılarda binlerce yıldır hayatta olan devlerden bahsedilir. **Zümrüdü Anka** masalında devin bin yıl yaşadığı (Önal, 2011: 416); **Er Töştük** destanında iki yüz yaşında olduğu (Yeşildal, 2015: 637); **Dasitan-ı Kesik Baş**’ta bin yıldan fazla ömür sürdüğü (Ocak, 1989: 89) anlatılır. Bunların yanı sıra **Kirmanşah** hikâyesinde Ağ Dev, asırlardır hayattadır (Alptekin, 1999: 182). **Hamzaname**’de ise üç ila dört bin yıldır esir olan

devin varlığından anlaşıldığı üzere (Sezen, 1991: 112), devler olağanüstü bir yaşam süresine sahiptir.

- Tüm bunların yanı sıra **Altın Saçlı Yiğit** adlı masalda devin başı çadıra, ağzı kapıya benzetilir (Baydemir, 2013: 545). **Süleymannâme-i Kebîr**'de Erjenk devin ağzının mağara gibi olduğu söylenir (Vanlı, 2012: 195). **Köğüdey Kökşin le Boodoy-Koo** destanında devler ateş yüzlü olarak tasvir edilir (Dilek, 2007: 433-434). **Melike Ayyar** destanında anlatıldığı üzere Mikatil Dev, saç sakalı birbirine karışmış bir varlıktır (Yoldaşoğlu, 2007:49).

Devlerin fiziki özellikleri evrensel ve millî motiflerle uyumludur. Bu bağlamda devler etrafında gelişen düşüncenin de insan zihninde önemli bir yer teşkil ettiği anlaşılmaktadır.

3.1.2. Devlerin Mizaç ve Karakter Özellikleri

Devler, bilgi ve varoluş anlamında oldukça çeşitli mizaç ve karakter özelliklerine sahip varlıklardır. Doğaları gereği mizaçlarına ait pek çok yönelim baskın bir şekilde karakterlerine yön verir. Ancak davranışları çok değişkendir. Ruhi bakımdan, kültürel değerlerden etkilendikleri (örneğin yeminlerine sadık olmaları) açıktır. Çoğu zaman toplumun ortak ahlak anlayışına uygun olmayan bir karaktere bürünen devlerin, Türk halk anlatılarında sahip olduğu mizaç ve karakter özellikleri şöyledir:

- **Çocuğun Rüyası** adlı masalda açıkça ifade edildiği üzere devler yeminlerine oldukça sadıktır (Alptekin, 2002: 261).
- Pek çok kültürde devler akli yönden zayıf, aptal varlıklar olarak nitelenir. Türk halk anlatılarında da devlerin aptallıklarını konu edinen motifler bilgi düzeyinde yer alır. **Kör Dev** adlı masalda kahramanın hilesi karşısında devlerin çaresiz kalması, (Şimşek, 2001: 71); **İyilik Et De Suya At Balık Bilmezse Halik Bilir** masalında kahramanın devlerin sahip olduğu nesneleri hile ile ele geçirmesi (Seyidoğlu, 2006: 208); **Kız Padişah** masalında devlerin masalın kahramanı olan kız tarafından kolaylıkla kandırılmaları (Türkeş Günay, 2011: 119) bu duruma örnektir. Ancak devlerin aptallığı genellenebilir bir durum değildir. Çünkü Türk

halk anlatılarında bu olağanüstü yaratıkların zekâlarıyla kendilerinden söz ettirdikleri de görülür.

- Halk anlatılarında devler üstün bilişsel yeteneğe sahip varlıklar olarak belirir. Bu doğrultuda hile ve tuzaklarıyla büyük bir etkiye sahip yaratıklarıdır. **Boston** destanında Çoyun Alp adlı dev öylesine akıllıdır ki hileleri ile bütün savaşlarını kazanmayı bilir (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 295). **Ak Kurt** masalında devin hilesi güzel sözlerle insanları kandırmaktır (Gültekin, 2013: 534). **Saltık Gazi** destanında Keyvan dev, Sarı Saltık'ı zehirlemek için büyük bir tuzak kurar (Demir-Erdem, 2011: 94).
- **Mamir ile Samir** adlı masalda kahraman karşısında savaşı kaybeden devlerin öç almak için harekete geçmesinden anlaşıldığı üzere (Baydemir, 2013: 849), intikam duyguları çok güçlüdür.
- Kibir, karanlık bir ruh hâlinin ifadesidir. Ateşten yaratılan Şeytan'ın topraktan yaratılan Âdem karşısında Allah'ın secde et emrine itaatsizlik ederek lanetlenenlerden olması kibri sebebiyledir. Devler de gücün verdiği sözde üstünlükle Kur'an'da¹⁸ da yasaklanmış bir duygu olan kibre kapılır. **Tulum Hoca** destanında Kara Dev öylesine kibirlidir ki karşısına çıkan kahramanı küçük görür. (Şahin, 2009: 486) Ancak kibrinin kaynağı olan devasa gücü bile onu yok olmaktan kurtaramaz.
- Devler yalancı varlıklardır. **Aslan Ali** masalında devin kendi ağzından *“Oho ben size yalan söyledim, hakikatten ben size yalan söyledim”* (Alptekin, 2002: 318) şeklindeki ifadesi bu durumu açıkça ortaya koymaktadır.
- Tüm olağanüstü vasıflarına, büyük cüsselerine ve üstün güçlerine rağmen devler korkak yaratıklardır. **Tulum Hoca** destanında atına bir insanın bindiğini gören dev korkuya kapılır. İnsanoğluna yalvarmaya başlar

¹⁸ Kibir ile ilgili bazı ayetler şöyledir: *“Âyetlerimizi yalanlayanlar ve onlara uymayı kibirlerine yediremeyenlere gelince işte onlar cehennemliklerdir. Onlar orada ebedi kalacaklardır.”* (Araf, 7: 36) *“Küçümseyerek surat asıp insanlardan yüz çevirme ve yeryüzünde böbürlenerek yürüme! Çünkü Allah hiçbir kibirleneni, övüngeyi sevmez.”* (Lokman, 31: 18)

(Şahin, 2009: 480). **Dıngıl Ali** masalında devler insanlardan çok korkar. (Şimşek, 2001: 142). **Ateşkâr Oğlan** masalında şehzadenin gücü karşısında devler korkuya kapılır (Türkeş Günay, 2011: 98). **Ural Batır** destanında ise devler padişahı Ezreke, Ural Batır'ın pek çok engeli aşıp kendisini öldürmek için gelmesi üzerine büyük bir korkuya kapılır (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 118).

- Anlatılarda tüm heybetine rağmen korkuya kapılan bir devin bu durumdan utandığı da bilgi düzeyinde yer alır. **Koyun Çobanı ile Kara Dev** masalında çobanın kendisini yiyeceğinden korkup kaçan dev utanıp; *“Şu kara dev cüssem ile kendime, Makmut'tan korkup kaçmış dedirteceğime ölürüm daha iyi”* (Karadavut, 2006: 347) diyerek büyük bir kayanın başından aşağı atlar.
- Bütün bu duyguların yanında **Melike Ayyar** destanında devlerin zaman zaman ağladıkları ve endişelendikleri belirtilir (Yoldaşoğlu, 2007: 249). Ayrıca umutsuzluğa kapıldıkları, pişman oldukları (Yoldaşoğlu, 2007: 279), gelecek, geçmiş ve itibar kaygısına düştükeleri görülür (Yoldaşoğlu, 2007: 331).

Tüm bu örneklerde görüldüğü üzere devlerin mizaç ve karakter özellikleri, insanın binlerce yıllık varoluşu doğrultusunda geliştirdiği evren ve varlık anlayışından açık izler taşımaktadır.

3.1.3. Devlerin Doğaüstü Özellikleri

3.1.3.1. Devlerin Sihir ve Büyü Gücü

Sihir ve büyü, doğaüstü varlıklar ve çeşitli uygulamalar aracılığıyla tabiatı, nesneyi, ruhu ve bedeni kontrol altına almak ve bunlar üzerinde etki bırakmak amacıyla yapılan uygulamaların genel adıdır. İnsanın hükmetme düşüncesinin ve arzusunun bir yansımasıdır.

“İlkel insan her şeyden önce pratik nedenlerden ötürü doğa süreçlerini denetimi altına almaya çalışır, bunu da doğrudan doğruya ayinler ve büyü aracılığıyla yapar; bunlar aracılığıyla rüzgârı, fırtınayı, hayvanları ve bitkileri iradesi altına almak ister. Ancak çok sonra, kendi büyü gücünün sınırlarını öğrendiği zaman, korku ya da umutla, yakararak ya da meydan okuyarak daha yüksek varlıklara seslenir: kötü ruhlara, atalarının ya da tanrıların ruhlarına.” (Malinowski. 1990: 8-9).

Tabiatın nizamına ve insanın varoluşuna aykırı olan sihir ve büyü, İslam dininde kesin olarak yasaklanmıştır. Kur'an-ı Kerim'in Bakara suresinde sihri konu edinen ayette şunlar anlatılır: *“Süleyman'ın hükümranlığı hakkında şeytanların (ve şeytan tıynetli insanların) uydurdukları yalanların ardına düştüler. Oysa Süleyman (büyü yaparak) küfre girmede. Fakat şeytanlar, insanlara sihri ve (özellikle de) Babil'deki Hârût ve Mârût adlı iki meleğe ilham edilen (sihr)i öğretmek suretiyle küfre girdiler. Hâlbuki o iki melek, 'Biz ancak imtihan için gönderilmiş birer meleğiz. (Sihri caiz görüp de) sakın küfre girme' demedikçe, kimseye (sihir) öğretmiyorlardı. Böylece (insanlar) onlardan kişi ile karısını birbirinden ayıracakları sihri öğreniyorlardı. Hâlbuki onlar, Allah'ın izni olmadıkça o sihirle hiç kimseye zarar veremezlerdi. (Onlar böyle yaparak) kendilerine zarar veren, fayda getirmeyen şeyleri öğreniyorlardı. And olsun, onu satın alanın ahirette bir nasibi olmadığını biliyorlardı. Kendilerini karşılığında sattıkları şey ne kötüdür! Keşke bilselerdi.”* (Bakara, 2: 102).

Sihir ve büyü devlerin karanlığa adanmış ruhunda sahte bir güç olarak durur. Bu güç sayesinde olağanüstü cüsselerine doğaüstü bir anlam katmak istemeleri de şişirilmiş egolarının bir yansımasıdır. Türk halk anlatılarında ve yazma eserlerde sihir ilmini öğrenen, bunu insanlara ve devlere öğreten devler bulunur. **Hız. Ali Cenknâmelerinde** Hız. Süleyman zamanından kalan İstihrac dev, okuduğı bir kitaptan sihir ilmini öğrenir ve bunu başka devlere öğretir (Çetin, 1997: 417-418). **Davudoğlu Süleyman** hikâyesinde ise İstihfar dev, insanlara sihir öğreten bir varlık olarak belirir (Daşdemir, 2015: 478).

Devler tarafından kontrol altına alınmış *“fikirlerin, mutlak gücü”* (Freud, 2017: 129)'nü barındıran sihir ve büyü, onları düşmanlarına karşı avantajlı bir konuma getirir. **Köğüdey Kökşin le Boodoy-Koo** destanında devin en büyük silahı, büyük cüssesinin yanında büyü yapma yeteneğidir (Dilek, 2007a: 432). **Altın Elma** (Gültekin, 2013: 560) masalında ise dev, sadece boyutuyla değil, ölümsüzlüğe yaklaştıran sihir gücüyle de kahramanın karşısında büyük bir engeldir. Nitekim kahraman, elindeki terazi taşıyla devin kafasına vurdukça başı dağılır. Ancak sihirle tekrar toplanır. Çünkü Campbell'in ifadesiyle; *“büyü olan yerde ölüm yoktur.”* (Campbell, 1995: 291).

Büyü, genellikle kötülüğün karanlık emellerine hizmet eden bir uygulama olmasına rağmen **Kara Üzüm Hokkası** (Türkeş Günay, 2011: 329) adlı masalda devlerin bunu iyilik yolunda kullandığı görülür. Yemen padişahının kızı ile Hint

padişahının oğlunu kavuşturmak için kaynayan bir kazana çeşitli yazılar atmak suretiyle büyü yapmaları bunun açık bir örneğidir.

Bilginin sonsuz görümü dâhilinde olağanüstü bir şekilde beliren devlerin sihir ve büyüün yanı sıra fal ve remil¹⁹ uygulamaları ile bilinmeyenden haber verdiği de görülür. **Çocuğun Rüyası** adlı masalda dev kızı remil atar, böylece gaipten haber verir (Alptekin, 2002: 260). **Ural Batır** destanında ise falcı dev büyük bir kâhindir. Ural Batır'ın devler ülkesine geleceğini çok önceden haber verir (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014:91-92).

Sihir, büyü, fal ve remil devlerin öz varoluşu doğrultusunda, çoğu zaman karanlık bir amaca hizmet eden uygulamalardır. Kolektif muhayyile mitolojik ve sembolik verilerden beslenerek bu uygulamaları kadim bilgi ile buluşturmuş ve devlerle ilişkilendirmiştir.

3.1.3.2. Devlerin Dönüştürme ve Dönüşüm Gücü

Bilginin ve bilincin aydınlığında devingen bir yapı arz eden madde, mana ile buluştuğunda ontolojik bir anlam içerir. Bu anlam sürekli olarak değişen ve dönüşen doğal bir seyir izlemektedir. Kolektif bilinç dışının derinlerinden bilince ulaşan varoluşun bu yüksek potansiyeli, anlatılarda kültürel bir değer olarak belirir.

Türk halk anlatılarında devler maddeyi/varlığı bir formdan tamamen başka bir forma dönüştürme, şeklini değiştirme gücüne sahip varlıklardır. Tabiatın doğal seyrine aykırı olarak, **Pehlivan Rüstem** masalında bir sopayı sihirle dutara, kavun kabuğunu tefe (Baydemir, 2013: 577) dönüştüren devler, **Melike Ayyar** destanında ise insanı elmaya, atları da turgay kuşuna (Yoldaşoğlu, 2007: 85) dönüştürür. Sihir ile kazanılmış doğaüstü bir gücün yansıması şekillinde beliren bu durumun bir benzeri Kur'an-ı Kerim'de, Hz. Musa etrafında anlatılan bir kıssada da yer alır. Hz. Musa'nın mucizeleri karşısında, Firavun'un sihirbazları insanların gözlerini büyüleyerek sihir yoluyla ellerindeki asaları yılanı dönüştürür (A'râf, 7: 115-116). Hiç şüphesiz sihir yoluyla

¹⁹ Remil, kum üzerine çizgiler çizmek şeklinde gerçekleştirilen bir fal uygulamasıdır. Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. <https://islamansiklopedisi.org.tr/remil>



yapılan dönüşüm, maddenin asli formunu bozmakta, insanı aldatmakta ve kötülüğü yüceltmektedir. Bundan dolayı kesin olarak yasak kılınmıştır. Bu örneklerin yanında **Ağlayan Narla Gülen Ayva** (Sakaoğlu, 2002: 315). masalında dönüştürme gücünün dolaylı bir yansıması olarak, devlerin kargışladığı bir insanın cinsiyeti değişir. Devler beddua edince kız olarak doğan ancak erkek olmayı arzulayan şehzade erkeğe dönüşür Böylece kötülüğü önceleyen bu olumsuz istek, mucizevî bir şekilde iyiliğe yönelir.

Devlerin dönüştürme yeteneğinin yanı sıra dönüşüm (şekil değiştirme²⁰-don değiştirme- dönüşme) kabiliyetine sahip olduğu da anlatılır. Kendi formlarından başka bir forma geçme ve ardından tekrar öz varlıklarına dönüşme doğaüstü bir güç olarak pek çok sembolik anlam barındırır. Dönüşümün devler etrafındaki görünümü en çok insana dönüşme şeklindedir. **Dev Garısı** (Şimşek, 2001: 130), **İnsan Kılığındaki Dev** (Şimşek, 2001: 134), **Kara Üzüm Hokkası** (Türkeş Günay, 2011: 329), **Pehlivan Rüstem** (Baydemir, 2013: 576) ve **Ermene Mergen** (Baydemir, 2013 698) masalları ile **Kulamergen-Joyamergen** destanında (Arıkan, 2007: 351) devlerin çok çeşitli sebeplerle insan donuna girdiği görülür. Bu anlatılarda devler çoğunlukla kötülüğün hizmetindedir. İnsan donuna girmeleri karanlık emellerini gerçekleştirmelerini sağlayacak bir maskedir. Ancak insana dönüşüm Ermene Mergen masalında olduğu gibi olumlu bir yönelim de gösterir. Çünkü burada devler masalın kahramanı ile arkadaş/kardeş olabilmek için sekiz ve beş yaşlarında iki çocuğa dönüşür. Dönüşüm her bakımdan devlerin ucube bedenlerini gizleyerek, bu olağanüstü yaratıkların sıradanlaşan hayatlarına önemli bir anlam kazandırır. Çünkü hem devler açısından hem de genel olarak; *“Dönüşüm; şimdiyi, anı, varlığın var olduğu alanı değiştirmek, kalıplaşmış yaşamı biçimden kurtararak özgürlüğe kavuşturmak bir anlamda yeniden varolmaktır. Varlığın dönüşüm dileğinin gerçekleşmesi, isteyerek dönüştüğü ya da istemeden dönüştürüldüğü nesneler ve dönüşümlerin iyi/kötü, güzel/çirkin olumlu/olumsuz özellikleri, kişinin temsil ettiği değerler merkezinde anlam kazanır.”* (Şenocak, 2010:

²⁰ Dönüşüm (şekil değiştirme) Türk halk anlatılarında oldukça yaygın bir motiftir. Şekil değiştirme konusu Metin Ergun’un **Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi** adlı kitabında ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Çalışmada bu motifin efsaneler ile masal ve destanlardaki yansımaları hakkında dikkat çekici bilgiler bulunmaktadır. Nitekim eserde belirtildiğine göre efsanelerde yer alan şekil değiştirmelerinde cadı, dev vd. gibi olağanüstü varlıklar pek fazla görülmezken (ancak mucizeleri görülür) masallardaki şekil değiştirmelerinde ise olağanüstü varlıkların kendisi de yer alır. Bir başka husus da masal ve destanlarda görülen şekil değiştirmeleri geçicidir, kahraman/varlık eski haline dönebilir. Efsanelerde ise kalıcıdır (Ergun C1, 1997: 167, 175).

22). İnsana dönüşen devler üstün bir bilişsel konuma ulaşma arzusu taşır. Ayrıca tamamlanmamış kişiliklerinin eksik kalan yönlerini bütünlüğe ulaştıracak hayal, insan bedeninde anlam kazanır.

Türk halk anlatılarında devlerin hayvana dönüşümü de görülür. **Kulal Eke** masalında devasa bir kuşa (Baydemir, 2013: 645), **Üç Güvercin** masalında horoza (Gültekin, 2013: 711), **Padişah Oğlu ile Hizmetçi Oğlu** masalında fareye (Gültekin, 2013: 794), **Saltık Gazi** destanında ise aslana (Demir, Erdem, 2011: 94) dönüşen devlerin bu görünümü, hayvan sembolizmi açısından değerlidir. Nitekim kuş göksel figürlerle ilişkili, devlerin uçuş yeteneğine değer kazandıran bir canlıdır. Horoza dönüşüm, masalın kahramanını yok etmek için devin güç bulduğu bir formu imgelemektedir. Ayrıca horoz, görünüm ve davranış itibarıyla gurur ve azamet sembolüdür (Ersoy, 2000: 461). Dolayısıyla devlerle benzer yönleri vardır. Fare açlık, hasislik ve hırslı oluş karakteriyle (Ersoy, 2000: 437) imgesel anlamda devlerin bazı özellikleriyle özdeşir. Aslan ise hayvanlar âleminin üstün güce sahip canlısı olarak devlerin sembolik dönüşümüne anlam kazandırmaktadır.

Kolektif şuurda sıra dışı bir yere konumlanan devlerin, Türk halk anlatılarında insan ve hayvanın yanı sıra eşyaya, bitkiye ve suya dönüşümleri de dikkat çekici bir biçimde yer alır. **İnsan Kılığındaki Dev** adlı masalda, sırrını açık eden kıza gizlice ulaşmak ve böylece onu yok etmek için halı ve ayna şekline giren bir dev yer alır (Şimşek, 2001: 138). **Melike Ayyar** destanında ise Baymak dev suya ve güle dönüşebileceğini belirtir (Yoldaşoğlu, 2007: 143-144).

Bilgiyi önceleyen düşünce tarzında dönüştürme ve dönüşüm, yeni bir yaşam biçiminin sembolik ifadesidir. İçselleşmiş bir hareket içeren bu yapı, devlerin varoluşuna ait doğaüstü bir özellik olarak, Türk halk anlatılarında güçlü bir şekilde belirmektedir.

3.1.4. Devlerin Diğer Özellikleri

Sembolik dünyanın içinde yaşayan bir gerçeklik sunan devler, varoluşsal yönden çok boyutlu yaratıklardır. Bu bağlamda Türk halk anlatılarından hareketle devlerin diğer özellikleri şöyledir:

- **Korkak Deli, Onüç ve Kotan** adlı masallarda devlerin okuma yazma bildiği görülür (Sakaoğlu, 2002: 368; 375; Türkeş Günay, 2011: 174).

- Devler, hükmetme yeteneği olan varlıklardır. Bazı anlatılarda hükümdar devler bulunur. **Pehlivan Rüstem** masalında Devsefid bütün devlerin ulusudur. Hizmetkârları vardır (Baydemir, 2013: 576). **Boston** destanında Çoyun Alp hükümdar bir devdir. Yedi gün otağında oturup halkına hizmet eder, yedi gün ava gider (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 300). **Er Töştük** destanında Kökdö (Gökdev), yer altı padişahıdır (Yeşildal, 2015: 681).
- Devlerin kendi lisanları vardır. **Mamir ile Samir** masalında devler, kaçırdıkları Şehzade Samir’e dillerini öğretir (Baydemir, 2013: 850).
- Devler, özellikle masallarda çiftçilik ve hayvancılıkla uğraşan varlıklar olarak belirir. **Onüç** (Sakaoğlu, 2002: 368) ve **Kotan** (Türkeş Günay, 2011: 174) adlı masallarda devin buğday tarlası vardır, çiftçilik yapar. **Keloğlan ile Dev** adlı masalda ise dev, koyun sahibidir, onları sağlar, sütlerini içer (Günay Türkeş, 2011: 192).
- Devler oldukça maharetli, zanaatkâr varlıklardır. **Davudoğlu Süleyman** hikâyesinde İstifhar dev, cam işleme sanatının mucidi olarak anılır (Daşdemir, 2015: 480). Ayrıca bir çeşit ağda olan hırızma, devler tarafından icat edilmiştir (Daşdemir, 2015: 472).
- Anlatılarda devlerin aile hayatı yaşadığı görülür. **Gülek Boğazı** efsanesinde anne ve baba devin bir de kızları vardır (Sakaoğlu, 2011: 195). **Padişahın Üç Kızı** masalında aile hayatı içerisinde iş bölümünün bir gereği olarak erkek dev ava gider, dişi dev ekmek pişirir (Alptekin, 2002: 243). Benzer şekilde **Kara Dirhem Hokkası** adlı masalda, dev anası hamur yoğurur (Türkeş Günay, 2011: 254).
- Devlerin kavimleri, kabileleri ve akrabaları vardır. **Dıngıl Ali** masalında devlerin dayılarından bahsedilir (Şimşek, 2001: 142). **Hamzanâme**’de yer alan devin kavminin ve kabilesinin olduğu bildirilir (Sezen, 1991: 112).
- Millî kültürün bir yansıması olarak **Undıçan** masalında celbegenin âşık oynaması dikkat çekicidir (Dilek, 2007: 587).

Engin bilgi birikiminin kolektif yansıması şeklinde beliren devlere dair düşünce, her bakımdan güçlü bir değerdir. Kültürün aktarım sürecinde tabiatın bu olağanüstü yaratıklarının âdeta bir “bellek mekânı” olduğu anlaşılmaktadır.

3.2. Devlere Ait Düşüncelerin Varoluşsal Anlamı

3.2.1. İnsan Zihninde Devleri Var Eden Etmenler

İnsan, sahip olduğu düşünce ve hayal gücünün birlikteliği ile evreni anlamlandırma ve kurgulama kapasitesine sahip bir varlıktır. Bu sayede yeni bir dünya inşa eder, bağlı olunan kültür dairesi içerisinde pek çok edebi ürün meydana getirir. Bu ürünler arasında yer alan halk anlatıları, hayalin ve gerçeğin bir arada olduğu, geçmiş ve geleceğe taşıyan büyük bir zenginliktir. Halk anlatılarında yer alan devler, insani düşlemin müthiş gücünü ortaya çıkaran sembolik varlıklardır. Devlerin gerçekte var olup olmadığı ise insan zihnini meşgul eden konulardan biridir.

Devlerin varoluşu hakkında pek çok teori üretildiği görülmektedir. Bunların bir kısmının bilimsel verilere dayandığı, bir kısmının ise bilimsellikten uzak, komplo teorisi tarzında söylemler içerdiği söylenebilir.²¹ Örneğin varlığı hakkında çeşitli efsanelerin bulunduğu Atlantis kıtasında/adasında/ülkesinde devlerin yaşadığına dair çeşitli teoriler/inanışlar bulunmaktadır. Ancak Atlantis'in varlığına kesin kanıt olacak somut/bilimsel bir delil henüz bulunmamaktadır. Dolayısıyla burada devlerin yaşadığını söylemek insanın hayal etme kabiliyetinin muhteşem potansiyeliyle ilgilidir.

Varoluşsal anlamda devlerin hem evrensel hem de millî yönleriyle insan bedeninin büyütülmüş şekli olduğuna dair düşünceler de bulunmaktadır. Tevrat'ta Golyat, Kur'an-ı Kerim'de Calut olarak anılan devin insan formunda olması bunun bir örneğidir. Ancak Golyat/Calut etrafında oluşan mitolojik düşüncede, onun atalarının devlerle bağlantılı olduğu açıktır.

Türk kültüründe dev olarak nitelendirilmemekle birlikte, geçmişte devasa boya sahip insanların yaşadığına inanılmaktadır. Özellikle veli-evliya türbelerinde medfun

²¹ Bazı internet sitelerinde devlerin somut kalıntılarına dair (iskelet-fosil) çeşitli fotoğraflar bulunmakta, onların gerçekten yaşadığını savunan kişilerin aktardığı bilgiler yer almaktadır. Ancak bunların gerçekliği hakkında bilimsel anlamda herhangi bir çalışma yoktur. Burada dikkat çekici bir nokta, geçmişte devlerin gerçekten var olduğuna dair Hans Hübner'in, "Welteislehre" (Ebedî Buz Doktrini) adında bir teorisi mevcuttur. İskandinav mitolojisinden esintiler taşıyan bu doktrin, farklı kozmik devirlerde ay ve dünya ilişkisine odaklanarak, devlerin varlığını savunur. Devlerin varlığı/somut kalıntıları hakkında daha fazla bilgi için; "Giovanni Scognamiglio'nun, "**Dünyamızın Gizli Sahipleri**" adlı kitabına bakılabilir. Bu konuda ayrıca; Richard J. Dewhurst tarafından kaleme alınan "**The Ancient Giants who Ruled America**" (Amerikayı Yöneten Eski Devler) adlı çalışma dikkat çekicidir. Eserde, Amerika'nın çeşitli eyaletlerinde bulunan iskeletlerden/kalıntılardan yola çıkılarak ve çeşitli söylencelerden bahsedilerek devler hakkında önemli veriler ortaya konulmuştur.

bulunan zatlardan bazılarının mezarlarının çok uzun oluşu, bu inanışın bir sebebidir. İstanbul'da Yuşa Peygamber'e ait olduğu düşünülen kabrin uzunluğu on dört metredir²². Giresun'un Çamoluk ilçesinde Derviş Ali Baba adlı evliyaya ait olduğuna inanılan mezar on iki metredir. İstanbul Beykoz'da Uzun Evliya ve Leblebici Baba olarak anılan Şeyh Ömer Halveti'nin mezarı da oldukça uzundur. Bununla birlikte Topkapı Sarayı'nda bulunan kıyafetlerden anlaşıldığına göre bazı padişahlar oldukça iri cüsselidir. Halk arasında bu kişiler için; “dev gibi, devasa” tabirleri sıklıkla kullanılmaktadır. Çünkü bilinçaltında dev en büyüktür. Dolayısıyla toplumsal şuurda uzun boylu/iri cüsseli insanların varlığı somut bir gerçekliktir²³.

Bir başka husus, Türk halk anlatılarında Koroğlu, Dede Korkut ve adının işaret ettiği anlam üzere Battal Gazi vd. gibi kahramanların oldukça heybetli bir görünüme sahip olduğu düşünülür. Dolayısıyla bunlar da “dev gibi” tabiriyle ifade edilmektedir.

Devlerin soyut ve somut varoluşu hakkında, insanın doğayı paylaştığı hayvanların etkisi olduğu düşünülür. Bugün nesli tükenmiş olan dinazor, mamut gibi hayvanların devasa boyutları, günümüze ulaşan fosillerde açıkça görülmektedir. Bu doğrultuda Georges Cuvier'in ejderhaların varlığıyla ilgili düşüncesi, devlerle de ilişkilendirilebilir: *“Belki de eskilerin bizim gördüklerimiz kadar büyük hayvanlar tanımakla kalmadıkları, bizim bugün sahip olmadığımız pek çok büyük hayvanı da betimledikleri söylenebilir; belki de biz bu hayvanları masal yaratıkları olarak değerlendirmekle biraz aceleci davranıyoruz; belki de mevcut yaratılışın tüm tarihini bildiğimizi iddia etmeden önce onları biraz daha araştırmalıyız ve nihayet, belki de masal yaratıkları oldukları iddia edilen bu hayvanların –daha iyi tanındıkları takdirde– bizim bilinmeyen türler olarak tasnif ettiğimiz kemik yığınlarımızın özgün halleri oldukları ortaya çıkacak.”* (Absalon-Canard, 2010: 65). Çalışmanın; “Devlerin Fiziki

²² Hz. Yuşa türbesinin konumu için karekodu okutunuz.



²³ Burada belirtilmesi gereken bir husus, Peygamber/Evliya kabirlerinin uzunluğundan ve padişahların kıyafetlerinden yola çıkılarak bu zatlar ile devler arasında bir ilişki kurulamayacağı gibi devlerin gerçekten var olduğu da söylenemez. Ancak, mitolojik, sembolik, psikolojik verileri kolektif bilinç dışından gelen bilgi ile buluşturan halk muhayyilesi, uzun boy/iri cüsse ve dev arasında bir ilişki kurmuş ve bunu “dev gibi” tabiriyle somutlaştırmıştır.

Özellikleri” başlığı altında belirtildiği üzere, Türk halk anlatılarında ve yazma eserlerde devlerin hayvan formunda tasarlandığı görülür. Örneğin **Davudoğlu Süleyman** hikâyesinde insan suretinde, kaplan suretinde, ejderha başlı, maymun yüzlü, eşek ayaklı, aslan suretli, fil gözlü, dört ayaklı, ağızlarından ateş çıkan devler (Daşdemir, 2015: 461). bulunur. **Battal Gazi** destanında Kara Dev; domuz başlı, fil kulaklı, aslan pençeli, ejderha kuyruklu (Köksal, 2014: 217) bir varlık olarak betimlenir. **Dev-i Düğernan** (Bazancir, 2010: 77) efsanesinde ise dev, çok büyük bir hayvan formunda tahayyül edilir. Bu veriler, insan zihninde devlerin hayvanlarla ilişkili varlığının kolektif bilinç dışından bilince yansıyan yönlerini temsil etmektedir.

Mitolojik bilgi, tabiatın acımasız ve zorlu şartları karşısında insanın pek çok doğa olayına kutsiyet atfettiğini göstermektedir. Bu doğrultuda devlerin sembolik varoluşu, Alimcan İnayet’in görüşüne göre, tabiat olayları ekseninde gerçekleşir. *“Rasyonel açıdan bakıldığında, devler; aslında çok kuvvetli bazı doğa güçlerinin bedenleştirilmiş biçimidir. Devin kasırga, fırtına, duman şeklinde ortaya çıkmasının nedeni budur. Bu anlamda, insanoğlunun devlerle mücadelesi, onun doğaya karşı mücadelesini sembolize eder.”* (İnayet, 2010: 56). Türk halk anlatılarında devlerin varoluşuyla ilgili doğa olayları eksenli yaklaşımı doğrulayacak pek çok motif bulunmaktadır. **Tanbatır**, **Nurgüzel** ve **Şemşirak Taşları** adlı masallarda uzaklarda fırtına olarak görünen devler, karabulut şeklinde belirir (Gültekin, 2013: 569; 622; Sakaoğlu, 2002: 406). **Bedel Batır** masalında ise devin fırtına şeklinde belirmesinin ardından her yeri beyaz bir sis kaplar (Baydemir, 2013: 468).

Devlerin varoluşu ekseninde hayvanların ve tabiat olaylarının etkisi olmakla birlikte bu olağanüstü yaratıkların anlatılardaki fonksiyonu oldukça güçlü ve çeşitlidir. Bundan dolayı bu konu, sembolik bilgiler etrafında, çoğulcu bir yaklaşımla ele alınmalıdır. Bu doğrultuda Analitik Psikoloji, olağanüstü yaratıkların varoluşu hakkında çeşitli veriler sunmaktadır.

C. G. Jung’a göre manevi ruhlar –*spiritler*- (in, cin, peri, dev, vd.) pek çok kültürde bulunan varlıklardır. Jung, kültürlerde yer alan inanışların ilkel insandaki boyutu hakkında şu bilgileri verir: *“İlkel kişi, çevresinde yer alan olaylara olabildiğince bağlıdır. Sayısız güçlükler ve sefaletler içinde, düşman komşuların ve tehlikeli yabancı hayvanların ortasında, çoğu zaman amansız doğal koşullar altında yaşam süren ilkelin keskinleşmiş duyuları, duyuusal istekleri, efektlere tam egemen olamaması onu fiziksel gerçeklere zincirle bağlar, öyle ki tamamıyla maddeci bir davranışa kapılması,*

dolayısıyla da bozulması olanaklıdır. Ama ruhlara inancı, daha doğrusu manevî olanın algısı, tamamıyla görünebilen ve dokunabilen bir dünyaya bağlayan zincirlerden onu sürekli bir biçimde kurtarır; çevresindeki fiziksel dünya kanunlarına kadar, kaygı ve titizlikle boyun eğmesi gereken manevi bir gerçeğin kesinliğini ona zorla kabul ettirir. Böylece iki dünyada yaşar gibidir. Fiziksel gerçeği, aynı zamanda bir spiritler dünyasıdır da fiziksel gerçek onun için yadsınamayacak bir şeyse, ruhların dünyası da onun için aynı derecede gerçektir.” (Jung, 2006: 225). Bu ifadeden anlaşıldığı üzere ilkel insan (mitolojik düşünceye sahip insan) somut dünya algısı içerisinde ruha-spiritlere (olağanüstü varlıklara) ait soyut görünümü, somutlaştırma eğilimindedir. Ancak, manevi düşünce sayesinde, maddi olandan bir nebze de olsa sıyrılabilmiş gibidir.

Analitik psikolojide ruhlar ve spiritler bilinç dışı öğelerdir. Bunların ortaya çıkışı mitolojik düşünce ile ilgilidir. *“Bilim açısından, ilkelin ruhlar ve spiritler diye düşündüğü şeye biz, psişik kompleksler diyoruz.”* (Jung, 2006: 232-233). Bu doğrultuda devlerin varlığı psişik süreçlerin ürünüdür. Devler, ham kuvvetin duygusal faktörlerini, insani bilinçliliğin dünyasında henüz ortaya çıkmamış olan etkenleri temsil eder (von Franz: 1996: 123). Dev figürü, bilinç dışının kişisel tarafında, insanın büyüttüğü korkuların en büyüğüdür. Kolektif bilinç dışında ise gölge arketipinin tam karşılığıdır. *“Gölgenin kolektif yönü şeytan, cadı ve benzerleriyle dile getirilir.”* (Fordham, 2010: 65). Halk anlatılarında, düşlerde ve fantezilerde devler olumsuz anlamda karanlığı, hileci figürleri, çokluğu, tamamlanmamış fikirleri, ulaşılamaz hedefleri, tiranlığı, şiddeti, kötülüğü imgelerken olumlu anlamda ise sahiplenmeyi, yardımı, bilgeliği, iyiliği, cesareti, erdemi temsil eder. Böylece devleri merkeze konumlandıran psikolojik süreçler, zihnî süreçler tarafından yönetilen, zıtlık/bütünlük prensibinin sembolik ifadesi olarak belirir.

Bu çalışmada, devlerin somut/soyut varoluşu kültürel, halk bilimsel, sembolik, mitolojik, psikolojik ve felsefî açıdan, bilimsel yaklaşımlar ekseninde ele alınmıştır. Devlerle ilgili ortaya atılan görüşler, mitolojinin gerçekliği doğrultusunda değerlendirilmelidir. Böylece Türk halk anlatılarından ve mitolojik verilerden hareketle, devlerin insan zihnindeki yeri daha iyi anlaşılabilir.

Kolektif bilinç dışına ait bir arketip olan dev motifi, insan zihninde yer alan bir varlıktır. Somut/soyut varlığı ve madde/mana âleminde yükselen görüntüsü ile halk anlatılarında önemli bir yer teşkil ettiği açıktır.

3.2.2. Varoluşsal Etkileşim Bağlamında Devlerin Adları

Ad, madde/mana âlemine anlam katan bir değer olarak varoluşun en önemli simgesel ifadesidir. İnsan, zihnî süreçlerinin eğilimi sebebiyle duyularıyla/duygularıyla algıladığı her şeyi anlamlandırma ihtiyacı içerisinde. Ayrıca varlığı anlaşılabilir, hatırlanabilir, tanımlanabilir vd. hâle getirmek için isimlendirmek gerektiğinin bilincindedir.

“Şey’lerin isimlerinin konması, ilişki içindeki etkinliklerine uygun tanınma ve kullanımlarına olanak verir. Ancak ad koymak önyargısız, yansız bir eylem değildir: İsim koymak ‘mitolojik / ideolojik bir eylemdir; ismiyle biliniyor olanın (ismi koyanla ilişkisi içinde) öyküsünü de biliyor olmak demektir. İnsanoğlunu, dünyayı ve yaşamı paylaştığı canlı-cansız ‘şey’lerden ayıran ve –görelî olarak- ‘şey’likten çıkaran bu özelliği, onun dünyayı ve yaşamı bir bütün içinde kavrama aletidir.” (Saydam, 2011: 40).

Şeylerin (eşya, nesne, varlık vd.) adını bilmek ilmî anlamda bir üstünlük göstergesidir. Bunun en güzel örneği Kur’an-ı Kerim²⁴’de ifadesini bulur. Allah, Hz. Âdem’e eşyanın ismini öğretmiş, böylece onu bir ibret vesilesi kılmıştır.

İnsan, bilinmezi bilinir kılmak ve gizemleri açığa çıkarmak için isimlerin olağanüstü gücünden faydalanır. *“Bir tanrının adını ya da asıl ruhun ismini bilmek, bilen kişiye onun üzerinde bir kontrol yetkisi verebilir. Buna göre inşaları ya da yerleri adlandırmakta kullanılan cinaslar ve popüler etimolojiler söz konusu eşyanın ya da kişinin karakterini etkileyebilecektir.”* (Frye, 2006: 35). Adı; *“insanın toplumsal ve bireysel kişiliğinin yanı sıra büyüsel ve gizemsel gücünü de belirten simge”* (Örnek,

²⁴ Bu konu ile ilgili Bakara suresinde yer alan ayetler şöyledir: *“Hani, Rabbin meleklere, ‘Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım’ demişti. Onlar, ‘Orada bozgunculuk yapacak, kan dökecek birini mi yaratacaksın? Oysa biz sana hamd ederek daima seni tesbih ve takdis ediyoruz.’ demişler, Allah da, ‘Ben sizin bilmediğinizi bilirim’ demişti. Allah Âdem’e bütün varlıkların isimlerini öğretti. Sonra onları meleklere göstererek, ‘Eğer doğru söyleyenler iseniz, haydi bana bunların isimlerini bildirin’ dedi. Melekler, ‘Seni bütün eksikliklerden uzak tutarız. Senin bize öğrettiklerinden başka bizim hiçbir bilgimiz yoktur. Şüphesiz her şeyi hakkıyla bilen, her şeyi hikmetle yapan sensin’ dediler. Allah şöyle dedi: ‘Ey Âdem! Onlara bunların isimlerini söyle.’ Âdem, meleklere onların isimlerini bildirince Allah, ‘Size, göklerin ve yerin gaybını şüphesiz ki ben bilirim, yine açığa vurduklarınızı da, gizli tuttuklarınızı da ben bilirim demedim mi?’ dedi.”* (Bakara, 1: 30-33)

1973: 11) şeklinde tanımlayan görüşe göre, isimlerin taşıdığı anlamın, beden ve ruh üzerinde değişik şekillerde etkisi vardır. “İsmiyle müsemma” tabirinin taşıdığı anlam da bu etkiden kaynaklanır. İnsan karakterine yön veren isim, ruhla bütünleşik bir ögedir. *“Garip ama sık rastlanan bir başka inanış ruhla adı özleştirir. Kişinin adı ruhu sayıldığından, yeni doğan bebeklere atalarının ruhunu yeniden canlandırmak için onların adı verilirdi. Bu inanış parçayı bütünle, bilinçli Ben’i ruhla özdeş kılmaya yöneliktir. Ruh, karanlık derinliklere ve insan gölgesiyle öylesine sık karıştırılmıştır ki birine öldürücü saldırıda bulunmak isteyen onun gölgesine ayağıyla basar.”* (Jung, 2016a: 29). Bu doğrultuda devlerin sahip olduğu adların varoluşsal açıdan özlerini yansıttığı söylenebilir.

Türk halk anlatılarında devlerin, renklerle nitelenerek isimlendirildiği çok sık görülür. **Kara Dev, Sarı Dev, Gri Dev, Gök Dev, Ak Dev, Devsefid** gibi isimlerle anılan devlerin, renklerle ifade bulan imgesel yönleri oldukça güçlüdür. Çalışmanın *“Renk Sembolizmi Bağlamında Dev”* başlığı altında bu konu ayrıntılı olarak incelenmiştir. Halk anlatılarında yer alan devlerin bazı özel adları ve bunların taşıdığı/ifade ettiği anlamlar ise şöyledir:

- **Ateşkâr Oğlan** (Türkeş Günay, 2011: 98); Ateşten yaratılmış olan bu varlık, dev formundadır.
- **Karabulut Dev** (Sakaoğlu, 2002: 425); Adını, gökyüzünde kara bulut şeklinde belirmesinden alır.
- **Yıldızcı** (Baydemir, 2013: 698-705); Yıldızlara bakarak bilinmezleri öğrendiği için bu adla anılır.
- **İşçi** (Baydemir, 2013: 698-705); Yeri koklayarak çok uzaklardan haber aldığı için bu isimle anılır.
- **Sucu** (Baydemir, 2013 698-705); Suyu hükmetme gücüne sahip olduğu için bu isimle anılır.
- **Mikatil Dev** (Yoldaşoğlu, 2007: 57); Melike Ayyar destanında yer alan bu dev, Lat adındaki puta tapan, acımasız bir varlıktır. Arapça bir kelime olan *“Mukatil”*in, *“birbiriyle vuruşan, birbirini öldüren”* (Devellioğlu, 2004: 679) manaları düşünüldüğünde devin adı anlam kazanmaktadır.
- **Baymak Dev;** (Yoldaşoğlu, 2007: 111); Melike Ayyar destanında devlerin padişahı olan bu yaratığın adının Türkçe Sözlük’te ifade

edildiği üzere, halk ağzında taşıdığı anlamlardan biri şöyledir: “*Aldatmak, kandırmak, etki altında bırakmak.*” (Türkçe Sözlük, 2011: 287). Kelimenin ifade ettiği bu anlam, devin sembolik varlığıyla örtüşmektedir. Nitekim Baymak Dev, devlere özgü hilelere sahip olan ve hükmettiği devleri etki altında bırakan bir varlıktır.

- **Camus Dev** (Demir-Erdem, 2007: 94); Arapça bir isim olan Câmûs kelimesi “*manda, su sığırı*” (Devellioğlu, 2004: 124) anlamına gelmektedir. Saltık Gazi destanında yer alan bu devin adı, devlerin hayvanlarla ilişkili varlığına bir göndermedir.
- **Keyvan Dev** (Demir-Erdem, 2007: 95); Saltık Gazi destanında bir deve ad olan Keyvân kelimesi “*Zuhal (Satürn) gezegeni*”nin (Devellioğlu, 2004: 514) karşılığıdır. Devlerin göksel figürlerden olan yıldızlarla ilişkisi bağlamında bu ad oldukça anlamlıdır.

Türk halk anlatılarında ve çeşitli yazma eserlerde, devlerin sahip olduğu diğer adlar şunlardır:

- **Kuladev** (Baydemir, 2013: 582); **Akvandev** (Baydemir, 2013: 582); **Baktugul** (Karadavut, 2006: 263); **Şuktugul** (Karadavut, 2006: 263); **Karalday** (Dilek, 2007: 454); **Saralday** (Dilek, 2007: 454); **Ezreke** (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014:88); **Orak Dev** (Arıkan, 2007: 351); **Kurtka** (Arıkan, 2007: 359); **Ancaf** (Köksal, 2014: 214); **Azraf** (Köksal, 2014: 215); **Maşa Dev** (Çetin, 1997: 37); **İstihrac Dev** (Çetin, 1997: 417-418); **Mülhelhil Dev** (Akın Şimşek, 2006: 101); **Sencab Nerre** (Baysal, 2008: 57); **Istihfar Dev** (Daşdemir, 2015: 478); **Semendun Dev** (Daşdemir, 2015: 101); **Erjenk Dev** (Vanlı, 2012: 195); **Gurgur Dev** (Vanlı, 2012: 264); **Kasır Dev** (Alptekin, 1999: 210).

Sembolik düşüncenin önemli temsilcisi olan devler, sahip oldukları adlarla, kolektif bilinç dışında yer edinen varlıklardır. Adlarında ifade bulan anlamlar, bu olağanüstü yaratıkların özünü ortaya koymaktadır.

3.2.3. Devlerin Varoluş(sal) Fonksiyonları

3.2.3.1. Devlerin Ucube Bedenlerinin Fenomenolojisi

İnsanın varoluşuna dair en somut görüntü olan beden, düşüncenin yanı sıra düşlerin de anlam kazandığı bir güç alanıdır. “*Beden, bireyin hayat ve toplum nezdinde görünür olmasını sağlaması ve mevcudiyetini/varoluşunu tescillemesinin yanısıra kimlik*

inşasına, benlik algısına ve kişiliğine etki eden temel unsurlardan birisidir.” (Kanter, 2019: 11). Kendi kimliğini bedeni üzerinde kurgulayan insan, hayalinin sınırsız yapısı içerisinde devlere de bir beden imajı atfetmiştir.

İnsan algısında devler, anormal görünümlü, korkunç bir varoluşa gönderme yapan, fenomenolojik bakımdan düşleri sömüren varlıklardır. Bir yığın anomaliye sahip olan bedenleri, ucubeliğe işaret eden, kaotik bir anlam ifade etmektedir.

Ucubelikten kast edilen, mitolojik anlamda, özellikle masallarda yer alan devlerin normal olmayan, insan zihnini zorlayan ve duygulardan arındırılmış bir gerçeklik içeren görüntüleridir. Bu doğrultuda ilk akla gelen hiç şüphesiz çok başlılıktır. Üç, beş, yedi ve dokuz başlı devler, tabiatın doğal dengesine aykırı varlıklardır. Pierre Ancet; **Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi** adlı eserinde çok sayıda uzvu olan yaratıkların var olmasını, insanın kendi bedenine olan yaklaşımına ve hayal gücüne bağlamaktadır: *“Beden imgesi iki temel insani eğilim arasında kalır: Bunlardan biri birimleri netleştirme, hareketsizliği, nihai olanı, sabit olanı temin etme eğilimidir. Diğeri değişimi, daimi bir akımı hedefler [...]; bir yandan bedenimizin bütünlüğünü korumak arzusundayızdır; bedenimizin bir kısmından mahrum kalmamıza neden olacak her değişiklikten korkarız [...]; ama öte yandan da bedenimiz üzerinde sürekli olarak deney yaparız. Çok sayıda uzvu olan yaratıklar hayal etmekten çok büyük keyif alınmasını buna örnek olarak gösterebiliriz.”* (Ancet, 2010: 112). **Pehlivan Rüstem** masalında Devsefid’in; dev, insan ve yilandan müteşekkil üç başı (Baydemir, 2013: 576), aslında ucube varlığının fenomenolojik bir görünümüdür. Bu aynı zamanda doğayla iç içe olan, metafiziksel öğelerden güç alan ve öz varlığını simgesel bir anlama sokan insanın, devasa bir varlığın bedeninde bütünlüğe ulaşma ve bu doğrultuda varoluşunu anlamlandırma çabasıdır. Ancak devlerin çok başlılığı bir nevi kesrettir. Çünkü varlık, ancak vahdet etrafında bütünlüğe ulaşır, sonsuz bir anlam kazanır.

Ucubeliğin oldukça güçlü bir görünümü *“bir dudağı yerde bir dudağı gökte”* olan devlerin varlığında da belirir. **Sır Saklamayan Padişah Kızı** (Sakaoğlu, 2002: 323) ve **İnsan Yiyen Kız** (Sakaoğlu, 2002: 360) adlı masallarda devin deforme olan vücudu ile birlikte bir dudağı yerde bir dudağı göktedir. Düşlemesi oldukça zor olan bu biçim, yutma, tüketme, sömürme isteğinin algısal yönelimidir. Yerden göğe kadar uzanan fiziki yapısı, insanın dünya tasarımına aykırıdır. Ancak fenomenolojik yönden “öz”ü çözümleyen bir görünüm arz etmektedir. Çünkü kültürel anlamda deyim olarak da kullanılan *“bir dudağı yerde bir dudağı gökte”* (Aksoy, 1984: 534) ifadesi,

çirkinliğin insan algısındaki karşılığıdır. Dev açısından, temsil ettiği değerle birlikte bir özneliktir. Husserl'in belirttiğine göre fenomenoloji, bilginin olanaklarını aydınlatır ve temellendirir (Husserl, 2015: 43). Dev, varoluşunu yerle gök arasında konumlandırarak insanın doğa algısını, kolektif verilerle şekillendirir.

Ucubeliğin bir başka görünümü **Padişahın Üç Kızı** adlı masalda belirir. Üç kıçı olan köse yaratık, bir devdir (Seyidoğlu, 2006: 155). Devlin köseliği, masallarda müstakil/sembolik bir tip olan Köse ile olan etkileşimden kaynaklanmaktadır. Çünkü bu tip, olumsuz özellikleriyle var olmaktadır. *“Masallarda kurnaz, hilebaz, kötü kalpli, acımasız, inatçı, gözü doymaz, kendi menfaatlerini her şeyin üzerinde tutan, başkalarına kötülük yapmaktan zevk alan sadist bir kişidir Köse”* (Şimşek, 2017b: 43). Bilge olanın tam karşısına konumlanan bu sembolik tip, devlerin varlığıyla uyumludur. Üç kıçlı ucube görünüm ise devlin doymak bilmez iştahı doğrultusunda anlam kazanmaktadır. Dünyayı tüketen dev, ancak çok görünümlü organıyla sindirebilir. Bu, ucubeliğin ironik bir yansımasıdır.

Halk anlatılarında devlerin öz bedenine zıt ucubeler de bulunur. **Allah'ın Belası** masalında devlerin, karşında büyük bir acziyete düştükleri kahramanın kendisi bir karış, boyu veya sakalı iki karıştır (Türkeş Günay, 2011: 207). Doğanın olağan görünümü içerisinde oldukça farklılaşan bu varlık bir denge unsurudur. Varoluşun anlamını devasa bedenleriyle somutlayan devlerin boş görüntüsüne karşı küçük ama oldukça etkili bir fikrin/düşüncenin temsilcisidir.

Düşselliğin tipik figürlerinin insanlığın ortak yaşamışlığına kök saldığı (Ancet, 2010: 110) gerçeğinden hareketle, insan olağanüstü varlıklar düşler, bunlara anlam yükler ve sonunda onları ya sonsuza dek var eder, ya da benliğini kurtarmak için yok eder. Devler bu anlayışta mutlak suretle mücadele edilmesi gereken yaratıklardır ancak bunun sebebi ucube olmalarından kaynaklanmamaktadır. Bu anlamda belirleyici olan, kötülüğe bulaşan eylemleridir. Devlerin korku veren fiziki görünümünde psikolojik ve fenomenolojik anlam bulunduğu açıktır. Bunun ayrıca, insanın doğa algısında kendi özünün olumlu/olumsuz yönlerini fark etmesini sağlayan bir varoluş biçimini temsil ettiği söylenebilir.

3.2.3.2. Güzellerin Yüzünü (Cemâlini) Seyre Dalan Devler

Devler, fiziki olarak çirkin görünüşlü, estetik açıdan bozuk bir forma sahip varlıklardır. Ucube yaratılışlarına zıt bir şekilde, güzelliğe karşı büyük bir hayranlık

besledikleri görülür. Çünkü onları tamlığa ulaştıran ve çirkinlikten sıyrılmalarını sağlayan şey, güzelliğin haz veren gücüdür.

Türk halk anlatılarında, kaçırdığı kızın yüzünün güzelliğini seyre dalan “cemal aşığı” devlerden bahsedilir. Bu bağlamda **Yedi Kardeş Yedi Dev** masalında cansız dev, cemal aşığıdır (Alptekin, 2002: 360). Benzer şekilde **Allah’ın Belası** masalında Sarı Dev, kaçırdığı kızın güzelliğine bakarak karnını doyurur (Türkeş Günay, 2011: 209).

Güzelliği seyre dalma ve cemale âşık olma, ontolojik anlamda devlerin kendini var etme çabasının bir yansımasıdır. Bu sayede çirkinliklerini örten devler, zıtlıktan bütünlüğe ulaşmayı arzulayan bir görünüme bürünür. Ancak bu biçim, tabiatın doğal seyrinin dışındadır, çünkü kaçırma eylemi başlı başına bir olumsuzluk içerir. Güzelliği sömüren devlerin tutumu asla hoş karşılanmayacak bir zorbalıktır.

Devler, sınırsız iştaha sahip, doyumsuz yaratıklardır. Bir güzelin yüzünü seyrederek doyuma ulaşmaları, maddi olan şeylerin aslında yetersiz bir varoluşa aracılık ettiğini açığa çıkarmaktadır. Manevi hazlar ise varlığın bütün tezahürlerine anlam katan, sembolik anlamda doyuran bir güç barındırmaktadır. Bunun bilincine varan doğanın bu acımasız yaratıkları, kızların güzelliği ile tatmin olmaktadır.

Güzellik, göreceli bir kavram olmasına karşın, görmeyi bilen gözlerde yarattığı etki, bilince katkı sağlayan bir varoluş biçimini desteklemektedir. Devler de bu görünümünden ilham alan, böylece çağlar boyu üstün kalmayı amaçlayan varlıklardır.

3.2.3.3. Devlerin Saklı Canı: Dış Ruh Motifi/Tasarımı

Devler, olağanüstü varoluş biçimleriyle insan zihninde yer edinen mahlûklardır. Tabiatın doğal görünümüne aykırı bedenlerinin yanı sıra ruhları da gizemli bir potansiyel taşımaktadır. Halk anlatılarında devlerin ruhunun, beden tasarımının dışında yer aldığı, başka bir varlık ya da nesne içerisine saklandığı anlatılır.

Dış ruh tasarımı²⁵, evrene bütün zerrelere tutunan, mitolojik düşünce yapısına sahip insanın, animist dünya algısının ürünüdür. Bu doğrultuda âdeta var olma

²⁵ Türk kültüründe dış ruh tasarımı ele alan çalışmalar bulunmaktadır. Mustafa Sever’in “*Masallarda Dış Can (Canın beden dışında saklanması)*” (Sever, 2003) adını taşıyan makalesinde, dış can düşüncesinin yazı öncesi insanın animist dünya görüşünün bir sonucu olduğu vurgulanmış, ardından masallarda dış can motifi ele alınmıştır. Bu doğrultuda özellikle devler etrafında oluşan dış can tasarımı incelenmiştir. Bir diğer çalışma Selahaddin Bekki’nin “*Türk Halk Anlatılarında Ölüm Ruhu*” (Bekki, 2005) adlı makalesidir. Çalışmada çeşitli metinlerden hareketle ölüm ruhu olarak adlandırılan kavramın

kaygısının bir yansımasıdır. Dışta bulunan saklı ruhun yok edilemeyeceği inancı, insanı düşmanlarına veya doğaya karşı avantajlı bir konuma getirir, korkularına karşı güç kazandırır. “*Yazı öncesi insan, kendini düşmanlarına karşı bir çeşit güvenceye almak veya güvende hissetmek için canıyla bedeninin ayrı yerlerde olduğu inancını geliştirmiştir. İnsanın ölüm karşısındaki şaşkınlığı, çaresizliği ömrünü uzatma isteği, hatta ölümsüzlük düşüncesi, bu inancın oluşmasında, şekillenmesinde etkili olmuştur.*” (Sever, 2003: 164). Frazer’ın ifade ettiğine göre ilkel insan, ruhu beden dışına çıkararak güvenlik altına alır, onu koyduğu yerde zarara uğramadan kaldığı sürece ölümsüz olur. Bu inancın kalıntıları, masallarda yer alır (Frazer, 2004, II: 270).

Dış ruh tasarımı beden-ruh etrafında oluşan düşüncede anlamlıdır. Ruh, kendini konuşlandıran bilinç bedenden çıkmak ister; zira onun zafiyetinden yani ölüme açık, daha doğru ifadeyle, ölümle kapalı- olmasından korunmuş / kurtulmuş olmayı arzu eder. Önce doğanın döngüsellğinde fark ettiği “yeniden doğuş”u ölümsüzlük addederek, bedeninin yeniden doğuşunu hedefler (Saydam, 2017: 69-70).

Türk halk anlatılarında dış ruh tasarımı, devlerin varoluş fonksiyonları arasında önemli bir yere sahiptir. Bu tasarım, sembolik verileri güçlü bir şekilde ihtiva etmektedir. Anlatılarda erginleşme serüvenine atılan kahraman, gölgenin karanlık boyutunu temsil eden devle karşılaşır. Canı saklı olan dev, bu sayede ölümsüzdür. Bilincin aydınlık yüzünü temsil eden bir kız, hile ile devin kendi ağzından canının saklı olduğu yeri öğrenir. Böylece kahraman, dünyayı karanlığa boğan zorbalığa son verir.

Bu motifin varoluşsal açıdan en dikkat çekici yönü, devin canının yerini kendi ağzından haber vermesidir. Yok edilemez olduğuna dair inanca sahip olan dev, kibrinin yönlendirmesi ile dişil güç karşısında büyük bir zaafa düşer. Bunun sonucunda hiç beklemediği bir son gerçekleşir.

Dış ruh tasarımı içerisinde devlerin canı/ruhu çeşitli varlık ve nesnelerde barınmakta, uzak, ulaşılması zor mekânlarda bulunmaktadır. Bu konuda Ali Duymaz şu bilgileri vermektedir: “*Dış ruh, genelde olumsuz veya olağanüstü varlıkların ve*

bedenin dışında bir yerde saklı olan ruh olduğu anlatılmış bu doğrultuda çeşitli tespitlerde bulunulmuştur. Bu konu hakkında Ali Duymaz tarafından kaleme alınan “*Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı*” (Duymaz, 2008) adlı makale, oldukça kapsamlı bilgiler ihtiva etmektedir. Makalede, James G. Frazer’ın ünlü eseri Altın Dal’daki görüşleri doğrultusunda dış ruh tasarımı üzerinde durulmuştur. Türk folklorunda dış ruhun özellikle olağanüstü varlıklar etrafında anlam kazandığı anlatılmış ve elde edilen veriler, yorumlanmıştır.

kişilerin göreceli ölümsüzlüğünü ifade etmekte kullanılan ve bazı canlı/cansız varlıklarda, uzak, gizli, kapalı, ulaşılmaz mekânlarda tutulan bir olgudur. Barındığı şeyler de kuş cinsleri, diğer hayvanlar, bitkiler veya cansız varlıklardır. Burada da tabiat ile insan / dev paralelliği vardır. Bu durum olumsuz olmasıyla mana / kutun zıddıdır. Devın ruhunu, onun tutsak ettiğı kızın bilgisiyle (Tepegöz'de aşçılar bilgi verirler) kahraman bulmakta ve yok etmektedir. Bu da dış ruhun genelde olumsuz varlıklarda yer aldığını ortaya koyar. Bir diğer husus ruhun barındığı varlıklardır. Bu durum kültür ve dinler tarihiyle ilgilidir. Totemistik dönemlerde hayvanlar, fetişizm döneminde objeler, ziraat-tarım döneminde ağaçlar ve bitkiler dış ruha barınaklık etmişlerdir. Ruh, genel anlamda canlı ya da cansız herhangi bir nesnede ise animizm, bir objede veya eşyada ise fetişizm, bir hayvanda ise totemizm olarak kabul edilmiştir.” (Duymaz, 2008: 6-7). Bu çok yönlü ifadeden anlaşıldığında göre dış ruh tasarımı, devlerin varoluşunda önemli bir değerdir.

Ruhun saklı olduğu varlıklar içerisinde sembolik değeri en güçlü olanı kuştur. **Padişahın Üç Kızı** (Seyidoğlu, 2006: 150-157) masalında devin canı bir dananın karnındaki üç serçede; **Beyböyre** (Seyidoğlu, 2006: 73) masalında başka bir devin karnındaki kutunun içinde yaşayan üç serçede; **Ateşkâr Oğlan** (Türkeş Günay, 2011: 102) masalında balığın karnındaki kutuda bulunan bir çift serçe kuşunda; **Aslan Ali** (Alptekin, 2002: 318) masalında ayının karnının içindeki kafeste yaşayan üç kuşa; **Yedi Kardeş Yedi Dev** (Alptekin, 2002: 360) masalında kurbağanın karnında bulunan kızıl yavrularda; **Boston** (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 305) destanında ise demir sandıkların içinde bulunan yedi kuşa saklıdır. Ruhun saklandığı canlılar arasında sinek de yer alır. **Ahmet Şah** (Seyidoğlu, 2006: 218) masalında devin canı, Kaf Dağı'nda yaşayan başka bir devin kalbindeki kutunun içindeki üç sinektedir. Kuşlar genel anlamda yer ile gök arasındaki ilişkinin, ölümsüzlerin, manevi hayatın, meleklerin ve varoluşun üst katının sembolüdür. İslam dininde şehit olan kimselerin ruhunun cennetteki yeşil bir kuşun bedeninde uçmakta olduğuna ve cennet nimetlerinden nasiplendiğine inanılır (Ersoy, 2000: 467). Tüm bu sembolik veriler ve inanışlar etrafında kuşların, ruh ile doğrudan bağlantılı olduğu düşünülür. Dolayısıyla devlerin dış ruh tasarımı ile kuşlar arasındaki ilişki bu noktada anlam kazanır.

Devlerin dış ruh tasarımında var olan diğer motifler şöyledir: **Allah'ın Belası** masalında devin canı tavşanın karnında bulunan kutudaki üç böcektedir (Türkeş Günay, 2011: 210). **Çoban Ahmet** masalında devin kulağındaki altın küpede saklıdır.

Kahraman bastonuyla bu küpeye vurunca dev ölür (Sakaoğlu, 2002: 426). Kulaktaki küpe ve dış ruh tasarımı arasındaki bağlantı, kültürümüzde “Kulağına küpe olmak” deyimini ile de ilişkilidir. Nitekim bu deyim başına gelen bir işten unutulmaz bir ders almak/çıkararak anlamındadır (Aksoy, 1988: 942). Devin kulağındaki küpeye vurulunca ölmesi, yaşamdan ders çıkarmamış varoluşuna ve acizliğine açık bir göndermedir. **Tulum Hoca** destanında ise kara devin bütün gücü (canı) saçındadır. Saçı tutulunca zararsız hâle gelir (Şahin, 2009: 485). Saç cansız bir görünümüdür, kanı akamaz bu yönüyle ölümsüzdür. Devin ruhunun saklı olduğu saç, kesrettir. Ancak çoğunlukla kara renkle ilişkili yapısıyla, devlerin sembolik varoluşuyla uyumludur. Dolayısıyla bu yaratıkların ruhu için önemli bir konak yeridir.

Ruhun saklı oluşu, evrensel bir motif olmakla birlikte Türk halk anlatılarında kolektif Türk şuuru etrafında sembolik bir anlama bürünmüştür. Saklı olan can/ruh, dev için bir varoluş problemidir. Ancak gizli tutması gereken bilgiyi açık edince varlığı son bulur. Nihayetinde kaostan kozmosa yaklaşan süreç, bilinç düzeyine ulaşır.

3.2.3.4. Ölüm ve Ölümsüzlük: Bir Defa Vurulunca Ölen İkincisinde Ölümsüzlüğü Arzulayan Devler

Ölüm, düşüncüyü derinden etkileyen en somut gerçekliklerden biridir. Yaşamın son bulması ile yeni bir varoluşa doğru yol almanın ya da hiçliğin içinde kaybolmanın belirsiz görünümü, insan hayalini zorlar niteliktedir.

“Ölüm, yaşayan insanlar için bir tecrübe mevzuu değil, tasavvurlarla düşünsel bazda yaşanan bir fenomendir.” (Karaca, 2000: 98). Bu bilinmezlik pek çok korkuyu da beraberinde getirir. Bu korkulardan emin olmak isteyen insan, yaşamın cazibesine kapılır. Bunun sonucunda hayalinde sonsuzluğu arzular ve ölümsüzlüğü gerçek kılacak kadim düşüncüyü bilincine ulaştırır.

“Ölüm, şu ya da bu şekilde –nasıl tahayyül edildiği önem taşımayan- yeni bir varlık biçimiyle ilişkilendirilmedikçe kavranamaz: bir varoluş-sonrası, yeniden-doğuş, reenarkasyon, ruhun ölümsüzlüğü veya bedeninin dirilişi gibi. Birçok gelenekte insanın ilk ölümsüzlüğünü tekrar kazanma umudu vardır.” (Eliade, 2015: 63).

Mitolojik bilgiyi içselleştirmiş olan insan, halk anlatılarında ölümsüzlük fikrini açığa çıkarmıştır. Çünkü *“ölümü bilebilen, bunu önceleyebilen (antisipasyon) tek canlı insan, bilinciyle kendini ayırt etmektedir ve onu ölümden kurtarmanın çaresi peşindedir.”* (Saydam, 2011: 280). Devler etrafında tasarlanan düşüncede, kolektif

bilinç dışından gelen verilerle, ölüm döşğinde olan devin, ölümsüz olma arzusu taşıdığı görülür. **Ahmet Turan Mehmet Turan** (Seyidoğlu, 2006: 222), **Padişahın Üç Kızı** (Seyidoğlu, 2006: 152), **Hırızmalı Güzel** (Şimşek, 2001: 385), **Gümüş Boynuzlu** (Alptekin, 2002: 392), **Şemşirak Taşları** (Sakaoğlu, 2002: 406), **Ağlayan Narla Gülen Ayva** (Sakaoğlu, 2002: 313), **Kara Dirhem Hokkası** (Türkeş Günay, 2011: 254), **Kocagöz Ahmet** (Önal, 2011: 387), **Altın Elma** (Gültekin, 2013: 561) adlı masallarda, **Kulamergen Joyamergen** destanı (Arıkan, 2007: 365) ile **Battal Gazi** destanında (Köksal, 2014: 217), **Zaloğlu Rüstem** hikâyesinde (Sakaoğlu vd., 1999: 382), **Hamzanâme**'de (Akın Şimşek, 2006: 102; Baysal, 2008: 67) ve **Süleymannâme-i Kebîr**'de (Vanlı, 2012: 197) devin ölümsüz olma isteği hep aynı şekilde anlatılır. Kahraman bir devle savaşı, büyük bir mücadelenin ardından onu ağır bir şekilde yaralar (çoğunlukla kafasını gövdesinden ayırır). O anda dev dile gelir. Kahraman'a; *"yiğitsen/erkeksen bir daha vur"* diye seslenir. Kahraman, ya daha önce kendisini uyaran yüce bilgenin öğüdünü hatırlayarak ya da kendi bilinciyle, deve karşılık verir; *"Ben anamdan bir kez doğdum."* Böylece dev oracıkta can verir, kötülüğü, sonsuzluğa ulaşmadan evvel son bulur.

Sembolik yönden güçlü olan bu kurguda; korku ile özdeş olan dev, sadece değerleri değil duyguları da sömürür. Çünkü hilesi psikolojik bir etki yaratır. Dev, *"erkeksen bir daha vur"* diyerek yeniden dirilme isteği, metafiziksel varlığını tekil olandan çoğul olana iletme arzusunun belirgin hâlidir. Devler vahdetin değil, kesretin sembolik görünümünü bilince taşıyan varlıklardır. Kahraman tarafından bir kez daha vurulmak, yaşamı bir kez daha kazanmak anlamına gelir. *"Ben anamdan bir kez doğdum"* denilerek geri çevrilen bu istek, varoluşun somut anlamını ifade etmekte, her canlının ölümü tadacağı gerçeğini açığa çıkarmaktadır. *"Bütün yeniden doğum ya da diriliş ritleri ve onları ima eden semboller, bu ritlere katılan kimsenin başka bir varoluş biçimine ulaştığını gösterir. Onun ulaştığı bu varlık biçimi, ölümü tatmamış, erginleyici imtihanlara maruz kalmamış olan kimseler için ulaşılamaz bir şeydir."* (Eliade, 2015: 18). Devler dirilişe, dolayısıyla sonsuzluğa yaklaşan bir varoluşa sahip olamayacak kadar tehlikeli yaratıklardır. Olumlu özniteliklerden uzak olmaları, onları bu dünyanın somut görüntüsünün dışında tutmaktadır. Sembolik anlamda ise kendiliğe ulaşamamış bir ruhun var olması mümkün değildir.

Devlerin olağanüstü güçlerine rağmen ölüm karşısında çaresiz kalmaları, varoluşa eşitlik katan bir görünüm de arz etmektedir. Çünkü hükümdar-köle, zengin-

fakir, güçlü-güçsüz, dev-cüce, iyi-kötü, dünya hayatında oynanan rol, sergilenen tavır ne olursa olsun varılacak yer aynıdır. Ancak mutlak son (kıyamet) gerçekleşmeden diriliş, olası bir gerçeklik dâhilinde değildir. Ruh ise ölümsüzdür. *“Her doğum zorunlu olarak ölümle sonuçlanan bir sürecin başlangıcıdır. Maddenin, yani bedenin ölümünden, ruhun ölümsüzlüğüne, tinsel kurgu ve özdeşim ile sıyrılmak, insan zihninin varoluş serüveni içindeki en önemli paradigmatic sıçrayıştır.”* (Saydam, 2011: 57). Devin ruhu ise dış ruh tasarımıyla görüldüğü üzere, bilinç tarafından yok edilir. Böylece sonsuz olma isteği, hiçlikle nihayet bulur.

Ölüm, dünya hayatının sona ermesini işaret eden anlamından çok daha fazlasını barındıran, sonsuz olma fikrinin sembolik görünümünü taşıyan bir olgudur. Halk anlatılarında ölümsüzlük düşüncesine yaklaşan devlerin çabaları, kolektif düşüncenin gelişi sayesinde bilincin aydınlığından uzaklaşır.

3.2.3.5. Psikolojik Semboller Bağlamında Devlerin İnsan Yeme ve Kan Emme Tutkusu

Türk halk anlatılarında devler, insan eti yiyen ve kan içen yaratıklardır. Varoluşun bütün tezahürlerine aykırı olan bu iğrenç eylemleri, düşünce üzerinde asırlar boyunca silinmeyecek olumsuz bir etki yaratır. Çünkü insan eti tüketmek psikolojik anlamda bilinci sömürmekle eşdeğer bir vahşettir.

İnsan yeme²⁶, antropolojik ve sosyolojik bir olgu olmakla birlikte anlatılarda karşılaşılan görünümü daha çok sembolik ve psikolojik etkiler taşımaktadır. *“Antropoloji, sosyoloji, din vb. alanlarda insan yeme, kıtlık, aklıdan, gücünden veya cesaretinden faydalanma, dini ayinlerle mistik sırra ulaşma gibi gerekçelere*

²⁶ Bu konuda Gülhan Atnur’un *“Anadolu, Tatar (kazan) ve Başkurt Türklerinin Masallarında İnsan Yeme (yamyamlık) Motifi”* adlı bir makalesi bulunmaktadır. Makalede, incelemeye konu olan masal metinlerde yer alan insan yeme motifi, S. Thompson’un Motif Index of Folk-Literature adlı kataloğu dikkate alınarak tespit edilmiş, insan yiyen varlıkların çeşitli özelliklerinden bahsedilmiştir (Atnur, 2011: 132-151). İnsan yeme eylemini müstakil bir biçimde işleyen bir başka makale ise Muvaffak Duranlı tarafından *“Saha Türklerinin Masal ve Efsanelerinde İnsan Yiyicilik”* adıyla kaleme alınmıştır. Çalışmada insan yiyicilik (kanibalizm) hakkında bilgi verildikten sonra diğer halkların masallarında insan yiyicilikten kısaca bahsedilmiştir. Bunun akabinde asıl konuyu teşkil eden Saha Türk masal ve efsanelerinde insan yeme motifi ile insan yiyiciler üzerinde tespitlerde bulunulmuştur. Bu kültür dairesinde devlerin karşılığı olarak beliren “moguslar” ve inanç sisteminin bir parçası olarak yer altında yaşadığı düşünülen kötü ruhlardan “abasılar” etrafında, insan yiyicilik hakkında önemli bilgiler verilmiştir (Duranlı, 2018: 473-485).

dayanmaktadır. Masallarda ise çoğunluğu insan dışı olan varlıklar için insan yemenin en önemli sebebi beslenmedir. Onlar kız veya erkeklere zorla insan eti yedirmek veya kan içirmek ister, insan kurban etme veya öldürmenin dehşetiyle bunları yüz yüze getirirler. Bu anormal zulüm ise ancak kişilerin karşı koyması veya hile yapmasıyla engellenir. Kahramanların düşmanlarından intikam almak için böyle bir teşebbüste bulunmaları söz konusu değildir.” (Atnur, 2011: 146).

Devleri insan eti yemeye iten sebep, bütün olağanüstü vasıflarına rağmen, insan karşısında eksik olmalarıdır. Çünkü insan, akli ile üstün kılınmış, düşünme becerisiyle muazzam bir potansiyel taşıyan ve hayal gücüyle evreni yeniden kurgulamaya haiz bir varlıktır. Psikolojik ve sembolik anlamda; “Bir kimsenin bedenini yiyip sindirmekle, o kimsenin sahip olduğu yetenekler de ele geçirilmiş olur.” (Freud, 2017: 124). Oldukça yaygın olan bu motif pek çok anlatıda yer almaktadır. **Yedi Kardeş Yedi Dev** (Alptekin, 2002: 355), **Gümüş Boynuzlu** (Alptekin, 2002: 392), **Padişahın Kırk Oğlu** (Alptekin, 2002: 401), **Demir Asa, Demir Çarık** (Alptekin, 2002: 441), **Horosan Padişahı** (Alptekin, 2002: 255), **Çocuğun Rüyası** (Alptekin, 2002: 258), **Kazan Kafalı Kazma Dişli** (Şimşek, 2001: 126), **Dev Garısı** (Şimşek, 2001: 132), **Dıngıl Ali** (Şimşek, 2001: 142), **Nar Adlı Kız** (Şimşek, 2001: 159), **Hayat Otu** (Sakaoğlu, 2002: 431), **Ağlayan Narla Gülen Ayva** (Sakaoğlu, 2002: 312), **İyilik Et De Suya At Balık Bilmezse Halik Bilir** (Seyidoğlu, 2006: 208), **Yalmağız** (Baydemir, 2013: 463), **Yaramaz Çocuk ve Koca Dev** (Önal, 2011: 357) adlı masallarda, **Melike Ayyar** (Yoldaşoğlu, 200779) ile **Saltık Gazi** destanında (Demir-Erdem, 2011: 102), **Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Boy**’da (Ergin, 2009: 209), **Üzerklik Otu** (Balaban, 2013: 523) ile **Aladağlı Dev** efsanesinde (Seyidoğlu, 2016: 186) ve **Dasitan-ı Kesik Baş**’ta (Ocak, 1989: 89) devlerin insan eti yediği anlatılır. Bu anlatılarda, bilince ve toplumsal varoluşa düşmanlığın psikolojik boyutu açıkça gözler önüne serilmekte, devlerin kötülüğü, karanlık bir kurgu çerçevesinde ele alınmaktadır.

Halk anlatılarında devlerin insan yemesinin mitolojik kökeni; Erlik, şeytan, dev ve ateş etrafında anlam kazanan düşüncenin Ülgen, Hz. Âdem, insan, toprak karşısında üstünlük kurma çabasına dayanır. Ayrıca Âdem’e secde etmeyen şeytanın insan neslini yoldan çıkarma arzusunun, kin ve nefretinin sembolik bir görünümüdür²⁷. Devler,

²⁷ Bu konu hakkında Kur’an-ı Kerim’in Araf suresinde yer alan ayetler şöyledir: “Andolsun, sizi yarattık. Sonra size şekil verdik. Sonra da meleklerle, ‘Âdem için saygı ile eğilin’ dedik. İblisten başka hepsi saygı ile eğildiler. O, saygı ile eğilenlerden olmadı. Allah, ‘Sana emrettiğim zaman seni saygı ile eğilmekten ne

şeytanı temsil eden varoluşlarıyla insan eti yemekte, böylece insan parçalarını bedenlerine hapsederek, sindirmektedir. Bu sapkınlığa ulaşan eylem, bütün değerleri alt üst etmektedir.

İnsan yeme eyleminin bir diğer görünümü, kan emme şeklinde belirmektedir. *“Bolluğun ve bereketin sembolü olan kan, kurban sunma ayinlerinde toprağı verimli kılan ögedir. Kan aynı zamanda yenilenmenin sembolüdür. Birçok açıdan canlıların hayat enerjisinin ifadesidir. Kan, su gibi dolaşım halinde olan bir sıvıdır. Bu sebeple hareketin simgesidir. Canlıların kan kaybetmeye başlaması beraberinde ölüm getirir. Sembolik olarak su ile yakın ilişki içerisinde olan kan, tıpkı su gibi hayat veren, iyileştiren bir sıvıdır.”* (Özdemir, 2014: 190). Kan içmek, İslam dininde haram kılınmış bir davranıştır. Kur'an-ı Kerim²⁸'de bu durum açıkça ifade edilir. Yaşamı barındıran kanın içilmesi düşünceyi kirletir çünkü bu olumsuz eylem, açık bir vahşet çağrışımı yapmaktadır. **Tembel Ahmet** (Seyidoğlu, 2006: 234) ve **Kül Eşek** (Türkeş Günay; 2011: 147) adlı masallarda dev, kaçırdığı oğlanın/kızın parmağını ağzına alıp kanını emer. **Bedel Batır** (Baydemir, 2013: 471) ve **Ak Köbön Baatır** (Dilek, 2007a: 395) masalı ile **Ural Batır** (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 133) destanında yer alan devlerin insan kanı içtiği anlatılır. Kan emme, insanın yaşam enerjisini tüketen bir eylemdir. Nitekim Tembel Ahmet ve Kül Eşek masallarında dev tarafından kanı emilen kahramanın günden güne zayıf düştüğü, yok oluşa adım adım yaklaştığından bahsedilir. Şer odağı olan devlerin kan ile bağlantısı, fantastik edebiyatta sıklıkla işlenen vampir kavramı ile de ilişkilidir.

“Vampir ölümden sonra dirilmiş veya hâlihazırda doğanın olağanüsü tarafında, karanlık dünyada bulunan, farklı kültürlerde çeşitli şekillerde adlandırılabilen, insan veya hayvan formunda olabilen, şekil değiştirebilen, çirkin, korkunç, şekil veya görünüm bozukluklarına sahip, mezarlıklar, harabeler veya dağ, orman gibi doğal alanlar başta olmak üzere çeşitli mekânlarda var olabilen, genelde geceleri aktif olan,

alıkoydu?’ dedi. (O da) ‘Ben ondan hayırlıyım. Çünkü beni ateşten yarattın. Onu ise çamurdan yarattın’ dedi. Allah, ‘Şimdi in aşağı oradan. Çünkü senin orada büyüklük taslamak haddine değil! Hemen çık! Çünkü sen aşağılıklardansın’ Şeytan dedi ki: ‘(Öyle ise) bana insanların tekrar diriltilecekleri güne kadar süre ver.’ dedi. Allah da, ‘Sen süre verilenlerdensin’ dedi Şeytan dedi ki: ‘(Öyle ise) beni azdırmana karşılık, yemin ederim ki, ben de onları saptırmak için senin dosdoğru yolunun üzerinde elbette oturacağım.’” Sonra (pusu kurup) onlara önlerinden, arkalarından, sağlarından ve sollarından sokulacağım ve sen onların çoğunu şükreden (kimse)ler bulamayacaksın.” (Araf, 7: 11-17)

²⁸ Kan içmenin haram kılındığı ayetler için bk. Bakara, 2: 173; Mâide, 5: 3; En'am, 6: 145; Nahl, 16: 115.

insanların dünyasına, mekânına gelip insanlara ve hayvanlara zararveren ve bunu onların kanını içerek yapan, en ayırt edici özelliği kan içmek veya emmek olan, büyüsel niteliklere sahip, doğrudan korku duygusuyla bağlantılı, çeşitli şekillerde engellenebilen veya öldürülebilen, olağanüstü nitelikleri bulunan varlık tipidir.” (Sarpkaya, 2018: 37). Bahsedilenlerden hareketle devlerin, vampir olarak telakki edilen varlıklarla çeşitli yönlerden ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu aslında, Türk kültüründe dev motifinin kara iyelerle/demonik yaratıklarla bağlantılı mitolojik ve inanış eksenli yapısından kaynaklanmaktadır.

Sıvı formu ve fiziksel özellikleriyle suyun, renginden ve sıcaklığından dolayı da ateşin sıvısı olan kan, dişil ve eril gücü bir arada barındırır. Bu yönüyle özünde ateş bulunan devlerin en önemli besin kaynağıdır. Varoluşun vahşi yönünü anlamlı kılan kan içme eylemiyle, devlerin kötülüğü açıkça ortaya çıkmaktadır. Çünkü kirlettikleri sadece kendi bedenleri değil, iyiliğin ve merhametin kutsal görünümüdür. Ancak anlatılarda kolektif muhayyile, iyiliğin erdemini yüklediği kahraman sayesinde, kan içen devlerin varlığına son verir. Böylece haram kılınan eylemin çirkinliği, insan zihninden uzaklaşır.

İnsan eti yemek ve kan içmek, devlerin tükettiği değerlerin sembolik yansımasıdır. Bilinci sömüren, varoluşu hazin bir sona sürükleyen bu eylem, acımasız yaratıklar etrafında anlamlı bir güç olarak durur. Ancak kötülüğün en vahşi görüntüsü olan bu hareketin sonu, devler açısından hep hüsrarla sonuçlanır.

3.2.3.6. Dişi Devlerin/Dev Analarının Varoluşsal Görünümü

Türk halk anlatılarında dev anaları ve dişi devler, cinsiyet sembolleri bağlamında özellikle vahşi kadın arketipinin bir yansıması olarak belirir. Bunların savaşçı yönleri oldukça gelişmiştir. Ayrıca yüce ananın bir tezahürü olarak iyiliği önceleyen taraflarının olduğu görülür. Bununla birlikte olumsuz yönleri olan dişi devler de bulunmaktadır. Ancak dev analarının sembolik değeri, anlatılarda iyilik fonksiyonu üzerine yoğunlaşır.

Dev analarının ve dişi devlerin taşıdığı değer, dişinin varlığına yüklenen anlamla ilgilidir. *“Dişil ilke birincil olandır, asıl olandır: Başlangıçta her şey, ayrıştıran ve ayrıştırdığının farkındalığını taşıyacak bir bilinçliliği, henüz içermeyen doğadır. Eril ilke, dişil ilkenin çocuğudur. Karşıt kutup oluşturacak kadar palazlanır; büyüsel ya da bilimsel kurgu ve teknolojiyle onu kontrol altına almaya çalışır. En uç gelişiminde, dişil doğaya karşı birincilliğini ve/veya tekliğini iddia edecek kadar ayrılmış ve güçlenmiş ‘mutlak tin’in taşıyıcısıdır. Esası, Ruh’u ve kendisinden varlık bulan ruhu, maddenin*

(dişil doğanın/bedenin) önüne ve öncesine koyan bir hiyerarşik kurgudur.” (Saydam, 2011: 96).

Varoluşsal açıdan diş devlerin en dikkat çekici olanı hiç şüphesiz Dede Korkut ile ilgilidir. Nitekim çeşitli rivayet ve efsanelerde Dede Korkut’un annesinin bir dev olduğundan söz edilir. Bu konuda Ali Sultanlı efsanelerden hareketle şu bilgiyi vermektedir: “Korkut, çok büyük ve parlak gözleri olan bir dev kızından doğmuş. Boyu altmış arşın, yani çok uzunmuş. Hayattayken bir gün farkında olmadan ayağının başparmağı kız kardeşi Aktamak’a değdiği için daha sonra defnedildiği zaman, bu uzun bacaklarının mezarın dışında kaldığı rivayet edilir.” (İbrayev, 2000: 229; Gökyay, 2007: 809). Alkey Margulan bu konuyla ilgili; “Kazak efsanelerinde Korkut ya körkaptan çıkar ya da bir peri veya dev yahut bir kuğudan doğar.” (İbrayev, 2000: 229) demektedir. Bu bilgilerin dışında Alman bilim adamı F.H. Diez’in bir çalışmasında; “Korkut’un annesi Kuba devin/perinin kızıdır” notu bulunmaktadır (İbrayev, 2000: 229-230).

Dede Korkut’a yorulan atasözlerinden birinde, anasının dev olduğu şöyle anlatılır:

“Ap alaca çiçekten öndüm ben Dede Korkut
Bir katre murdar meniden döndüm ben Dede Korkut
Ana rahmine düştüm, ata belinden indim ben Dede Korkut;
Ala gözlü dev kızından doğdum ben Dede Korkut.” (Gökyay, 2007: 809).

Şakir İbrayev’in, Dede Korkut’un anasının bir dev olabileceği ile ilgili, Kazak şairi Meşhür Jüsip Köpeyulı’nın derlediği bir şiirden hareketle verdiği bilgi son derece değerlidir. Korkut hakkında söylenen şiir şöyledir:

“Şecirege basın süyegen, (Şecereye başını dayayan
Künge şaşın tarağan, Güneşe bakıp saç tarayan
Ata kadirin bilmegen Ata/baba kadrini bilmeyen
Ananın sütin embegen” Ana sütünü emmeyen) (İbrayev, 2000: 230).

İbrayev’in belirttiğine göre, olağanüstü bir şekilde dev veya periden doğan kahramanların annelerinin sütünü içmediği bilinen bir durumdur. Nitekim dev/dev soylu, Tepegöz, Edige, Babay Tükti Şaştı Aziz gibi varlık ve kahramanlar da annelerinin sütünü içmemiş/emmemiştir. Dede Korkut da bu doğrultuda değerlendirilebilir (İbrayev, 2000: 230).

Bütün bunların yanında halk rivayetlerinde Dede Korkut'un uzun süre yaşadığı anlatılır. Devlerin de çok uzun ömürlü varlıklar olduğu bilinmektedir. Bu doğrultuda Dede Korkut'un bir dev kızından doğduğu, mitolojik bir gerçekliktir.

Dede Korkut'un annesinin dev olarak düşünülmesi, mitolojik ana kompleksi ve dışı ruhlara atfedilen önemle yakından ilgilidir. Umay, Ak Ene, Ayısı gibi dışı ruhlar mitolojik ananın çeşitli tezahürlerdir. Ölümsüzlüğün, mükemmelliğin, kutsal dişiliğin ifadesi olan mitolojik ana, mukaddes yer-su, mağara, dünya ağacı, ateş, kutsal merkez gibi sembolik öge ve varlıklarla doğrudan ilişkilidir (Bayat C2, 2007: 11-15). Bu ilişki, devlerin mitolojik varoluşu etrafında anlamlıdır. Nitekim devler bahsi geçen öge ve unsurla bağlantısı olan yaratıklardır.

Dev anaları, cinsiyet sembolleri bağlamında güçlü bir varoluşa işaret etmektedir. Çünkü *“Dişil bilinç ‘biz bilinçliliği’dir.”* (Saydam, 2011: 87). Türk halk anlatılarında çoğunlukla anneliğin kutsiyetini yücelten, iyiliğin ve merhametin erdemini önceleyen yönleri, millî düşüncenin kolektif yönünü ortaya koymaktadır.

Halk anlatılarında dev analarının görünümü pek çok simgesel öge içermektedir. **Gülmez Padişah** (Alptekin, 2002: 267) ve **Gülükân** (Türkeş Günay, 2011: 350) adlı masallar ile **Alavgan Oğlu Karaşavay** (Tavkul, 2011: 101) destanında, sembolik yolculuğa çıkan kahraman, bir memesini sağ omzuna bir memesini ise sol omzuna atmış olan dev anasının memesinden emer. Bu sayede, dev anasına evlatlık vasfıyla bağlanır. Bu bağlılık varoluşun en saf hâlidir. Çünkü *“canlıların dünyayla ilişkisi, çocuk-anne ilişkisinin mecazi karşılığıdır.”* (Saydam, 2011: 103). Bunun yanında Türk kültüründe sütanneye verilen değer, biyolojik anneye eş değerdir. İslam dini de aynı anneden süt emen çocukları birbirine kardeşlik bağı ile bağlamaktadır. Nitekim bu anlatılarda da kahraman, dev anasının çocuklarıyla kardeş olur. Annelik, varlığın bütün tezahürlerinde mukaddestir. Dede Korkut Kitabı'nda; *“Ağ südin toya emzürse ana görklü”* (Ak sütünü doyuncaya kadar emzirse anne güzel) (Ergin, 2009: 75) ifadesiyle de belirtildiği üzere, anne güzel olandır. Dolayısıyla dev anasının kahramanı kabullenmesi, ona iyilikle muamele etmesi, koruyucu yönünün bir yansımasıdır. Bu ayrıca, Türk kültüründe kadına/anneye verilen değerle de ilgilidir. Çünkü Türkler için kadın/anne yüce bir varlıktır.

Dev analarının dikkat çeken özelliği, bahsedilen masallarda da görüldüğü üzere, oldukça büyük olan ve omuza doğru çapraz atılan memelerdir. Çapraz duruş, varlığın zıtlıklar üzerine kurulu yapısına bir göndermedir. Nitekim bu şekil bir tamlik/olgunluk

sembolüdür. Dev anasının bu görünümü mitolojik köken itibarıyla Dağ iyesi ile bağlantılıdır. Fuzuli Bayat'ın belirttiğine göre, Kızılların ve Şorların inancında Dağ iyesi, iri döşleri olan genç, çıplak bir kadındır. Mitolojik düşüncedeki dağ ruhu, masallardaki iri döşleriyle ocağın külünü süpüren dev karısı/dev kadın tipine çevrilmiştir. İri memeler artımın, üremenin sembolüdür dolayısıyla doğumla ilgilidir (Bayat C2, 2007: 28; 224).

Dev analarının ve dişi devlerin başka bir bakış açısına göre vahşi kadın arketipiyle ilgisi bulunmaktadır. Clarissa P. Estés'in belirttiğine göre; *“Vahşi kadın dişil ruhtur. Ancak ondan daha da fazlasıdır da; dişilliğin kaynağıdır. İçgüdüyle, gerek göz önündeki, gerekse saklı dünyalarla ilgili olan her şeydir; temel olandır... O hayat/ölüm kuvvetidir, yaşatma gücüdür, kuluçkadır. Sezgidir, uzağı görendir, derin dinleyicidir, sadık yürektir... O fikirler, duygular, dürtüler ve bellektir... Haksızlık karşısında tehditler savuran odur... Nerede yaşar? Kuyunun dibinde, membalarda, zamandan önceki eterde. Gözyaşında ve okyanusta yaşar. O büyüdükçe hışırdayan ağaçların kabuklarında yaşar. Geleceğin ve zamanın başlangıcındadır.”* (Estés, 2018: 25-26). Dev anaları, bu arketipsel yaklaşım içerisinde sembolik değeri olan varlıklardır. Çünkü bedenlerindeki dişil ruhun gücü, düşsel bir potansiyeli canlandırmaktadır.

Varoluşsal bilgi, dişiliğin muhteşem gücünü, anne imgesi ile birleştirmiş ve evrene sembolik/mitolojik potansiyel dâhilinde ulaştırmıştır. Dişi devler, kolektif Türk şuurunda bu imgelemlerle uyumlu yaratıklar olarak var olmuştur.

3.2.3.7. Devlerin Varoluşunun İyi-Kötü Zıtlığı Bağlamında Yorumu

Varoluşa belirgin şekilde etki eden pek çok görünüm içerisinde iyilik ve kötülüğün güçlü bir yeri vardır. Duygu ve düşünceyi şekillendiren bu iki kavram, hayalin evrensel potansiyeline anlam katmaktadır.

İnsan zihni, düşünceye yön veren pek çok zıtlığın etkisi altındadır. Çünkü evrendeki her şey karşıtlık ilkesi gereğince zıttı ile var olmaktadır. Kaos olmadan kozmosun etkinliğini kavramak neredeyse imkânsızdır. Kötü olmadan da iyinin ne olduğu belirsizdir. *“Kötünün kendine özgü bağımsız bir varoluşu yoktur. Kötü, iyinin eksikliği, yaşamı gerçekleştirmekteki başarısızlığın sonucudur.”* (Fromm, 1994: 210) Ruhu zıtlıklardan bütünlüğe ulaştıran fikir, bütün varoluş biçimlerine destek vermektedir.

Felsefi anlamda iyilik ve kötülüğün merkezi konumunu teşkil eden yapı, zıtlık/bütünlük düşüncesi “Yin” ve “Yang” etrafında sistemli bir görünüme bürünür. Yang, aydınlık, sıcak, etkin, eril ilkeyi; yin ise karanlık, edilgen, dişil ilkeyi temsil etmektedir (Campbell, 2010: 173; Jung, 2009a: 44). Bu iki ilke varlığın tamlığa ulaşan görünümünün simgesel değerini taşıyan, birbirinden ayrılmaz bir bütündür. *Yang ve yin her şeyde mevcuttur. Ayrılamaz, ahlakça iyi ve kötü olarak yargılanamazlar. Sürekli ilişki içinde birlikte işlev göstererek bir biri, bir öteki üstünlük kazanır. Erkekte üstün olan yang kadında yindir fakat ikisi de iki cinste bulunur.*” (Campbell, 1993: 31). Bu birliktelik ve ayrılmaz bütünlük iyi ve kötünün daha iyi anlaşılmasına fırsat sunmaktadır. Bütün düşünce biçimleri dâhilinde devler, yin-yang prensibiyle uyumlu, karşıt varoluş biçimlerini bir arada bulunduran yaratıklardır.

Mitolojik ve sembolik veriler etrafında devlerin görünümü iyilik ve kötülük düşüncesinden ilham alan bir güç taşımaktadır. Çünkü tabiatın bu olağanüstü yaratıklarının hem iyiliği hem de kötülüğü açığa çıkaran, zıtlıkları bir arada barındıran yönleri vardır. Ancak sembolik varoluşları, kötülük üzerinde yoğunlaşır. Çünkü fiilî ve psikolojik şiddet içeren eylemleri, kabul edilemez pek çok olumsuzluk barındırmaktadır.

Kötülüğün fiziksel, metafiziksel ve ahlaki olmak üzere üç çeşidi vardır (Yaran, 1997: 26-31). Bunların devler etrafındaki görünümü ahlaki olan ile bağlantılıdır. Çünkü ahlaki kötülük, McCloskey’in ifadesine göre bencillik, kıskançlık, açgözlülük, aldatma, zulüm, hissizlik (duyarsızlık), korkaklık ve savaşların içerdiği vahşet ile ilgilidir (McCloskey, 1960: 100). Gölge arketipi ile ilişkili karanlık doğalarının bir yansıması olarak, devlerin bütün bu olumsuz duygu ve davranışları taşıdığı açıktır.

Devlerin Türk halk anlatılarında kötülüğe bulaşan eylemleri, tiran figür olmalarıyla ilgilidir. Suyun başını tutacak²⁹ kadar aşağılık bir eyleme bulaşmaları bunu açıkça göstermektedir. Pek çok anlatıda varoluşu temsil eden, toplumun geleceğini ve belleğini simgeleyen peri ve insan kızlarını/oğullarını kaçırdıkları anlatılır.³⁰ Kibir,

²⁹ Ayrıntılı bilgi için “Suyun Başını Tutan Devler” başlığına bakınız.

³⁰ **Padişahın Üç Kızı** (Seyidoğlu, 2006: 152), **Tembel Ahmet** (Seyidoğlu, 2006: 235), **Aslan Ali** (Alptekin, 2002: 317), **Padişahın Kırk Oğlu** (Alptekin, 2002: 402), **Gül ile Sinan** (Şimşek, 2001: 175), **Çoban Ahmet** (Sakaoğlu, 2002: 426), **Allah’ın Belası** (Türkeş Günay, 2011: 208), **Ateşkâr Oğlan** (Türkeş Günay, 2011: 98), **Hatem** (Baydemir, 2013: 433), **Bedel Batır** (Baydemir, 2013: 468), **Mamir ile Samir** (Baydemir, 2013: 849), **Kocagöz Ahmet** (Önal, 2011: 387), **Tanbatır** (Gültekin, 2013: 567),

gurur, hile, yalancılık, açgözlülük, doymak bilmez iştah onların olumsuz benliklerinin bir yansımasıdır.³¹ Savaş sahneleri içerisinde şiddet içeren görüntüleri³², kan ve insan eti ile beslenen bedenleri³³, kötülüğün sınırlarını zorlar niteliktedir. Her bakımdan öldürmekten zevk alan, sadist yaratıklardır. “*Sadizm, kötülüğün ta kendisidir: Maddi bir yarar sağlamak üzere öldürmenin hakiki bir kötülük sayılabilmesi için katilin, beklediği yararın ötesinde öldürme eyleminin kendisinden de haz duyması gerekir.*” (Bataille, 2004: 16).

Kötülük, devlerin iyiler üzerinde kurmaya çabaladığı tahakkümün varoluşsal bir yansımasıdır. Çünkü Kierkegaard’ın ifadesiyle “*Demonik olan, dışavurumunu ancak ‘iyi’ ile ilişkiye geçtiğinde, kendi sınırlarına dışarıdan ulaştığında gerçekleştirir.*” (Kierkegaard, 2013: 118). Kötülüğü temsil eden devler zıtlıklar üzerine kurulu dünyada iyiliği temsil eden saf, masum, temiz insanlarla temasa geçerek bütünlüğe ulaşmayı amaçlar. Ancak toplumun bilgeliğini yansıtan şuur, kötülüğün sınırsız güce ulaşmasına imkân vermeden, devleri yok eder.

Zıtlık ve bütünlüğe dayalı görüntü içerisinde kötülüğün tam karşısında iyilik yer alır. İyilik, pek çok açıdan sevginin, şefkatin, merhametin, yardımın en saf hâlini içeren bir varoluş biçimidir. Faziletiyle evrendeki bütün zerrelere ulaşan gücün somut ifadesidir. “*İyiliğin karşılığı yalnız iyiliktir.*” (Rahman, 55: 60). İnsanın dünyadaki en önemli amacı iyiliği yaymak, böylece riyadan uzak, gerçek mutluluğa ulaşmaktır.

İyiliğin erdemini bilincine yansıtan toplumsal şuur bunu kültürel bellek ortamına aktarmıştır. Bu bağlamda Türk halk anlatılarında iyi devler de bulunmaktadır. Özellikle dişi devlerin evlat edinme yoluyla kahramanı sahiplenmeleri, iyiliğin en somut görünümüdür. **Padişahın Üç Kızı** (Alptekin, 2002: 243) masalında devler saçları yıldız gibi parlayan padişahın üç kızını evlat edinir. **İnsan Yiyen Kız** (Sakaoğlu, 2002: 359) masalında dev anası kendi gömleğini oğlana giydirir oğlanın gömleğini de kendi giyer. Bu suretle aralarında ana-oğul bağı meydana gelir. Anlatıda gömlek, sembolik anlamda

Karaç Bahadır (Karadavut, 2006: 263) masalı ile **Saltık Gazi** destanı (Demir, Erdem, 2011: 94) ve **Battal Gazi** destanında (Köksal, 2014: 213) devlerin insan/peri kızlarını/oğullarını kaçırdığı anlatılır. Kaçırılan kişiler genellikle güzelliğiyle ünlü, bir padişahın oğlu kızı olan soylu kimselerdir.

³¹Ayrıntılı bilgi için “*Bilgi Dünyasında Devler*” başlığına bakınız.

³²Ayrıntılı bilgi için “*Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar Bağlamında Devler*” başlığına bakınız.

³³Ayrıntılı bilgi için “*Psikolojik Semboller Bağlamında Devlerin İnsan Yeme ve Kan Emme Tutkusu*” başlığına bakınız.

koruyucu bir güç olarak belirir. **Gülükân** (Türkeş Günay, 350) masalında sağ memesini sol omzuna, sol memesini sağ omzuna atan devin memesinden emen kahraman ona evlat olur. **Saltık Gazi** (Demir-Erdem, 2007: 101) destanında kahraman, deve “ana” diye hitap edince aralarında güçlü bir bağ kurulur.

Devlerin iyiliği, **Gül ile Sinan** (Şimşek, 2001: 172) masalında da belirir. Anlatıda devler, iyiliğe iyilikle karşılık veren bilge yaratıklardır. **Kulal Eke** (Baydemir, 2013: 644-646) adlı masalda ise yaşamına son vermek için kendini suya bırakan kahramanı, devasa bir kuş ölümden kurtarır. Bu, devlerin don değiştirmiş padişahıdır. İnsan eti ile beslenen bu varlık, buna rağmen, kahramana kendi kanatlarını verir, zor durumda kaldığında yardımına geleceğini söyler. Bunların yanı sıra devlerin, Huneyn Savaşı’nda Müslümanlara yardım ettiği (Çetin, 1997: 416) anlatılır. İyiliğin oluşa anlam katan değerini fark eden devlerin her olumlu hareketinin, erdemli bir geri dönüş olarak bilince taşındığı söylenebilir.

İnsan zihninde iyilik ve kötülük, zıtlık/bütünlük prensibi etrafında düşüncelyi şekillendiren bir tarzda belirlemektedir. Bu felsefî yapı içerisinde devler, Türk halk anlatılarında görüldüğü üzere, varoluşun odak noktasını teşkil eden bir yere konumlanmaktadır.

3.3. Arketipsel Sembolizmde Devler

3.3.1. Kahramanın Sembolik Serüveninde Devler

Madde ile mananın gizemini bedeni ve ruhunda barındıran insan, evrene anlam katan kapasitesiyle, muhteşem bir varlıktır. Dünyaya geldiği andan itibaren, sahip olduğu potansiyel sayesinde pek çok yöne doğru yol alır. Dairesel bir döngü izleyen bu yolun başlangıcında ham olan insanın karşısına çeşitli engeller çıkar. Her engel, aşılması gereken bir sınavdır. Aşılan her sınav ise iç bene ulaşmayı sağlayan büyük bir haz barındırır. Böylece tasavvufta insan-ı kâmil, arketipsel sembolizmde ise kendilik olarak adlandırılan sürece adım adım yaklaşılır.

“İnsan iki temel gereksinimle doğar: Bağımsız olma, güçlü olma, birey olma gereksinimi. Buna ‘ben olma’ gereksinimi adını verebiliriz. Kendinden daha büyük ve anlamlı bir şeye ait olma gereksinimi. Buna da ‘biz olma’ gereksinimi adını verebiliriz.” (Cüceloğlu, 1999: 22). Ben ve biz olma bilinci içerisinde kahraman, gelişim/erginleşme merhalelerini aşarak tamlığa ulaşır. Böylece dünya nizamı içerisinde üstün bir değere kavuşur.

Sembolik ve mitolojik verilerin taşıyıcısı olan halk anlatıları, kendine özgü bir kurgu içerisinde, yaşanan hayatın izlerini taşır. Bu doğrultuda anlatılarda, toplum tarafından idealize edilen kahramanın kendiliğe ulaşma çabası, arketipsel veriler etrafında sembolik bir dille yansıtılır. Joseph Campbell, kahramanın iç bene ulaşma amacıyla çıktığı mitolojik yolculuğu; “*ayrılma-erginleşme-dönüş*” olarak sistemli bir hâle getirmiştir. Bu ayrıca, monomitin çekirdeğini teşkil etmektedir (Campbell, 2010: 42). Ayrılma-erginleşme-dönüş aşamalarının sistemli bir şekilde işlediği halk anlatıları gerçeğin bir yansıması olan sembolik yolculuklardır. Gerçeğin ve sembolik yolculuğun anlatıldığı Türk halk anlatılarında devler, kahramanın sembolik serüvenine çok boyutlu bir şekilde etki eden, imgesel yönü güçlü varlıklardır. Kendiliğe ulaşma çabasının bütün merhalelerinde yeri olan bu olağanüstü yaratıklar, kolektif bilinç dışının arketiplerini yansıtan psikolojik değerlerdir.

3.3.1.1. Serüvene Çağrı: Devin Tehlikeli Daveti

Halk anlatılarında sembolik yolculuğun ilk merhalesi olan ayrılış, kahramanı serüvene davet eden bir çağrı ile başlar. Çağrı, farklı sembolik görünümlere bürünebilir. Ayrıca pek çok varlık, kahramanın yola çıkmasını sağlayacak iç dinamiklerini harekete geçirebilir.

“Mitolojik yolculuğun ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir.” (Campbell, 2010: 72).

Fiziksel şiddetin ve psikolojik zorbalığın sembolik temsilcisi olan devler, ardına düşen kahramanı bilinmeze sürükleyen ve yaşam enerjisini sömüren kötücül varlıklarıyla, muhakkak suretle yok edilmesi gereken yaratıklardır. Devi öldürme amacıyla çıkacağı mitolojik yolculuğa tüm benliğiyle odaklanan kahraman, bireyi ve toplumu ruhsal anlamda özgür kılacak öz/niteliklere sahiptir. Sembolik özellikleri güçlü olan **Zümrüdüanka Kuşu** (Alptekin, 2002: 292; Şimşek, 2001: 52) adlı masalda, padişahın bahçesindeki senede bir kez elma veren ağaca bir dev musallat olur. Bunun üzerine asil kanıyla padişahın oğlu, devin peşine düşer. Böylece ilk hareket ivme

kazanır. Bu hareket ilk bakışta önemsiz gibi görünen bir sebebe bağlanabilir. Gökeri'nin de belirttiği gibi masallarda önemli değilmiş gibi görünen şeyler macerayı başlatır. Örneğin adamın yüzüğü kaybolur, bundan dolayı maceraya atılır (Gökeri, 1979: 63). Ancak basit görünen durumların altında yatan sembolik neden çok güçlüdür. Masalda elma, ölümsüzlük sembolüdür, dev ise suyun başını tutan bir varlıktır. Dolayısıyla elmaya yani ölümsüzlüğe ulaşabilmek için dev muhakkak suretle yok edilmelidir.

Devin hırsızlığı üzerine kahramanın maceraya atılması, **Bedel Batır** (Baydemir, 2013: 466-467) adlı masalda da yer alır. Dev, bir dedenin tulparlarına (uçan at) musallat olur. Bunun üzerine Bedel Batır adlı küçük oğlan, atları kurtarıp devi yok etmek için serüvene atılır. Tulpar, devlerin uçma yeteneğine sahip bir canlı olarak mitolojik yönden devlerle benzeşir. Ancak bu olağanüstü yaratık, insanın hizmetindedir. Devin tulpara sahip olma arzusu, uçma kabiliyeti tarafından şişirilen egosunun bencil tavrıyla bu gücü, kendi yaşam alanına hapsetme isteğinden ileri gelir.

Yerden göğe ulaşan boyları, sınır tanımayan güçleri ve çoğu zaman şiddet yanlısı tutumlarıyla haddi aşan devlerin, masallarda insan soyunu kırma uğratmak için, suyu sahiplendiği görülür. Ayrıca su karşılığında insan neslinin devamını teminat altına alan kızları istemeleri, açık bir tiranlıktır. **Hayat Otu** adlı masalda kahraman, siyah bayrakların asılı olduğu şehirde bir hana gider ve hancıya neler olduğunu sorar:

“Şu gördüğün dağda yedi başlı bir dev var. Her gün buradan bir kız yer, o zaman şehre dokunmaz. Yoksa şehri alt üst eder. Bugün de sıra padişahın kızına geldi.” (Sakaoğlu, 2002: 431). Bunun üzerine oğlan, toplumun kendine yüklediği role uygun olarak devi öldürme arzusuyla serüvene atılır.

Ural Batır Destanı'nda kahraman, suyun mitolojik boyutunu temsil eden abıhayatı elde etmek için mitolojik yolculuğa çıkar. Hayat suyunun sahibi, devler padişahı Ezreke'dir (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 61; 88). Dolayısıyla dev, kahramanı harekete geçiren güçlü bir potansiyele sahiptir.

Halk anlatılarında kahramanı serüvene atılmaya sürükleyen en önemli neden şüphesiz aşkın büyümlü gücüdür. Aşk ateşine düşen, ölüme bile meydan okuyan bir ruha bürünür. *“Aşk en kutsal olgulardan birisidir. İnsan, içinde büyüttüğü aşk ile yaşar. Allah'a, tabiata, sevgiliye kısacası Yaratan'a ve yaratılana duyulan aşk; insanı değişime uğratan ve dönüştüren kutsal bir duygudur.”* (Çetindağ Süme: 2011b: 85). Bu doğrultuda **Ateşkâr Oğlan** adlı masalda şehzadenin nişanlısı olan dünya güzelini, Ateşkâr Oğlan adında bir dev kaçıtır. Bunun üzerine şehzade, sembolik bir maceraya

atılır (Türkeş Günay, 2011: 98). Ateş, hem devin özünü barındıran varoluşuna işaret ederken, hem de aşkın ateşle sembolize edilen yönüne göndermede bulunur. Aşkın, kahramanı maceraya daveti, **Kirmanşah** hikâyesinde de yer alır. Kirmanşah'ın sevdiği Mahperi'yi kaçıran Ak Dev, onu Kaf Dağı'na götürüp bir zindana hapseder. Bunun üzerine kahraman, devi öldürmek ve sevdiği kızı onun elinden kurtarmak için Kaf Dağı'na doğru yol alır (Alptekin, 1999: 2010). Her iki anlatıda da dev karşısında verilen mücadele çok çetindir. Âdeta aşk uğruna çekilen çilenin kutsiyeti gözler önüne serilir.

Aşkın gücü ile kahramanın sembolik maceraya çıktığı anlatılar arasında **Ferhat ile Şirin** (Baydemir, 2011: 379) hikâyesinin önemli bir yeri vardır. Aşk, Ferhat için varoluşun diğer adıdır. *“Bu gizemli ve karşı konulamaz duygu, kahramanın varlığıyla bütünleşmesi için onu harekete geçiren tüm gizli ve aşikâr potansiyellerden daha kuvvetlidir.”* (Özdemir, 2015: 244). Hikâyenin Özbekistan'da efsane şeklinde anlatılan varyantı oldukça dikkat çekicidir. Çünkü burada Ferhat bir devdir. Dolayısıyla mitolojik yolculuk, devin şahsında imgesel bir anlam kazanır. Harzemşah'ın Şirin adlı dünyalar güzeli kızına âşık olan Ferhat adlı dev, Şah'ın kızını vermek karşılığında, kendisinden istediği görevi yerine getirmek için sembolik bir yolculuğa çıkar. Ferhat'ın aşkı öyle büyüktür ki, soyut olan aşk duygusu, onun devasa bedeninde somut bir görünüm kazanır. Aşk, kahramanı maceraya çağıran bir duygu olarak büyük bir anlama bürünür.

Devin zorba varlığı, toplumun yaşamsal dinamiklerine zarar verip dehşet verici bir boyuta ulaştığı anda toplum tarafından idealize edilen kahraman, kurtarıcı rolüne uygun olarak harekete geçer. **Pehlivan Rüstem** adlı masalda halkı Devsefid tarafından tutsak edilen Rüstem, devi öldürmek için maceraya atılır (Baydemir, 2013: 578).

Aladağlı Dev adlı efsanede ortalığı kasıp kavuran Sarı Dev'i öldürmek için namı “çatal yürekli yiğit” olan çoban, devin yaşam alanı olan mağaraya doğru yola çıkar (Seyidoğlu, 2016: 186). Amasya'da anlatılan **Üzerklik Otu** adlı efsanede zulmeden devi öldürmesi için Hz. Muhammed (s.a.v), Hz. Ali'yi görevlendirir. Bunun üzerine Hz. Ali kötülüğe son vermek üzere serüvene atılır (Balaban, 2013: 523).

Türk kültürünün en önemli zenginliklerinden biri olan **Dede Korkut Kitabı**'nda; Oğuz'un öncüsü Konur Koca Sarı Çoban'ın, Perili Pınar'ın (suların) manevi varlık alanını ihlal ve onun başında arkaç bağlayan perilerin varlık alanını “tamah edüp cima” “eyle”yerek iğfal etmesiyle (Korkmaz, 1999: 261) yeryüzüne yıkım getiren Tepegöz doğar. Tepegöz, aydınlığı yok eden zulmetin somut ifadesidir. Karşısına çıkan bütün güçleri perişan eder, ancak sulh yoluyla, yemek için insan

karşılığında yıkımına ara verir. Bu “*büyük haramî*” öylesine acımasızdır ki dünya nizamını bozarak Oğuz soyunun varoluş umudunu tüketir. Yarattığı kaos ortamını kozmosa döndürecek gücün yokluğunu fırsat bilip arsızlığıyla kasıp, kavurur. Tepegöz’ün zulmünden habersiz savaştan dönen Basat, olanları öğrendiği anda, kendiliğe ulaşma yolunda Tepegöz’ün tehlikeli çağrısına uyarak maceraya atılır. Basat, “*mitik güç kaynaklarıyla beslenerek bireysel anlamda yüce ananın/aslanın koruyuculuğunda bilincin taşıyıcılığını yaparak, gerçeklikler âleminde varoluşu temsil eder.*” (Şenocak, 2015a: 1315). Böylece Tepegöz’ün sonunu getirecek ruhsal enerji, macera davetini kabul ettiği anda kahramanın benliğine ulaşır.

Türk halk anlatılarında, devlerin mitolojik yolculuğun “*ayrılma*” aşamasında kahramanı maceraya sürükleyen sembolik yönleri, bilincin tüm katmanlarına sirayet eder tarzda belirmektedir.

3.3.1.2. Erginleşmenin Zorlu Doğası: Dev(asa) Engel

Erginleşme/Erginlenme, sembolik yolculuğun en önemli merhalesidir. Kahramanın içsel/dışsal bütün potansiyelini fark ettiği, ruhunda büyük değişikliklerin meydana geldiği bu aşamada kendiliğin ve bireyleşmenin sırları gizlidir. “*Erginlenme, varoluşsal durumda temel bir değişime denk düşer; aday sınavından, erginlenme ritüelinden önce sahip olduğundan tamamen farklı bir beden olarak ortaya çıkar ve bir başkası haline gelir.*” (Eliade, 2015: 12). Kahraman eşiği geçip, karşısına çıkan engelleri aştıkça ruhu tekâmül eder. Ancak bu engeller, fenomenolojik varlığın sınırlarını, sonsuz bir güçle sinayacak potansiyele sahiptir.

Birey olmanın/kendiliğin gerçekleşmesi için kahramanın muhakkak suretle özüyle uyumlu üstün bir varoluşsal birlikteliğe ulaşması gerekir. “*Sadece iç sesin gücü ile bilinç düzeyinde bir anlaşılmaya varabilen insan bir kişilik haline gelir; ama eğer bu güce yenik düşerse psikik olayların kör akıntısıyla ayakları yerden kesilecek ve zarar görecektir.*” (Jung, 2016b: 207). Bu noktada devlerin oynadığı rol, devasa cüsseleriyle özdeş şekilde, oldukça büyüktür. Çünkü doğanın bu güçlü varlıkları, erginleşme aşamasında genellikle korkuları, karanlığı, vahşeti, dehşeti, tiranlığı imgeleyen yönleriyle gölgenin tam karşılığı olarak belirir.

3.3.1.2.1. Gölge(nin): Dev Görünümlü Karanlık Yüz(ü)

Kolektif bilinç dışının arketiplerinden olan gölge, bilince etkisi en güçlü ögedir. Öyle ki gölgenin zorlu doğasıyla baş edebilen kahraman, bireyliğe ulaşma yolunda büyük bir aşama kaydeder. Halk anlatılarında çoğunlukla dev, ejderha, cadı vd. gibi bireysel ve kolektif korkuları imgeleyen yaratıklar ekseninde cisimleşen gölgenin karşısında durmak, oldukça sağlam bir irade ve sınırları olmayan bir cesaret ister.

“Gölge, bilinçdışı kişiliğin bir bütünü değildir; egonun bilinmeyen ya da az bilinen özelliklerini, tümüyle kişisel alana ait olan taraflarını temsil eder, bunlar rahatlıkla bilinçli de olabilir. Bazı bakımlardan gölge, bireyin kişisel yaşamı dışındaki bir kaynaktan gelen kolektif etmenleri de içerebilir.” (Jung, 2009b: 168).

Olağanüstü formu, fiziki ve psişik gücüyle dev sembolü, gölgenin en şiddetli görünümüdür. İnsani korkuların zihinde büyütülmüş şekli olan dev, aynı zamanda mitolojik serüvene atılan kahramanın karşısındaki en güçlü engeldir.

Gölgenin genellikle iki yönü bulunur; toplumsal gölge ve kişisel gölge. Dev çoğunlukla gölgenin kolektif olan yönünü temsil eder, yani toplumsaldır. Jung bu durumu Sümerlerin ünlü destanı Gilgamesh üzerinden örnekendirir: *“Gilgamesh’in gölgesinin iki ayrı yanıyla karşılaştığını görürüz: Birincisi Enkidu’nun canlandırdığı kişisel gölge, ötekisiyse, Kumbaba’nın canlandırdığı toplumsal bir gölge. Kumbaba her ne olursa olsun yenilmesi gereken bir kişidir. Enkidu ile dost olunacaktır. Kahraman kişisel gölge figürünü, Ben’i ile bütünleştirdiğinde, yeni bir boyut kazanır, bir yandan bireyliği azalırken insanlığı artar.* (Jung, 2006: 70). Bu doğrultuda devlerin de muhakkak suretle yok edilmesi gerekir, çünkü acımasız tutumuyla devler, bireyden başlayarak toplumun ontolojik varlığına apaçık düşmandır.

Türk halk anlatılarında devlerin gölge arketipi etrafında şekillenen imgesel tezahürü oldukça güçlüdür. **Şamurat Korkak** (Baydemir, 2013: 689-690) adlı masalda korkaklığı ile nam salan kahraman, istemli/istemli, korkuları ile yüzleşmek için sembolik bir maceraya atılır. Bir müddet sonra karşısına insanların mallarını zorbalıkla ele geçiren dört dev çıkar. Gölgenin kolektif boyutunu temsil eden devleri, aklı sayesinde alt eder. Böylece kahraman bireyleşme yolunda aşama kaydederken, masal aracılığıyla zorbalığın aşağılık yönüne gönderme yapılır.

Şemşirak Taşları (Sakaoğlu, 2002: 405-406). adlı masalda küçük şehzadenin yolculuğunda karşısına çıkan kapısız saray, bilinç dışının imgesi olarak belirir. Burada oğlan bir kızla karşılaşır. Kahramanın animası olan bu kız, ona güç aşıl原因 kutsal bir

değerdir. Nitekim oğlanı hem devin varlığından haberdar eder hem de kılıcını oğlana verir. Bir müddet sonra gölge figürü olan dev, uzaklardan belirir. Öyle heybetlidir ki boynundaki değirmen taşı ile tozu dumana katmış, önünden kurt kuş kaçışarak gelmektedir. *“Ulan, ben dağlarda av avlıyorum, bizim av kapının önüne gelmiş.”* (Sakaoğlu, 2002: 406) diyerek değirmen taşını oğlana fırlatır. Oğlan da kenara sıçrayıp kılıcı deve indirir. Dev in kafasını kesip kızın yanına döner. Böylece gölgesi ile yüzleşen kahraman, kendiliğe ulaşma yolunda karşısına çıkan en büyük engeli ortadan kaldırır.

Bedel Batır (Baydemir, 2013: 467) adlı masalda kahramanın sembolik serüveninde rastladığı ve kara hayal olarak nitelenen yaratık, aslında kara devdir. Türk halk anlatılarında devlerin en güçlü olanları kara renk ile anılır. Bu rengin olumsuz çağrışımları da devlerin bedeninde simgeleşir. Üstelik kara renkle anılan hiçbir devin iyiliği önceleyen yönü yoktur. Gölge karanlıkla eş, kara ile özdeştir. Bundan dolayı kara renkli devler, gölgenin en somut ve soyut karşılığıdır. Yalnızca ruhsal yönden büyük olgunluğa sahip olan kahraman, gölgenin kara renkli devasa yüzü ile baş edebilir. Kara olan dev, kötülüğü ile iyiliği önceleyen insanın varlığına büyük bir tezat teşkil etmektedir *“Ruhun, yani benliğin bütünü, karşıtların biraraya gelişidir. Özbenlik de bir gölge olmaksızın gerçek değildir.”* (Jung, 2011: 43). Sonuçta bu zıtlığın, bütünlüğe açılan bir kapı olduğunu söylemek mümkündür.

Zümrüdünka Kuşu (Alptekin, 2002: 294; Şimşek, 2001: 54) masalında, bilinç dışının imgesel değeri olan kuyuya, oradan da kara koyun vasıtasıyla yer altına inen kahraman, erginleşme aşamasında güçlü bir şekilde sınanır. Çünkü kuyu ve yer altı, devin bilinç mekânıdır. Bu mekânda varlık bulan kara koyun ve yerin yedi kat altı (karanlıklar diyarı) gölgenin etkisine göndermede bulunan imgesel öğelerdir. Yeraltı dünyasına inişin erginleyici anlamı açıktır. Bu tür bir serüvende başarılı olan, artık ölümden korkmaz (Eliade, 2015: 134). Burada suyun başını tutan dev, gölgenin devasa boyutunu temsil eder. Öylesine bencildir ki şişirilmiş egosuyla kendini yüce bir konumda görür. Karşına çıkan kahramanı kolaylıkla alt edebileceğini düşünerek sevinmesi, büyük bedeninden kaynaklanan boş bir özgüvene işaret etmektedir. Ancak devin ümidi kahraman tarafından boşa çıkarılır. Çünkü o, üzerine yüklenen role uygun olarak gölgesiyle yüzleşir ve sonunda devle olan savaşında galip gelir.

“Tiranın şişirilmiş egosu, işleri ne kadar başarılı giderse gitsin kendisine ve dünyasına bir lanettir. İyice yılmış, korkuya kapılmış, her an çevresinin, öncelikle kendi içindeki ele geçirmeye karşı denetimsiz tepkilerinin yansımaları olan öngörülüş

saldırılarını karşılamak ve onlarla çatışmak üzere uyanık olan bu kendi kendine kazanılmış bağımsızlığın devi, dünyanın felaket habercisidir, zihinde kendini insani eğilimlerle oyalayabilse bile. Elini koyduğu yerden bir çığlık yükselir (evlerin damından değilse, -daha da kötüsü- her kalpten) kurtarıcı kahraman için, vuruşu, dokunuşu varlığı ülkeyi kurtaracak olan ışıltılı kılıcın sahibi olan kişi için atılmış bir çığlık.” (Campbell, 2010: 26).

Gölge, pek çok yönden karşı konulması zor bir arketiptir. Onunla mücadele edebilmek için sağlam bir bedenden fazlası gerekir. Üstelik gölgenin maddesel unsurlar ile desteklenen boyutuna bürünen devlerin, yok edilmesi neredeyse imkânsızdır. Nitekim **Ateşkâr Oğlan** masalında dev, ateşten bir varlığın bedeninde cisimleşir. Kahraman bu varlıkla yüzleşme cesareti gösterir ancak onu bir türlü öldüremez. Çünkü devin canı saklıdır. Canın yerinin devin ağzından ifade edilmesi ise dikkat çekicidir. Bu, egosu şişmiş olan gölgenin kibrine işaret eder: *“Bizim dolapta bir çift at nalı vardır. O at nalının bir tekini suya atarsın, bir balık çıkar, o balığın karnını yararsın, bir kutu çıkar. O kutudan da bir çift ufak serçe kuşu çıkar. O kuşun boynunu çektin mi benim de boynum neredeysem çekilir atılır.”* (Türkeş Günay, 2011: 102). Gölgenin ateşten görünümü, sonunda kahraman tarafından yok edilir.

Devler, arketipsel sembolizm içerisinde zıtlıklarla dolu varoluşa sahip yaratıklardır. Sembolik yolculuğa çıkan kahramanın karşılaştığı gölge figürün bu bağlamda dikkat çekici bir yönü bulunmaktadır. **Ağlayan Narla Gülen Ayva** (Sakaoğlu, 2002: 314) ve **Kocagöz Ahmet** (Önal, 2011: 387) adlı masallarda uyku hâlinde olan devlerin gözlerinin açık olduğu, uyanık hâlde olanların ise kapalı olduğu anlatılır. Varoluşa tezat olan bu görünüm kahramanın sembolik açıdan tamlığa ulaşamamış, karmaşık ruh hâlinin bir tezahürü olarak dev üzerindeki yansımasıdır. Zıtlık karşısında sağlam bir irade gerekir. Anlatılarda devlerin bu olağanüstü yönü, yüce bireyin temsilcisi olarak kabul edilebilecek bir bilge tarafından, kahramana önceden haber verilir. Böylece gölge karşısında mutlak bir yok oluşun önüne geçilir.

Dev, **Battal Gazi** (Köksal, 2014: 214-215; 217) destanında, gölgenin karanlık tarafını temsil eden bir sembol olarak belirir. Mihrasep adlı hükümdarın kızını kaçıran kara devin ardına düşen Battal Gazi, yolculuğu sırasında gölgenin insan formundaki devasa görünümü olan Ancaf ve Azraf devleri perişan eder. Bir müddet sonra Battal Gazi, başı domuz başına, kulakları fil kulağına, pençeleri aslan pençesine, kuyruğu ejderha kuyruğuna benzeyen, gölgenin imgesel anlamda pek çok varlıktan güç kazanan

formu olan kara devle karşılaşır. İkisi arasında geçen büyük savaşı Battal Gazi kazanır. Böylece erginleşme aşamasında önemli bir engel olan gölge figürü yok edilir.

Türk halk anlatılarında gölgenin yansıması olan devlerin, erginleşme aşamasında olan kahramanı sınayan, dolayısıyla kendiliğe hazırlayan yönlerinin olduğu görülür. **Beyböyre** masalında dev, kahramandan dünya güzelini kırk gün içinde kendisine getirmesini ister (Seyidoğlu, 2006: 69). **Dutan Batır** masalında ise calmavız kendisine okyanusun ortasında yaşayan bir padişahın Könikey adındaki kızını getirmesini, aksi hâlde sınırsız bir kötülük yapacağını söyler (Gültekin, 2013: 635). Her iki masalda da devlerin amacı, animanın ışık saçan varlığını temsil eden, aynı zamanda yüce ana ile bağlantılı olan mitolojik kızları, kendi varoluşlarına anlam katan bir değer olarak yanlarında bulundurmaktır. Ancak bu, sembolik anlamda kaosun doğuşu anlamına gelir. Kolektif şuur, iyiliğin ve güzelliğin imgesel boyutunu teşkil eden kızları, devlere teslim etmeyecek bir bilgeliğe sahiptir.

Şiddetin karanlık yüzü şeklinde beliren dev, bilinç dışında gizli kaldığı/saklandığı takdirde, gölgenin aşkın şiddetine bağlı olarak tekrar tekrar bilince ulaşır. Bunun bir örneği Tıva destanlarından **Aldın-Kurgulday**'da görülmektedir. Destanda kahraman tarafından başı kesilen devin bu başından kara bir oğlan ortaya çıkar. Kahraman bu oğlanı bir sandığa kapatır. Ancak oğlan, bir müddet sonra kara sandığı tepip parçalar. Sonrasında devlere özgü olağanüstü gücüyle kahramanın vatanını yağmalar (Ergun-Aça 1 2004: 74). Bu anlatıda sandık motifi dikkat çekici bir öneme sahiptir. Hatice İçel'in belirttiğine göre sandık bazen insanların, bazen de devlerin ve cadıların hapsedildiği bir eşyadır (İçel, 2017: 72-73). Sandık ayrıca, karanlık yapısıyla bilinç dışına ait bir ögedir. Devi veya devden meydana olanı sonsuza dek muhafaza edemeyecek bir nesnedir. Çünkü devlerin karanlığı çağrıştıran ve kara renk ile anlamlı hale gelen yönleriyle özdeşir.

Gölgenin bir başka görünümü, **Dede Korkut Kitabı**'nda Tepegöz'ün varlığında belirir (Ergin, 2009 211-215). Oğuz kavmine yaptığı eziyetin boyutunu sınırsızca arttıran bu tek gözlü, dar bakışlı, egonun şişirilmiş hâlini temsil eden yaratık, muhakkak suretle yok edilmelidir. Nitekim Basat, Salahana kayasında rastladığı Tepegöz'e olanca gücüyle saldırır. Ancak peri anasının sihirli yüzüğünün gücü sayesinde ona hiçbir silah işlemez. Basat, Tepegöz'ü öldürebilmek için sahip olduğu psişik sürçleri ustalıkla yönetebilmelidir. Çünkü Tepegöz, insani arzuların yani nefsin sembolüdür. *“Kolektifin anlatılarında tek gözlü bir yaratık olarak tasavvur edilen Tepegöz, insanoğlunun eksik*

taraflarını resmeder. Güç kullanarak, zorla ele geçirerek, kendi menfaatleri uğruna diğerlerini hiçe sayarak yakıp yıkan, bütün dünyaya hükmederek değerleri alt üst eden insanoğlunun hikâyesini somutlaştırır.” (Şenocak, 2015a: 1323). Gölgenin bu karanlık yüzüne karşı koyabilmek için güçlü bir zihin, kuvvetli bir beden ve adanmış bir ruh gerekir. *“Tepegöz ve eylemleri Basat’ın iç gerçekliğinin ve bilinçlenme/uslanma sürecinin eylemsel karşılığını yansıtır.”* (İnayet, 2015: 8). Hikâyede bu arsız varlığa esir düşen Basat, sonunda onun tek gözünü deşmeyi, böylece onu eksik bırakmayı akıl eder. Görme yetisinden kaynaklanan bedensel gücü harap olan Tepegöz, bu noktadan sonra devlere özgü hile ve tuzaklar ile Basat’ı yok etmeyi düşünür. Ancak kendiliğe oldukça yaklaşan kahraman, devin çabasını boşa çıkar. Sonunda Tepegöz’ün başını vurarak, tiranlığın ve zorbalığın ibret alınası sonunu âdeta toplumun belleğine kazır.

Gölgenin karanlık tarafını simgeleyen devlerin, bazı anlatılarda yarışan/yarışılan varlıklar olarak belirmeleri dikkat çekicidir. **Devleri Korkutan Bilal Ağa** (Sakaoğlu, 2002: 373) masalında kahramanla yarışan dev, taşın suyunu ve ununu çıkarır. Ancak tüm gücüne rağmen kahramanın aklı karşısında başarısız olur. **Koyun Çobanı ile Kara Dev** (Karadavut, 2006: 341-343) ve **Kanbak Dede** (Alptekin, 2003: 204) masallarında dev; dağları yok etmek, ormanları yok etmek ve yere batmak üzere çobanla yarışır. Kazananın koyunlara sahip olacağı bu mücadelede çoban, devi hezimete uğratar. **Kan Kapçıkay** (Dilek, 2007b: 282-295) destanında hanın emriyle üç müsabaka düzenlenir. Bunlara celbegen de katılır. İlk yarışta ulaşılması gereken bir menzil vardır. Destanın kahramanı buraya herkesten önce varır. Celbegen ise yedi gün önceden yola çıkmasına rağmen ancak beşinci olur. Bunun karşılığında yüz tulum içki, yüz koç eti ile bronz kazanda yarma çorba kazanır. İkinci yarış, okla hedefi vurmak üzerinedir. Celbegen yetmiş kulaç silahıyla ok atar ancak hedefi vuramaz. Kahraman bu müsabakadan da galip ayrılır. Son olarak çok büyük bir kayanın yerinden kaldırılması istenir. Yedi başlı celbegen olanca heybetine rağmen kayayı yerinden kıpırdatamaz. Kahraman ise bu işi başarır. Sonuçta gölge figür olan celbegen karşısında büyük bir zafer kazanarak kendiliğe ulaşma yolunda aşama kaydeder.

Devlerin; Türk halk anlatılarında “Alp” kavramı etrafında varlık bulduğu ve bunların genellikle gölge ile ilişkili olduğu da görülür. **Boston** destanında hükümdar bir dev olan Çoyun Alp bunun bir örneğidir. Mitolojik yönden oldukça önemli veriler ihtiva eden **Şan Kızı** destanında ise genel olarak bütün devler alp kavramı etrafında varlık bulmaktadır. Destanda anlatıldığına göre devlerden Alp Şürelî, büyük savaştan sonra

hayatta kalabilmek için ruhunu şeytana satar (Baştu, 1991: 328). Alp Albastı adlı yaratık ise, dev olarak nitelendirilir ve kötülüğün hizmetindedir (Baştu, 1991: 16; 24). Bu, Türk kültüründe lohusalara ve yeni doğan bebeklere musallat olan ruhun destandaki karşılığıdır. Albastı pek çok yönden devlerle benzer özelliklere sahip bir yaratıktır. Örneğin devler gibi şekil değiştirebilir, kan emer, hilesi güçlüdür, büyü ve sihir yeteneğine sahiptir vd. Mitolojik köken itibarıyla aynı noktada birleştikleri görülür (İnayet, 2010: 41-47). Alp Ajdaha ise destanda Alp Albastı'nın yardımcısı olarak beliren kötü ruhlu devdir (Baştu, 1991: 28). Anlatıda gölgenin tam karşılığı olarak beliren devlerin yanında Alp Boyan, Alp Boy Terek, Alp Bi-Boygala vd. gibi iyilik timsali devler de bulunmaktadır. Cesaret, yiğitlik ve kahramanlık sembolü olan alplerin ifade ettiği anlamın olumlu ve olumsuz yönü olan devlerle birlikte ele alınması, şüphesiz mitolojik köken ile bağlantılıdır. Alimcan İnayet'in verdiği şu bilgi, Dede Korkut Kitabı'nda yer alan alpler ile devlerin ilişkisini ortaya koymaktadır: *"Tarihi süreçte, halk geleneği kahraman alp tipleri normal insanlardan ayırmak için onları devlere has özelliklerle süslemeye çalışmıştır. Mesela, Dede Korkut Hikâyelerindeki 'Kara boğa derisiyle örtülmüş beşikte büyüyen, hiddeti tutunca kara taşı kül eyleyen' Kara Göne, 'altmış ögeç derisinden kürk eylese topuklarını örtmeyen, altı ögeç derisinden külâh etse kulaklarını örtmeyen, kolu budu irice, at ağızlı' Aruz Koca, 'ayası dana derisinden, kolan üç koyun derisinden' yapılmış sapan kullanan Karaçuk Çoban devleri andırır."* (İnayet, 2001: 71). Bu konuda ayrıca Cabbar İşankul'un V. M. Jirmunskiy'den aktardığı bilgi önemlidir; *"Alplar ile devlerin tasviri arasındaki benzerlik tesadüfî değildir. Halk tasavvurundaki dev tasviri, özellikleri, büyüklüğü, olağanüstü güç kuvvete sahip olması alplara geçmiştir. Alpamış, Bamsıbeyrek, Göroğlu, Kazanbey, Yusuf, Ayvaz, Nurali, Ravşen vs. lerin dış görünüşü devleri hatırlatır. Dev hakkındaki görüşler halk eposunda (destanında) Alplere geçtiği için alpler sınırsız büyük güç kudret sahibi şeklinde tasvir edilmiştir"* (İşankul, 1999: 59). Bütün bunlardan hareketle kolektif Türk şuurunda dev telakkisinin oldukça güçlü olduğunu söylemek mümkündür. Devler, iyiliği ve kötülüğü temsil eden yönleriyle; zıtlık/bütünlük felsefesi ile yüce birey/gölge arketipleri etrafında anlam bulmaktadır.

İnsani korkuların bilinç dışı boyutunu sembolize eden gölge, devler ekseninde imgesel anlam kazanan bir arketip olarak, Türk halk anlatılarında kahramanın bireysel ve toplumsal mücadelesinin somut tezahürüdür.

3.3.1.2.2. Yüce Birey: Benliğin Bütünleyen Rehberi

Yüce birey, erginleşme yolculuğuna çıkan kahramanın karşılaşacağı engelleri aşmasına yardım eden rehberdir. Aklın, bilginin, öngörünün, adaletin imgesel karşılığı olan yüce birey, kahramanın iç/dış tüm benliğini bütünleyen bir arketiptir. *“Kahramanın yolculuğunun ilk karşılaşması, macerayı aşacağı ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan, koruyucu bir figürle olmalıdır.”* (Campbell, 2010: 84). Bu sayede kendiliğe doğru ilerleyen kahraman yalnızlık duygusundan sıyrılır.

Türk halk anlatılarında yüce birey; Hızır, veli, pir gibi görünümünde ortaya çıkabilir. Bu bilge kişiler/varlıklar içerisinde kahramanın en önemli rehberi Hızır'ın genellikle dilenci, fakir derviş veya aksakallı, nur yüzlü bir ihtiyar kılığında dolaştığına inanılır (Ocak, 2012: 119). Sembolik olarak; *“Hızır Öz Ben'in simgesi olabilir pekâlâ. Nitelikleri onun böyle olduğuna işaret ediyor: mağarada, yani karanlıkta dünyaya geldiği söyleniyor. İlyas gibi daima kendini yenileyen, uzun ömürlü olmalıdır.”* (Jung, 2006: 354). O, ölümsüzlüğün sırrına vakıf, kemale ermiş ve Kuran-ı Kerim³⁴'de ifade edildiği üzere, Allah tarafından kendisine ilim öğretilmiş yüce bireydir. *“Hızır bir yandan üstün bilgeliği simgelerken, diğer yandan bilgelikle uyuşan ve aklın ötesindeki bir davranış biçiminde bulunmaktadır.”* (Jung, 2006: 354). Kahraman, devlerle mücadelesinde de Hızır'ın yardımını görür. **Allah'ın Belası** adlı masalda, sarı dev karşısında çaresiz kalan kahramanın rüyasına giren Hızır, ona devin saklı olan canının yerini ve onu nasıl öldüreceğini anlatır. Böylece kahraman, devi yok etmeyi başarır (Türkeş Günay, 2011: 208-209). **Kirmanşah** hikâyesinde kahraman, Hızır sayesinde devden kurtulur (Alptekin, 1999: 188). **Hamzanâme**'de ise devlerin Kaf Dağı'nın eteklerindeki tılsımlı şehri Siyah'a girmek için tılsımın nasıl bozulacağını, Hz. Hamza'ya Hızır öğretir (Baysal, 2008: 65). Anlatılarda pek çok bakımdan üstün bir değer taşıyan Hızır, çaresiz kalınan anlarda beliren bir kurtarıcıdır. Ayrıca bilgeliği ve olağanüstü güçleriyle, kolektif bilinç dışında yüce bir değer olarak yer almaktadır.

Türk halk anlatılarında kahramana rehberlik eden varlıklar arasında atın da önemli yeri vardır. At, bedeninin ve ruhunun ikiz karşılığı gibidir. Sembolik yolculuğun zorlu süreçleri içerisinde erdemli, asaletli ve bilge bir hayvan olarak serüveni şekillendirir. **Karaç Bahadır** (Karadavut, 2006: 267) adlı masalda at, devleri öldürmenin yolunu kahramana öğretir. **Ak Kurt** (Gültekin, 2013: 528-529) masalında

³⁴ “Derken kullarımızdan bir kul buldular ki, biz ona katımızdan bir rahmet vermiş, kendisine tarafımızdan bir ilim öğretmiştik.” (Kehf, 18: 65)

kahraman, devin ülkesine ulaşabilmek için karşısına çıkan ateş dağını, denizi ve ormanı atı sayesinde aşar. **Ateşkâr Oğlan** (Türkeş Günay, 2011: 102-103) adlı masalda at, sudan çıkan devin yok olması için kahramana yardım eder. **Hayırsız Kız** (Türkeş Günay, 2011: 366) adlı masalda kahramanın kırkinci odada karşısına çıkan at, bilgeliğiyle devin nasıl öldürüleceğini bildirir. **Pehlivan Rüstem** (Baydemir, 2013: 582) masalında kahramanın uçan atı devlerle savaşır. **Boston** (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 328) destanında Karaboz bilge bir attır. Kahramanın devlerle olan mücadelesinde önemli bir rol üstlenir. **Kirmanşah** (Alptekin, 1999: 188) hikâyesinde kahraman, atı sayesinde devden kurtulur. At, sahip olduğu psişik güçle bilinç katmanları arasında geçiş yapılmasına imkân veren simgesel bir canlıdır. Koruyucu ve kurtarıcı yönü onu anlatılarda anlamlı bir figür haline getirmiştir.

Hızır ve atın dışında, Türk halk anlatılarında devlerle yapılan mücadelede kahramana yardımcı olan, böylece yüce bireyin rolüne bürünen varlıklar bulunur. **Ateşkâr Oğlan** (Türkeş Günay, 2011: 98, 101) adlı masalda kerkenez kuşu, şehzadeye Ateşkâr Oğlan adlı devin yerini haber verir. Zümrüdüanka Kuşu ise, şehzadeyi Ateşkâr Oğlan'ın memleketine ulaştırır. **Ak Kurt** (Gültekin, 2013: 526) adlı masalda, Akkurt adındaki pek çok şekle girebilen varlık, annesi devler padişahı tarafından kaçırılan şehzadeye, dev bulması için yardım eder. **Yalmağız** (Baydemir, 2013: 463) adlı masalda kahramanın köpeği Yolbars, devle mücadelesinde kahramana yardımcı olur.

Türk halk anlatılarında yüce birey olarak beliren varlıklar arasında, oldukça dikkat çekici bir biçimde, devlerin de yeri olduğu görülür. Devler böylece, gölge ile ilişkili kötülüğü temsil eden yönlerinden sıyrılarak son derece bilge ve iyiliği önceleyen varlıklar olarak belirir. Kolektif bilinç dışı, dev sembolü etrafında oluşan kutsiyeti çağlar öncesinden şimdiki zamana, yani bir bakıma bilince ulaştırır. Ayrıca büyük ve güçlü olan, farklı formuna rağmen, her zaman şiddet yanlısı değildir. Devasa bedenler de iyiliğin evrensel erdemini temsil edecek potansiyel barındırır. **Yedi Kardeş Yedi Dev** (Alptekin, 2002: 355) ve **Padişahın Üç Kızı** (Alptekin, 2002: 244) adlı masallarda devler, kahramanın karşısına çıkan engelleri aşmasına yardımcı olan bilge varlıklardır. **Avcı Mehmet'in Oğlu** (Sakaoğlu, 2002: 415-416) adlı masalda ise dev, başı sıkıştığında kendisini çağırması için kahramana kılını verir. Bu sayede kahraman, erginleşme yolundaki tüm sınavları başarıyla aşmak için devin yardımına başvurur. Böylece kendiliğe ulaşma yolunda mesafe kaydeder. Sembolik yolculuğunda her daim bilgelikle hareket eden kahraman, olumsuz görünen pek çok durum karşısında avantajlı

bir konuma gelir. Nitekim **Avcı Mehmet'in Oğlu** (Sakaoğlu, 2002: 415) masalında kahraman deve selam verip sağ yanına geçer. Böylece dev, iyi huylu bir varlığa dönüşür.

Bireyleşme aşamasındaki kahramanın karşısına çıkan yüce birey, üstün bilişsel yeteneği ile önemli bir değerdir. Rehberliği, kahraman ile birlikte, anlatılardan feyz alan insanoglunun da yolunu aydınlatır.

3.3.1.2.3. Yüce Ana: Erginleşmenin Dişil Rehberi

Yüce Ana, arketipsel figürler içerisinde bilince etkisi en güçlü olan ögedir. Annenin hem gerçek hem de sembolik anlamda taşıdığı değer, onu yüce bir konuma erştirir. Doğurganlığı ile bereketin, annelik içgüdüğü ile koruyuculuğun sembolüdür. İnsanın sığındığı ilk barınaktır. Sıcaklığı ve cana yakınlığıyla yaşama anlam katan bir değerdir. Su ve insanın özünde bulunan toprak, annenin simgesel değeridir. Bu doğrultuda; *“Erginlenmiş olan kimse toprak anadan (Terra Mater) yeniden doğar.”* (Eliade, 2015: 129). Tüm bu özellikleri ve sahip olduğu dişil enerjiyle, halk anlatılarında önemli bir görünümündedir. Ayrıca bilgeliği sayesinde, zor olanın aşılmasında üstün bir noktada bulunur.

Devlerle yapılan mücadelede anne imgesi, sembolik maceraya atılan kahramanın yolunu aydınlatır. *“Annenin bilge öğüdü ve doğanın her varlığa sınırlar koyan acımasız yasasını insan mutlaka dikkate almalı, dünyanın zıt güçler dengede tutulduğu için var olabildiğini asla unutmamalıdır.”* (Jung, 2009a: 32). Bu doğrultuda kahraman, karşısına çıkan yüce ananın rehberliğinde kendiliğe ulaşır.

Ösküs-Uul ile Emey-Aru (Dilek, 2007: 453-454) adlı masalda sembolik yolculuğa çıkan kahraman, ihtiyar, bilge bir kadınla karşılaşır. Kadın, kahramana zor durumda kaldığında kullanması için iki çakmak taşı ve bir bronz asa verir. Asa, büyük dağları aşmasını, nehirleri geçmesini sağlayan; çakmak taşı ise yedi demirden yiğidi ortaya çıkaran sihirli objelerdir. **Almas Batır** (Baydemir, 2013: 586) masalında Almas Batır'ın rastladığı nur yüzlü yaşlı kadın, ona devi öldürebilmesi yapması gerekenleri anlatır. **İnsan Yiyen Kız** (Sakaoğlu, 2002: 359) adlı masalda ise anne arketipi, bir dev anası görünümünde belirir. Anlatıda dev anası, evlat edindiği oğlana nasihatte bulunur. Karşılaşabileceği tehlikelere karşı onu uyarır. Böylece oğlan, bireyleşme yolunda sağlam adımlarla ilerler.

Türk halk anlatılarında bilge, koruyucu vasıflarıyla ana; ruhî tekâmülün tüm merhalelerinde üstün görünümüne bürünen imgesel bir arketiptir. Böylece kahramanın varoluşsal amacına ulaşmasına yardım eden bir değer olarak belirir.

3.3.1.2.4. Anima ve Animusun Devlere Yansıması

Kolektif bilinç dışının arketiplerinden olan anima ve animus, erkekteki dişil ve kadındaki eril yönleri ifade eder. “*Anima erkeğin bilinçdışının kadınsı yanı animus ise kadının bilinçdışının erkeksi yanıdır.*” (Jung, 2006: 404). Bu iki arketip, bilinç altı süreçlerin sembolik ifadesinde önemli rol üstlenir. “*Anima mantıksız davranışlara sebep olur, animus ise ortaya insanı kızdıracı konular, makul olmayan fikirler atar. Bunların ikisi de düşlerde sık sık ortaya çıkan figürlerdir. Genel olarak bilinçdışını kişileştirirler, ona acayip, hoş olmayan, sinirlendirici niteliğini verirler. Bilinçdışının kendi başına böyle olumsuz nitelikleri yoktur. Bunlar ancak bu figürlerle kişileştirildiği ve bilinci etkilemeye başladığı zaman ortaya çıkarlar.*” (Jung, 2006: 158; 259). Kahraman, sembolik serüveninde anima ve animusun bütünleyici/tamamlayıcı yönleriyle uyum içerisinde kendiliğe doğru ilerlemelidir. Aksi takdirde bireyleşme yolculuğu başarısız olur.

Türk halk anlatılarında anima ve animusun dev görünümüne büründüğü ve bu doğrultuda kahramanın bilincini bütünleyen bir tarzda var olduğu görülür. **Çocuğun Rüyası** (Alptekin, 2002: 258-261) adlı masalda padişahın zorlu görevlerini yerine getirmek için yolculuğa çıkan oğlan, bir dev kızının yaşadığı yere gelir. Dev kızı, gölge ile ilişkili anima figürüdür. Kahramanın içinde büyüttüğü korkuların en belirsiz yönlerinin temsilcisidir. Kahraman, bilinçaltından bilince ulaşan bilgi ile -ki bu bilgi de yüce ana görünümünde bilge bir kızıdan elde edilir- devin saçlarını eline dolamak suretiyle onunla bütünleşir. Oğlanın varlığını kabul eden dev kızı, dost yüzlü animaya dönüşür ve oğlanla evlenir. Böylece animanın sembolik görünümü hem kahraman hem de dev açısından olumlu/güçlü bir değer kazanır.

Jung’un ifade ettiği üzere erkeğin animasını anne, kadının animusunu ise baba biçimlendirir (Jung, 2009b: 189). Bu doğrultuda **Padişahın Üç Kızı** (Alptekin, 2002: 243) adlı masalda hem anima hem de animusun simgesel karşılığı olan devler yer alır. Anlatıldığına göre teyzelerinin zulmünden kaçan biri kız bir erkek iki kardeşi karı-koca devler evlat edinir. Bu devlerin çocuklara karşı beslediği sevgi, anima ve animusun arketipsel ahengini yansıtır. Masalın devamında çocukların yardıma her ihtiyaç

duyduğu anda devlerin iyiliği önceler tarzda belirmesi, anima ve animus ile uyumlu birlikteliğin bireyleşme yolunda bütünleyici bir etki yarattığını göstermektedir.

Anima ve animusun dev şeklinde beliren imgesel varlığı, kahramanın ruhsal anlamda dünyaya sıkıca tutunmasına olanak tanır. Böylece devasa yaratığın mitolojik/sembolik gücü, bireyleşme yolunda tamlığa ulaştıran bir ifadeye bürünür.

3.3.1.2.5. Persona: Devlerin Takındığı Maske

Türk halk anlatılarında devlerin, çoğu zaman karanlık emellerini gerçekleştirmek adına, öz varlıklarını maskeleyen bir kılığa büründükleri görülür. Bu, dönüşüm becerilerinin bir yansımasıdır ancak varoluşsal amaçları bağlamında, persona ile kısmen uyumlu bir biçim de arz etmektedir.

Kişinin çevresi ile etkili bir birliktelik kurmak adına takındığı tavır, büründüğü kılık olan persona, bütünlüğe ulaştıran bir arketip olarak olumlu olanı önceleyen bir tarzda belirir. Devler ise bunun tersi yönde bulunur. Örneğin **Pehlivan Rüstem** (Baydemir, 2013: 576) masalında insana dönüşen, sonrasında insanoğlunu tehlikeli bir istikamete, yok oluşa sürükleyen tabiatın bu olağanüstü yaratıkları, personanın gölge ile ilişkili yönünün temsilcisidir. **Dev Garısı** (Şimşek, 2001: 130), **İnsan Kılığındaki Dev** (Şimşek, 2001: 134) ve **Kara Üzüm Hokkası** (Türkeş Günay, 2011: 329) masallarında insana dönüşen devlerin varoluş amacı hep aynıdır. Bu dönüşümle insanın karşısında avantajlı bir konuma ulaşmayı hedefledikleri açıktır. Anlaşılır ki büyük beden ve olağanüstü güç, tek başına anlamlı bir üstünlük değildir. İnsan olmadan, insan gibi görünmeden, insanı etki altına almak mümkün değildir. Bu, devler açısından kolektif bir bilgidir. Buna uygun bir hareket tarzını benimsemeleri, bilişsel anlamda güçlü bir figür olduklarını ortaya koymaktadır. Çünkü persona, doğal bir süreci ifade ettiği kadar aynı zamanda bir yetenek işidir.

Devlerin sembolik varoluşu içerisinde persona ile ilişkili yönleri, bu olağanüstü yaratıkların öz niteliklerine ait becerilerini sergilemelerine imkân vermektedir. Dolayısıyla arketipsel imgelemde çok boyutlu bir görünümde var oldukları anlaşılmaktadır.

3.3.1.3. Dönüş: Devle Mücadelenin Sonu

Sembolik yolculuğun kutsal erginleşme alanında devlerle mücadelesinden galip ayrılan veya devlerin soyut/somut varlığıyla bütünleşen kahraman, kendiliğe ulaşmış/tekâmül etmiş olarak geri döner.

Devlerin karanlık ülkelerinde varlık bulan kara bedenleriyle çarpışan kahraman, geri döndüğü millete devin sonunu muştular. *“Kahraman bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar, orada macerasını tamamlar ya da yine basitçe bize olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır.”* (Campbell, 2010: 245). Güçlerini, dünya nizamını kirletmeye adanmış devler, kahraman(lar)ın adanmış ruhu karşısında, her şeyin sonunda ya yok olur ya da **Melike Ayyar** destanında görüldüğü üzere yenilgiyi kabul ederek yurtlarını terk eder: *“Çok çalıştık, olmadı. Bunların peşinden kovsak bile boşuna, bir şey olmaz, bunlara denk olamayız. Kendi sınırlarımızdan geçecek olursak, bizden büyük devlerin padişahları, geçmişte olan padişahlara, sonra gelecek padişahlara biz gülünç oluruz, bizlere iftira ederler. Buradan gitmeliyiz...”* (Yoldaşoğlu, 2007: 331). **Koyun Çobanı ile Kara Dev** (Karadavut, 2006: 347) masalında kahraman karşısında büyük bir yenilgiye uğrayan devin intihar ettiği de görülür.

Devlerin kahraman tarafından yok edilmesinin ardından onlardan birtakım nişanlar alınır. Kahramanın gölgesiyle yüzleştiği anlamına gelen bu nişanlar, sembolik dönüşe hazırlayan psikolojik unsurlardır. **Beyböyreğ**, (Seyidoğlu, 2006: 68). **Ağlayan Narla Gülen Ayva** (Sakaoğlu, 2002: 313). **Kara Üzüm Hokkası**, (Türkeş Günay, 2011: 329) adlı masallarda devin kulağını ve başını kesip yanına alan kahraman bunlar sayesinde tanınır, ontolojik olarak özünü ortaya koyar ve kahramanlık alametlerini kibirden uzak bir bilgelikle sergiler. Bunlar ayrıca, Türklerin kahramanlıklarının ve savaşçı yönlerinin bir simgesi olan “Balbal”ların halk anlatılarına yansıyan yüzüdür.

Kâinat sürekli olarak değişim ve dönüşüm hâlinindedir. Tabiatın bu doğal seyri, halk anlatılarında bir kahraman ve çeşitli varlıklar üzerine sembolik verilerle işlenmiştir. Bu seyrin sonunun hep aydınlığa ulaşması beklenir. Çünkü sadece varoluşunu özümseyen insan dünyayı değiştirme gücüne haizdir. Bu anlamda kendilik hem içsel, hem de dışsal bir süreç olarak varlık ile kucaklaşmanın ilk ve son adımıdır. Erginleşme serüveninde, aslında maceranın daha en başında yapılması gereken şey, izlenmesi gereken yol bellidir. *“Bir yerlerde, varoluşun en dibinde, nereye gidilmesi, ne yapılması gerektiği sorularının yanıtı aslında durur. Ama çoğunlukla, bizim ‘ben’ adını verdiğimiz*

soyтары öyle bir gürültü çıkarır ki içimizdeki sesi duyamayız.” (Jung, 2009b: 176). Devlerle karşılaşma cesareti gösteren ruh, benliğin yıkıcı etkisinden sıyrılır. Böylece halk anlatılarından yansıyan ışıkla ölümsüzlüğe ulaşır.

3.4. Tasavvuf Felsefesinde Devler

İnsan, kâinatın eşsiz görünümü içerisinde, varoluşunu anlamlı kılacak bir arayış içerisinde. İnanılan din, davranışı ve düşüncüyü şekillendiren kaideleriyle bu arayışa ve yaşama yön verir. Mananın taşıdığı anlamı üstün bir noktaya ulaştırmak için tasavvufi bir yol izlenir. Bu bağlamda İslam tasavvufu, mistik-felsefi-psikolojik bir yaklaşım olarak belirir. İnsanın değişim ve dönüşümü üzerine kurulan psikolojik ve manevi bir yol olarak düşünülebilen tasavvuf, bir anlamda manevi eğitim yöntemleri, bu yöntemler içerisinde, onlara bağlı olarak yapılan uygulamalar ve bu yolda ilerleyişin psikolojik aşamalarından meydana gelmektedir (Kayıklık, 2011: 20-21). Tasavvuf, insanın özünü bulma çabasında varoluşsal bir anlam içermektedir. Bir ve mutlak olan Allah’ın varlığında yok olmak (hiçlik, yokluk sırrına ermek) (fena fillah) ve sonsuzluğa ulaşmak (beka billah), bu anlamın en önemli görüntüsüdür.

Tasavvuf felsefesi, sahip olduğu terminoloji ile birlikte pek çok kaide barındıran bir düşüncedir. Bu bağlamda tasavvufta sâlikin insan-ı kâmile ulaşmak için çıktığı/izlediği seyr-u sulûk olarak adlandırılan yolculuk, halk anlatılarında kahramanın erginleşmek için çıktığı/izlediği sembolik yolculuk ile benzer felsefi/psikolojik yapıya sahiptir. Hasan Kayıklık’ın belirttiğine göre Seyr-u sulûk, insanın varoluşunu idrak ettiği bir aydınlanmadır. Bu sayede fizik âlemin ötesindeki hayatın temellerini anlamaya girişir. Bu seyahatin amacı, insanın aslına dönüşünü sağlamaktır. İnsan, bu yolculukta baştan kalbe, zihinsel idrakten göğsündeki anlayış merkezine döner. Duygu ve düşünce karmaşasından ve sonu gelmeyen bilgi arayışından dengenin sağlandığı istikrara, ebediyete ve irfana doğru yol alır. Mikro âlem ile makro âlemin ilişkisini anlamaya başlar. Bu yolculuk sınırlılıktan varlığın sınırsız bütünlüğüne dönüşmedir (Kayıklık, 2011: 119).

Oldukça meşakkatli olan bu ruhsal/manevi süreçte sâlik, pek çok engelle karşılaşır. Bu engellerin en tehlikelisi ise nefistir. Çünkü nefis, Kur’an-ı Kerim³⁵’de de ifade edildiği üzere aşırı derecede kötülüğü emreder. Nefis; kibir, gurur, kıskançlık, haset, kin, nefret, cimrilik gibi olumsuz duyguların kaynağıdır. Ayrıca zorbalık, tiranlık

³⁵ Bk. Yusuf, 12: 53

gibi kötü davranışların yönlendiricisidir. Bundan dolayı sembolik anlamda devlerle eştir. İnsan, manevi yolculuğunda muhakkak suretle devlerin varoluş gayesini bilmelidir. Çünkü İbn Arabî'nin ifadesiyle “*Sen kendi nefsini bildiğin zaman ikilik (isneyniyyet) ortadan kalkar. Zîrâ O'ndan başka mevcûd yoktur (Lâ mevcûde illâ hû)*” (İbn Arabî, 2018: 65).

Tasavvuf felsefesinde nefsin yedi gelişim evresi bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla; nefs-i emmâre, nefs-i levvâme, nefs-i mülhime, nefs-i mutmainne, nefs-i razıyye, nefs-i marzıyye ve nefs-i kâmile. Devlerin doğrudan ilişkili olduğu nefis, nefs-i emmâredir. Nefsin en aşağı yönünü simgeleyen bu evre, pek çok olumsuz duygu ve düşünceyle doludur. Emreden nefis anlamına gelen “*Nefs-i emmâre, beden tabiatına meyleden; hissî lezzet ve şehvetleri emreden; kalbi süflî tarafa çeken nefistir. Yani insan bedeniyle karışmış olan, maddeye hayat veren, maddenin tesirinde olan nefistir.*” (Ateş, 1992: 522). Nefs-i emmâre pek çok bakımdan aşırıya ulaşan olumsuz özellikler barındırmaktadır.

Nefsin bu en aşağı boyutuyla ilgili olarak Sofyalı Bâlî Efendi şu bilgileri vermektedir: “*Nefs-i emmâre beden tabiatına yönelir, kötü lezzetleri emreder ve kalbi aşağı olan şeylerin tarafına çeker. Bu nefis-i emmâre bütün şerhlerin, yerilmiş ahlakın ve aşağılık çirkin davranışların kaynağıdır. Yani bu makamda nefis-i emmâre sultan ve hâkimdir. Akl-ı maâş ise onun veziridir. Kin, haset, kibir, riyâ, tûl-i emel, hırs, açgözlülük, baş olma sevdası, cehâlet ve bunlar gibi şeriat ve akıl tarafından yerilmiş sıfatlardan ne varsa bunların tamamı şehvet ve gazaptan doğar.*” (Sofyalı Bâlî Efendi, 2017: 17). Sofyalı Bâlî Efendi ayrıca sadr makamında bulunan kişinin rüyasında dev, ejderha vd. gibi varlıklar görmesinin, adam öldürme fiiline işaret ettiğini belirtmektedir (Sofyalı Bâlî Efendi, 2017: 21).

Edebi eserlerde nefis ve devler arasında açık bir ilişki bulunmaktadır. Nimet Yıldırım'ın belirttiğine göre mutasavvıf şairler, Rüstem ile Dîv-i Sepîd (Beyaz Dev) hikâyesindeki içerikten hareketle bazı yorumlar getirmişlerdir. Bu hikâyedeki tiplerle, kişinin/sâlikin nefs-i emmâresini yenilgiye uğratarak, egemenliği altına alması arasında bağlantı kurulur. Gazneli Senâî;

“*Arzularına ulaşamayanlar arasında rahat bir nefes
Almak istiyorsan sen eğer sıyrıl heveslerinden,
Beyaz Dev senin ten ülkende vilayetleri bir bir ele geçirdiğinde
Ona Rüstem darbesi indirirsen, yolun Rüstem'i sensin artık.*”

dizeleriyle Rüstem ile Beyaz Dev arasındaki mücadeleyi, tasavvufi bir boyuta çekmiş, mistik anlamlar yükleyerek değişik bir boyutta yorumlamıştır (Yıldırım, 2015: 54).

Türk kültüründe devler kötülüğü temsil eden varlıklardır. Bu bağlamda Divan Edebiyatı'nın son büyük temsilcisi olan Şeyh Galib'in tasavvufi-sembolik bir dille kaleme aldığı ünlü mesnevisi Hüsn-ü Aşk'ta, devler nefis ile özdeşdir. Eserde Aşk adlı kahramanın şahsında, seyr-u sülûk/menevi yolculuk (erginleşme serüveni) ele alınır. Sevdığı Hüsn'e (İlahi aşkın sembolüdür) kavuşmak için maceraya atılan Aşk, yanında lalası Gayret ile birlikte bir müddet yol alır. Nefsin karanlığını/bilinçaltını temsil eden bir kuyuya girer, burada devlerle karşılaşır. Bu sahne, mesnevide şöyle anlatılır:

Gitdi niçe sâl ü mâh u eyyâm
Ka'rın bulup etdi âhir ârâm
(Nice yıl, nice ay, nice gün gitti; son günü kuyunun dibini buldu)

Bir dîve meger o çâh-ı mihnet
Olmuşdı makaam-ı hâb u râhat
(Meğer o mihnet kuyusu bir deve uyku ve istirahat durağı olmuş)

Bir dîv ki var niçe sipâhı
Her birisi ma'den-i siyâhî
(Bir dev ki nice askeri var; her biri de zulmet mâdeni)

Mânend-i şeb-i firaak bed-rûy
Kan teşnesi mürde fil-i bed-bûy
(Ayrılık gecesi gibi kötü huylu, kana susamış, fil leşi gibi pis kokulu)

Tutdılar ol îki derdmendi
Takdılar ayâğına kemendi
(O iki dertliyi tuttular; ayaklarına kement vurdular)

Arz eylediler o dîv-i meste
Kim sayd budur şikeste beste
(O sarhoş deve, avlanması için götürdüler)

Karşu çağırıp o dîv-i hail
Mihr oldı Zühâl'le san mukaabil
(O korkunç dev, onu karşısına dikti; sanki güneş, Zuhâl'le karşılaştı)

Dedi ki ne râha eyleyip azm
Düşdün bun-i çâha böyle bî hazm
(Dev, ne yola gitmek istiyordun da dedi; tedbirsizce böyle kuyunun dibine düştün?)

Duydum gam-ı Hüsn'e cân-feşânsın
Zer tâlibisin esîr-i kânsın

(Duydum ki Hüsn'e can veriyormuşsun; altın istiyormuşsun; mâdene tutsak olmuştun)

Lâkin bu ne fikr-i kec-nümâdır
İdrâk değil başâ belâdır
(Fakat bu ne çapraşık düşünce; bu anlayış değil, baş belâsı)

Sen kanda ol âftâb kanda
Deryâ kanda serâp kanda
(Sen neredesin, o güneş nerede. Deniz nerede, serap nerede?)

Hoş kısmet imiş bize vücûdun
Bağlandı basîret ü şühûdun
(Vücudun bize hoş bir kısmetmiş, basiretin bağlandı, gözün görmez oldu)

Kim vardı diyâr-ı kîmyâyâ
Ankâyâ erişdi ya hûmâyâ
(Kîmyâ ülkesine kim vardı, kim Ankâ'ya yahut hûmâyâ ulaştı)

Bî fikr ü sûâl râha düşdün
Evvel kademinde câha düşdün
(Düşünmeden, soruşturmadan yola çıktın da ilk adımında bu kuyuya düştün)

Allah Allah zihî hamâkat
Bû rütbe olur olursa gaflet
(Allah Allah, ne ahmaklık; gaflet, olursa bu kadar olur)

Yazık sana acıdım cüvânsın
Ammâ ki aceb ne bed-gümânsın
(Yazık, gençsin de; acıdım sana. Ama ne de şaşılacak kadar kötü düşünceye dalmışsın)

Şûrîden-i Aşk (Aşk'ın çoşup köpürmesi)

Aşk âteş-i kîn ile olup germ
Dedi ne gerek bu sözlerin nerm
(Aşk, kin ateşiyle kızışıp dedi ki: Böyle yumuşak sözler söylemene ne lüzum var?)

Katletme değil midir murâdın
El ân elinde zulm ü dâdın
(Maksadın beni öldürmek değil mi? Şimdi Zulmetmek de elinde, insaf etmek de)

Gûyâ ki bu sözle fikr-i cânân
Gönlümden olur mı zerre pinhân
(Bu sözlerle sevgilinin düşüncesi, gönlümden zerre kadar kaybolur mu sanki?)

Korkutmağa düşme bî mahaldir
Vuslat dediğim benim eceldir
(Korkutmaya kalkışma; yersizdir bu; benim buluşma dediğim eceldir zaten)

Salt bende degil bu fikr-i cânân
 Ölse de giyâh eyler efgân
**(Bu sevgiliye kavuşma düşüncesi yalnız bende değil; ölsem bile mezarımdan çıkan
 çimenler feryâd eder)**

Bu çâhda ney bitüb serâ-ser
 Uşşâka gam-ı firaak söyler
**(Bu kuyunun ağzından kamışlar biter de âşıklara, baştanbaşa ayrılık derdini
 söyler)**

Gitmez bu hevâ dimâğımızdan
 Bu dûd çıkar ocağımızdan
(Bu heves, başımızdan gitmez; ocağımızdan bu duman tüter durur)

Gam meş'alidir bu sönmek olmaz
 Cân vermek olur da dönmek olmaz
**(Bu gam meş'alesidir; sönmesine imkân yok; can vermek olur da bu yoldan
 dönmek olmaz)**

Habs kerd-i Dîv îşân râ (Devî onları hapsetmesi)

Ol dîv-i laîn-i bed-ser-encâm
 Habsetmeğe kıldı emr ü ıkdâm
(O kötü düşünceli mel'un dev, onları hapsetmeye niyetlendi)

Tâ eyleye şahm ü lahmın efzûn
 Sonra anı tu'ma ede mel'ûn
(Yağlansınlar, semirsınlar diye hapsedecek, sonra da yiyecekti)

Bir nice zamanlar Aşk u Gayret
 Kaldı orada esîr-i mihnet
(Aşk'la Gayret, bir nice zaman, orda mihnet tutsağı olup kaldılar)

Birbirine tesliyet verirdi
 İkdâmı takviyet verirdi
**(Birbirlerini teselli ederler, direnip dayanmak için birbirlerine kuvvet vermeye
 çalışırlardı)**

Resîden-i Sühan (Sühan'ın yetişmesi)

Bir subh Sühan yetişdi ol pîr
 Geldi ser-i çâha etdi takrîr
(Bir sabah Sühan, o ihtiyar çıkageldi, kuyunun ağzına gelip anlatmaya başladı)

K'ey beste-i çâh olan cüvânlar
 Hengâm-ı belâda Mihribanlar
(Ey kuyuda tutsak olan delikanlılar dedi; ey belâ çağında bile merhametli olanlar)

Azmeyleyiniz halâsa durman
Yol korkuludur hulâsa durman
(Durmayın, kurtulmaya bakın; davranın; yol korkulu)

Bu çâhda hiç halâs yokdur
Üftâdelere menâs yokdur
(Bu kuyudan kurtulmaya imkân yok; buraya düşenlere, sığınacak bir yer bulunmaz)

İllâ bun-i çehde bir resen var
Cinnîler anâ degil haberdâr
(Ancak kuyunun dibinde bir ip vardır; cinlerin haberleri yok ondan)

Bir pîr anâ tılsım yazmış
Hıfzetmege hayli ism yazmış
(Bir pir, o ipe bir tılsım yazmış; korunmak için birçok adlar kaydetmiş)

Kim ol resenî tutarsa muhkem
Hıfzeyler anı o ism-i a'zam
(O ipe sıkıca yapışanı, onda yazılı olan Tanrı'nın en büyük adı korur)

Cinler edemez anâ hasâret
Çıkıldıkca bulur necât u râhat
(Cinler ona bir zarar veremezler; ona yapışarak yukarı çıkan kurtulur, esenleşir)

Efsûn ile söyledim bunu ben
Cinnîler içinde söyleme sen
(Bunu, size bir büyü yaprak söylüyorum; cinlere söylemeyin sakın)

Halâs yâften-i Aşk u Gâyret (Aşk'la Gayret'in kurtuluşu)

Emrini tutup o iki cân-bâz
Mansûr olup oldılar ser-efrâz
(O iki canıyla oynayan er, Sühan'ın sözünü tuttu, Mansûr olup başlarını yücelttiler)

Açdı gözin Aşk-ı âsmân-gîr
Gördi ki Sühan'dır işte ol pîr
(Başı göklere yücelen Aşk, gözünü açıp o ihtiyarın Sühan olduğunu gördü)

Bildi ki diyâr-ı yârdandır
Ol subh o nev-bahârdandır
(Sevgilinin ülkesinden geldiğini bildi; o sabahın, o ilkbahardan ısıdığını anladı)

Bir hasret ü derd ile çeküb âh
Sordı bana söyle Hüsn'i billâh

(Bir hasretle, dertle ah edip Allah için olsun dedi; Hüsn'den haber ver bana, nasıl bir hâlde) (Gölpınarlı, 2010: 94-97; 227-230).

Mesnevîde devin mesken tuttuğu karanlık kuyu nefsin, dev ise nefs-i emmârenin sembolüdür. O, her türlü kötü vasıflara sahip bir yaratıktır. Nefs-i kâmile ulaşmak için çabalayan Aşk'ın en büyük düşmanıdır. Onu kötülüğün karanlığına hapseder ve sülûkunda engel teşkil eder. Sühan ise yüce rehberdir. Sâlikin/mürîdin intisap ettiği şeyhin/mürşidin sembolik görünümüdür. Aşk ve Gayret onun yardımı ile kuyunun karanlığından aydınlığa ulaşır. Böylece Aşk, nefs-i emmârenin kötülüğünden kurtulur.

Tıpkı Hüsn-ü Aşk'ta olduğu gibi Türk halk anlatılarında da sembolik yolculuk ekseninde kahramanın/sâlikin devlerle mücadelesi ele alınır. Bu konuda Ali Fuat Bilkan, devlerin masallardaki yerini şu sözlerle açıklar; *“Masallarda dev ile şeytan arasında benzerlik bulunmaktadır. Özellikle sembolik dilin hâkim olduğu tasavvufî karakterli masallarda ‘dev’ kavramı, doğrudan doğruya ‘nefs’i (nefs-i emmâre) işaret etmektedir.”* (Bilkan, 2001: 84). Bilkan ayrıca, Hüsn-ü Aşk'ta birçok masal unsuru bulunduğunu belirttikten sonra, mesneviyi Anadolu masallarından **Kaşıkçı Baba** ile motifleri yönünden karşılaştırır, her iki eserde yer alan devlerin nefsi sembolize ettiğini belirtir. Hüsn-ü Aşk etrafında, kahramanın kemâle erme sürecini de şöyle açıklar: *“Sâlikin vazifesi, devlerle savaşıp cadıların tuzağına düşmeden ve ateş denizinden mumdan gemilerle geçerek dünyevi bütün câzibedâr görüntüleri ateşe vermek ve kalp kalesine ulaşarak orada Hüsn-i Mutlak olan Allah'ı bulmaktır.”* (Bilkan, 2001: 122-128). Böylece nefsin yenen ruh, büyük bir mükâfata ulaşır.

Mitolojik kökeni oldukça güçlü olan Türk halk anlatılarında İslam dininin, dolayısıyla tasavvuf felsefesinin etkisi vardır. Bu doğal bir sürecin ürünüdür. Edebi eserler, bağlı olunan kültür dairesinin pek çok özelliğini sembolik verilerle buluşturarak günümüze aktarır. Devlerin bu kültürel aktarım içerisinde anlatılarda çoğunlukla olumsuz bir şekilde var olduğu, nefsin doyumsuz yönlerini temsil ettiği görülür. Bu bağlamda İslam dininin etkisiyle teşekkül eden **Sarı Saltık** (Demir-Erdem, 2007: 94-95) destanı, tasavvufî semboller açısından incelenebilir.

Destanda Sarı Saltık'un, adı Muhammed olan kırk günlük oğlunu Keyvan Dev kaçıır. Bunun üzerine Sarı Saltık, oğlunu devden kurtarmak üzere Kaf Dağı'na doğru bir yolculuğa çıkar. Keyvan Dev, nefsin belirgin bir sembolüdür. Aynı zamanda şeytan ile özdeşir. İki cihan güneşi Hz. Muhammed (s.a.v)'in adını taşıyan çocuğu kaçırmayı, nefsinin en karanlık duygusu olan kibrinden kaynaklanır. Bir bakıma İslam'ın nurunu

yok etmeyi amaçlar. Bu durum, Sarı Saltık için nefsin terbiye edeceği aynı zamanda oğlunu yani dinin aydınlık geleceğini kurtaracağı bir sınavdır. Bir müddet yol alan Sarı Saltık, aslan kılığında bir yaratıkla karşılaşır. Yüz üstü kapanıp cin lisanında Sarı Saltık'a selam verir. Kim olduğunu soran Saltık'a; *"Ben bir Müslüman devim. Senin geldiğini işittim, sana geldim. Bir kızım vardı. Burada bir dev vardır. Camus Nerre'nin kardeşinin oğludur, kızımı elimden aldı. O lainden âciz kaldık."* (Demir-Erdem, 2007: 94). Ancak bu bir aldatmadır. Nefsin hevâ ve heveslerini temsil eden devin, Sarı Saltık'ı seyr-u sulûkunda acze uğratmak için başvurduğu bir hiledir. Sarı Saltık'u hile ile yakalamak için aslan donunu giren dev, onu bir makama götürür. Orada ona yemek sunar. Tam yemek üzereyken yemeği yememesine dair gaipten bir ses duyan kahraman, yukarıya bakınca yeşil kanatlı, kuş suretinde nurdan bir şahıs görür. Rukail adındaki bu melek, Sarı Saltık'ı devin hilesine karşı uyarır. Burada devin sunduğu yemek, nefsin arzularını temsil etmektedir. Ayrıca tasavvuf felsefesinde az yemek yemenin erdemine dair bir simgedir. Saltık'ın bu yemeği yediği takdirde nefsine yenileceği, dolayısıyla helak olacağı açıktır. Ancak ilahî gücün buyruğuyla melek, Saltık'ı tıpkı mürşidin müridi nefsin arzularına karşı uyardığı gibi uyarır. Saltık, melekten bunu işittikten sonra, Allah'a şükredip kılıcını eline alır. Öyle bir nara atar ki Keyvan devin aklı gider. Dev, canını bağışlaması karşılığında ona oğlunun yerini haber verir. Kendisi de Müslüman olur. İnsan-ı kâmile doğru yaptığı yolculukta Saltık'ın yanında yer alır. Sarı Saltık, nefsini yenmeyi başarmış bir kahraman olarak sâlikin manevi olgunluğunu temsil etmektedir. Çünkü insanı-ı kâmil olan, Allah ile bir olmuştur.

Bütün nefis perdelerini yırtıp en son mücerret ruh hâline ulaşan insan, mükemmel insandır. İnsanı-ı kâmil her bakımdan Allah'ın aynı gören nazariyeye göre insan-ı kâmilin vücudundaki her şey, dünyada bulunan bir varlığa tekabül etmektedir. Dünyada ne varsa insanda da vardır. Varlığın özü insan-ı kâmildir. İnsan-ı kâmilin letafeti ulvi varlıklara, kalbi arşa karşılıktır. Çünkü Peygamberimiz; "Mü'minin kalbi Allah'ın arşıdır" demiştir. İnniyetiyle Kürsîye, makamıyla Sidretü'l-Münteha'ya, aklıyla yüce kaleme, nefsiyle Levh-i Mahfuza, tab'iyle unsurlara, kabiliyetiyle heyûlâya, heykeliyle hebaya, re'yiyle atlas feleğine, müdrikesiyle (insan ruhu) yıldızlar feleğine, vehmiyle altıncı kat göğe, hemmiyle (gam, keder, üzüntü) beşinci kat göğe, femmiyle (anlayış, kavrayış) dördüncü kat göğe, hayaliyle üçüncü kat göğe, fikriyle ikinci kat göğe, hafızasıyla birinci kat göğe, dokunma kuvvetiyle Zuhal'e, itici kuvvetiyle Müşteriye, muharrike kuvvetleriyle Merih'e, bakıcı kuvvetleriyle güneşe, tat

alma duyularıyla Zühre'ye, koklama duyusuyla Utarit'e, işitme duyusuyla Ay'a, hararetiyle ateş feleğine, hatıralarıyla meleklerle, vesvesesiyle cin ve şeytanlara, hayvaniyetiyle hayvanlara, vurucu kuvvetiyle aslana, hile gücüyle tilkiye, aldatıcı gücüyle kurda, haset gücüyle maymuna, hırsıyla fareye karşılıktır. Ayrıca ruhaniyetiyle kuşa, sarılık maddesiyle ateşe, balgam maddesiyle suya, kan maddesiyle rüzgâra, siyah maddesiyle toprağa, teriyle, sümüşüyle, kulak kiriyle, gözyaşıyla, idrarıyla, diğer ifrazatıyla yedi denize, zatıyla cevhere, sıfatıyla araza, dişleriyle cansız maddelere, kılı ve tırnağıyla bitkilere, şehvetiyle hayvana, beşeri görünümüyle insanlara tekabül eder (Ateş, 1992: 523-524).

Türk halk anlatılarında mensubiyet bağlamında devlerin dinî inanışlarının olduğu da görülür. Bu bağlamda İslam dinine inanan veya bir etkileşim sonucu Müslüman olan devlerden bahsedilir. **Melike Ayyar** (Yoldaşoğlu, 2007: 33) destanında Göroğlu, devlere İslam dinini kabul ettirir. **Battal Gazi** (Köksal, 2014: 214-215) destanında ise, Battal ile mücadeleyi kaybeden devler Müslüman olur. Bazı anlatılarda tevhit inancından bihaber devlere de rastlanır. **Zümrüdü Anka** masalında kahraman, devin canını almadan önce şehadet getirmesini ister. Dev, “*Bin yıldır yaşadım o kelimenin ne olduğunu bilmem*” (Önal, 2011: 416) karşılığını verir. Bu örneklerin yanında devlerin politeist inanış çerçevesinde çok tanrılı olduğu da görülür. **Melike Ayyar** (Yoldaşoğlu, 2007: 57) destanında Mikatil dev, Lat'a tapan bir putperesttir. Tasavvufi anlayışa göre, vahdet düşüncesinin çok uzağındadır.

Tasavvuf, insanın mâsivaya sırt çevirdiği, varoluşsal, felsefi bir düşünce/inanış sistemidir. Bu sitem içerisinde devler, insanın kontrol altına alması ve yok etmesi gereken nefis sembolleridir.

3.5. Mekân Sembolizmi Bağlamında Devler

Mekân, evrene zerrelere tutunan varlığın yaşam alanıdır. Başta en temel ihtiyaçları karşılamak üzere, düşünce ve hayallerin geliştiği, duyulara ve duygulara anlam katan bir gerçeklik, âdeta bağlılıktır. Yaşanılan yer bir kaderdir düşüncesinden hareketle -şimdiki bilgilerimize göre- dünya insanın kaderidir. Sonsuz mutluluğun ve acınası hüznün bir arada bulunduğu bu gezegende tarihimiz, anımız ve geleceğimiz şekillenir.

“Ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü, hem de etkiyen nitelikli uygulama alanıdır” (Korkmaz, 2007: 400).

İnsanın kâinatta nokta ile temsil edilen varlığına karşın aslında her insan bir dünyadır. Çünkü mekâna tutunur, ait olur ve çevresine anlam katar. *“Toplumların kültürel belleklerini aktardıkları mekânlar, tinsel anlamda onları geleceğe taşımada âdeta birer köprü rolü üstlenirler. Geçmiş, an ve gelecek kurgusunda mekân algısı, çağın gereklerine uygun biçimde bireyleri ve toplumları içlerinde barındırdıkları tinsel güçlerle besler.”* (Kanter, 2013: 7). Düşüncesini ve düşlerini belleğine kazıyan insan, mekânla sosyalleşir.

Bütün kökleriyle mekâna bağlanan insan, yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü katmanları arasında bilinç-bilinçaltı-bilinç dışı (dairese) ekseninde dolaşabilecek zihnî kapasiteye sahiptir. Teknolojik olarak bu imkâna ulaşamamışken bile anlatılarda uçan varlıklar aracılığıyla hükmünü göklere ulaştırır. Yerdeki her unsur insanın mekâna bağlılığına anlam katar. Yeraltı ise karanlıklar diyarıdır. Çoğu zaman korkuları barındırır. Buna rağmen aşılmaz değildir. Hayallere tutunma kabiliyeti güçlü olan beşer için, erginleşmenin anahtarı bu karanlıkta gizlidir.

Mekân, halk anlatılarında güçlü bir sembolik değerdir. Bu imgelem içerisinde devlerin görüntüsü pek çok mekânla ilişkilidir. Gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı onların en genel yaşam alanıdır. Mağara, dağ, ada, kuyu, saray, kale, yol gibi coğrafi şekil ve yapılar, imgesel görüntü içerisinde, barındıkları yerlerdir. Bunlar her yünden mekâna ait sembolleri içermektedir.

3.5.1. Gökyüzü

Gökyüzü, sonsuzluğun içindeki ulaşılamaz görüntüsüyle insan için çağlar boyunca gizemli bir yer olarak var olmuştur. Ay'ın, Güneş'in, yıldızların, gezegenlerin göklerde ışık saçan varlığı, modern çağa kadar bilinmeze ulaşma çabasında bocalayan insana, karşı konulamaz bir ahenk sunmuş, bunun cazibesine kapılan insan hayal ve düşüncenin gücüyle geliştirdiği araçlar sayesinde aya gitmiş, uzaya uydular/teleskoplar yollamış, neredeyse gezegenlere koloniler kurabilecek düzeye erişmiştir. Buna rağmen evrenin sonsuz boyutunda keşfedilenler ancak denizdeki bir kum tanesi kadardır.

Dünyada barınan insan için gökyüzü berekettir. Çünkü mutlak bir ihtiyaç olan su, sonsuz dolaşımı içerisinde göğe ulaşır. Bulut olup somut bir görüntüye bürünür.

Sonrasında yağmur olur, yaşama can katar. Bunun bilincindeki insan gökleri arzular. *“İnsanın iki tarafı vardır. Biri balçık ve toprakla sembolize edilen beden tarafı, diğeri ise kuşlar ve uçmak fiili ile sembolize edilen ruh tarafı. İşte mana âleminin göğünde kanat çırpın ruhlar, yaratılarak beden çamuruna saplandı. Tekrar bu çamurdan kurtularak mana göğüne yükselmeleri gerekmektedir. Bu kolay bir şey değildir; ancak bütün güzelliklere, zorluk ve sıkıntıların üstesinden gelinerek ulaşılabilir.”* (Yıldırım, 2015: 243). Gökyüzü özgürlüğün simgesidir, ruhun yükselişinin anlamıdır. Kuşlar, sınırsızca uçar, zamansız gidiş ve gelişler onlar için kolaydır. İlhamını tabiattan alan insan için uçmak, uçaklarla imkânlı kılınmıştır. Çünkü aklın gücü bunu gerektirir. Ruh ise ancak erginleşerek, maddeden sıyrılıp manaya erişerek özünü bulur.

Sembolik ve gerçek anlamda gökyüzü korkuları da barındırır. Aciz bir yaratık olan insan için şimşek ve gök gürültüsü tanrıların azabıyla eşdeğerdir. Bu yüzden politeist dinlerde göğün kurbanlar sunulur, etler pişirilir, çıkan duman aracılığıyla tanrıları memnun etmek, gazaba karşı emin olmak amaçlanır.

Gökyüzü mitolojik düşüncede tanrıların mekânıdır. Bu yüzden kutsiyeti çok güçlüdür. Sümer-Babil mitolojisinde tanrılaştırılan göksel figürlerin (ay-güneş-yıldızlar vd.) yeryüzünde bir karşılığı olduğuna inanılır. Pek çok mitolojik inanışta gök cisimleri kutsaldır ve tanrılaştırılan varlıklardır.

Türk mitolojik sisteminde yedi ve dokuz katlı bir gökyüzü tasavvurundan bahsedilir. Özellikle şaman ayinlerinde bu düşünce belirgin bir şekilde görülür (Harva, 2014: 37). Ayrıca Altay yaratılış mitlerinden anlaşıldığı üzere *“Gök ile yer, Bay-Ülgen tarafından, Ulu Tanrı'nın buyruğu ile yaratılmıştır. Yer ve gök, bütün katları ile Bay-Ülgen'in yarattığı bir dünyadır.”* (Ögel, 2010, CI: 439). Ulu olan “Gök Tanrı”nın, hükmünü göklerden ulaştırdığı ve tahtının da orada olduğu düşünülür.

Orhun Abidelerinde, *“Üze kök tengri asra yağız yir kılındukda ikin ara kişi oğlu kılınmış. (Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındığında (yaratıldığında), ikisi arasında insanoğlu kılınmış”* (Ergin, 2011: 8-9) ifadesiyle, göğün kutsiyetine gönderme yapılır. Ayrıca Abidelerde kullanılan kaplumbağa kaidelerinden hareketle Türklerin göğü kubbe şeklinde düşündükleri bilinmektedir. *“Kaplumbağa motifi mikro-kozmos olarak kabul edilmektedir. Kaplumbağanın üst kısmı ise kubbe şeklindedir. Bu nedenle Göktürkler ve onları takip eden diğer Türk boyları da göğü kubbe şeklinde tahayyül etmişlerdir.”* (Taş, 2011: 207). Bundan anlaşıldığına göre Türklerde gökyüzü telakkisi çağlar öncesinde gelişmiştir.

Gökyüzüne ait düşünce, Türk halk anlatılarında da yer edinmiştir. Bunun en belirgin örneği Oğuz Kağan destanında görülür:

“Oğuz Kağan bir yerde, Tanrıya yalvarırken:

Karanlık bastı birden, bir ışık düştü gökten!

Öyle bir ışık indi, parlak, aydan güneşten!

Oğuz Kağan yürüdü, yakınına ışığın,

Oturduğunu gördü, ortasında bir kızın!

Bir ben vardı başında, ateş gibi ışığı,

Çok güzel bir kızdı bu sanki Kutup yıldızı!” (Ögel, 2010, CI: 117).

Destanın devamında Oğuz Kağan göğün kızı ile evlenir ve bu evlilikten üç oğlu olur:

“Birinci oğlancuğa, Gün adını koydular.

İkinci oğlanaysa, Ay adını buldular,

Yıldız olsun üçüncü, diye memnun oldular.” (Ögel, 2010, CI: 117).

Destanda Tanrı, gökyüzü ışık, gün, ay, kutup yıldızı ifadeleri, göksel figürlerin önemini ve kutsiyetini göstermektedir.

Türk kültüründe gökyüzü kurgusuyla “gökten inme motifinin” paralel bir düşüncede yer aldığı anlaşılmaktadır. Oğuz Kağan’ın eşinin gökten inmesinin yanında Oğuz’a yol gösteren kurt da gökten bir ışık içinde inmiştir. Ayrıca Türk kültüründe eski Türk hanlarından bazılarının gökten yere indiği, ölümünden sonra yine gökyüzüne döndükleri anlatılır. Türk kültüründe ayrıca yeşim taşının, hayvanlar arasında ise atın gökten indiği düşünülür (Uraz, 1992: 88-89).

Türk halk anlatılarında devlerin mekânsal sembolizm içerisinde gökyüzü ile çeşitli yönlerden ilişkileri bulunur. Bu ilişki her şeyden önce devlerin uçma kabiliyetine sahip olmalarından ileri gelir. Ayrıca maddesel sembolizm bağlamında ele alındığı üzere bulutlar ve rüzgârla bağlantıları onları gökyüzüne ait düşüncede önemli bir yere konumlandırır.

Devlerin uçma yeteneği, onların olağanüstü vasıflarından biridir. Mitolojik anlamda bu kabiliyete sahip olmaları, devlerin çeşitli kültürlerde tanrılaştırılan varlıklarının göksel figürlerle ilişkisinden ileri gelir. Ayrıca “İlahî Kitaplarda Devler” bölümünde bahsedildiği üzere devlerin Nefiller/Düşmüş Melekler ile bağlantısı onların uçma yeteneğinin kökenlerine gönderme yapmaktadır. Bunların yanında uçmak üstünlüktür, kolektif bilinç dışında bu gücün devlere yüklenmesi devlerin kudreti ile

ilgilidir. Gölge arketipinin tam karşılığı olarak korkuları simgeleyen devler olağanüstü görüntülerini göklere ulaştırır. İnsan ruhuna dehşet vermeleri de bundandır.

Devler uçarak uzakları aşabilir, ulaşılması zor sınırlara kolayca varabilir. Çoğunlukla kötülüğe hizmet eden varlıklarına güç katan bu yeteneği, **Melike Ayyar** (Yoldaşoğlu, 2007: 85) destanında görüldüğü üzere, destanın kahramanını varılamaz yerlere ulaştırmak için iyiliğin hizmetinde kullandıkları da görülür. Mekân sembolizmi içerisinde gökyüzü ve devlerin uçma kabiliyeti anlatılarda aynı doğrultuda ele alınır. Dev, çoğunlukla bir karabulut şeklinde gökyüzünden uçarak gelir. Hâkimiyetini bulutlar aracılığıyla gerçekleştirir. **Şemşirak Taşları** (Sakaoğlu, 2002: 406), **Yedi Kardeş Yedi Dev** (Alptekin, 2002: 356), **Aslan Ali** (Alptekin, 2002: 318), **Çocuğun Rüyası** (Alptekin, 2002: 259), **Beyböyreğ** (Seyidoğlu, 2006: 68), **Ahmet Şah** (Seyidoğlu, 2006: 216), **Kör Dev** (Şimşek, 2001: 71), **Bedel Batır** (Baydemir, 2013: 467) masallarında uçan devler, kötülüğün cisimleşmiş hâlidir. Uçmak, üstelik karabulut şeklinde var olmak, gölge arketipi ile ilgilerini de ileri bir noktaya taşımaktadır. Anlatının kahramanı karşısında ulaşılabilir bir güçle belirmelerine rağmen sonunda iyiliğin erdemiyle hezimete uğradıkları görülür. Bu anlatıların dışında **Ural Batır** (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 92) destanında, **Zaloğlu Rüstem** (Sakaoğlu vd., 1999: 382), **Davudoğlu Süleyman** (Daşdemir, 2015: 479) ve **Kirmanşah** (Alptekin, 1999: 182) hikâyesinde devlerin uçma yetenekleri belirgin şekilde yer alır. Öyle ki Kirmanşah hikâyesinde Ağ Dev'in asırlar boyu uçarak kendisini öldürecek olan Kirmanşah'ı aradığı anlatılır. **Kulamergen-Joyamergen** (Arıkan, 2007: 351) destanında ise Orak Dev'in gökyüzüyle güreşen, bulutlarla kucaklaşan bir varlık olarak ele alınması, devlerin göksel figürlerle ilişkisine bir göndermedir.

Gökyüzüne ait mekânsal sembolizmde devlerin uçan varlıkları ve bulutlarla temsil edilen görüntülerinin yanında ay ve yıldızlara ait sembolizm içerisinde de yer aldıkları görülür.

3.5.1.1. Ay, Güneş ve Yıldız

Sonsuz ahengi içerisinde gökyüzü/uzay Ay'ın, Güneş'in, yıldızların, gezegenlerin ve galaksilerin mekânıdır. Bu cisimlerinin her biri, yaşadığı dünyadan gökyüzünü gözlemleyen insan için sembolik ve mitolojik bir değerdir. Çünkü ulaşılabilir görüntüleriyle zihinlerde yüceltilerek, anlam çekirdeğinde yer aldıkları anlaşılır.

Göksel figürler içerisinde en değerli olanı hiç şüphe yok ki Ay'dır. Çünkü taşıdığı sembolik özelliklerle birlikte ruhi fenomenleri harekete geçiren mitolojik bir ögedir. Zaman taksiminde aldığı rol, metcezirle ilişkili çekim gücü ve ışıldayan yüzüyle pek çok kültürde üstün bir değer hâline gelmiştir. Sembolik anlamda su, yağmur, soğuk, kadın, verimlilik, doğurganlık, ölüm sonrası hayat ile güçlü bir ilişkiye sahiptir (Eliade, 2005: 188-189).

“Ay, yükselen, batan ve gözden kaybolan bir bedendir. Bu beden ki, varlığı evrensel oluş kanununa, doğum ve ölüm kanununa bağlıdır. Ay, aynı insan gibi, batışı ile insanın ölümü gibi bir trajediye sahiptir. Üç gece boyunca yıldızlı gece, aysızdır. Fakat bu ‘ölüm’ü, ‘yeni ay’ ile birlikte yeniden doğuş takip eder. Ayın gözükmemesi, yani ‘ölüm’ bir son değildir. O, belirlenen hayatının devamında, kendinin sahip olduğu cevherin tekrar doğuşudur.” (Eliade, 2005: 187)

Türk kültüründe göğün parlayan yüzü olan Ay, mitolojik ve sembolik tasavvur etrafında kutsiyet atfedilen bir varlık olarak yer almıştır. Hun Türklerinin her sabah güneşe akşam da Ay’a saygı gösterdikleri, işlerini Ay ve yıldızların durumuna göre yaptıkları bilinmektedir (Taş, 2011: 217). Ancak Ay, tanrılaştırılan bir cisim olmamıştır. Çünkü onu da yaratan bir Ulu Tanrı’nın varlığına inanılır (Ögel, 2010, CII: 202).

Mısırlı tarihçi Devadari’nin Türklerin ilk atalarının yaratılışı ile ilgili olarak kaydettiği mite göre, ilk çağda Karacadağ denilen yerdeki mağaraya seller sebebiyle dolan çamurdan, dört unsurun birleşmesi ile dokuz ay sonra insan şeklinde bir mahlûk çıkar. Bu insana Türk dilince “Ay Atam” denilir. Sonrasında seller bu mağarayı bir kez daha toprakla doldurur. Güneşin Sünbüle yıldızında olmasından dolayı bu topraktan yaratılan kişi dişi olur. Adı da ay yüzlü anlamına gelen “Ay-va” konulur (Sakaoğlu, Duymaz, 2002: 176-177). Ayın su ve kadınla ilişkisine rağmen Türk kültür dairesinde zaman zaman eril bir varlık olarak yer aldığı görülür. İlk insana “Ay Atam” denilmesi ayın kutsiyeti etrafında oluşan düşüncenin ürünüdür. Ayrıca Ay’ı işaret ederken “Ay Dede” söyleminde de bu inanın kalıntıları yatmaktadır.

Ay, döllenme ve doğurganlıkla da ilgili bir varlıktır. Moğolların Gizli Tarihi’nde Cengiz Han’ın atalarından Alan-Ho adlı bir kadının gece çadırında yattığı sırada, çadırın bacasından sızan Ay ışığının karnını okşadığı bu vasıta ile hamile kaldığı anlatılır (Temir, 1986: 8; Ögel, 2010: CII: 201).

Cengiznâme’de ise bu motifin çok belirgin olmamakla birlikte Tepegöz’le dolayısıyla devlerle de ilişkisi bulunmaktadır. Anlatıldığına göre Cengiz’in büyükbabası

Aka Deniz Han ile Altun Han'ın kızı güneşten gebe kalır ve Dubun Bayan adında bir oğul doğurur. Bunu tek gözlü Dumbavıl Mergen terbiye eder, yaşı gelince Alanguva adlı kızla evlendirir. Dubun Bayan öldükten sonra ışık şekline girer ve Alanguva'yı hamile bırakır. Böylece Cengiz doğar (Gökyay, 2007: 1267).

Sembolik imgelemde Ay'ın yanında Güneş'in de önemli bir yeri vardır. Hayatın, canlanmanın, yenilenmenin, dirilişin, gücün simgesi olan Güneş aynı zamanda gerçeğin ve hakikate ulaşmanın sembolüdür. Çünkü onun tırmandığı ve yükseldiği düşünülür. *“Tırmanma veya yükselme mutlak gerçeğe giden yolu simgelemektedir.”* (Eliade, 1992: 33). Bu yönüyle güneş zihinsel aydınlanmayı ve ilerlemeyi de temsil etmektedir.

Işınları eril karakterli ve dikey yönlü bir yapıda olan Güneş'in yeryüzüne verim kattığı düşünülür. Gökyüzünde her şeyi gören bir göz gibi durmaktadır. Dolayısıyla dünyanın kalbi sayılır. *“Güneş, canlı yaratığın olduğu gibi, göğün de kalbidir. Ama tam tepe noktasına yani Zenit'e gelinde, dünyayı gören göz olur. Gönderdiği ışınlar 'bilinçli bilgiyi gösterdiğinden' güneş bir kozmik akıl olur.”* (Ersoy, 2000: 180). Sembolik ve mitolojik yönden güneşin, ay ile birlikte, devlerle çeşitli yönlerden ilişki içinde olduğu görülür.

Bulgar Türkleri arasında anlatılan **Şan Kızı** (Baştu, 1991: 4) destanında Ay ve Güneş, Tanrı tarafından yaratılmış devler olarak telakki edilir. Bunlar olağanüstü güç taşımaları nedeniyle “üst Alp” olarak adlandırılır. Bu üst Alplerden diğer devlerin doğduğu ancak bir müddet sonra aralarında büyük bir savaş çıktığı anlatılır.

Ay ve Güneş tutulması ile ilgili Özbek Türkleri arasında anlatılan bir efsanede dev motifinin güçlü bir yeri vardır. Efsanede göklerin hâkimi olan devlerin Ay ve Güneş'ten hoşlanmadıkları anlatılır. Aydınlığı yok etmek için bu iki gök cismine saldıran devler bunların tutulmasına neden olur (Baydemir, 2011: 384-385). *“Şamanist inançlarına göre güneş ve ay ile kötü ruhlar mücadeleye kalkışırlar, bazen yakalayıp karanlık dünyasına sürüklerler. Güneş ve ayın tutulmasının sebebi budur.”* (İnan, 2006: 29). Karanlığın tüm tezahürlerini barındıran devler, aydınlık olan her şeye karşı tavrı sergileyen mahlûklardır. Dünya'ya can veren Güneş'e ve Ay'a saldırmaları, tiranlıklarının sınırsız yönünün açık göstergesidir. Martin Lings'in belirttiğine göre güneş, insan tamlığının yerini tutan ay ile ilişkisiyle, anlamsal ve göksel bir önem barındırır (Lings, 2003: 97). Devler ise şişirilmiş egolarıyla, kendi türlerinden başkasının var oluşuna ve tamlığa ulaşmasına kesin olarak karşı duran yaratıklar olarak belirmektedir.

Türk kültüründe Ay ve Güneş tutulmasının uğursuzluk getireceğine inanılır (Araz, 1991: 42-43). Altay Türkleri arasında Ay tutulmasına devlerin sebep olduğuna dair bir inanış bulunmaktadır. Buna göre Ay'ın tutulması, yedi başlı devin Ay'ı yemesinden dolayıdır. Ögel, Ay tutulduğu zaman Altay Türklerinin şöyle söylediğini aktarmaktadır: “*Yine yelbegen (yedi başlı dev), Ayı yedi!*” (Ögel, 2010, CII: 199-200).

Altay Türklerine ait bir efsanede kötülüğü ile nam salmış varlıklardan olan yedi başlı devin Ay'ı yemesi ise şöyle anlatılır: “*Göklerde yaşayan birçok şeytanlar ve kötü ruhlar varmış. Ancak bunların içinde en güçlüsü “Yedi başlı dev”, yani ‘Yelbegen’ imiş. Göklerde dolaşır, yıldızlar ile aya zarar verirmiş. Bu dev çok kez ayı yemiş ama büsbütün ortadan kaldıramamış. Dev, ayı yedikçe Tanrı Ülgen ayın yaralarını sarıp, iyileştirmiş.*” (Ögel, 2010, CII: 199)

Türk halk anlatıları arasında yer alan **Celven** (Dilek, 2007a: 557) adlı Altay masalının sonunda anlatıcı tarafından masala dâhil edilen efsanede dev Ay'ı mesken tutmuştur. Anlatıldığına göre kadim zamanlarda çocukların elleriyle ay şekli/işareti yapması yasaktır. Günün birinde bir çocuk gökyüzünde Dolunay görüp eliyle annesine doğru Ay şekli/işareti yapar. Bunun üzerine aydan yedi başlı celven iner ve çocuğu Ay'a götürür. Masalda, Dolunay olduğu zaman ayda yedi başlı celven ve tuttuğu çocuğun görüldüğü belirtilir.

Aydaki lekeler birçok toplumun hayalinde yer edinmiştir. Örneğin Yakutlar arasında anlatılan bir efsaneye göre hayatın zorluklarına dayanamayan ve Ay'dan yardım isteyen yetim bir kıza ay acımış ve onu kendi yanına almıştır. Her tarafın donduğu bir gece, kız su getirmeye gittiğinde Ay aşağı iner, kızı kucağına alır ve gökyüzüne geri döner. Bu yüzden Ay'a dikkatli bakıldığında, omzunda iki tane su kovasının asılı olduğu sırik taşıyan bir kız görülebilir. Altay Türkleri arasında anlatılan bir efsanede ise kötülüğüyle ünlü, insan yiyen bir ihtiyardan bahsedilir. Gökteki varlıklar, insanların bu adamdan çektiklerine acıyarak, bir araya gelir ve ne yapmaları gerektiğini konuşurlar. Güneş: “*Ben aşağıya inip, insanları bu yaratıktan kurtarmak isterim, ama ben aşağıya inersem, benim sıcaklığım bütün insanlara zarar verir*” der. Bunu üzerine Ay insanların kendi soğuğuna dayanabileceklerini söyleyerek vazifeyi üstlenir. Yeryüzüne inerek o anda frenk üzümü yiyen adamı gökyüzüne çeker. Bu yüzden bugün hala bu insan yiyen canavar ve frenk üzümü çalısı Ay'ın üzerinde görülmektedir (Harva, 2014: 151).

Devlerin Ay ve Güneş ile ilişkisi hem mekânsal semboller bağlamında, hem de kültür eksenli yapıda önemli bir görünüm arz etmektedir. Türk halk anlatılarında devlerin, Ay ve Güneş'in yanı sıra yıldızlarla da çeşitli yönlerden ilişkileri bulunmaktadır.

Yıldızlar sembolik anlamlarıyla insan zihninde oldukça önemli bir yere sahiptir. Gökyüzünün süsü olarak kabul edilen yıldızlar yön bulmada, kişilik/karakter yorumunda, fal ile ilgili inanışlarda, sanat ve edebiyatta çeşitli yönleriyle var olmaktadır.

Türk kültüründe yıldızlar ve yıldız olarak anılan gezegenler çeşitli isimlerle anılır. Bunlar şöyledir:

Jüpiter (Müşteri): Ongay

Mars (Merih): Ootyultuz (Ateşyıldız)

Merkür (Utarid): Suv Yaltuz

Satürn (Zühal): Sekentir ve Sarıg Orungulug

Venüs (Zühre): Erliğ (Erklig)

Antaras: Sin

Kutup Yıldızı: Altun Kazgug veya Temür Kazgug

Süreyya Takım Yıldızı: Ülker

Büyük Ayı Takım Yıldızı: Yitiken (Taş, 2011: 220-221)

Aşağıdaki tabloda ise on iki burç ve bunların farklı adlandırmaları yer almaktadır (Bayat, 2007b: 282):

Kutadgu Bilig	Latince	Arapça	Türkçe
Kozı	Aries	Hamel	Koç
Ud	Taurus	Sevr	Boğa (İnek)
Erentir	Geminus	Cevza	İkizler
Kuçık	Canser	Seretan	Yengeç
Arslan	Leo	Esed	Aslan
Buğdaybaşı	Virgo	Sünbüle	Başak
Ülgü	Libra	Mizan	Ölçü (Terazi)
Çadan	Seorpius	Akreb	Akrep
Ya	Sagittarius	Kavs	Yay
Oğlak	Capricornus	Cedi	Oğlak
Könek	Aquarius	Delv	Kova
Balık	Pisces	Hut	Balık

Burçlar ve yıldız takımları etrafında pek çok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de çeşitli inanış kalıpları oluşmuştur. Burçlar etrafında oluşan düşünce ekseninde yer alan mitolojik söylemde insan-yıldız ilişkisi sembolize edilir. Çuvaşların mitolojik inanışlarına göre her insanın bir yıldızı vardır. Bulanık, sisli bir yıldızın zuhuru, fakir bir insanın ya da mutsuz olacak bir insanın doğuşuna, parlak bir yıldızın ortaya çıkışı da yeni bir zengin ya da mutlu bir kişinin doğuşuna işaret eder (Taş, 2011: 222-223).

Devlerin, yıldızlarla ilişkisine dair Türk halk anlatılarında çeşitli motifler bulunmaktadır. Altay Türklerine ait bir efsanede devin, gökyüzünde yıldızları kovaladığı, onları ısırdıkça parçalarını yere tükürdüğü anlatılır. Yıldız kaymalarının sebebi de devin bu hareketine bağlanır (Ögel, 2010, CII: 199). Bu anlatı devlerin hem yıldızlarla ilişkilerini hem de mekânsal sembolizm açısından gökyüzü ile bağlantılarını ortaya koymaktadır. Gökyüzünün bu acımasız varlıkları yerdeki insanlara olduğu gibi gökteki yıldızlara da düşmandır. Her insanın bir yıldızı olduğu fikrinden hareket edilerek düşünüldüğünde yıldızlara saldırmaları, aslında insan soyuna karşı açık bir tiranlıktır. Yıldızların kaymasının sebebinin devlere bağlanması ise, mitolojik tasavvurda devlerin olağanüstü gücüne bir göndermedir.

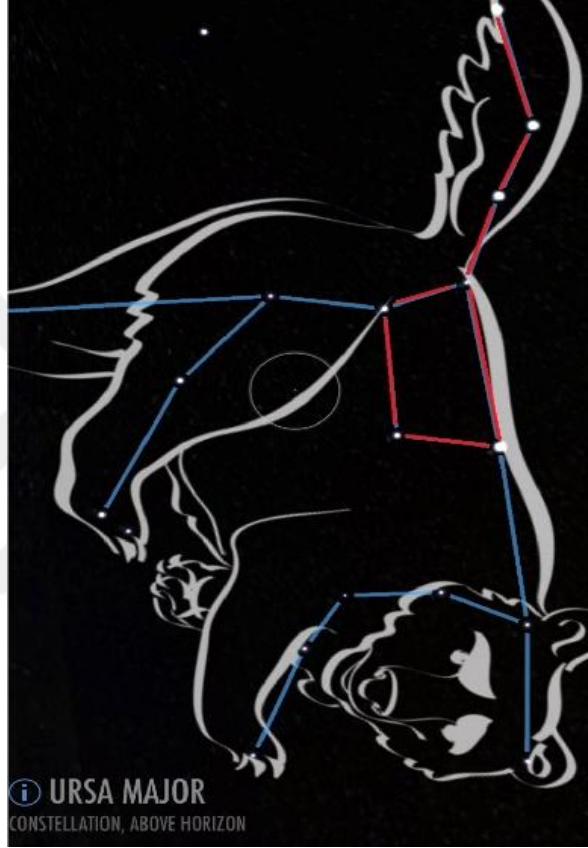
Yıldızların özellikle fal ile ilgili düşünceler etrafında önemli bir yeri vardır. Özbek Türkleri arasında anlatılan **Ermene Mergen** adlı masalda yer alan devlerden birine Yıldızcı ismi verilir (Baydemir, 2013: 698). Bu dev, yıldızlara bakarak bilinmezleri öğrenir (Baydemir, 2013: 705). Bu türden kehanette bulunma oldukça köklü bir gelenektir. Bu konuda yazılmış olan eserlere de Yıldıznâme adı verilmektedir. Devin, yıldızlardan haber vermesi sihir ve büyü uygulamaları ile yakın ilişkilerinin bir sonucudur.

Devler ve yıldızlar arasındaki en dikkat çekici ilişkiye **Ural Batır** destanında rastlanır. Destanda devler padişahı Ezreke'nin emrini yerine getirmede başarısız olan dev, utancından gökyüzünde ebedi kalmak üzere "Yetegen" (Yedigen) adında bir yıldızla dönüşür (Suleymanov-İbrahimov-Ergun; 2014: 92).

Altay Türkleri arasında anlatılan Yedi Yıldızlar adlı efsanede ise Türk halk anlatılarında devlerin sahip olduğu birtakım özelliklerle anılan yedi arkadaştan bahsedilir. Bu yedi arkadaştan Caan-Oos, uzakları görür; Uzun-kol, uzaklara eliyle ulaşır; Tarmaçı, büyü yapar; Tındaacı, uzakları dinler; Cügürücü, hızlı koşar; Caan-Kös, suları yutar; Böközi ise efsaneden anlaşıldığına göre çok güçlüdür. Bu yiğitler

yeryüzünde yaşadıkları pek çok ibretlik olayın sonunda göğe yükselerek “Cetikan/Yedigen” yıldızına dönüşürler (Sakaoğlu, 2012: 27-28).

Türk kültüründe ve kozmogonisinde oldukça önemli yeri olan ve Yetegen/Yitiken’in (Yedi Hanlar) yanında Ceti-karakçı (Yedi hırsız), Çetti kan (Yedi han), Cetigen, Yedikardeş vd. (Bayat, 2007, C1: 287) gibi isimlerle anılan yıldız, Büyükayı Takımyıldızının karşılığıdır.



Resim 27. Büyükayı Takımyıldızı. Görüntü 29.10.2018 tarihinde saat 14.00’te 38° 40' 51" K 39° 12' 11" Koordinatlarında SkyView Lite uygulaması ile elde edilmiştir.

Yitiken, (yedi hanlar) denilen Büyükayı yıldız takımı, Türk düşüncesinde hükümdarın arabası sayılır. Kutup yıldızına bağlı olarak mevsimler boyunca gökyüzünde dairesel şekilde hareket ettiği ve yıllık takvimi belirlediği düşünülür. Böylece gök tanrısının veya arabasının bir yıllık hareketini simgelemektedir (Esin, 2001: 41).

Ural Batır destanında devin Büyükayı yıldız takımına dönüştüğüne dair düşünce mitolojik olarak yıldızların kutsiyetine işaret ederken, devlerin kolektif bilinç dışında taşıdığı önemi göstermektedir. Çünkü yıldızlar ve devler arasındaki ilişki güçlü

semboller içermektedir. Büyükayı, yeryüzünde hakanın gökyüzünde ise Tanrı'nın hükümlerlik sembolüdür. Destanda Ezreke'nin devler hakanı olduğu düşünüldüğünde, yıldızla dönüşen devin hükümdarına sonsuz bağlılığı açık olarak görülür. Büyükayı yıldızının yedi yıldızdan meydana gelmesi ve devlerin çoğunlukla yedi başlı olması arasında da ilişki bulunmaktadır. Ural Batır destanındaki devin yedi başlı olduğu belirtilmese bile, sembolik tezahür bağlamında her başının Büyükayı'nın bir yıldızı hâline geldiği söylenebilir.

Yedigen'in Büyükayı Takımyıldızıyla ilişkisinin yanında Mustafa Uzun İslam Ansiklopedisi'nde bu yıldızın Süreyya ve Pervîn adıyla da bilinen Ülker takımyıldızı olduğunu belirtir (İslam Ansiklopedisi, C 38: 163). Ülker yıldız takımı çeşitli Türk boyları arasında hayvan olarak tasavvur edilir. Altay Tatarları Ülker'e "meçin" adını verirler. Anlatıldığına göre meçin aslında çok eski zamanlarda, dünyanın çok sıcak olduğu zamanlarda yaşamış adı bilinmeyen bir hayvandır. Günün birinde ateşin külleri arasında saklanmış olan bu hayvanı bir inek ve deve öldürmeye gelir. İneğin sert toynaklarıyla ezilen hayvan parçalanarak göğe yükselir. Böylece Ülker yıldız kümesi oluşur (Harva, 2014: 159).

Ülker takımyıldızı Türk edebiyatında sıklıkla kullanılan bir semboldür. Özellikle Divan şairleri, bu yıldız kümesini küçüklüğü ve yuvarlaklığı sebebiyle sevgilinin yüzündeki benlere de benzetmişlerdir. *"Bu küme ile ilgili olarak divan edebiyatında 'ıkd-ı Süreyyâ, menzil-i / menazil-i Süreyyâ, mirfak-ı Süreyyâ' gibi tamlamaların kullanıldığı görülmektedir. İki sıra halinde dizilmesi sebebiyle bu edebiyatta parlaklık ve düzgün sıralanışına işaret edilen, tesbih, sürü, salkım, başak (hûşe), sohbet meclisi (bezm) ve bu mecliste toplananlar (yârân-ı bezm), nazm, sevgilinin boynunda parıldayan mücevher gerdanlık (ıkd) ve sevgilinin parlak dişlerine (dendân) müşebbehün bih olan Süreyyâ aynı zamanda çiğ tanesine (jale) benzetilmiştir"* (İslam Ansiklopedisi, C 38: 163).

Mehmet Akif Ersoy'un Çanakkale Şehitleri'ne yazdığı şiirde Süreyya yıldızından da bahsedilmektedir.

*"'Bu, taşındır' diyerek Kâ'be'yi diksem başına;
Rûhumun vahyini duysam da geçirsem taşına;
Sonra gök kubbeyi alsam da, ridâ namıyla,
Kanayan lâhdine çeksem bütün ecrâmıyla;
Mor bulutlarla açık türbene çatsam da tavan,*

*Yedi kandilli Süreyyâ 'yı uzatsam oradan;
 Sen bu âvîzenin altında, bürünmüş kanına,
 Uzanırken, gece mehtâbı getirsem yanına,
 Türbedârın gibi tâ fecre kadar bekletsem;
 Gündüzün fecr ile âvîzeni lebriz etsem;
 Tüllenen mağribi, akşamları sarsam yarana...
 Yine bir şey yapabildim diyemem hâtırana.” (Ersoy, 2013:828-830).*

Bu dizelerde Süreyya yıldızı yedi kandilli olarak betimlenir. Süreyya/Ülker parlak bir yıldızdır. Şehitlerin mezarı bu yıldızla süslense bile “*Yine bir şey yapabildim diyemem hâtırana*” denilerek, Çanakkale’de şehit düşen Mehmetçik’in kahramanlığı yüceltir. Bu örnekten ve verilen bilgilerden hareketle Süreyya takımyıldızının Türk kültüründe önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Ülker takımyıldızının devlerle ilişkisi Yunan mitolojisinde dikkat çekici bir şekilde yer almaktadır. Ülker burcu, Pleiadlar olarak anılan yedi kız kardeşle sembolize edilir. Bunlar mitolojik tasavvurda gök kubbeyi sonsuza kadar omuzlarında taşımaya mahkûm edilen dev Atlas’ın kızlarıdır (Hançerlioğlu, 2000: 412).

Türk kültüründe “Yıldıza Dönüşüm” önemli bir motiftir. Ebru Şenocak; “*Mitolojik Konulu Bir Halk Hikâyesi ‘Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi’ Merkezinde Yıldıza Dönüşüm*” (Şenocak, 2010) adlı makalesinde bu konuyu ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Özel anlamda devin ve devlerle çeşitli yönlerden bağlantıları bulunan devasa varlıkların yıldıza dönüşümü anlatılarda bir hüsrân veya pişmanlık sonucu gerçekleşir. Devler, pek çok anlatıda görüldüğü üzere don değiştirme yeteneğine sahip, dönüşen ve dönüştüren varlıklardır. Ural Batır destanında devin ilelebet yıldıza dönüşümü, zamanın akışını değiştirmek isteyen ve andan çıkıp sonsuza karışma arzusundaki insanın dev üzerinden dünyayı algılayışını yansıtmaktadır.

Devler yıldıza dönüşerek göğü varoluşsal bir mekân hâline getirir ve böylece evrende sonsuzluğa uzanan bir yer kazanır.

3.5.2. Yeryüzü

Yeryüzü, varoluşun anlam kazandığı, bugünün ve yarının şekillendiği, hayalin gerçeğe dönüştüğü, gerçeğin yaşamı kurguladığı, ontolojik, epistemolojik ve metafiziksel anlamda pek çok değer içeren, insanın evrendeki yegâne tutunma yeri, fenomenolojik alanıdır.

Türk kültüründe yeryüzü, yer-su ruhları (ıduk) çevresinde ıduk, kutlu-mübarek bir mekân telakki edilir. Yağız yerin kutsiyeti, kolektif bilinç dışından bilince oradan da bengi taşlara ulaşmış, Türk milletinin edebi yaratma gücünün sonsuz simgesi olan halk anlatılarında sembolik anlama bürünmüştür.

Türk halk anlatılarında yeryüzü, devlere ait pek çok sembolik yaşam alanı barındırmaktadır. Bunlar içerisinde mağara, kuyu, dağ, deniz ve ada devlerin en genel varoluş alanlarıdır. Saray ve kale, ihtişamlı ve sağlam yapılarıyla devlerin özünü çepeçevre kuşatmıştır. Yol ise sonunda devlerle mücadele edilecek olan bir menzil olarak belirir. Bunların her biri mekânsal sembolizm bağlamında önemli mitolojik ve arketipsel veri içermektedir.

3.5.2.1. Mağara

Mağara insanoğlunun ilk barınağı, sığınağı, ruhi tekâmülün beşiği, erginleşmenin anahtarı, mitolojik ve kutsal annenin görkemli tezahürü, dinî ritüellerin varlık alanı olarak sembolik tasavvurda üzerine en çok anlam yüklenen mekândır. Korunaklı yapısı sayesinde atalarımızın zihninde eşsiz bir kutsiyete sahip olan bu imgesel alan, kolektif bilinç dışında arketipsel bir öge olarak belleğe kazınmıştır.

Mekân aidiyetin sembolüdür. *“Medeniyetin getirdiği kaos, problem ve tehditler karşısında mağara, hep ilksel özelliği olan sığınma işlevini yerine getirebilecek ideal bir mekân olarak hayal edilmiştir.”* (Doğan, 2006: 122). Dolayısıyla mağarayı kendine bir barınak kılan insan, düşüncesinin geliştiği bu evreni sanatsal faaliyetlerin ilk ürünü sayılabilecek resimlerle donatmıştır. Bu resimler tabiatın zorlu koşulları içerisinde henüz yeterli donanımına sahip olamayan insan için koruyucu görevi üstlenmiştir. Çünkü duvara kazınan resmin büyüğü bir yönü olduğu açıktır. Hangi amaçla yapılmış olursa olsun günümüze ulaşan bu miras, geçmişi anlamak ve anlamlandırmak için büyük bir fırsat doğurmuştur.

Mağara, arınma ile yakından ilgilidir. Sahip olduğu gizemli/mistik hava onu dinsel ayinler için bir ibadethane konumuna erdirmiştir. Birçok dinde/inanısta mağaralar değer atfedilen yerlerdir. Mitolojik kökeni güçlü semboller barındırır.

Bilinç-bilinçaltı-bilinç dışı çizgisinde mağaranın en büyük özelliği anne arketipi ile ilişkisidir. Koruyucu yönü çok kuvvetli olan bu mekân, anne rahminin sembolüdür. *“Mitolojik Ana’nın metonimisi (bir şeyin belirli bir özelliği ile adlandırılması) olan rahim kavramının mağara adı altında kültleşmesi eski insan meskenlerinden biri olması*

nedeniyledir.” (Bayat, 2007b, C2: 32). Dolayısıyla doğurganlığa işaret eden bir dönüşüm sunar. Türklerinin ilk atalarının yaratılmasına dair mitte mağaranın anne karnı vazifesi görmesi bunun açık imgesidir (Sakaoğlu-Duymaz, 2002: 176-177).

Arketipsel sembolizm bağlamında mağara, balinanın karnı olarak ifade edilen yapıdır. Erginleşme yolunda mağaraya/balinanın karnına giriş, yakın bir süre sonra vuku bulacak yeniden doğuşa ulaşan bir eşiktir. *“Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi olan balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür.”* (Campbell, 2010: 107).

Mağara, Hira adıyla; “Oku³⁶” emriyle başlayan aydınlanmanın ve öncesinde Hz. Muhammed’i (s.a.v) buna hazırlayacak olan erginleşmenin mekânıdır. Sevr adıyla; “Allah’tan başka ilah yoktur” mesajını hiçe sayan müşriklerin yurdundan çıkardıkları Peygamber’i koruyan yerdir. Bundan dolayı Müslümanlar açısından önemi çok büyüktür.

Karanlıktan aydınlığa ulaştıran bir mekân olan mağara, Ashab-ı Kehf kıssasında/efsanesinde kendisine sığınan yedi arkadaşı ve onların Kıtırmir adlı köpeğini üç yüz dokuz yıl bir anne edasıyla karnında taşıyan bir dönüşüm yeridir. *“Her kim mağaraya kendi içindeki mağaraya inerse, ilkin ne olduğunu anlayamadığı bir dönüşüme uğrar. Bilinç dışına inmiş, bilincin dışında bulunan şeylerle bağlantı kurmuştur. Bu, olumlu olumsuz, büyük bir değişiklik yaratır kişide. Bu dönüşüm, çoğu kez insanın doğal ürününün bir uzantısı ya da ölümsüzlüğün bir kanıtı gibi görünmektedir.”* (Jung, 2006: 350). İnsanın içsel benine ulaşmada aşama kaydettiği mağara, animanın güçlü bir tezahürüdür (Jung, 2006: 73). Her kim bu dişil mekânla uyumlu bir gelişim yolunda adım atarsa, karşılığında mutmain olmuş bir ruh kazanacaktır.

İnsan için pek çok anlam barındıran mağara, mekânsal sembolizm içerisinde devlerin önemli yaşam alanlarından biridir. Pek çok kültürde devlerin mağara ile ilişkileri vardır. *“Almanların ünlü Thor öyküsünde mağaralar devlerin eldivenleri, fırtınalar devlerin horultularıdır”* (Hançerlioğlu, 2000: 114). Türk halk anlatılarında bu ilişki imgesel anlamda oldukça güçlüdür. *“Mağara, yapısız ve biçimsiz şekli, karanlık*

³⁶Hız. Muhammed’e Hira mağarasında inen ilk ayetler şöyledir: *“Yaratan Rabbinin adıyla oku! O, insanı ‘alak’ dan yarattı. Oku! Senin Rabbin en cömert olandır. O, kalemle yazmayı öğretendir, insana bilmediğini öğretendir.”* (Alak, 96: 1-5)

durumu ile gizemli bir âlem görüntüsü vermekte, korkunç güçlerin yaşadığı mekân özelliği içermektedir.” (Bayat, 2007, C2: 33). **Aslan Mehmet** (Alptekin, 2002: 234), **Zümrüdüanka Kuşu** (Alptekin, 2002: 292), **Aslan Ali** (Alptekin, 2002: 317), **Yedi Kardeş Yedi Dev** (Alptekin, 2002: 356), **Padişahın Kırk Oğlu** (Alptekin, 2002: 401), **Keloğlan ile Dev** (Günay Türkes, 2011: 192), **Hatem** (Baydemir, 2013: 432) adlı masallarda, **Melike Ayyar** (Yoldaşoğlu, 2007: 75) ile **Alavgan Oğlu Karaşavay** destanında (Tavkul, 2011: 95), **Aladağlı Dev** efsanesinde (Seyidoğlu, 2016: 186) ve **Hz. Ali Cenknâmelerinde** (Çetin, 1997: 35) devler mağarada yaşar. Anlatılardan anlaşıldığı üzere dev ailesinin bütün bireyleri mağarayı barınak olarak kabullenir. Sahip olunan hayvanlar, mağarada beslenir. Hazinele, mağaranın karanlığına saklanır. Böylece devlerin bütün benlikleri ile mağaraya bağlandıkları görülür.

Dar ve kapalı yapısıyla mağara, ruhu sıkın yer olarak algılanabilir. Çünkü sahip olduğu formla birlikte mezara benzer. Mezar ise ölümün simgesel karşılığıdır. Ancak her ölüm yeniden doğuştur. Devleri mağarada var eden düşünce, mağaranın sembolik ve arketipsel yapısı ile ilgilidir. Mağara, devlerin cüsseleriyle tezat bir kozmik yaşam alanıdır. Aynı zamanda suyla ilişkili dişil bir tezahür olarak devlerin kötülüğünün karşısında olan bir görünüm sergiler. Çünkü devler, özünde ateş bulunan, eril karakteri çok güçlü varlıklardır. Bundan dolayı zıtlık-bütünlük prensibi bağlamında mağarayı sahiplendikleri görülür. Devlerin büyük bir güçle mitolojik ananın tezahürü olan mağarayı zapt etmesi, karanlık ruhlarını sınırsız bir üne kavuşturma isteklerinden ileri gelir.

Türk halk anlatılarında mağara kahramanın erginleştığı böylece kendiliğe ulaştığı mekândır. *“Kahraman mağarada ruhunu dinler ve dinlendirir. Mücadeleden galip çıkarsa kendisini olgunlaştırmış, ruhunu dinlendirmiş olarak kabul edebilir. Dolayısıyla mağaradan çıkan kahraman, bilinçaltı mücadelesini tamamlamış bir şekilde özgürlüğe kavuşur.”* (Çetindağ, 2008: 447). Mağaraya girmeden evvel, insani korkuların en büyüğü olan devle mücadele edilmelidir. Devlin varoluş sebebi bir bakıma kahramanı bilince hazırlamaktadır. Çünkü dev, kolektif bilinç dışında gölge arketipinin karşılığı olarak yer alır. Karanlık bir dünya görünümündeki mağara, hem bilinçaltının derinlerinde bulunan düşleri/düşünceleri/arketipleri barındırır hem de bilinci tüm aydınlığı ile ihtiva eder. Kahramanın, mağaranın aydınlığa ulaştıran karanlığına adım atabilmesi için, zulmetin en büyük tezahürü olan devin yok edilmesi gerekir. Nitekim

anlatılarda kahraman devle giriştiği büyük mücadeleyi kazanarak, mağaranın kutsiyetini devin sürdüğü karanlık lekeden kurtarır.

3.5.2.2. Kuyu

Kuyu, yeryüzünden yeraltına uzanan yapısı ve barındırdığı su unsuruyla yaşamı önceleyen gizemli bir mekândır. Dünyayı anlamlandırma çabasındaki insan, hayal etmenin sonsuz heyecanı içerisinde kuyuya pek çok anlam yüklemiştir. Anlatılar aracılığıyla kuşaklar boyunca aktarılan bu anlam/bilgi, sembolik yönden oldukça değerlidir. Çünkü kuyu millî ve evrensel kodlar içerir.

Sembolik olarak “*kuyu bilinçdışının simgesidir.*” (Campbell, 2010: 91). Fiziki formu sebebiyle dikey boyutlu ekseninde yer alan eril bir yapıdır. Kapalı ve dar bir mekân olan kuyu, bilincin ters çevrilmiş formudur. Kuyuya giren, merkeze doğru yol alır. Dünyanın çekirdeğine doğru yapılan bu yolculukta bilinç dışına ait pek çok öge ile karşılaşılır. Kuyunun her katmanı yeni bir dünya ihtiva eder. Bunlar ayrıca bilinç basamaklarıdır. Derinlere inildikçe yüzleşilmesi gereken korkularla ve aşılması gereken engellerle karşılaşılır. Dolayısıyla kuyu güçlü bir erginleşme/yeniden doğuş mekânıdır.

Türk halk anlatılarında kuyu, devlerle ilişkisi en güçlü mekândır. Çünkü devlerin dikey boyutta yer alan varlıkları, özünde ateşi barındıran ontolojik formları ve eril karakterleri, sembolik olarak kuyu ile aynı evreni paylaşmalarına olanak tanır. Devler fenomenolojik olarak âdetâ kuyu ile bütünleşmiş yaratıklardır. Bilinç dışının en derininde korkuların en büyüğü olan devler bulunur. Sembolik anlatılarda erginleşme yolculuğa çıkan kahramanın karşılaştığı engellerden biri kuyu ve barındırdıklarıdır. “*Kuyu tıpkı mağara gibi aşama evresinin eşiğidir. Kahraman bu eşiği geçtiği takdirde, balinanın karnına, yani kahramanın olağanüstü olaylarla karşılaşmasını sağlayacak, bilincin ötesinde, bilinç dışının simgesi olan yere ulaşacaktır.*” (Işık: 2009: 13). Böylece kendiliğe ulaşma yolunda önemli bir aşama kaydedilecektir.

Anadolu’da anlatılan masallar içerisinde sembolik yönden oldukça güçlü motifler içeren **Zümrüdüanka Kuşu** (Şimşek, 2001: 52-55; Alptekin, 2002: 292-295), kahramanın sembolik yolculuğu bağlamında kuyu ve dev motifini ihtiva etmektedir. Padişahın en küçük oğlu, kuyunun -devden kaynaklanan- kavurucu ateşine meydan okuyarak bilinçaltının derinlerine inmeyi başarır. “*Kuyu, karanlık ve kapalılık imgeleriyle kendisini gerçekleştirecek olan, sonsuz serüvenindeki her kahramanın girmek zorunda olduğu tipik bir erginlenme mekânı ve doğal olarak bilinçdışının da*

ideal bir simgesidir.” (Doğan, 2008: 242). Kahraman kuyuda, daha önce kanını döktüğü yaralı devle karşı karşıya gelir. Dev varoluşsal bir tezattır. Nefsin arzularının en büyük sembolüdür. Öldürülmediği takdirde insan soyunu kırıma uğratacağı açık olan dev, kahraman tarafından yok edilir. Böylece nefis terbiye edilir. Gölgenin karanlığı bastırılır. Ancak kahraman henüz bilinç dışına erişememiştir. Bunun için bilinç katmanları arasında dolaşmalı, kuyunun en dibine ulaşmalıdır. *“Kuyu asıl olarak kişinin kendisidir. Kişi, ortaya çıkmasını istemediği şeyleri kuyunun dibine yani bilinçaltına atar. Kuyuya daima kara koyunla girilir, ak koyunla çıkılır. Kara koyun, kişinin bilinçaltındaki kıskançlık, kin, nefret, yalan gibi duygularının sembolizmidir. Kuyudan çıkmayı sağlayan ak koyun ise akıldır. Akıl, doğruluk, dürüstlük, erdem gibi değerlerle eş değerdir.”* (Çetindağ Süme, 2011a: 189). Masalda “ak koyun, kara koyun” sembolizmi içerisinde kara koyuna binen kahraman yerin yedi kat altına iner. Burada yeni, ancak marazlı bir dünya ile karşılaşır. Devlin suyun başını tuttuğu, su karşılığı yılda bir kız aldığı bu acınası mekân, iyiliği önceleyen tüm tezahürlerin karşısında bir dehşet barındırır. Tekâmül etmiş bir ruhla iyiliğin, doğruluğun, aklın ve gerçek gücün sembolü olan kahraman devlin tiranlığına son verir. Böylece kuyu ile suyun kutsiyetini yeniden ortaya çıkarır.

Kuyu, devler için her bakımdan hâkimiyet kurulması gereken bir mekândır. Çünkü bütün varlıklar ancak özlerine uygun olan yerlerde hayat bulur. Türk halk anlatılarından **Tembel Ahmet** (Seyidoğlu, 2006: 234), **Padişahın Üç Kızı** (Seyidoğlu, 2006: 151), **Padişahın Kırk Oğlu** (Alptekin, 2002, 401), **Ayı Kulağı** (Türkeş Günay, 2011: 139), **Pehlivan Rüstem** (Baydemir, 2013 582), **Tanbatır** (Gültekin, 2013: 570-571) adlı masallarda, **Üzerklik Otu** efsanesinde (Balaban, 2013: 523) ve **Battalgazi** destanında (Köksal, 2014: 215) devlerin kuyuda yaşadıkları, kuyuyu ve çevresindekileri tüm benlikleriyle sahiplendiği görülür.

Tanbatır adlı masalda kuyuya inmeye çalışan kahramanın her seferinde ipi kısa gelir. Çünkü kuyu devlerin sihri ile sürekli derinleşir (Gültekin, 2013: 570-571). Bu tılsım, devlerin büyü ile ilişkilerinin somut göstergesi olmakla birlikte aslında bilinçaltının derinlerine ulaşmaya çabalayan kahramanın sembolik görüntüsüdür. Bilinçaltına ulaşmak için kat edilen yol oldukça meşakkatlidir. Devler bu çabanın karşısındaki en büyük engeldir. Kuyunun barındırdığı dünyada göğe uzanan varlıkları, bilinç katmanları arasında aşılmayı bekleyen bir dağ görünümündedir. Ancak sonunda insani deha karşısında devler yok olur.

Devlerin kuyu ile ilişkilerine dair Türk halk anlatılarında yer alan bazı motifler, su kültü etrafında oluşan inanışlarla bağlantılıdır. **Ahmet Turan Mehmet Turan** adlı masalda bulaşık suyu dökülen kuyuda devin belirmesi (Seyidoğlu, 2006: 222) bunun bir örneğidir. Anadolu'nun pek çok yerinde bulaşık suyunun özellikle akşamları toprağa/dışarıya dökülmesinin uğursuzluğa sebep olacağı düşünülür. Bununla ilgili Çukurova'daki bazı inanışlar şöyledir: *“Bulaşık suyunun içinde nimet olduğu için insan geçecek yere dökülmesinin günah olduğuna inanılır. Bulaşık suyu tepelenecek bir yere dökülmez, dökülürse cin çarpacağına inanılır. Bulaşık suyunun döküldüğü yerin üstünden atlanmaması gerektiğine, besmele çekilip uzağından dolaşılması gerektiğine inanılır. Bulaşık suyunu lağıma dökmek günah olduğu için bir ağaç dibine dökmek gerekir. Bulaşık suyu eşiğe dökülmez, dökülürse cin çarpacağına inanılır Bulaşık suyu kül dökülen yere dökülmez, dökülürse cin çarpar.”* (Artun, 2013: 12-13; Erişim Adresi: <http://turkoloji.cu.edu.tr>). Özünde suyun kutsiyetini barındıran kuyuya bulaşık suyu dökmek bu kutsiyeti ihlal etmek anlamına gelir. Bunun sonucunda dev, öz yaşam alanı olan kuyuda belirir. Çünkü dev, ateşin canlısıdır. Suyu karşı tezat teşkil eden üstün bir güçtür.

Kuyunun, aşkınlığın ve aşırılığın simgesi olan ateşle/devlerle beraberliği, suyun yumuşatıcı etkisi sayesinde sembolik düşünceye anlam kazandırır. Ancak suyunu yitiren kuyu karanlığa bürünür. Sonunda, kör kuyu olarak anılmaya başlanır. Bu hâliyle koruyucu anneden mahrum bir mekâna dönüşür. **Kazan Kafalı Kazam Dişli** adlı Yukarıçukurova masalında, öldürülen devin kanı kör bir kuyuya atılarak varlığı tamamen yok edilir (Şimşek, 2001: 129). Ateşin öldürücü gücünü üstün bir şekilde barındıran bu ıssız yer, devin bedeninden geriye kalan son parçayı da karanlığın içinde hapsederek kolektif bilinç dışında var olan yutuculuk özelliğini açığa çıkarır.

Türk halk anlatılarında kolektif bilinç dışının simgesi olan kuyunun devlerle birlikteliği mitolojik ve sembolik bakımdan güçlü anlamlar taşımaktadır. Devler, kuyuyu sahiplenmiş, kuyu da mekânsal imgelem bağlamında devlere yaşam sunmuştur.

3.5.2.3. Dağ/Kafdağı

İnsan, sınırları kesin olmayan zihnî kapasitesiyle evrende gördüğü pek çok unsura anlam atfetme eğilimindedir. Bu anlam, nesnenin sahip olduğu fiziksel/sembolik vd. özelliklere ve insanın algısına/anlayışına göre şekillenir. Söz konusu dağ olduğunda, yerden göğe ulaşan kutlu bir mekân tasavvuruyla düşünce değer kazanır.

Gücün ve yüceliğin simgesi olan dağ, eril karakterli, dikey boyutta yer alan bir semboldür. Aşılabilir görüntüsü ve devlere has heybeti ile kolektif bilinç dışında yer alan muazzam bir potansiyeldir. Baş dumanlı/karlı görüntüsü ve kutsiyeti ile pek çok kültürde önem arz eden, mistik bir erginlenme yeridir. Ayrıca dağ, Fuzuli Bayat'ın belirttiğine göre kozmik düzenle kaosun sınırını belirleyen kutsal bir mekândır (Bayat, 2006a: 162).

Evrensel anlamda dağ, dünyanın merkezini/yerin eksenini (axis mundi) temsil eder. *“Dağ, hele ki geniş düzlükler üzerinde tek başına, ‘bir’dir; onun için de merkez(de)dir. Yatay uzamda her türlü yönlenmenin çıkışı ondandır; varışı da onadır. Bunun anlamı dağın dünyanın doğduğu kaynakta, merkezde yer aldığıdır, somut zihin için çok açık bir gerçek olmasıdır: Dünyanın merkezi, dünyanın göbeğidir. (omphalos). Dünya, bütün içerdikleriyle buradan doğmuştur. Hem mekânda hem zamanda, evrenin (dünyanın) merkezi olarak dağ, kutsal ağaç gibi bir yoğunlaşma eksenidir, kutsaldır. (axis mundi)”* (Saydam, 2011: 62). Türk kültüründe dağ ile ilgili telakki de onun bir merkez olduğunu tasdik etmektedir. *“Dünyanın merkezi, Orta Asya halklarının tasavvurlarında ‘dünyanın göbek deliğinden’ yukarılara yükselen heybetli bir dağ olarak yer alır.”* (Harva, 2014: 44). Merkez sembolizmi içerisinde yerden yükselen yapısıyla dağ, gökyüzüne sağlam bir destekle bağlanan, tanrısal ögedir.

Dağ, sahip olduğu tüm özelliklerle birlikte tanrıların mekânı olarak düşünülür. Ayrıca yeryüzü çekirdeğinden göğe doğru yükselişi temsil eder ve tırmanarak onu Tanrı'ya yaklaştıran bir tür erişmeyi simgeler (Roux, 2011: 156). Dağı aşmak, düşüncede kutsallık atfedilen varlıklara ulaşmak anlamına gelir. *“Yüksek dağlar, yaratılmış âlem ile İlahi mekânsızlık arasındaki eşik bölgesi olarak imgelenebilir.”* (Schimmel, 2004, 23). Eşik geçildiği takdirde göksel figürlerle somut bir temas kurulduğu tahayyül edilir. Bu ise kutsal bulma arzusundaki insanın ulaşabileceği nihai hedeftir.

İslam dininde ve Kur'an-ı Kerim'de bazı dağlar kutsanmıştır. Hz. Musa, Tûr Dağı'nda yanan bir çalı aracılığı ile Allah ile konuşmuştur. Ta Ha suresinde Tûr Dağı'nın da bulunduğu Tuvâ Vadisi'nin; *“Ateşin yanına varınca, ona şöyle seslenildi: ‘Ey Mûsâ!’ ‘Şûphe yok ki, ben senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuvâ'dasın”* (Ta Ha, 20: 11-12) ayetleriyle kutsal bir yer olduğu bildirilir. Hz. Muhammed'e (s.a.v) ilk vahiy Nur Dağı (Cebel-i Nur)'nda bulunan Hira Mağarası'nda inmiştir. Bundan dolayı bu dağın müslümanlar açısından önemi büyüktür.

Hız. Âdem ve Hız. Havva'nın cennetten yeryüzüne indirildikten sonra ilk kez buluştukları Arafat Dağı da kutsal mekânlardan biridir. Hız. Muhammed (s.a.v) veda hutbesini burada gerçekleştirmiştir. Ayrıca hac ibadetinin rükünlerinden biri olarak Arafat'ta vakfeye durulur.

Türk kültüründe dağ, mukaddes yer-su (ıduk) anlayışı ekseninde büyük öneme haiz bir mekândır. Yücelik sembolü olan dağ, tanrıya en yakın yer olarak tasarlanır. Ayrıca dünyanın dengesini koruyan eksen veya kazık olarak algılanır (Bayat, 2007b, C2: 227)

Yaşamın dinamizmi içerisinde dağ âdeta yaşayan bir ögedir. “*Dağ, ata ruhlarının barındığı yer olduğundan da kutsaldır.*” (Bayat, 2007b, C2: 226). Evliya/Ermiş mezarlarının yükseklerde, özellikle dağlarda bulunması, mukaddes ata ruhlarına verilen önemin sembolik göstergesidir. Dağ, yaklaşmanın, sonsuza ulaşmanın sembolüdür. Mekâna anlam katan güçlü bir değerdir.

Binlerce yıllık kültürel bilgi birikiminin sembolik gücünü gözler önüne seren dağ, Göktürk yazıtlarında “Ötüken yış” adıyla Türk milletinin tarihine kazınmış abidelerde yaşamaktadır. Dede Korkut hikâyelerinde “Kazılık Dağı”; oğlu Boğaç Han'ın ahvalini gören annenin dehşet içinde kalıp kargışladığı bir mekândır. Ancak canlı bir varlık olan dağ günahsızdır. Boğaç Han'ın diliyle dağın ruhu tekrar kutsanır³⁷. Türklerin özgürlüğünün ve dirilişinin sembolik ifadesi olan Ergenekon destanında dağ bir engeldir. Demirden yapısıyla muazzam bir güçtür. Ancak kararlılık, azim ve dirayet Türk milletinin dağı aşmasını sağlamıştır. Dağ, Ferhat ile Şirin hikâyesinde de aşılması gereken bir engeldir. Ferhat'ın “*bu dağı delüb zahmet çekdiğüm, Şirin'im için idi*”

³⁷ Dede Korkut Kitabı'nda Boğaç Han'ın anasının Kazılık Dağı'na hitaben soylaması şöyledir:

“Akar senin suların Kazılık Dağı

Akar iken akmaz olsun

Biter senin otların Kazılık Dağı

Biter iken bitmez olsun

Koşar senin geyiklerin Kazılık Dağı

Koşar iken koşmaz olsun taş kesilsin. (Ergin, 2010: 31)

Bunun üzerine Boğaç Han anasına şöyle karşılık verir:

“Akanlardan sularına beddua etme

Kazılık Dağı'nın günahı yoktur

Bitenlerden otlarına beddua etme

Kazılık Dağı'nın günahı yoktur. (Ergin, 2010: 32).

(Özarslan, 2006: 208) sözlerinde bahsedilen dağın Bisütun Dağı olduğu düşünülür. Burası, aşk için çekilen çilenin kutsiyetine anlam katan sembolik bir mekândır. Bütün bu dağların arasında Kaf Dağı, hayalin ötesinde pek çok sembolik değer barındırmasıyla Türk kültürü açısından büyük bir hazinedir.

Türklerde dağ ruhu hem eril hem de dişil özellikler göstermektedir. *“Dağın koruyucu ruhu olan kadın, çıplak ve iri göğüslüdür. Kızılların ve Şorların inancına göre de Dağ iyesi, iri döşleri olan genç çıplak bir kadındır. Bu Dağ iyesi avcının karısı olduktan sonra avcıya bol av verir. Bazen de Teg eezi, sarışın kadın olarak tasavvur edilir. Sarı renk ise öteki âlemin simgesidir. Mitolojik düşüncedeki Dağ ruhu, masallardaki iri döşleriyle ocağın külünü süpüren Dev Karısı veya dev kadın tipine çevrilmiştir. Dağ iyesi bacı ve kardeşleri ile birlikte mağarada yaşar. Bu ise Dağ iyesinin antropomorflaşmasından haber verir”* (Bayat, 2007b, C2: 224). Bu, inanış eksenli sembolik yapıda, dağların ve devlerin bir arada algılandığı gerçeğini ortaya koymaktadır.

Mekânsal sembolizme ait verileri güçlü bir şekilde yansıtan dağ, Türk halk anlatılarında devlerle yakın ilişki içerisindedir. Her şeyden önce dağ, engin görüntüsü, sarp yapısı ve göklere ulaşan boyutuyla devlere ait öz niteliklerin sembolik bir temsilcisidir. Devler, kendi benliklerine uygun mekânları sahiplenme eğiliminde olan varlıklardır. Bu açıdan dağ, devlerin hükümlerini dünyaya ulaştırdıkları yaşam alanlarıdır. **Aslan Mehmet** (Alptekin, 2002: 234), **Aslan Ali** (Alptekin, 2002: 317), **Hayat Otu** (Sakaoğlu, 2002: 432), **Devleri Korkutan Bilal Ağa** (Sakaoğlu, 2002: 373), **Kara Üzüm Hokkası** (Türkeş Günay, 2011: 329), **Hatem** (Baydemir, 2013: 432) adlı masallarda devler dağlarda yaşar, çevresini de mesken edinirler. **Tulum Hoca** (Şahin, 2011: 477) destanında dev, dağda bekçilik eder. Bir nevi dağın koruyucusudur. Bazı anlatılarda devlerin yaşadığı dağların özel isimleri vardır. **Melike Ayyar** (Yoldaşoğlu, 2007: 49) destanında Derbent Dağı, Mikatil devin mekânıdır. Aynı destanda Köklem Dağı, büyük bir güce sahip olan kahramandan kaçan devler için bir sığınma alanıdır (Yoldaşoğlu, 2007: 143). Dağ eril gücüyle, aynı cevhere sahip olduğu devleri kabul eder. **Hz. Ali Cenknâmelerinde** devlerin Billûr-ı Azam Dağı’nda yaşadığı anlatılır (Çetin, 1997: 38). **Ural Batır** destanında ise Kot Dağı devlerin bir arada bulunduğu yerdir (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014:94).

Dağın görüntüsü, devlerin görüntüsü ile aynı sembolik gücü barındırır. İnsan dehası, dağın varoluşunu anlamlandırabilmek için mitolojik tasavvurda devleri dağlara

dönüşen varlıklar olarak hayal etmiştir. Bunun örneğine **Ural Batır** destanında rastlanır. Kahramanın öldürdüğü devlerin dağa dönüştüğü anlatılır. Devlerin hükümdarı, abıhayat sahibi Ezreke, öldürülmesinin ardında “Yaman Dağ” adında bir dağa dönüşür. (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 120). *“Dağ bazen bizzat tanrının vücududur; bazen ölülerin / ruhların yaşadığı yerdir. Dolayısıyla zamanda / mekânda kültür ötesine taşınabilir. Kutsallığı, barındırdıklarında kişileştirilir; barındırdıkları da onun kutsallığını pekiştirir.”* (Saydam, 2011: 63). Değişim ve dönüşüm tabiatın döngüsü içerisinde sonsuzluğa doğru ilerlemektedir. İnsan toprağa dönüşür özüne kavuşur. Devler de dağa dönüşerek dağ/ateş eşitliğinde kendiliğe ulaşır.

Türklerde dağ ve mağaraya atfedilen önem çok güçlüdür. Bazı araştırmacılar bundan dolayı bu tabiat kültlerinin özellikle şamanizmde tapınılan varlıklar olduğunu düşünmüşlerdir. Bu doğrultuda Tepegöz ilahî bir varlık olarak görülmektedir. Çünkü Bi Xun’un belirttiğine göre yüce dağ ve mağaralar tapınma aracı olarak eski efsanelerde çok güçlü bir Tepegöz olarak ifade edilmiştir (Bi Xun, 2000: 473). Dağ-beden; mağara-göz sembolik görüntüsünün Tepegöz ile ilişkilendirilmesi son derece anlamlıdır. Nitekim bu, mitolojik düşünceye sahip olan insanın, animist (canlandırmacı) dünya algısının bir yansımasıdır.

Devler, sihir ve büyü gücünü olağanüstü şekilde kullanabilen varlıklardır. **Melike Ayyar** destanında Baymak dev ve beraberindeki devlerin tılsımıyla Türkistan şehri Köklem Dağı’nın suretine benzetilerek görünmez kılınır (Yoldaşoğlu, 2007: 143). Devler, yaşadıkları şehri, dağın gücüyle koruma altına almış, böylece varoluşları sağlam bir temele yaslanmıştır. Burada Türkistan şehri öte dünyadır.

Folklor ürünlerinde dağın veya ormanın gerçek dünya ile öteki dünyanın, hayatla ölümün, gizli olanla açık olanın, merkezle periferinin sınırını oluşturduğu görülmektedir. Bu yönüyle dağ, öteki âleme açılan kapı görevini yerine getirmektedir (Bayat, 2007b, C2: 223).

Dağ ve devler arasında bu imgelemlerin yanı sıra **Beyböyre** adlı masalda devin dağları deldiği (Seyidoğlu, 2006: 68), **Gülek Boğazı** efsanesinde ise olağanüstü gücüyle dağı ikiye ayırdığı, böylece Gülek Boğazı’nın meydana geldiği anlatılır (Sakaoğlu, 2011: 195). Bu anlatılarda dağların devler tarafından şekillendirilmesi, evrenin mitolojik/efsanevi yaratılışına bağlı olarak, kolektif bilinç dışında büyüklüğün ve gücün bilince ulaşan yönlerini temsil etmektedir. Bu güç, Türk kültüründe mitolojik verilerin yoğun bir taşıyıcısı olan Kafdağı üzerine de yüklenmiştir.

Kolektif bilinç dışından bilince ulaşan yönleriyle Türk halk muhayyilesinde yer edinen Kafdağı, devlerin ve perilerin yaşadığı sırlı, gizemli ve sembolik açıdan anlamlı bir mekândır.

Kafdağı, dünyanın etrafını çevreleyen ve bütün dağların köklerinin yerin derinliklerinde ona bağlı olduğuna inanılan, büyük kısmı suyun altında, okyanusların derinliklerinde bulunan, her sabah güneş doğduğunda güneş ışınlarının üzerine düşmesiyle yansımalarının yeşil görüldüğü, Zümrüdüanka'nın da üzerinde yuva kurduğu düşünülen dağdır. Bu dağın yeşil zümrütten yaratıldığı, gökyüzüne rengini yansıttığı ve bundan dolayı göğün masmavi görüldüğüne inanılır (Yıldırım, 2008: 444).

Mitolojik anlamda Kafdağı'nın yaratılışı hakkında Bilge Seyidoğlu şu bilgiyi vermektedir: *“Yeryüzünün mamur olan dörtte biri ve harap olan kısımları Bahr-i muhit ortasında karpuz gibi dururmuş. Yaratıkların kalabilmesine elverişli değilmiş. Tanrı yetmiş altı bin altı yüz yetmiş üç dağ yaratıp bunlarla arzı yerinde durdurmak istemiş. Yine arz sükûnete erişememiş. Nihayet bir melek Tanrı'nın emri ile cennet derelerinden bir lacivert cevher çıkarıp yerin etrafına bastırmış. Bundan Kaf Dağı peyda olmuş”* (Seyidoğlu, 2009: 46). Bu olağanüstü varoluş, Kafdağı'nın sembolik görünümüyle son derece uygundur.

Olağanüstü görünümüyle *“yeryüzünü kuşatan ve göğü alttan tutan bir sur gibi görünen”* (Roux, 2011: 160) Kafdağı, devlerin ontolojik ve psikolojik üstünlüklerini korumalarına imkân veren pek çok özellik barındırır. Sınırına varılması ve aşılması oldukça zor olan bu yeniden doğuş mekânı, devlerin insanlara karşı üstünlüklerinin güvencesidir. Sadece sağlam bir iradeye sahip olan kahramanların kendi sınırlarını aşarak Kafdağı'na eriştikleri ve böylece devlere yıkıcı bir ölüm getirdikleri bilinmektedir. Kafdağı bütün dağlar içerisinde en yükseği, zirveyi temsil eder. *“Yüksek dağların zirveleri, insan zihninin en önemli paradigmatic sıçrayışı, yani bedenden âzâd olarak ruhlaşmasının metaforik karşılığını da taşır.”* (Saydam, 2011: 63). Ünlü meddah Behçet Mahir'in anlattığına göre Kafdağı'na Kirmanşah'tan önce dört kişi gitmiştir. Bunlar, Hz. Süleyman, Kahraman-ı Katil, Hz. Hamza ve Hz. Ali'dir (Alptekin, 1999: 220).

Kafdağı, devler için açık bir bellek mekânıdır. *“Kendini grup olarak sağlamlaştırmak isteyen her topluluk sadece içsel iletişim biçimlerinin sahnesi olarak değil, aynı zamanda kimliklerinin sembolü ve hatıralarının dayanak noktası olarak bu tür mekânları yaratmak ve garanti altına almak ister. Belleğin mekâna ihtiyacı vardır,*

mekânsallaştırma eğilimi içindedir.” (Assman, 2015: 47). Kafdağı’nı mekânsallaştıran devler, orada olumlu/olumsuz bütün varoluş biçimlerine uygun bir tarzda hareket ederek yaşama tutunur.

Mekân sembolizmi açısından **Ahmet Şah** (Seyidoğlu, 2006: 218), **Almas Batır** (Baydemir, 2013: 585) ve **Mamir ile Samir** (Baydemir, 2013: 849) adlı masallarda devlerin Kafdağı’nda veya Kafdağı’nın ardındaki ülkede yaşadıkları anlatılır. **Zaloğlu Rüstem** hikâyesinde ise devler Kuf-i Gaf’da (Kafdağı) yaşamakla birlikte doğdukları yer de bu varoluş mekânıdır (Sakaoğlu vd., 1999: 382; 386). **Saltık Gazi** destanında Kafdağı için; “*Bir dağdır ki yükseği ışıktır, ateş olup yanar. İçi cin, dev ve canavarlarla doludur. Cevahir, altın, incidir. Taşı ve toprağı misk ve kafurdur*” (Demir-Erdem, 2007: 110) denilir. Devler Kafdağı’na oldukça bağlıdır. Bunun sebebi, doğumun gerçekleştiği mekâna sirayet eden aidiyet duygusundandır. Kafdağı devler için bir sığınaktır. Burada bilinçaltına attıkları değerlerle beslendikleri, dolayısıyla sınırsız bir egoya eriştikleri görülür. Şişen benlikleri onları korkunç bir tiranlığa ulaştırır. Ancak bu onlar için bir tuzaktır. Çünkü şiddette ileri giden benzer bir şiddete maruz kalır.

Devlerin Kafdağı ile ilgisi **Hamzanâme**’de açık bir şekilde ele alınmaktadır. Anlatıldığına göre Sencab Nerre adlı dev, Kafdağı’nın eteklerinde bulunan Siyah adlı şehirde yaşamaktadır (Baysal, 2008: 57). Bu şehirde yaşayan devlerin evleri de siyah mermerden inşa edilmiştir. (Baysal, 2008: 65). “*Ev bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur.*” (Bachelard, 2014: 34). Devlerin yaşadığı evlerin mermerlerinin siyah olması ontolojik varoluş ile uyumlu bir beraberliği gözler önüne sermektedir. Siyah adlı şehrin girişi tılsımlıdır. Girmek isteyen helak eden bir güce sahiptir. Bu durum mekân sembolizmi ve devler etrafından oluşan düşünce bağlamında dikkat çekicidir. Aşılması oldukça zor olan bu tılsım bir engeldir. Eserin kahramanı olan Hz. Hamza, Hızır’ın yani yüce bireyin yardımıyla tılsımı bozarak Siyah şehrine ulaşır (Baysal, 2008: 65). Böylece kahraman eşiği aşarak devlere bir adım daha yaklaşır.

Kafdağı’nın sembolik görüntüsü **Kirmanşah** (Alptekin, 1999: 220-221) hikâyesinde güçlü bir şekilde yer almaktadır. Ağ Dev’in Kafdağı’na kaçırdığı kızı kurtarabilmek için sembolik bir yolculuğa çıkan Kirmanşah, sonunda Kafdağı’nın sınırına ulaşır. Bu sınırdan ilerisi, yakıcı ve helak edici tılsımlar barındır. Aslında bunların her biri kahramanın erginleşme aşamasında karşılaşması gereken sembolik birer engeldir. Tasavvufi düşüncede de Kafdağı’na yolculuğun zorlu bir süreç olduğu

anlatılır. Sûfiler Kafdağı'nı gönül ülkesi, can ve gerçeklik dünyası, Simurg'un makamı olarak kabul ederler. Sâlikin tek ve en büyük hedefi oraya erişmektir ama bu yolculuk alabildiğine zorlu, engebeli yollardan geçer ve tüm bu sıkıntıları aşmak için sabır, dayanma gücü ve gayret gerekir (Yıldırım, 2008: 444). Kirmanşah, Kafdağı'nda "acayip alametlerle" karşılaşır. Hz. Süleyman'ın asırlar önce kendisi için kaleme aldığı bir levhada yazan öğütleri sayesinde bütün tılsımları yok eder. Sonunda da Ağ Dev'i öldürür. Böylece devin Kafdağı'ndaki varlığı son bulur.

Dağların Türk kültüründe değer atfedilen sembolik yönlerinin, devlere ait imgelemde büyük öneme sahip olduğu açıktır. Kafdağı gibi hayali önceleyen bir mekân ile anımları ise bilinç dışının gizli potansiyelini yansıtmaktadır.

3.5.2.4. Deniz ve Ada

Mekân sembolizmi içerisinde deniz, sonsuzluğu simgeleyen görüntüsüyle insan algısı için büyük bir öneme sahiptir. Dünyayı çepeçevre saran geniş mavilik, hayaller ve umutlar barındırır. Çağlar boyunca aşılamaz ve ulaşılamaz olarak düşünülmüş, bundan dolayı etrafında pek çok mit/efsane türemiştir. Devasa yaratıklar, deniz canavarları, fırtınalar, yerden göğe uzanan hortumlar vd. denizleri korkuların merkezine yerleştirmiştir.

Suyun temsil ettiği niteliklerin pek çoğuna sahip olan "*deniz, yaşamın dinamik bir sembolüdür; her şey oradan çıkar ve her şey gene oraya döner.*" (Ersoy, 2000: 195). Mitolojik olarak en baştan beri var olandır. Görünür yüzü bilincin, derinlikleri ise bilinçaltının sembolüdür. Arketipsel açıdan ada ise bilinçaltı/bilinç dışı olarak varlık bulur.

Deniz bir hâkimiyet sembolüdür. Oğuz Kağan'ın "*Daha deniz, daha müren*" sözlerinde ifadesi bulan "Kızıl Elma"dır. Tüm zorluklara rağmen aşılması gereken, suyun ruhu ile bütünleşik bir varlıktır. Bu yüzden Türk kültüründe denizlere hep saygı ile yaklaşılmış, denizin özüne kutsiyet atfedilmiştir.

Türk halk anlatılarında deniz devler için bir barınak, varlıklarını devam ettirmelerine olanak sağlayan bir sığınma alanıdır. **Kanatlı Soylu Atların Ele Geçirilişi** adlı efsanede anlatıldığına göre Semendün adındaki dev, denizin dibinde yaşamaktadır (Baydemir, 2011: 394). **Ural Batır** destanında ise Ural Batır'ın olağanüstü gücünden korkan devler, ölümün soğuk yüzünden kaçmak için denize sığınır (Suleymanov-

İbrahimov-Ergun, 2014: 120). Deniz koruyucu bir anne edasıyla devleri derinlerinde saklar. Çünkü su iyi veya kötü bütün varlıkları kuşatan bir ögedir.

Battal Gazi destanında deniz ve ada motifi beraber ele alınmıştır. İndiği karanlık kuyuda uçsuz bucaksız bir denizle karşılaşan Battal Gazi'yi, Yunus Peygamberi de karnında taşıyan balıklar padişahı, bir adaya götürür. Burası Kara Dev'in yaşadığı yerdir (Köksal, 2014: 215-216). Anlatıda deniz bilinci, ada ise bilinçaltını sembolize etmektedir. Bilinçaltı, iyi ve kötü düşüncelerle dolu gösterişli bir yapıdır. Bu yapıyı inşa etmek çok zordur ancak yıkmak neredeyse imkânsızdır. İnsan, hayatı boyunca isteyerek ya da istemeyerek bilinçaltını inşa eder. Bilinçaltındaki bilinç durumunun uçsuz bucaksız olması aşılabilir güçlükleri temsil eder. Ada sembolik imgelemde etrafının tamamen sularla çevrili olmasından dolayı mandaladır. *“Mandalalar dünyanın pek çok yerinde rastlanabilen, en eski bütünsellik veya tümlük simgeleridir. Yuvarlak olmalarına karşın bazı dört köşeli resimleri de kapsarlar. Merkezinde genellikle uluhiyete yönelik bir gönderme de söz konusudur. Jung bunları kişiliğin merkez çekirdeğinin yani kendiliğin farklı temsilleri olarak görmüş ve zaman zaman bunları ‘arketiplerin arketipleri’ olarak adlandırmıştır.”* (Stevens, 1999: 34). Arketipsel bir içeriğin dışı yansıması olarak beliren mandala (Jung, 2009b: 243) fikri etrafında ada korunaklı bir mekândır. Devin sürekli olarak şiştiği, karanlık bedenini insan hayalleri ile beslediği bu ada kahramanın aydın bilinciyle ortaya çıktığı ana kadar hüznün yeridir. Adanın korunaklı gücüne rağmen, kendiliğe ulaşma çabasındaki kahramanın üstün bilinci devî alt eder. Böylece devin insanoğlu karşısındaki soy/kırım arzusu son bulur.

Deniz ve adanın bilinç-bilinçaltı eksenindeki yapısı, uzlaşmaz karakterleri ile devler için bir barınak görünümündedir. Bunlar, devî yok etmek için sembolik yolculuğa çıkan kahraman için ise olağanüstü yardım olamadan ulaşılması zor bir aydınlanma yeridir. Sembolik anlatılarda bu mekânların millî ve evrensel motifleri yansıttığı açıktır.

3.5.2.5. Saray ve Kale

Mekâna sirayet eden aidiyet duygusu, varlığı çepeçevre saran bir fenomenolojik alan meydana getirir. Hangi şekil ve özellikte olursa olsun ev, ruhu ve bedeni kuşatan görüntü alanında ilkin sağlam bir korunaktır. Ardından ihtişamlı bir yapı hâline

dönüşür. Saray ve kale, hükmün ve gücün sembolik mekânlardır. Dolayısıyla devlerin öncelikli yaşam alanlarıdır.

“Barınan varlık, barınağının sınırlarını, en bitip tükenmez diyalektik içinde duyulur hale getirir.” (Bachelard, 2014: 35). Devlerin saray ve kaleleri öz nitelik anlamında devlerle uyum içindedir. Şişirilmiş, aşırı korunaklı bu mekânlar fiziksel olarak yerden göğe uzanan yapılarıyla insan hayalini zorlamaktadır. **Ahmet Şah** (Seyidoğlu, 2006: 215), **Aslan Mehmet** (Alptekin, 2002: 235), **Şemsirak Taşları** (Sakaoğlu, 2002: 406), **Sadık Kadının İhaneti** (Sakaoğlu, 2002: 483), **Değirmenci ile Tilki** (Sakaoğlu, 2002: 277), **Tozlu Bey ile Tilki** (Bakırcı, 2010: 648) adlı masallarda devlerin gösterişli saraylarda yaşadıkları görülür. **Pehlivan Rüstem** adlı masalda devler padişahı Devsefid’in taş duvarlı, demir kapılı, yedi tanabçe büyüklüğündeki sarayı (Baydemir, 2013: 583) abartılı bir ihtişam barındırır. **Köğüdey Kökşin le Boodoy-Koo** (Dilek, 2007b: 430) destanında devin taştan sarayı sağlamlığı ile ulaşılması zor bir engeldir. Burada, insanoğlunun büyüteceği korkuların tohumları filizlenir.

Korunaklı yapısıyla bilinçaltı mekânı olan kale, devlerin büyük güçlerine rağmen tekâmül etmemiş ruhlarını koruyan kum ve taştan müteşekkil olmanın ötesinde bir yerdir. **Bedel Batır** adlı masalda devlerin, duvarları altın suyuyla yıkanmış, güneşte parlayan, kapılarına devasa kilitler vurulmuş, küçük bir su kanalından başka girişi olmayan, kırk odalı, her odada hazineler barındıran, gizemli bir kalede yaşadığı anlatılır (Baydemir, 2013: 467). Kale bu görüntüsüyle, bilincin/kendiliğin paha biçilemez, bundan dolayı da ulaşılması zor değerini yansıtır. İnsan kendiliğe ulaşmak için çabalar durur. Ancak sağlam bir ruha sahip olanlar kalenin burçlarını aşarak, kırk odada gizli kalan hazineye/erginleşme fikrine ulaşır. Devlerin kalesi **Battal Gazi** destanında ak yumurta şeklindedir (Köksal, 2014:215). Yumurtanın yaşamın tüm enerjisini barındıran sembolik yönü düşünüldüğünde, kalenin devler için varoluşun diğer adı olduğu ortaya çıkmaktadır. **Ahmet Turan Mehmet Turan** masalında kale insan kafatasından meydana gelen yapısıyla göğe uzanır (Seyidoğlu, 2006: 224). Kafatası devin yuttuğu bütün us ve fikirlerin imgesidir. Yerden göğe uzanan yapısıyla dünya direğinin zıt ve olumsuz karşılığıdır.

Saray ve kale, ulaşılması zor yapısıyla gölge arketipinin alt edilmesi zor ve korunaklı görünümünün sembolik ifadesidir. Devlerin kötülükten ilham alan ontolojik varlıkları ile yüzleşme cesaretini gösterenlerin girebildiği bu mekânlarda erginleşmenin anahtarı bulunur.

3.5.2.6. Yol

Türk halk anlatılarında yol, kahramanının varması gereken menzili ifade eden sembolik bir mekândır. Çilelerle dolu olan bu menzilin en korkutucu görünümü, şüphesiz devlerin karanlık varlığıyla ilgilidir. Çünkü onların var olduğu yol, aşılmaz engelleri ifade eden bir görünümdeydir. **Şemşirak Taşları** (Sakaoğlu, 2002: 405), **Bedel Batır** (Baydemir, 2013: 467) ve **Altın Elma** (Gültekin, 2013: 559) masalları ile **Boston** destanında (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 247) acımasızlığıyla nam salmış olan devler, gidenin hiçbir şekilde geri dönmediği yolda yaşayan yaratıklardır.

Yol, pek çok anlatıda varoluşu ifade eden sembolik bir güç barındırmaktadır. “Giden gelir yol”, “giden belki gelir belki gelmez yol” ve “giden gelmez yol” olarak adlandırılan yollar, insanın tercihlerinin, cüzî iradesinin, yaşamına/kaderine nasıl etki edeceğinin açık ifadesi olarak belirir. Bundan dolayı anlatılarda, kahramanın iradesine bağlı olarak seçeceği yol ya kemale açılan bir kapıdır ya da sonu(cu) anlamsız bir oluşa ulaşır. Anlatılarda iki yol ağzı veya üç yol ağzı, yolculuğun başlangıcını yani sembolik yolculuğa çağırışı ve yola çıkışı ifade eder. Yolların seçimi, kahramanın kendisini gerçekleştirme adına attığı ilk adımdır. Bu yolculukta ilk eşiği atlar, kendini yeniler ve tamlığa erer. Kahraman “giden dönmez” yolunu seçerek kendisini tehlikelerin içine atar. Çünkü o güne kadar bu yoldan giden hiç kimse dönmemiştir. Ancak kahramanın kendini ispatlayabilmesi için bu yoldan gitmesi şarttır. Girdiği yolda birçok zor ve tehlikeli olay yaşayan kahraman bunların hepsinden kurtularak, içindeki korkuyu yener ve böylece başarıya ulaşır (Şimşek, 2017c: 59).

Sembolik bir değer olarak yaşamı önceleyen yol; hayalleri, umutları ve sevinçleri insan ruhuna aksettirdiği gibi, korkuları ve aşılamaz engelleri de bilinç dışında gelen verilerle bilince taşımaktadır. Bu anlamda devlerin somut varlığı ile uyumlu bir mekândır.

3.5.2.7. Tekin Olmayan Mekânlar

Türk kültüründe, çeşme/pınar başı, su/dere/ırmak/kenarı, ağaç altı, değirmen gibi yerler, eski Türk inanışlarına bağlı olarak çeşitli iyilerin/ruhların yaşadığı/barındığı düşünülen tekin olmayan mekânlardır. Halk anlatılarında olağanüstü olaylar genellikle bu imgesel varlık alanlarında meydana gelir.

Tekin olmayan mekânlar çoğunlukla suyun kutsiyetini barındırır. Su iyeleri, periler ve devler metafiziksel görünümleriyle bu alanların sahibi olarak belirir. Öyle ki

Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy'da (Ergin, 2009: 206-215), “Uzun Pınar” demekle meşhur pınara konan peri kızları, su iyelerinin sembolik görünümünü temsil eder. Sarı Çoban'ın nefsanî arzularına uyarak peri kızını iğfal etmesi, mekânsal imgelem bağlamında pınarın, maddesel imgelem bağlamında ise suyun kutsal varlığını kirletmek anlamına gelir. Bunun sonucunda dünya nizamının kötücül görüntüsü olan Tepegöz'ün dehşet saçan hükmü başlar. Bu hüküm, Basat Tepegöz'ü öldürmesiyle son bulur. Böylece mekâna ve maddeye yüklenen kutsiyet yeniden anlam kazanır.

Devler, **Tezer Ağa** (Alptekin, 2002: 306) ve **Padişahın Kırk Oğlu**³⁸ (Alptekin, 2002: 402) adlı masallarda, çeşmeyi ve çevresini sahiplenen varlıklar olarak belirir. **Yedi Kardeş Yedi Dev** masalında ise değirmende yatan şehzadelere devler musallat olur (Alptekin, 2002: 354).

Mekân sembolizmi bağlamında devler, pek çok varlık alanıyla ilişkili yaratıklardır. Kültürel anlamda kutsiyet atfedilen yerlerde belirmeleri, devlerin insan zihninde sahip olduğu imgesel önemi de ortaya çıkarmaktadır.

3.5.3. Yeraltı

Yeraltı, devlerin soydaşları ile hüküm sürdüğü mitolojik yönü güçlü, sembolik bir varoluş mekânıdır. Bu varoluş, çoğunlukla olumsuz, enerjinin negatif yönünü temsil eden bir yapıdadır. İnsanoğlunun kolektif olarak büyüttüğü pek çok korkunun kaynağı da burasıdır.

Türk kültüründe zulmet diyarı olarak beliren yer altı, pek çok varlığın yaşam alanıdır. “*Karanlıklar diyarı olan Yeraltı dünyası dokuz kattan oluşur. Bütün bu katlarda Yeralına mahsus güneşten çıkan korkunç bir ışık hüküm sürmektedir. Burada, bütün kötü ruhlar, yani insanların peşine düşen ve bütün gayretleri onlara zarar vermekten ibaret olan varlıklar yaşar. Buranın karakteristik renkleri kara, sarı ve renksizliktir.*” (Taş, 2011: 230). Yeraltında hükmetme gücü, demonik varlıkların ve olumsuz ruhların başı olan Erlik üzerinde sembolleşmiştir. Bu kötücül ruh, devlerin de bağlı bulunduğu varlıklar üzerinde büyük bir etkiye sahiptir.

³⁸ Masalda çeşmeyi ve etrafını sahiplenen Canpolat adlı varlık, yedi karış sakalı, beş karış boyu olan, sakallı yerde sürünen, ölümsüz bir cücedir. Sahip olduğu bazı özellikler devlerin fonksiyonlarıyla özdeşir.

Türk halk anlatılarında devlerin mekân sembolizmi içerisinde yeraltı ile ilişkileri oldukça güçlüdür. **Zümrüdüanka Kuşu** (Alptekin, 2002: 294; Şimşek, 2001: 54) masalında dev yerin yedi kat altında, bilinçaltının en dip katmanında yaşar. **Allah'ın Belası** (Türkeş Günay, 2011: 208) adlı masalda Sarı Dev, bir yeraltı köyünü mesken tutmuştur. **Er Töştük** (Yeşildal, 2015: 681) destanında Kökdöo (Gökdev), yeraltı padişahıdır. **Köğüdey Kökşin le Boodoy-Koo** (Dilek, 2007b: 436) destanında celbegenin askerleri yeraltının canavarları/şeytanları olarak anılır. Bütün bu anlatıların yanında **Boston** (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 253) destanında devler ile kahramanın yeraltına inişi arketipsel figürleri barındırmaktadır. Destan'da anlatıldığına göre celmoğuz bir yarıktan yeraltına iner. Boston da atıyla birlikte bu yarıktan aşağıya düşer *“Yeryüzündeki her çukur ve girinti Yeraltına giriş olarak kabul edilir; toprak altında suda yaşayan bütün canlılar, mağaralarda yaşayan varlıklar gibi aşağı dünyaya ait kabul edilirdi.”* (Taş, 2011: 230). Boston'un bir yarıktan aşağı inmesi, anne rahmine geri dönüş imgesidir. *“Rahme tehlikeli dönüşe dair erginlenme modelini, ilk olarak, kahramanın bir deniz canavarı tarafından yutulduğu ve daha sonra bir şekilde yolunu bularak karnından muzaffer olarak çıktığı mitlerde bulmaktayız; ikinci olarak vecd halinde oldukları süre boyunca, dev bir balığın ya da bir balinanın karnına girdiği farz edilen şamanların mitlerinde ve mucizevî rivayetlerinde; üçüncü olarak, vagina dentatanın erginlenme törenine özgü bir geçişe ya da bir mağaraya veya ‘toprak ana’nın ağzına ya da rahmine benzetilen büyük bir yarığa iniş –bu kahramanı, dünyaya getiren bir iniştir- mitlerinde; dördüncü ve son olarak da aynı modeli, mesela sürekli hareket halindeki iki değirmen taşı, çok kısa bir zamanda birleşen iki kaya arasındaki ya da bir iplik gibi dar ve bir bıçak ucu kadar keskin bir köprü üzerinden ‘paradoksal geçiş’le ilgili bütün semboller ve mitler gurubunda bulmaktayız. Rahme bu tehlikeli geri dönüşün bütün şekillerinin karakterize ettiği şey, kahramanın onu, yaşayan bir adam ve bir genç olarak kabul etmesidir –yani o, ölmez ve embriyonik duruma geri dönmez-. Bu girişimden elde edilen fayda, bazen olağanüstüdür ve bu, ölümsüzlüğü kazanmak gibi bir şeydir.”* (Eliade, 2015: 114-115). Bir erginleşme mekânı olan yeraltına iniş, pek çok tehlikeyi de beraberinde getirir. Ancak Jung'un belirttiği üzere yeraltına yapılan yolculuk gençlik pınarına doğru bir dalıştır. Böylece ölü olan libido tazelenmiş bir doğurganlığa uyanır (Jung, 2015b: 27). Yeraltında karanlığın çocukları olan devler kara varlıklarıyla kahramanı yok etmeye hazır hâlde beklemektedir. Temsil ettikleri gölge arketipinin potansiyel gücüyle üstünlük

sağlamalarına rağmen üst bilinci temsil eden destan kahramanı Boston'un karşısına çıkmaları felaketleri olur. Çünkü devleri var eden insan zihni, kötülüğü alçaltan, iyiliği ve kahramanlığı yücelten psikolojik yapıdadır.

Devlerin yaşam alanı olarak benimsedikleri “*Yeraltı, sürekli ölümle veya uhrevi hayatla özdeşleştirilmiş*” (Taş, 2011: 226) bir mekân olmasında rağmen, toplumsal şuur buradaki korkunç figürleri kahraman karşısında aciz düşürerek, aydınlık bilince açılan bir kapı hâline getirmiştir.

3.6. Maddesel Sembolizm Bağlamında Devler

3.6.1. Dört Unsur Sembolizmi Bağlamında Devler

3.6.1.1. Su

İnsan hayalinin derinlerinde saklı olan gizemi sınırsız/sonsuz bir güçle açığa çıkaran su, yaşamı önceleyen varoluşsal bir ögedir. Yeryüzüne canlılık katan enerjisi, onu zamanın tüm katmanlarında özel bir yere konumlandırmıştır. Varlık-yokluk düşüncesinin merkezinde yer alır. Bu durum yalnızca sahip olduğu maddi özellikler ile değil mana ile şekillenen ve ruha ait olan tüm tasavvurlara sirayet etmesindendir. Dolayısıyla somut ve soyut sembollerin odak noktasındadır.

Düşüncenin pek çok boylamında yeri olan su, başlangıca ve yaratılışa işaret eden tüm tezahürlerde ilksel semboldür. Canlı olan her şeyin varoluşunda oynadığı rolle birçok kültürde tapınılan bir unsur hâline gelmiştir. Bundan dolayı mitolojik düşünce eksenli tanrılar panteonunda önemli bir yeri vardır. İlahî bir konuma erişmesi, tabiatın dirilişindeki görevinden kaynaklanır. Mitolojik Türk düşüncesinde ise başlangıçtan beri var olandır. “*Dünya bir deniz idi, ne gök vardı, ne bir yer, Uçsuz bucaksız, sonsuz sular içindeydi her yer!*” (Ögel CI, 2010: 432). Yerlerin ve göklerin meydana gelmesi su ile ilintilidir. “*Ülgen yere bakarak: ‘Yaratılsın yer!’ demiş. Bu istek üzerine, denizden yer türemiş. Ülgen göğe bakarak: ‘Yaratılsın gök’ demiş. Bu buyruk üzerine, üstünü gök bezemiş.*” (Ögel CI, 2010: 433). Altay yaratılış mitinin sembolik yapısı mitolojik ve ruhsal dinamiklerle paralel bir seyir izlemektedir. Başlangıçtaki derin, karanlık, “bilinçsiz” (su), ondan yaratılan ve üzerinde yükselen doğayla bağlantılıdır ancak artık üzerinde ayağa kalkılabilen somut işlevli “bilinç” (yeryüzü) yer alır. Son olarak da soyutlanmış “tin” yani soyut bilinç (gökyüzü) çağrışımları yapılır (Saydam, 2011: 125). Bu yapı, mitlerle şekillenen fikirde suyun düşünceye istikamet veren çok yönlü bir sembol olduğunun kanıtıdır.

Doğanın en önemli yapı taşı olan su, arketipsel imgelemin de güçlü bir taşıyıcısıdır. Jung'un ifadesiyle; *"Su bilinç dışının en önde gelen sembolüdür."* (Jung, 1990: 18). Aynı zamanda, yaratıcı potansiyelin, doğurganlığın, ana rahminin sembolü (Saydam, 2011: 159) olan yatay yönlü, dişil bir unsurdur. Evrensel anne vasfı ile yüce ana arketipinin tezahürlerinden biridir. Onun sahip olduğu tüm sembolik özellikleri içinde barındırır. Düalist bir unsurdur. Can verdiği gibi can alma potansiyeline de sahiptir. *"Anne'nin en güzel olduğu kadar, en ürkütücü özelliklerini de taşır. İyi ve kötüyü bir arada içeren, iki kutuplu bir kavramdır."* (Saydam, 2011: 159). Ancak suyun iyiliği önceleyen yönü çok güçlüdür. Bundan dolayı güzel, temiz, arı, saf olan ile doğrudan ilişkilidir. Bütün bu yönleriyle su, toplumsal şuuru temsil eden edebi yaratmalarda önemli bir yer teşkil etmektedir. Devleri merkeze alan düşünce dünyasında ise sembolik bir imgelem dâhilinde hayat bulmaktadır.

3.6.1.1.1. Suyun Başını Tutan Devler

Türk halk anlatılarında, tabiatın olağanüstü mahlûkları olan devlerin, maddesel imgelemin en önemli ögesi olan su unsuru ile yakın ilişkileri olduğu görülür. Suyun yaşamı önceleyen cazibesi, devleri kendine çeken en büyük etkidir. Devasa cüssenin kontrolündeki su, yaşamı kaosa çeviren yıkıcı bir silahtır. Nitekim devler, anlatılarda suyun başını tutmak suretiyle insanlar üzerinde hâkimiyet kurar.

Suyun kullanım hakkı bütün varlıklar arasında ortaktır. *"Allah'ın kanunları insanları su konusunda ortak kılmıştır. Semavi emirlere göre herkesin –din farkı gözetilmeksizin- suda eşit hakkı vardır. İslam hukukunda bu kural açık biçimde ifade edilir ve yalnızca harp halinde suyun tekelleştirilebileceği kayda bağlanır."* (Pala, 2010: 77). **Oysa Hanımından Korkan Osman Ağa** (Alptekin, 2002: 238), **Zümrüdüanka Kuşu** (Alptekin, 2002: 294; Şimşek, 2001: 54), **Gümüş Boynuzlu** (Alptekin, 2002: 392), **Korkak Ahmet** (Şimşek, 2001: 147), **Çoban Ahmet** (Sakaoğlu, 2002: 425), **Tayalı** (Önal, 2011: 401) adlı masallarda ve **Hız. Ali Cenknâmelerinde** (Çetin, 1997: 35) devlerin suyun başını tuttukları ve suyu sahiplendikleri görülür.

Doymak bilmeyen egoları ile insan soyunu kurutma isteği, devlerin kötülüğe bulaşmış benliklerinin en büyük yansımasıdır. Bu amaçla sahiplendikleri suyu kendi karanlık düşüncelerine hizmet eden bir unsur olarak kullanmaları, vahşetin somut görünümüdür. Masallarda devlerin, insan neslinin devamını güvence altına alan kızları, halka yılda bir kez su verme karşılığında istedikleri anlatılır. Bu asla kabul edilemez bir

durumdur. Çünkü dişil güç, yaşamın tüm enerjisini bünyesinde barındırır. Suyu ve insanın dişil varlığını bir arada tüketen tabiatın bu acımasız yaratıkları, muhakkak suretle bilinç düzeyinden bertaraf edilmelidir. Sonuçta, erginleşme gibi ulvi bir amaç uğruna yolculuğa çıkan kahraman tarafından, suyun başını tutan devler yok edilir.

3.6.1.1.2. Abıhayat ve Devler

Türk halk anlatılarında suların mitolojik ve sembolik yönden en önemlisi olan abıhayatın devlerle yakın ilişkisi vardır çünkü abıhayat, yaşamı sonsuza ulaştırdığı düşünülen bir sıvıdır. Dolayısıyla devlerin ölümsüz olma isteğini mutlak kılabilen bir güç taşımaktadır.

Abıhayat, ölümsüzlüğün sırrını taşımasından dolayı pek çok kahramanı sembolik maceraya çağıran muhteşem bir enerji barındırır. Gılgamış, İskender, Köroğlu, Hızır gibi kahramanlar abıhayatı elde edebilmek için çok çeşitli şekilde sınanmış, bazıları bu suya erişmiştir. Kuran'ı Kerim'de Hz. Musa ile ilgili bir kıssada da abıhayat olabilecek bir sudan bahsedilir. *“Hani Mûsâ beraberindeki gence şöyle demişti: ‘İki denizin birleştiği yere varıncaya kadar durmayacağım, ya da uzun zaman gideceğim.’ Onlar iki denizin birleştiği yere varınca balıklarını unuttular. Balık denizde yolunu tutup kayıp gitti. Oradan uzaklaştıklarında Mûsâ beraberindeki gence ‘Öğle yemeğimizi getir, bu yolculuğumuzdan dolayı çok yorgun düştük’ dedi. Genç: ‘Gördün mü? Kayaya sığındığımız sırada balığı unutmuşum. Doğrusu onu sana söylememi bana ancak şeytan unutturdu. Balık şaşılacak bir şekilde denizde yolunu tutup gitmişti’ dedi. Mûsâ: ‘İşte aradığımız bu idi’ dedi.”* (Kehf, 18: 60-64). Ayetlerde anlatılan iki denizin birleştiği yerin, abıhayat ile ilişkili olduğu düşünülür.

Abıhayat, içene ölümsüzlük ile birlikte pek çok özellik kazandırır. Hızır'ın ölümsüzlük suyunu içtikten sonra sahip olduğu vasıflarda bu açıkça görülür. *“Hızır gerçek fizyonomisini değiştirebilme, sonsuz değişik kalıplarda görünebilme kabiliyetine sahiptir. İhtiyar veya genç bir adam, bir çocuk olabilir; kuş ve tavşana varıncaya kadar çeşitli hayvan biçimlerine de girebilir. Göz açıp kapayıncaya kadar çok uzak mesafeleri aşabilir. Yardımına ihtiyaç duyulduğunda hiç umulmadık bir anda görünür ve işini bitirir bitirmez yine öylece aniden kaybolur. Doğadaki varlıkları kendi emrine alabilir, onları kendi hizmetinde kullanabilir. Ölü insanları diriltme kabiliyetine sahiptir. Havada, boşlukta yürüyebilir, durabilir; su üstünde batmadan durabilir, dolaşabilir.”* (Ocak, 2012: 90-91). Ayrıca Bahaeddin Ögel'in; *“Yalnız Hayat Suyu'nun da neveleri*

vardır. Bazı masallarda Hayat Suyu yalnızca ölüleri veya hastaları iyileştirir. Bazı efsanelerde ise ihtiyarlara gençlik verir.” (Ögel, 2010: 106) sözleriyle belirttiğine göre abıhayat çok yönlü bir sıvıdır. Türk halk anlatılarında ölümsüzlük kazandırmanın yanı sıra gençleştirme, güzelleştirme, iyileştirme işlevleri vardır. “*Ab-ı hayatın simyadaki karşılığı, ‘aqua permanes’ tir. ‘Can veren’ diye bilinen bu suyun bir özelliği de, katı olan her şeyi eritmesi, sıvı olan her şeyi pıhtılaştırmasıdır.*” (Jung, 2009a: 70). Abıhayatın sahip olduğu bütün bu özellikler, devleri cezbeden bir görünüm arz etmektedir.

Devler, halk anlatılarında abıhayata sahip varlıklar olarak belirlemektedir. **Pehlivan Rüstem** adlı masalda abıhayat, Devsefid’in yaralarını iyileştiren bir sıvıdır (Baydemir, 2013: 584). **Ural Batır** destanında devler padişahı Ezreke, hayat pınarının sahibidir. Bu pınarı koruyan pek çok dev bulunur (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 61; 88). **Boston** destanında ise abıhayatı celmoğuzun yeryüzündeki iki dev oğlu sahiplenir (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 326). Destanda bir dağın bağrındaki oluktan ulaşıldığı anlatılan abıhayatı, Zımırık Kuşu korur (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 329). Ayrıca;

*“Abıhayatta yıkanıp,
Kuruyan yerlere yayılsın,
Suyun kerameti pek çok,
İçip suya kananlar,
İyice yıkananlar,
Hayatı boyunca hasta olmaz.
Bin yaşına kadar ihtiyarlamaz,
Öleceğim diye düşünmez.
Abıhayatı içene,
Kargış edilse değmez,
Savrulsa mızrak delmez,
Kılıç vurulsa geçmez.”* (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 333)

dizeleriyle, abıhayatın özellikleri açıkça anlatılır. Hastalıklara karşı koruyan, uzun ömür veren ve silahların yıkıcı gücünden uzak tutan bu kutsal su, kolektif bilinç dışında devlerle birlikte yer alan, güçlü bir arketipsel öğedir.

Abıhayat halk anlatılarında su görünümünden başka meyve, çiçek gibi formlarda da belirebilir. **Ak Kurt** adlı masalda devin bahçesinde yetişen elmadan yiyen ve

buradaki sudan içen kahraman olağanüstü bir güce kavuşur (Gültekin, 2013: 534). Suyu birlikte elma da abıhayatın özünü taşır. İçene güç kazandıran su, yaşamın gizli enerjisine gönderme yapan bir semboldür. Abıhayatın güç kazandırma işlevine **Nurgüzel** adlı masalda da rastlanır. Nitekim masalda devin sahip olduğu su, içene olağanüstü bir güç verir (Gültekin, 2013: 624). Ayrıca **Akkurt** (Gültekin, 2013: 534) ve **Tanbatır** (Gültekin, 2013: 577-578) adlı masallarda abıhayatın bir yansıması olarak “hal getiren” suyun içene büyük bir güç kazandırdığı, “hal gideren” suyun ise içeni zayıf bıraktığı anlatılır. Yanlışlıkla hal gideren suyu içen devlerin güçsüz düşerek kahraman karşısında perişan olmaları, suyun iyiliği önceleyen yönü ile ilgilidir. Devler, karanlığa bulaşmış varlıklarıyla saf olan suyun kutsiyetini kirlletmiş, bundan ötürü suya ve abıhayata sahip olma vasıflarını sonsuza dek yitirmişlerdir. Halk anlatılarında suyun karşısında güçsüz düşecekleri bir eylemle veya bir kahraman tarafından hükümleri sonlandırılmak suretiyle, sudan uzaklaştırıldıkları görülür. Böylece suyun sembolik varlığı, tekrar kutsanır.

3.6.1.1.3. Suyu Hükmeden Devler

Türk halk anlatılarında devler ve su arasında çok boyutlu bir ilişki vardır. Devlerin suya sahip olmalarının yanında üzerinde hâkimiyet kurma gücüne haiz oldukları görülür. **Ural Batır** destanında olağanüstü güçlere sahip olan devlerin yeri suyla kaplıları (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 119), **Kirmanşah** hikâyesinde devin peşine düştüğü kahramanın ardından su atması ve orada bir deniz meydana gelmesi (Alptekin, 1999: 230) suya hükmetme güçleri ile ilgilidir. Bunların yanında **Melike Ayyar** (Yoldaşoğlu, 2007: 143) destanında Baymak Dev’in varlıkları/nesneleri suya dönüştürme özelliği, suya etki eden muazzam bir potansiyeldir. Bu ayrıca devlerin sihir ve büyü uygulamaları ile yakın ilişkilerinin bir sonucudur. Her ne amaçla olursa olsun suya dönüştürme, suyun arı olan taraflarını kirlletme anlamına gelir ve kutsiyetini açıkça ihlal etmektir. Anlatılarda bunun sonucunda devler ölümle cezalandırılır.

3.6.1.1.4. Öldüren Sular ve Devler

Maddesel imgelemin yapı taşı olan su, düalist yapısı ile hayat vermenin yanı sıra öldüren bir unsurdur. Sınırı/sonu belli olan yaşamda muhakkak olan ölüm, suyun tüm görünümlerinde doğal olarak yer alır. Bachelard’ın ifadesiyle; *“Kötülüğün ve ölümün imgelemi özellikle suyun maddesinde güçlü ve doğal bir maddesel imge bulur.”*

(Bachelard, 2004: 105). Su nefessiz bırakır, varlıkları boğarak ölüme sürükler. “*Su, geleneksel olarak insan yaşamının temelindeki bir varoluş gerçekliğine, kaos haline ya da olağan ölümü izleyen, çözünmeye ya da inorganik olana indirgenmeye aittir. Dolayısıyla, ruh sıklıkla suyu geçer ya da ölümden onun içine batar.*” (Frye, 2015: 176). Suyun ölümcül yanı öylesine kuvvetlidir ki onun üzerinde hâkimiyet kurma yetisine sahip olan devler bile bundan nasibini alır. **Keloğlan ile Dev** adlı masalda devin denizde boğulması (Türkeş Günay, 2011: 195) bunun açık göstergesidir. Ancak Türk halk anlatılarında su, çoğunlukla olumsuz olanı yok etmek için varlığı ölüme yaklaştırır. Böylece devlerin kötülüklerini bertaraf eden bir cezalandırma aracı olarak anlam kazanır.

Sahip olduğu özellikler ile dört unsur sembolizmi içerisinde önemli yere konumlanan su, yaşamın olmazsa olmazıdır. Bu yönü devleri kendine çekmekle birlikte hiçbir durumda varlığı önceleyen yönü sınırlandırılmaz. Bir tiranın mutlak hâkimiyetine bırakılamayacak kadar büyük bir değer taşır. Zaman zaman devlerin gücüne üstün bir değer katmasına rağmen, sonuçta hep taşıdığı ilksel anlama döner ve hayatı yeniden önceler.

3.6.1.2. Ateş

Maddesel imgelemin ve dört unsur sembolizminin yapı taşlarından olan ateş, kolektif bilinç dışından bilince ulaşan özellikleriyle, oldukça güçlü bir ögedir. İnsan varoluşuna destek veren fiziki yapısıyla hayatın odak noktasında yer alır. Isıtır, pişirir, olgunlaştırır. Düşlemenin gücünden ilham alan formların simgesel değeridir. Dikey boyutta yer alan eril karakteriyle yaşamın, ölümün, cehennemin, savaşın, silahların sembolüdür. Aynı zamanda aydınlanmanın, teknolojinin, bilimsel ilerlemenin, gücün, güneşin ve daha pek çok varlık ile düşüncenin temsilcisidir. Evrene anlam katan bir değerdir.

Ateş, varoluşun özünü barındırır ve yaratılışa aracılık eder. Mitolojik anlamda tapınılan, saygı duyulan, kutsiyet atfedilen ve dinî ritüellerin odağında yer alan bir tözdür. İslam dininde cinlerin dumansız/yalın/halis ateşten yaratıldığı düşünülür. Bu; “*Cini de yalın bir ateşten yarattı*” (Rahman, 55: 15) şeklindeki ayette açıkça ifade edilir. Metafiziksel yönü oldukça kuvvetli olan ateş, ayrıca ruhun sembolüdür (Saltık, 2005: 129). Bütün bu özellikleriyle ateş, Türk halk anlatılarının iri cüsseli yaratıkları olan devlerle yakından ilgilidir.

3.6.1.2.1. Devlerin Varoluşsal Özü Olarak Ateş

Devler etrafında oluşan sembolik düşünce, dört unsur içerisinde en çok ateşin formuyla imgesel anlam kazanır. Çünkü ateş, devlerin özünde bulunan güçlü bir ögedir. **Hikâye-i Süleymân ve Belkıs** adlı metinde, devlerin yaratılışında ateşin bulunmasına dair bilgi gizlidir. “*Bir dîv vardur, adı Semendûn, İblîs oğlanlarundandır*” (Daşdemir, 2015: 101). Semendun Dev’in şeytan soyundan gelmesi, ateşten yaratıldığı anlamına gelir ki cin taifesinden olan şeytan da ateşten yaratılmıştır. “*Ateşin dünyası, serap ya da cehennemden kaçmış ruhlar gibi habis iblislerin dünyasıdır.*” (Frye, 2015: 181). Ayrıca **Ak-Köbön Baatır** destanında celbegenden bahsedilirken “*Yedi başlı şeytan Celbegen*” (Dilek, 2007b: 398) şeklindeki niteleme ile dev ve şeytan arasında ilgi kurulur. Bu durum devlerin mitolojik kökeni açısından değerlidir. Bununla birlikte Türk halk anlatılarında ateşle çok boyutlu ilişkilerine rağmen, devlerin mitolojik yaratılışlarında bu unsurun bulunduğu dair ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır.

Tabiatın muazzam gücünü barındıran ateş, devlerin bedeninde cisimleşir. **Ateşkâr Oğlan** (Türkeş Günay, 2011: 98) adlı masalda, masala ismini veren kahraman, devlerin sahip olduğu tüm fiziki özellikleri barındırmaktadır. Ateşten müteşekkil bedeniyle devler arasında önemli bir yerde bulunur. Ayrıca kötülük timsalidir, zihindeki korkuların en derinlerini temsil eder. Sahip olduğu formla, devlere has hileleriyle ve kibriyle şeytanla özdeştir. Kur’an-ı Kerim’de³⁹ Araf ve Sad surelerinde ifade edildiği üzere ateşten yaratılan şeytanın kibrinin kaynağı da ateştir. Ateşi unsurlar arasında üstün sayan şeytan, sonunda lanetlenerek ilahi kattan kovulur. Yaratılmışların en şerefli olan insana düşmanlığı doğrultusunda insanı yoldan çıkarmayı amaçlar. Kötülüğün hizmetindeki devler de şeytanın sahip olduğu özellikleri barındırır. Bu suretle muhakkak suretle yok edilmeleri gerekir. Nitekim ateşten bedeniyle ölümsüzlüğün sırrına sahip olan devin saklı olan canı, kahraman tarafından ortaya çıkarılır. Böylece kötülük, insan dehası karşısında etkisiz kılınır.

3.6.1.2.2. Ateşe Hükmeden Devler

Ateş, devlerin sahip olduğu en yıkıcı silahtır. **Padişahın Üç Kızı** (Seyidoğlu, 2006: 152), **Pehlivan Rüstem** (Baydemir, 2013: 582), **Tayalı** (Önal, 2011: 407), **Kocagöz Ahmet** (Önal, 2011: 387) adlı masallarda, **Ural Batır** (Suleymanov-Ibrahimov-Ergun, 2014: 120) destanında ve **Süleymannâme-i Kebîr**’de (Vanlı, 2012:

³⁹ Bk. Araf, 7: 12-13; Sad, 38: 75-76.

195) yer alan devler, ağızlarından ve burunlarından çıkardıkları ateşle anılmaktadır. Öyle ki bu devler, aldıkları nefesi ateş olarak püskürtmekte ve bu suretle yeryüzüne çaresiz bir yıkım getirmektedir.

Türk kültüründe oldukça önemli yeri olan **İbn Sînâ** (Şenocak, 2005: 156) hikâyelerinde dev ve ateş ilişkisini yansıtan önemli bir motif bulunmaktadır. Eserde sihirli bir tasa bakan padişah, kendisini ağzından burnundan ateşler saçan siyah bir dev yutacakken görür ve bu ateşle elbisesi yanar, saç ve sakalı ütülenir. Metinde tas, devler âlemi ile bağlantı kurulmasına imkân veren bir objedir. Ateşin anlatıdaki görünümü ise sembolik bir imgeleme işaret etmektedir. Devlerin varlık alanı, bilinç dışının bir ifadesidir. Ateş ise insani korkuları bilinç dışından bilince taşıyan bir öge olarak anlam kazanmaktadır.

Devlerin ağızlarından ve burunlarından ateş çıkarmalarının mitolojik kökeni ejderha motifi ile de ilgilidir. Ejderhalar ateşe hükmeden, tamamen kötülüğün hizmetinde olan varlıklardır. Ateş ile kasıp kavuran mitolojik yönleri en büyük korkuları yansıtır. Özleri ateşten meydana gelen bu varlıklar, ateşin sahip olduğu özellikleri barındırır. Türk halk anlatılarında devlerin ateşle çok boyutlu ilişkisi motifler arası etkileşim içermekle birlikte, devler ejderhalardan farklı yaratıklardır. Ateş, tıpkı ejderhaların olduğu gibi devlerin de yaşamsal unsurudur. Bu varlıklara üstün özellikler katarken insan hayalini korkularla buluşturur. Ateşe karşı öğrenilmiş bir refleks barındıran insan düşüncesi, ilk yasağı da ona karşı geliştirmiştir. “*Ateş konusunda öğrendiğimiz ilk şey ona dokunmamak gerektiğidir.*” (Bachelard, 2007: 21). Bu yüzden devler, insanoğlu tarafından uzak durulan varlıklardır.

Devleri konu edinen Türk halk anlatılarında ateşin, ontolojik bir cevher olarak devlere anlam kattığı açıktır. Ateş devler için bir üstünlük aracıdır. Devlerin bilinç dışı, ateşin sahip olduğu tüm sembolik değerleri yansıtır. **Bedel Batır** (Baydemir, 2013: 469) adlı masalda güneşin battığı yerde sarı bir ışık belirir. Hava bir anda ısınır. Yeryüzü demir gibi kızarır ve her yer ateşe bürünür. Sarı Dev, ölüme eşdeğer görüntüsüyle bir anda ortaya çıkar. Sarı, devler açısından sembolik bir renktir. Ateş-güneş ekseninde güç ile eşdeğerdir. Anlatıda dev, bir nara atıp karşısına çıkan kahramana hitaben; “Ateşin yolunu kesen kim?” diye sorar. Kahraman, “Su” diye cevap verir. Sarı Dev, “Alev saçarım, yanıp gidersen” der. Kahraman, “Su serperim söner kalırsın” diye karşılık verir. Burada saklı olan mitolojik ve sembolik bilgi oldukça değerlidir. Ateş suyun tam zıttı olan ögedir. “*Maddelerin egemenliğinde, su ve ateş arasındaki karşıtlıktan daha büyük*

bir karşıtlık bulunamaz. Hatta su ve ateş, belki de tek gerçek tözsel karşıtlığı sunarlar. (Bachelard, 2004: 113). Su, ateş karşısında hep üstün olandır çünkü Bachelard'ın ifadesiyle su, ateşin mezarıdır (Bachelard, 2004: 93). Gücünün kaynağını ateşten alan dev, eril güce sahip olsa bile evrensel anne konumundaki su karşısında aciz kalır. Bedel Batır masalında kahraman Sarı Dev ile bir müddet savaşır sonunda onu yok eder.

Ateş, Türk halk anlatılarında kötülüğe hizmet eden devlerin elinde büyük bir yıkım getirir. **Ural Batır** destanında devlerin göğü ateşle kaplamaları (Suleymanov-Ibrahimov-Ergun, 2014: 119), **Hamzanâme**'de Mülhelhil Dev'in, Hz. Hamza'yı sihirle ateş denizine atması (Akın, 2006, 101) bunun açık göstergesidir. Kötülükleriyle anılan devlerin yanında iyi devler de azımsanamayacak kadar çoktur ve ateş bütün devlerin özünü yansıtan ortak motiftir. **Saltık Gazi** destanında Saltık, mağarada yaşayan dev anasına evlat olur. Dev, elini kaldırdığında yerden göğe kadar ateş çıkar (Demir-Erdem, 2011: 102). Bunu yıkıcı bir araç olarak kullanmaması dikkat çekicidir. Çünkü ateş sadece yok eden değil hayat veren bir unsurdur. Yaşama destek verir, olgunlaştırır ve böylece bilince önemli katkıda bulunur.

3.6.1.2.3. Mekân Sembolü Olarak Ateş ve Devler

İnsan zihninde yer alan semboller arsında önemli bir yeri olan ateşin varlıkları kendine çeken bir yönü vardır. Çünkü ateşe sahip olan aynı zamanda güce sahiptir. Bunun bir yansıması olarak Türk halk anlatılarında ateşin bulunduğu yerler devlerin yaşam alanıdır. **Dıngıl Ali** (Şimşek, 2001: 140-141) ve **Nar Adlı Kız** (Şimşek, 2001: 159) adlı masallarda devler, ateş (ışık) yanan yerde yaşar. **Kül Eşek** masalında dev, ateşin sahibidir (Türkeş Günay, 2011 147). **Kara Üzüm Hokkası** (Türkeş Günay, 2011 329) adlı masalda ise dağda ateş yanan yerde don değiştirmiş devler vardır. Devlerin ateş ile anılan yerlerde yaşamaları, varlıklarını önceleyen unsura ait mekânlarda hayat bulmalarıyla ilgilidir. Devler açısından ateş, bir bellek mekânı olarak özü yansıtır.

3.6.1.2.4. Ceza Sembolü Olarak Ateş ve Devler

Sınırsız bir güç barındırması ile ateş, halk anlatılarında cezalandırma sembolüdür. Yakıcı ve yok edici yönüyle kötülükleri bertaraf eden önemli bir değerdir. Cehennemin ateşle sembolik anlam kazanması da bu sebeptendir. Kötülükleriyle haddi aşanlar, “...Biz zalimlere öyle bir ateş hazırladık ki, onun alevden duvarları kendilerini çepeçevre kuşatmıştır...” (Kehf, 18: 29) ayetinde açıkça ifade edildiği üzere ateşe

atılacak, orada cezalarını çekeceklerdir. Olumsuz yönleriyle dünyaya nam salan ve zulüm ile beslenen devler sonunda ateş ile hak ettikleri cezaya kavuşur. **Değirmenci ile Tilki** (Sakaoğlu, 2002: 277; Şimşek, 2001: 16) ve **Tozlu Bey ile Tilki** (Bakırcı, 2010: 648) adlı masallarda yakılmak suretiyle devin varlığına son verilir. **Ahmet Şah** adlı masalda ise dev, kahraman tarafından yakılır, külleri rüzgâra savrulur (Seyidoğlu, 2006: 216). **Demir Asa, Demir Çarık** (Alptekin, 2002: 441) ve **Sır Saklamayan Padişah Kızı** (Sakaoğlu, 2002: 315) adlı masallarda, dev olan kızla evlenmek istemeyen kahraman, devin on parmağında mum yakar, karnına da değirmen taşı koyar. Böylece dev kız, yanarak ölür.

Sembolik imgelemin çok boyutlu yapısını açıkça gözler önüne seren ateş, devler etrafında oluşan imgelemlerle uyumlu bir ögedir. Tabiatın bu güçlü yaratıklarının hükmünde kimi zaman özü yansıtan, kimi zaman da yok oluşa aracılık eden bir unsurdur. Düalist yönüyle ontolojik bir gerçeklik barındıran ateş, eril karakteriyle de devlerin yaşamına anlam katan bir ögedir.

3.6.1.3. Toprak

Toprak, yeryüzünü çevreleyen, üzerinde tabiatın ve yaşamın kurulu olduğu unsurdur. Dişil karakterli ve yatay yönlü bir öge olması bağlamında anne sembolizminin odak noktasında yer alır. Jung'un belirttiği üzere; "*Anne arketipinin zaruri özelliklerinden biri, toprak ve maddeyle ilişkisidir.*" (Jung, 2009a: 44). Hayat ondan çıkar dolayısıyla yaşamın, yaratmanın, doğurganlığın, üremenin, bereketin sembolüdür. Varlığıyla dünyayı sonsuza dek değiştiren insan, İslam düşüncesine göre topraktan yaratılmıştır. "*(Ey insanlar!) Sizi topraktan yarattık, (ölümünüzle) sizi oraya döndüreceğiz ve sizi bir kere daha oradan çıkaracağız.*" (Ta Ha, 20: 55). Özünde toprak bulunan eşref-i mahlûk, kökleriyle bu unsura sıkıca bağlıdır. Çünkü toprak, anadır. Besler, büyütür ve hiçbir emeği karşılıksız bırakmaz. Kibirden uzaktır. Nankörlük etmez. Bu yönleriyle dört unsur sembolizmi içinde güçlü bir değerdir.

Türk kültüründe toprak, doğumdan ölüme kadar hayatın her aşamasında önemli fonksiyonlara sahiptir. Halk arasında hastaları iyileştirmek, arı sokmasına karşı çamur yaparak şifa bulmak, kanamayı durdurmak, ağrıyı yok etmek, aşılana veya gövdesi yaralanan ağaçları tedavi etmek, negatif elektriği atmak vb. gibi amaçlarla topraktan faydalanılmaktadır. Mitik dönemden bugüne halkın şifa kaynağı olan toprak ile insan arasında sonsuz bir bağ kurulmuştur. Öyle ki ölümle dünyadan ayrılan insanın yeniden

doğum mekânı olarak toprak, insanoğlunu bir ana gibi kucaklamıştır (Şenocak, 2017: 507). Bu sembolik ögenin devlerle olan ilişkisi de oldukça önemli bir görünüm arz etmektedir.

3.6.1.3.1. Devlerin Varlığına Karşıt Unsur Olarak Toprak

Hayata değer katan toprak, devlere ait tasavvurda da çeşitli fonksiyonlarıyla yer alır. Sembolik yönleriyle toprak devlerin varoluşunun tam karşısındadır. Çünkü özünde ateş bulunan devler, kötülükleriyle toprağın pek çok zaman düşmanıdır. Ateş ve toprak zıtlığı anlatılarda belirgin bir şekilde yer alır. Türk halk anlatılarında devler, savaştıkları kahraman karşısında güçlerini toprağa gark olmak suretiyle kaybeder. **Tanbatur** (Gültekin, 2013: 578), **Ak Kurt** (Gültekin, 2013: 537) ve **Eygeli Batır** (Gültekin, 2013: 550) adlı masallar ile **Boston** (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 284) destanında kahramanın güçlü bir hamlesiyle devler boğazlarına kadar toprağa gömülür. Böylece ateşle kurdukları üstünlük yok edilir. Çünkü ateş, toprak karşısında kaybetmeye mahkûmdur. Toprağın hayata anlam katan değerinin yüceliği bir kez daha anlaşılır.

3.6.1.3.2. Toprağa Hükmeden Devler

Yeryüzünü çepeçevre saran toprak, maddesel imgelemde sınırsız bir öneme sahiptir. Çünkü toprağa hükmeden, varlığa hükmedecek güce kavuşur.

Toprak, tabiattaki dengenin korunması ve dünyanın yaşanabilir bir yer olması için insanların rehberidir (Yılmaz 2012: 177). Ancak kötülüğü amaçlayan devlerin elinde denge sağlayan ve iyiliği önceleyen yönünün tam aksi bir istikamete doğru yol alır. **İnsan Kılığındaki Dev** (Şimşek, 2001: 138) adlı masalda dev, cebine doldurduğu ölü toprağını padişahın oğlunun üzerine atar ve onun ölüm uykusuna yatmasına sebep olur. Türk kültüründe ölü toprağı ile ilgili inanış ve uygulamalar oldukça olumsuz anlamlara gelmektedir. “*Üstüne ölü toprağı serpilmiş*” deyimini, uyşukluğu, miskinliği, tembelliği ifade etmek için kullanılır. Toprak, canlıların ölümlerinden sonraki mekânıdır. Yeryüzündeki kargaşa ve karmaşanın ardındaki sükûnetin adıdır. Diriliş öncesi son ve en uzun uykunun sembolüdür. Bundan dolayı devin attığı ölü toprağı, masalın olağanüstü atmosferi içerisinde kahramanın ölüm uykusuna yatmasına neden olur. Bir başka açıdan Türk halk anlatılarında devlerin büyü yaptıkları ve bu konuda oldukça maharetli oldukları görülür. Daha çok kadın ve erkeğin arasını bozmak, onları

birbirinden ayırmak amacıyla yapılan büyüsel uygulamalarda, ölü toprağının yer aldığı bilinmektedir. Masalda karanlığın ve kötülüğün temsilcisi olan devler ile büyüün en karanlık, en kara yönünü temsil eden ölü toprağı arasında bağ kurulmasının ardında yatan sembolik neden açıktır. Bu uygulama ve davranış ile toprağın kutsal varlığını lekeleyen devler, sonunda yok olmaya mahkûmdur.

Devlerin toprağı kötülüklerine aracılık eden bir unsur olarak kullanmalarına **Pehlivan Rüstem** adlı masalda da rastlanır. Anlatıldığına göre Devsefid insanların üzerine toprağa benzer bir şey serper. Bunun üzerine bütün insanlar kör olur (Baydemir, 2013: 578). İyileştirme yönü çok kuvvetli olan toprak, devlerin elinde bu özelliğini yitirir ve karanlığın hizmetkârı hâline gelir. **Kirmanşah** hikâyesinde ise dev, kahramana bir tas kum atar, onun toprağa gark olmasını amaçlar (Alptekin, 1999: 230). Ancak bu amacına ulaşamaz. Çünkü “*Erginlenmiş olan kimse toprak anadan (Terra Mater) yeniden doğar.*” (Eliade, 2015: 129). Hikâyede kahramanın, devle mücadelesinde tüm engelleri aştığı anlatılır. Böylece toprağın iyiliğı önceleyen gerçek özü, aydın bilinçle canlanır.

3.6.1.3.3. Toprağı Yamayan Dev

Türk halk anlatılarında devlerin toprakla ilgisi **Alavgan Oğlu Karaşavay** (Tavkul, 2011: 99) destanında oldukça ilgi çekici bir görünümündedir. Anlatıda dişi emegenin toprağın yarık yerlerini/çukurlarını devasa bir iğne ve kalın bir iplikle (halat) yamadığından bahsedilir. Toprak, anne rahminin doğurgan yönünü sembolize eder. Emegenin toprağın yarık yerlerini yamaması, dölllenmiş yumurtanın toprağa bırakılması, filizlenecek olan tohumun anneye emanet edilmesi, böylece canlılığın sağlanması düşüncesi ile örtüşür. Devlin bilinçaltında yerleşik olan bu fikir, maddesel sembolizmin değerli unsuru toprağın dönüştürme gücünü de açıkça ortaya koymaktadır. Toprakta bulunan çukur, bereketlenmesi beklenen Toprak Ana fikrini de dile getirir. Aynı zamanda libidonun dönüşümünü sağlayan bir simgedir (Fordham, 2011: 23).

Toprağı yamama eyleminin mitolojik bir altyapısı da bulunmaktadır. Bu, Erlik’in yeraltına gitmek için açtığı deliğın bir görüntüsüdür. Delik, genellikle insan kılığında ortaya çıkan ve toprakla bağı olan bir ihtiyar kadın tarafından kapatılır. “Genellikle yer altına girişin koruması kadına, üstelik ihtiyar kadına atfedilir ve toprağın karnıyla yaşlı kadının rahmi arasında bağ kurulması da tesadüfî değildir. Burada toplum hafızasında karakteristik ana-tanrıça ve toprak-ana anatomilerinin ve

fizyolojilerinin karşılaştırılmasından tebarüz eden farklı surette mitoloji yaratan durumları gerçekleştirmek için mükemmel bir imkân ortaya çıkarıyor.” (Sagalayev, 2017: 40; 44). Burada ayrıca belirtilmesi gereken bir husus, Erlik’in Yüce Ana ile ilişkisidir. *“Erlik eril olmasına rağmen, Ana Tanrıça’nın yutuculuk, parçalayıcılık gibi en olumsuz/ ürkütücü niteliklerini taşıyan bir ‘kötü neme’dir. (kötü ruh).”* (Saydam, 2011: 138). Dolayısıyla bu kötü ruhun açtığı deliğin yamanması, dişi deve yüklenen sembolik bir görevdir.

Devlerin, toprağın karşısında zaman zaman bütün güçlerini yitirdikleri, zaman zaman da toprağı sonsuz kötülüklerine bir aracı olarak kullandıkları görülür. Ancak her ne olursa olsun devler de ölümle kucaklaşır. Sonuçta özlere toprağa karışır. Çünkü her şey toprağa dönüşmeye mahkûmdur (Şenocak, 2017: 514). Yaşamın tüm enerjisini taşıyan toprak ana ise varoluşunun sonuna dek canlılık, bereket, yaşam ve ölümle birlikte anılmaya devam edecektir.

3.6.1.4. Hava

Maddesel sembolizmde hava, her şeyi kuşatan ögedir. Eril karakterli ve dikey yönlü bir unsurdur. Hareketin, gücün, enerjinin, yıkımın, şiddetin, ölümün sembolüdür. *“Hava, insanın hayat sebebi, hücrelerimizin enerji sermayesidir.”* (Pala, 2010: 213). İmgesel anlamda nefes ve rüzgâr ile birlikte anlam kazanır. *“Hava, aynı anda zekâ esintisine dönüşen rüzgârın aracılığı ile her şeyin hareket olduğu –öyle ki özünde hareket yoksa kısırtı, özünde var ise arayış ve yenilik- ve daha iyiye yönelen ruhun simgesidir.”* (Ersoy, 2000: 183). Hava ve devler arasında mitolojik bir ilişki bulunmaktadır. Hint mitolojisinde bunun bir örneği şöyledir: *“Çok eski Hint inançlarına göre dünya bir devin vücudunun parçalanmasıyla oluşmuştur; başından gök, gövdesinden hava, ayaklarından da dünya meydana gelmiştir; alnından ay, soluğundan rüzgârlar, gözlerinden güneş ve ağzından tanrı İndra’yla Varuna doğmuş, Hintlilerin dört ana kasti devin öbür parçalarından oluşmuştur.”* (Hançerlioğlu, 2000: 114). Türk halk anlatılarında devler, hava unsurunu temsil eden rüzgâr ve nefes ile sembolik olarak ilişkilidir.

3.6.1.4.1. Rüzgâr ve Devler

Devlerin hava ile sembolik ilişkisi şüphesiz rüzgâr ile anlam kazanır. Hareketi sembolize eden rüzgâr, oldukça güçlü bir enerji barındırır. Necmettin Ersoy’un

belirttiğine göre en önemli yönü sürekli olarak yer değiştirme eğilimi göstermesi, bunu da düzensiz hareketlerle yapmasıdır. Tıpkı devler gibi körü körüne oraya buraya saldırır, ağaçlarla güreşir, denizi kızdırır, bulutları istediği yöne iletir. Bunların sonucunda geçimsizlik ve kararsızlıkla ilgili kavramlar etrafında sembolleşir. Olumlu tarafları ise dinsel düşünceyle anlamlıdır. Manevi ve ruhsal etkisiyle solukla eşdeğerdir (Ersoy, 2000: 183). Jung'un belirttiğine göre animus ve anima, daima rüzgâr ile ilgilidir (Jung, 2009a: 80). Rüzgâr, Tanrının nefesi olarak tasavvur edilir. Kutsal metinlerden anlaşıldığına göre tıpkı melekler gibi ilahî bir habercidir (Ersoy, 2000: 183). “O, rüzgârları rahmetinin önünde müjde olarak gönderendir. Nihayet rüzgârlar ağır bulutları yüklendiği vakit, onları ölü bir belde (yi diriltmek) için sevk ederiz de oraya suyu indiririz. Derken onunla türlü türlü meyveleri çıkarırız. İşte ölüleri de öyle çıkaracağız. Ola ki ibretle düşünürsünüz.” (Araf, 7: 57) Bir müjdeci olan, bulutları ilahî buyruğun altında harekete geçiren rüzgâr, insan zihni açısından güçlü bir semboldür.

Türk halk anlatılarında devler rüzgâra hükmeden ve rüzgârla var olan yaratıklarıdır. Çünkü ateşle aynı karaktere sahip olan rüzgâr, devlerin kontrol edebildiği, onların hareketine ivme kazandıran bir unsurdur. “Hava, dört element içinde en ruhani olanıdır ve melekler havada uçar. Cinler ve eğer varsa hayaleler onun içinde bir başka boyutta kendilerince hayat sürerler. (Pala, 2010: 212). **Davudoğlu Süleyman** hikâyesinde devlerin yiyeceğinin rüzgâr, içeceğinin ise kaynar su olduğu anlatılır (Daşdemir, 2015: 461). **Pehlivan Rüstem** (Baydemir, 2013: 577), **Tanbatır** (Gültekin, 2013: 569) ve **Nurgüzel** (Gültekin, 2013: 622) adlı masallarda devler, rüzgâr eşliğinde ortaya çıkar ve fırtına şeklinde görünür. Rüzgâr, peşlerinden gelen dehşetin adıdır. Onların karanlık emelleriyle yıkıma sebebiyet veren varlıklarına hizmet eder. Bunların yanında rüzgârın hız ve hareket ile ilişkisi **Er Töştük** destanında açığa çıkar. Destanda celmoğuzun rüzgârdan hızlı olduğu anlatılır (Yeşildal, 2015: 593). Bu durum devlerin olağanüstü güçlerinin açık göstergesidir.

Devler, mitolojik yönden rüzgâr ile güç kazanan varlıklar olmalarına rağmen, ilahî gücün buyruğundaki rüzgâr, devler için bir yok oluşturmaktır. Bu noktada Kur'an-ı Kerim'de bahsi geçen ve çeşitli özellikleriyle devlerle bağlantıları olduğu düşünülen Ad kavminin rüzgârla helak edilişi oldukça dikkat çekicidir. “Ad kavminde de ibretler vardır. Hani onların üzerine köklerini kesen rüzgârı göndermiştik.” (Zariyat, 51: 41), “Biz onların üstüne, uğursuzluğu sürekli bir günde gürültülü ve dondurucu bir rüzgâr gönderdik.” (Kamer, 54: 19) ve “Âd kavmine gelince onlar da uğultulu ve dondurucu

şiddetli bir rüzgârla helak edildi.” (Hakka, 69: 6) şeklindeki ayetlerde açıkça ifade edilen bu durum, Yaratıcı’nın üstün gücünü gösterirken emre amade kılınan rüzgârın sınırsız potansiyelini de ibretlik bir şekilde ortaya koymaktadır.

Rüzgârın devlerin yok oluşuna aracılık eden bir öge olması, **Ak-Han ve Atın-Taycı** adını taşıyan Altay masalında da karşımıza çıkmaktadır. Yedi başlı yelbegen ile savaşan kahramanın gücü tükenir. O anda sıcak bir rüzgâr esmeye başlar. Rüzgârın verdiği güç sayesinde kahraman devi yener (Ögel CI, 2010: 317). Ögel’in belirttiğine göre sıcak rüzgâr, Türk mitolojisinin önemli motiflerindendir. Bu masaldaki sıcak rüzgâr ise Tanrının gönderdiği kut ile ilgilidir (Ögel CI, 2010: 317).

Bütün bunlardan hareketle rüzgârın devlerin varoluşuna ve yok oluşuna aracılık eden dolayısıyla zıtlıkları bir arda barındıran bir öge olduğunu söylemek mümkündür.

3.6.1.4.2. Nefes ve Devler

Türk halk anlatılarında devlerin hava ile ilgili yönlerinden biri de nefeslerinin sembolik ve mitolojik yönden çeşitli özelliklere sahip olmasıdır. Ersoy’un belirttiğine göre nefes evrensel olarak, bir yaşam prensibinin anlamını içermekte ve bununla ilişkili olarak hemen bütün etimolojilerde bir kavram şeklinde, ruh, üfleme, soluk ve akciğerle eşdeğer anlamlar taşımaktadır (Ersoy, 2000: 185). Tasavvufta çeşitli anlamlarda kullanılmakla birlikte ruhu ve hayatı imgeleyen yönü oldukça güçlüdür. Peygamberlerin ilahî nefesle yaratıldığı düşünülür. (Ersoy, 2000: 185) Bu da nefese kutsal bir değer katmaktadır. Devler, nefesleriyle varlık âleminde nam salan olağanüstü varlıklardır. **Devleri Korkutan Bilal Ağa** (Sakaoğlu, 2002: 374) adlı masalda devin nefesi çok kuvvetlidir. Öyle ki “oh” çekince yer gök sarsılır. **Pehlivan Rüstem** adlı masalda Karadev’in ciğerinden çıkan duman göğe yükselir (Baydemir, 2013: 582). **Süleymannâme-i Kebîr**’de ise devlerin nefesinden felekteki ay ve güneş kararır (Vanlı, 2012: 193). Nefes, devlerin bedenlerinde barındırdıkları gücün bir nevi dışa yansımasıdır. Eliade’nin belirttiğine göre nefes, yani hava göbekten kalbe ulaşır (Eliade, 2002: 34). Bu düşünce devler için de geçerlidir. Çünkü kan, insan ve ateşle beslenen devlerin göbeklerinde biriken kirli hava sembolik bir değer taşır. Kararmış kalplerinden ciğerlerine dolan hava/nefes göğü kaplar, ay ve güneşin önüne bir set çeker. Aslında varlıklarının dünyaya tezat görüntüsü bir kez daha bilinç düzeyine konumlanır. Böylece korkuya gark eden biçimleri nefesle somut bir anlama bürünür.

Hava, dört element içerisinde devlerle sınırlı bir ilişkiye sahip gibi görünmesine rağmen, aralarındaki bağ oldukça kuvvetlidir. Rüzgâr ve nefesin sembolik formları, devler etrafında oluşan düşünce ve inanışlarla örtüşür. Sembolik karakterlerinin aynı yönde olmasından dolayı hava, devler için varoluşsal bir cevherdir.

Dört unsur sembolizmi açısından devlerin görünümü, varoluşun bütün katmanlarına sirayet eden bir tarzı önelemektedir. Çünkü tabiatın bu olağanüstü yaratıkları, kolektif verilerin en önemli taşıyıcılarındandır. Su, ateş, toprak ve hava ile ilişkileri de bu verilerden güç almaktadır.

3.7. Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar Bağlamında Devler

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;

Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik! (Yahya Kemal, 2006: 21)

Savaş, insanlık tarihine yön veren, anı ve geleceği kuran, sınırları olduğu kadar düşünceyi/algıyı yeniden çizen/değiştiren bir eylemdir. Çoğu zaman kutsala dayanır çünkü dinî ve kültürel açıdan temellendiği düşünce, mistik bir güç içerir. Bir ülkü etrafında ruhu, ölümün hiçliğinden sıyrır, sonsuzluğa ulaştırır.

Var olmak, bir amaç uğruna mücadele edildiği takdirde anlam kazanır. Bu amaç bireyden topluma uzanan çok boyutlu bir görünümdedir. Kutsalı korumak, vatani savunmak, canı/namusu müdafaa etmek ve kahramanlık göstermek mukaddestir. Ancak savaş kan ve şiddet içerir bu da ona olumsuz bir anlam katar. Bu doğrultuda “*Savaşa insani açıdan meşruiyet kazandıran ilke ‘kahramanlık’tır*” (Evola, 2003: 9). Ayrıca toprağı fethedip yurt yapma, zulmü sonlandırıp ilahî takdiri kazanma ve adaleti sağlama temelli anlayış, savaşın olumsuz görünümünü yok eder niteliktedir. Türk kültüründe savaşa atfedilen değer kahramanlık, kutsal vatan-mukaddes can ve cihana hâkim olma mefkûresi etrafında anlam kazanır.

Oğuz Kağan’ın sınırlarını “daha deniz, daha müren” olarak çizdiği kızıl elmaya varan yolun bütün süreçlerinde savaşmak (mücadele etmek) gerekir. Çünkü savaş sadece toprağı kazanmak değil, insanı kazanmak anlamına gelir. Dede Korkut Kitabı’nda kâfir illerine akınlar düzenleyen Oğuz beyleri, bir milletin son yurdunda var oluş mücadelesinin şanlı birer örneğidir. Ural Batır’ın, Manas’ın, Kanıkey’in, Er Töştük’ün, Edige’nin, Basat’ın, Bamsı Beyrek’in, Banu Çiçek’in, Selcen Hatun’un,

Köroğlu'nun ve adı belleğimize kazınmış olan daha nice kahramanın mücadele azmi, milletin geleceğini kuran bir gerçekliktir.

Savaş etrafında kurgulanan düşüncede, mitolojik evrenden sıyrılan devler, metafiziksel ve sembolik bir görünümde belirir. Bu acımasız yaratıkların, ahlaki değerleri hiçe saymaları ve dünya nizamını alt üst etmeleri sebebiyle muhakkak suretle yok edilmeleri gerekir. *“Harp, içtimai sahada nizamı bozanlara yöneldiğinde ve gayesi onları tekrar nizama sokmak olduğuna göre meşru bir fonksiyon teşkil etmektedir ki, esasen en geniş manasıyla ‘adalet’ fonksiyonunun tezahürlerinden biridir.”* (Guenon, 2003: 52). Adaleti sağlamak için devlerle amansız bir mücadeleye girişmek, ölümcül bir savaşa tutuşmak gerekir. Bunun için benlik duygularından arınarak var oluş amacına doğru yol alan kahramanın ruhu, metafiziksel anlamda kuvvetli bir potansiyel barındırır. Sonuçta kaçınılmaz bir savaş gerçekleşir.

Sembolik düşüncede silahların da bilinç dışının kolektif yönü ile çarpıcı bir ilişkisi vardır. Bu doğrultuda devlerin ve devlerle mücadele eden kahramanın sahip olduğu silahlar, anlatılarda güçlü bir şekilde belirlemektedir.

3.7.1. Devlerle Savaşın Metafiziksel ve Sembolik Görünümü

Türk halk anlatılarında en zorlu savaş, ürpertici görünümü, göğe ulaşan cüssesi, olağanüstü/doğaüstü gücü ile devlerin metafiziksel ve sembolik varlığı etrafında gerçekleşir. Bu doğrultuda **Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy** (Ergin, 2009: 206-215)'da savaş sahnelerinin görünümü çok kuvvetlidir. Tepegöz, bir insan ile peri kızının münasebetinden ortaya çıkan ucube bir yaratıktır. Peri annesi hasebiyle, doğuştan metafiziksel bir varlık olan Tepegöz, olağanüstü yönlerine ve korunaklı bedenine rağmen, tek gözüyle dar bir bakış açısına sahiptir. Ayrıca gözü onun en büyük zaafıdır. Basat, Tepegöz'ün alnındaki tek gözüne süngü saplamadan önce Hz. Muhammed'e (s.a.v) salavat getirir. Çünkü inanç bağlamında Son Peygamber'in manevi desteğine ihtiyaç duyar. Bu onu metafiziksel açıdan üstün bir konuma, Tepegöz'ü en zayıf noktasından vurabileceği ruhsal güce eriştirir. Tek gözü var oluşunu önceleyen, bunu kaybetmesine rağmen kahramanla mücadelesinden vazgeçmeyen dev, hile ile pek çok kez Basat'ı yok etmeyi dener. Her seferinde *“Oğlan kurtuldun mu”* diye soran Tepegöz'e Basat; *“Tanrım kurtardı”* şeklinde cevap verir. Tanrı, kahramanın sığındığı mutlak güçtür. Yaratılışa ait tüm bilgi, ezeli ve ebedi varlığıyla ona aittir. Kurtuluş onun sonsuz/sınırsız kudreti sayesinde. Devlin yok oluşu, ancak onun isteği ile olur. Basat,

inancının verdiği adanmışlık ile Tepegöz'ü yok eder. Böylece hem iç hem de dış savaşını kazanır.

Savaş, sadece beden ve sayı üstünlüğü ile değil, aklın müthiş potansiyeli ile kazanılır. Bilgiyi zırh olarak kuşanan bir komutanın/kahramanın karşısında durabilecek hiçbir güç yoktur. Ancak bunun için hem düşmanı tanımak hem de kendini bilmek gerekir. *“Karşısındakini ve kendini bilen hiçbir savaşta tehlikeye düşmez; karşısındakini bilmeyen, sadece kendini bilen bir kazanır, bir kaybeder; karşısındakini de kendini de bilmeyen her savaşta mutlaka tehlikeye düşer.”* (Sun Zi (Sun Tzu), 2017: 8-9). **Bedel Batır** (Baydemir, 2013 469) masalında henüz kendini tanıyacak kadar bireyleşmemiş olan kahraman, Kara Dev'le karşılaşır. Kara Dev, oğlanı karşısında görünce olanca gücüyle saldırır. İkisi güreşmeye başlar. Üç gece, üç gündüz savaşır ancak yenilemezler. Bu noktada bilgelik devreye girer. Masalın kadın kahramanı Akkız, devin ayağının altına bir kova dolusu tahıl serper. Çünkü tahılın kutsiyetini çiğneyen devin yok olacağına dair kadim bir bilgiye sahiptir. Akkız'ın bilinci, **Yaratılış mitinde** Ak-Ana'nın (Ak Ene) Tanrı Ülgen'e verdiği yaratma ilhamının (Ögel CI, 2010: 433) kozmik görüntüsünden ayrı değildir. **Dede Korkut Kitabı**'nda Kan Turalı'yı düşmandan kurtaran Selcen Hatun'un (Ergin, 2009: 193-194) savaşçı-bilge varoluşu, Akkız'ın ruhunda metafiziksel bir yansıma olarak çağımıza ulaşır. Onların bilgeliği Türk kadınının övgüye layık varlığına birer örnek olmanın çok ötesinde anlamlar taşır. Yüce bir değer olan kadının bilinciyle bütünleşen eril güç –ki bu masalda Bedel Batır adıyla ortaya çıkar- sonunda dev yok edebileceği kendiliğe ulaşır.

Devlerin olağanüstü varlığı, savaşın nizamını altüst eden bir görünümüdür. **Yedi Kardeş Yedi Dev** (Alptekin, 2002: 354-360) adlı masalda kahraman tarafından parça parça edilen, bedeni ateşe atılan dev, küllerinden yeniden doğar, ete kemiğe bürünür. Çünkü metafiziksel görünümüyle ruhu/canı saklıdır. Kahraman, sonsuz bir varoluşa sahip olan devin karşısında çaresiz kalır, onunla anlaşma yoluna gider. Kendiliğe ulaşan yolda kahraman gerektiğinde sulh yapmayı bilecek kadar bilge olmalıdır. Masalın devamında metafiziksel bir görünümde beliren peri kızı, devin canının yerini kahramana haber verir. Onun ölümüyle de sembolik savaş nihayete erişir. **Tayalı** (Önal, 2011: 407) adlı masalda ise yedi başlı devin olağanüstü görünümdeki sembolik varlığı, her bir başı gövdesinden ayrılmasına rağmen nihayete erdirilemez. Ölmesi için yedi kuyuya düşen yedi başının da yok edilmesi gerekir. Bu durum, metafiziksel anlamda devin varlığının yedi başına dağıldığını, her başın da dev açısından bilincin (kahraman açısından bilincin

dışının) tezahürü olan karanlık bir imgelem içerdiğini gösterir. Masalın sonunda savaşın sembolik görünümü içerisinde kahraman, bilinç dışının karanlıklarına inme cesareti sayesinde devî yok eder.

Türk halk anlatılarında devler, savaş sahneleri içerisinde oldukça güçlü bir şekilde betimlenir. Ayrıca savaşın görünümü pek çok sembolik imgelem içerir. **Ural Batır** destanında devlerin en ulusu olan Ezreke'nin Ural Batır ile savaşı şöyle anlatılır:

*“İkisi karşılıklı durup,
Kılıca kılıç çekip
Savaşmışlar, bunlar,
Vuruşmuşlar, bunlar.
Ezreke vurup bakmış,
Ateş de püskürtüp bakmış
Ural'a o vuranda
Gök gürleyip durmuş,
Ural'a ateş püskürtende
Sular kaynayıp durmuş,
Yerler sarsılıp durmuş
Ural ürküp kalmamış
Kendini de kaybetmemiş
Polatını almış da,
Ezreke'yi kesip çalmış da,
Doğramış, parçalamış,
Kılıcı denize düşmüş,
Yer sallanır gibi olmuş:
Ezreke cansız yığılmış,
Korkunç büyük vücudu,
Suyu ortadan bölmüş;
Halkın çıkıp gezmesi
Rahatlayıp dinlenmesi için
Büyük bir Yaman dağı olmuş.”* (Suleymanov-İbrahimov-Ergun, 2014: 120).

Ezreke, metafiziksel varoluş anlamında ateşin gizemini barındıran büyük bir savaşçı olarak belirir. Ancak yerleri sarsan devasa cüssesine rağmen milletin var oluşunun simgesel değeri olan Ural Batır'a hiçbir korku veremez. Ural, bilinci ile

dimdik ayakta durur. O, kendini ruhen yeniden yaratmış bir bireydir. “*Birey kendini ruhen yeniden yaratamazsa, toplum da yaratamaz, çünkü toplum kurtuluşu arayan bireylerin toplamından oluşur.*” (Jung, 1999: 84). Savaşın dehşet verici görünümü içerisinde kahraman, adanmış ruhu sayesinde dev paramparça eder. Sonunda kötülük sonsuza dek bilinç yüzeyinden uzaklaştırılır, kahraman da böylece varoluşsal amacına ulaşır.

Türk halk anlatılarında devlerin kendi aralarında savaşa tutuştuğu da görülür. Ancak onların savaşı herhangi bir ülkeye, kahramanlığa veya varoluşa değil, maddi bir nedene dayalıdır. **İyilik Et de Suya At Balık Bilmezse Halik Bilir** adlı masalda devlerin, Sultan Süleyman’ın külâhına, kamçısına ve seccadesine sahip olmak için savaştıkları anlatılır (Seyidoğlu, 2006: 208). **Bayram Padişahı** masalında devler, giyeni görünmez eden bir kavuk, bineni istediği yere götüren bir seccade ve giyildiğinde denizden geçiren bir ayakkabı için savaşır (Önal, 2011: 376). Olağanüstü eşyalara sahip olmak için verilen savaş, devlerin ontolojik anlamda yaşama tutunma arzusunun sembolik tezahürüdür. Ayrıca onların nesneler dünyasına güçlü bir şekilde bağlı olduğunun bir göstergesidir.

3.7.2. Silahların Simgesel Gücü

Savaşın sembolik görünümü, silahların simgesel gücü ile bütünleşik bir yapı arz etmektedir. Çünkü silah, fiziki mücadelenin en önemli gerecidir. Dolayısıyla binlerce yıldır dünya nizamına yön veren ve psikolojik algıyı şekillendiren bir işleve sahiptir.

Her silah kendi içinde sembolik bir anlam taşır. Bu anlam kültürel değerlerden etkilendiği gibi, yatay-dikey; dişil-eril gibi zıtlıkları bütünleyen bir tarzda da belirir. Türk halk anlatılarında devler etrafında beliren imgelemde silahların çok boyutlu bir yapı arz ettiği görülür. Kılıç, kalkan, mızrak, gürz, topuz, ok, yay gibi silahların yanı sıra değirmen taşı da devlerin elinde birer savaş silahına dönüşür. Bunların her biri kolektif hayalin bilince yansıyan görünümüdür.

3.7.2.1. Kılıç ve Kalkan

Devlerin sembolik varlığı etrafında teşekkül eden halk anlatılarında, silahların simgesel gücü en çok kılıç üzerinde yoğunlaşır. Kılıç, dünya tarihine yön veren gerçekliği ile bir savaş aleti olmanın çok ötesinde, kültürel bir fenomendir.

Dede Korkut hikâyelerinde *kara polat öz kılıç* Oğuz'un kahraman yiğitlerinin yüreğinde taşıdığı bir cevher, özünde kara çelik bulunan metalürjik bir değerdir. Çelik ise sağlamlığın sembolüdür. Dolayısıyla kahramanlığın, hâkimiyetin ve mücadelenin imgesel ifadesidir. Ayrıca Ersoy'u belirttiğine göre adalet ve fazileti temsil eder (Ersoy, 2000: 338).

Kılıç mitolojik özellikleri itibarıyla göksel figürlerle yakın ilişki içerisinde. “*Kılıcın göğü sembolize etmesi ve Tanrı tarafından gökten indirilmiş olması, gökteki hâkimiyetin yeryüzüne aktarılmasının ifadesidir.*” (Akyüz, 2017: 38). Dikey boyutta yer alan eril karakterli bir sembol olan “*Kılıç, şimşek ile umumiyetle bir tutulmakta veya ona şimşekten türemiş gözüyle bakılmaktadır. Bu da, hissedilir bir tarzda ‘alev saçan kılıcın çok tanınan şeklini temsil etmektedir.*” (Guenon, 2003: 54). **Kocagöz Ahmet** (Önal, 2011: 387) masalında devin alev saçan kılıcı, bu bilgiyle paralel düşüncenin sembolik görünümüdür. **Er Töştük** destanında ise Gökdev, kinsız bir kılıç kuşanır (Yeşildal, 2015: 681). Anlatıda devin renk ve isim açısından göksel bir imgelem doğrultusunda hayat bulması ile kılıcın ateş ve şimşek merkezli sembolik anlamı ilişkilidir.

Türk halk anlatılarında devlerin elinde üstün güce sahip olan kılıç aynı zamanda onların yok oluşuna aracılık eden bir silahtır. “*Kılıç, hemen göze çarpan manasıyla iktifa edildiği takdirde zannedilebileceği gibi, sadece vasıtayı değil, aynı zamanda bizzat erişilecek gayeyi de temsil eder ve hem vasıtayı hem de gayeyi kendi küllî manası içinde âdeta bir terkip haline getirir.*” (Guenon, 2003: 57). Devleri öldürmek için kahramanın kuşandığı kılıcın genellikle olağanüstü özelliklere sahip olduğu görülür. Çünkü soyut düşüncede dev, üstün güce sahip bir varlık olarak somut bir bedende hayat bulur. Bu bedeni kıyıma uğratmak için kullanılacak silahın da özel nitelikleri olması gerekir. Dev, **Ak Kurt** masalında kahramanın elmas kılıcıyla (Gültekin, 2013: 538); **Eygeli Batır** masalında efsunlu kılıcıyla öldürülür (Gültekin, 2013: 550). **Pehlivan Rüstem** masalında kahramanın düşman karşısında kırk kat uzayan kılıcı devlerin en büyük korkusudur (Baydemir, 2013: 578). **Battal Gazi** (Demir, Erdem, 2011: 217). destanında Battal'ın Dahhak kılıcı, devin yok oluşuna aracılık eden bir güç barındırır. **Kirmanşah** hikâyesinde ise Ağ Dev, Tig-i Hat isimli kılıçla ortadan ikiye ayrılmak suretiyle öldürülür (Alptekin, 1999: 230).

Savaş merkezli imgelem içerisinde devin kendi kılıcıyla öldürülmesinin de sembolik değeri vardır. **Dede Korkut** Kitabı'nda Tepegöz, Basat tarafından kendi

silahıyla öldürölür (Ergin, 2009: 215). Benzer motif **Şemşırak Taşları** masalında da yer alır. Masalın kahramanı olan şehzade, devin kılıcını ele geçirir. Büyük bir savaşın sonunda bu onun başını keser (Sakaoğlu, 2002: 406). Devi öldürebilen kendi kılıcıdır çünkü ateşte dövölmüş olan kılıç varoluşsal anlamda dev ile benzeşir. Aynı zamanda devin korkularını barındırır. İnsani bilinç, bu zaafın ve bütün kusurların farkına, bilinç dışından yansıyan verilerle ulaşmıştır. Devi öldürmenin sembolik yolunu anlayan kahraman asıl varmak istediğı noktaya, “kendilik”e (self) ulaşmıştır. Dolayısıyla “ben” merkezli düşünceyi önceleyen, gölgenin en karanlık tarafını imgeleyen dev, kendi yok oluşunu kendi kılıcıyla, ancak “biz”i temsil eden kahramanın şahsında hazırlamıştır.

Eril enerjinin üstün potansiyelini barındıran kılıcın yanında, koruyucu anne imgesinin bir tezahürü olan ve dişil boyutta temsil edilen kalkan da anlatılarda belirir. **Manas** (Gökyay, 2007: 1276) destanında Madıkan’ın sahip olduğı kalkanın tıpkı Tepegöz’ün sihirli yüzüğü gibi koruyucu bir yönü vardır. Düşmanlarına karşı yenilmezliğinin nedeni, bu kalkanın tılsımıdır.

Kalkan, devlerin elinde bir saldırı simgesi hâline de gelir. Nitekim **Kirmanşah** hikâyesinde devin savaşmak için kullandığı üç silahtan biri de kalkanıdır (Alptekin, 1999: 230).

Kılıcın üstün sembolik görünümü, kalkanın tılsımlı yönü ile saldırı silahı olarak da kullanılması, devler etrafında oluşan düşüncesinin imgesel yansımasıdır. Olağanüstü varlıkları var eden kolektif bilinç dışı, bu varlıklar etrafında değer kazanan silahlara da olağanüstü özellikler atfetmiştir.

3.7.2.2. Mızrak, Gürz/Topuz

Türk halk anlatılarında devlerin kuşandığı mızrak ve gürz/topuz, eril karakterli, dikey yönle temsil edilen silahlardandır.

Mızrak, uç kısmında demirden yapılan bir temren bulunan fırlatma/saplama/dürtme/sançma esaslı bir silahtır. Dikey yönlü yapısı onu güneş, yıldırım, şimşek gibi tabiat kuvvetleriyle eşlerken özünde ağaç bulunması ise yere ait imgeleme yaklaştırır. **Boston** destanında Ak devin bir mızrakla savaştığı anlatılır (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 285). **Battal Gazi** (Demir-Erdem, 2011: 214). destanında ise mızrak olağanüstü bir görünümdeyir. Devler bir dağı ağaca geçirip mızrak yapmıştır Dağın temren hâline gelmesi, sahip olduğı eril güçle alakalıdır. Nitekim dağ/dev sembolizmi de Türk halk anlatılarında güçlü bir görünümdeyir.

Devlerin elinde üstün nitelikleriyle öne çıkan savaş aletlerinden biri de gürzdür. Kolektif bellekte yeri olan gürz, **Dede Korkut Kitabı**’nda da yer edinir. “*Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu*”nda bezirgânların, Beyrek’e hediye olarak “*altı perlü gürz*” aldıkları görülür (Ergin, 2009: 117). Türk halk anlatılarında gürz, devlerin sınırsız gücünü betimleyen bir silahtır. **Pehlivan Rüstem** masalında Akvandev doksan; Devsefid, yüz batmanlık gürzle savaşı (Baydemir, 2013: 583). **Melike Ayyar** destanında ise Mikatil dev, üç ve dokuz batman ağırlığında gürze sahiptir (Yoldaşoğlu, 2007: 40). Batman⁴⁰, Dîvânü Lugâti’t Türk’t (DLT, 2007:177) de geçen ve yaklaşık 8 kilograma tekabül eden bir ağırlık ölçü birimidir. Devlerin kullandığı gürzün ağırlığı insan hayalinin sınırlarını zorlar niteliktedir. Ancak bilinç dışının zengin içeriği imkânsız gerçek kılmaktadır.

Gürzün yanında topuz adıyla anılan silahın da anlatılarda var olduğu görülür. “*Eski çağlardan beri birçok toplum tarafından kullanılmış olan gürzün Türkçe karşılığı topuzdur.*” (Göksu, 2015: 212). **Er Töştük** destanında Kökdö, topuzunu ölümcül bir silah olarak kullanır (Yeşildal, 2015: 833). Topuz, Osmanlı döneminde bozdoğan adıyla anılır çünkü topuzun yırtıcı bir kuş olan bozdoğanın kafasına benzediği düşünülür (Göksu, 2015: 212).

Gürz/topuz, Türk halk anlatılarında devlerin gücünü ve heybetini betimleyen bir silah olarak savaşın metafiziksel/sembolik görünümü içerisinde yer alır.

3.7.2.3. Ok ve Yay

Ok ve yay uzak mesafeden hedefe ulaşan yapısıyla stratejik anlamda savaşın kaderini belirleyen en önemli silahtır. Ok dikey yapısıyla eril, yay ise oku kapsayan ve bütünleyen görünümüyle yatay boyutlu dişil bir araçtır. Evola’nın; “*Hayat bir yay, ruh bir ok, mutlak zihin de hedeftir*” (Evola, 2003: 47) şeklindeki ifadesine göre bunlar sembolik olarak insan varlığıyla özdeşir.

Türk kültüründe ok ve yayın taşıdığı imgesel anlam en başta hâkimiyet ile ilgilidir. “*Ok daima ileriye doğru atılır. Okun bu özelliği Türklerin cihangirlik hâkimiyetinin ve daima ileriye doğru gidişinin göstergesidir.*” (Çetindağ Süme, 2011a: 226). Mistik anlamda ise tanrısal birliğin aranmasını ifade eder (Ersoy, 2000: 355). **Oğuz Kağan** destanında vezir Uluğ Türük’ün (Ulu Türk) rüyasında gördüğü altın yay ile üç gümüş ok, kızıl elmaya ulaşan yolda egemenliğin en büyük nişanesi olarak belirir.

⁴⁰ 1 Batman 7,697 kilogramdır.

Ulu Türk'ün rüyası bir taraftan destanın ideoloji temelini merkezinde duran mücadeleciliği ve fetih kavramını meşru kılarken, diğer taraftan poetik bir unsur olarak eski Türklerin dünya görüşünü ortaya koyar (Bayat, 2006a: 88). Bilge vezirin rüyasında gördüğü yay ile okların, Oğuz'un evlatları tarafından bulunması destanda şöyle anlatılır:

*“Gün, Ay ve Yıldız sizler, gidin gün doğusuna,
 “Gök, Dağ ve Deniz siz de gidin gün batısına!
 Oğuz-Han oğulları bunu hemen duyunca,
 Gitti üçü doğuya, üçü batı boyunca
 Av avlayıp, kuşlanan, Gün ile Yıldız ve Ay,
 Buldular yolda birden som altından tam bir yay.
 Sundular Oğuz-Han'a, Han sevindi hem güldü,
 Aldı bu altın yayı, kırarak üçe böldü.
 Dedi: Ey! Oğullarım! Kullanın bir yay gibi,
 Oklarınız erişsin, göğe dek bu yay gibi!
 Av avlayıp, kuşlanan, Dağ ile Deniz ve Gök,
 Buldular yolda birden, som altından tam üç ok.
 Sundular Oğuz-Han'a, Han sevindi hem güldü,
 Aldı üç gümüş oku, kırarak üçe böldü.
 Dedi: Ey! Oğullarım! Sizlerin olsun bu ok,
 Yay atmıştı onları, olun siz de birer ok.” (Ögel CI, 2010: 126-127)*

Destanda sembolik anlamda yeri ve göğü imgeleyen kahramanların şahsında ok ve yayın birbirini bütünlediği, böylece kolektif şuurun tamlığa ulaşan yönünü temsil ettiği görülür. “Gök kubbenin yay’a, yerin ise ok’a benzetilmesi, Türk şuurunda gökle yerin Türklerin elinde olduğu fikrini, buradan da dünya hâkimiyetinin Türklere verilmesi gerektiği düşüncesini yaratır. Atlı-göçebe Türk kültürünün dünya ağılığı, cihan hâkimiyeti sembolü rüyada görülen yay-oklarsa, yerleşik hayat süren halklarda da bu rüya sembolü ağaçla sudur.” (Bayat, 2006a: 88). Jean Paul Roux’un belirttiğine göre Oğuz Kağan destanında yer alan yay ve ok, monarşinin sembolleridir (Roux, 2011: 94).

Türk halk anlatılarında ok ve yay hem devin hem de devle mücadele eden kahramanın sahip olduğu bir silahtır. “Niteliği ve rolü yönünden okun, sahibiyle sıkı ilişkisi olan bir nesne olduğu kesindir. Sahibi için öldürür. Öldürmenin sorumluluğu, okun, öldürenin işaretini taşmasını manen zorunlu kılması gibi, öldürülenin kime ait

olduğunun bilinmesini de maddeten zorunlu kılar.” (Roux, 2011: 89). **Beyböyre** (Seyidoğlu, 2006: 68) adlı masalda savaşın metafiziksel görünümü içerisinde dev, kendi okunun üstün gücüne rağmen kahramanın oku karşısında hüsrana uğrar. Kötülük timsali olan bu yaratık, ok darbesiyle paramparça olur. **Tulum Hoca** (Şahin, 2009: 484) destanında ise dev, silah olarak bir ok kullanır.

Tamlığın sembolü olan ok ve yay, devler etrafında gerçekleşen metafiziksel savaşta yaygın bir şekilde kullanılmamaktadır. Bunun sebebi, devlerin (büyütülmüş) güçleriyle daha çok yakın dövüş silahları ile savaşma istekleridir. Ancak genel itibariyle ok ve yay, savaş sahnelerinde sembolik bir değer olarak belirir.

3.7.2.4. Değirmen Taşı

Devlerin sahip olduğu silahlar arasında yeri olan değirmen taşı, hareket hâlinde olan yuvarlak formu ile zamanın devri daimini imgelemektedir. Aynı zamanda öğütme gücüne sahip bir öğedir. Ayırıştırır, parçalar ve un hâline getirir. Bu onu bir anlamda devlerle özdeş konuma getirir. Ancak değirmen taşı insanlığın hizmetindedir. Böylece hep olumlu bir anlam taşır.

Türk halk anlatılarından **Ahmet Turan Mehmet Turan** adlı masalda dev, kahramana değirmen taşı fırlatarak savaşı (Seyidoğlu, 2006: 222). Devlerin değirmen taşını silah olarak kullanmaları onun iyiliği önceleyen anlamına gölge düşürme isteklerinden kaynaklanır. **Şemşirak Taşları** adlı masalda ise devin boynunda bir değirmen taşı asılıdır (Sakaoğlu, 2002: 406). Burada taş, bir savaş aletinden çok ziynet eşyası görünümündedir. Bu doğrultuda dev için bir haz kaynağıdır. Çünkü değirmen taşını taşıyabilecek kudreti, büyülmüş/şişirilmiş egosunu tatmin etmektedir.

Savaşın ve silahların sembolik gücü, metafiziksel bir evren içerisinde devlerin varoluşuna/yok oluşuna aracılık etmektedir. Kolektif bilinç dışı bu doğrultuda bilinç katmanına pek çok imgeyi ulaştırmaktadır.

3.8. Sayı Sembolizmi Bağlamında Devler

Sayılar, üzerine pek çok anlam yüklenen sembolik değerlerdir. İnsanın sayma, numaralandırma, hesaplama, kodlama vd. gibi ihtiyaçlarına cevap vermeleri onları önemli bir noktaya ulaştırır. Varoluşa kattıkları anlam çok güçlüdür. Bütün kültürlerin merkezinde rol oynadıkları görülür. Anlatılarda, inanışlarda, uygulamalarda, ritüellerde,

dinsel düşüncede ve daha pek çok alanda imgesel bir değer olarak yer alan sayılar, kolektif bilinç dışından bilince yansıyan anlamlarıyla büyük bir hazinedir.

Düşünceye değer katan sayılar, millî ve evrensel motifler etrafında sembolleşmiştir. Taşıdıkları anlam, tek ve çift olmalarına göre değişir. Guénon'un belirttiğine göre; “*Tek sayılar Yang’a çift sayılar da Yin’e tekabül eder.*” (Guénon, 2001: 45). Bu düşünceye göre tek sayılar eril karakterli ve ateşle bağlantılıdır. Çift sayılar ise dişil karakterli ve suyla ilişkilidir.

Türk kültüründe sayılar, kolektif şuur etrafında imgesel bir anlama bürünmüştür. Özellikle tek sayılar, İslam dininin de etkisiyle, halk anlatılarında önemli bir yere sahiptir. Devlere ait tasavvurda sayı sembolizminin yeri ise oldukça dikkat çekicidir. Bununla birlikte sayılar, daha çok devlerin fiziki özelliklerini vurgulamak ve çokluklarını belirtmek için sembolik bir görünüme bürünür. Halk anlatılarında devler, pek çok sayıyla birlikte anılır. Bu ilişki, bilinç dışı-bilinç ekseninde anlam kazanmaktadır.

3.8.1. Üç

Üç, taşıdığı anlam bakımından oldukça güçlü bir sayıdır. Formülistik sayıların arasında kullanım alanı en geniş olandır. Türk kültüründe imgelediği unsurlar pek çoktur.

Üçleme kuralı doğrultusunda masallarda gökten üç elma düşer. Padişahın üç oğlu/kızı olur. *Masallarda çocuk kahraman çoğunlukla üçüncü çocuktur. Zira çocuk aile içinde ana-baba ikilisinden sonra her zaman üçüncü ögedir; üç sayısı çocuk ile özdeşir.*” (Saydam, 2011: 170). Kahramanın karşısına üç yol çıkar. Allah’ın hakkı üçtür denilir. Bu örneklerle birlikte üç, arketipsel sembolizmde, gücünü anlatılara çok yönlü bir şekilde aksettirir.

Yin etkisinde olan “*üç, bir gibi tekildir ve eril nitelik taşır. Dolayısıyla iki, doğanın ve annenin; bir ve üç ise bilincin, tinin ve baba ile oğulun sayılarıdır.*” (Saydam, 2011: 170). Eril yapısı kâinatın tüm katmanlarına yayılmıştır. Türk düşüncesinde evren tasavvuru gökyüzü-yeryüzü ve yeraltı katmanlarından oluşur. Dolayısıyla üç sayısı bu anlayışta da yer alır.

“*Üç sayısının insanı oluşturan madde, akıl ve ruhla olduğu gibi, onun yaşamı süresince geçirdiği doğma, yaşama ve ölme (dünya, kabir ahiret) fazlarıyla ilişkisi olduğunu da söylemek mümkündür.*” (Ersoy, 2000: 24).

Türk halk anlatılarında devler, sahip oldukları baş sayısına göre nitelendirilir. **Avcı Mehmet'in Oğlu** adlı masalda devin üç başı vardır (Sakaoğlu, 2002: 414). **Pehlivan Rüstem** masalında ise üç başı olan Devsefid'in bir başı dev bir başı insan bir başı da yılan formundadır (Baydemir, 2013: 576). Yılan, nefsin, kötülüğün ve korkuların sembolüdür. Devin, birden fazla varlığı bedeninde taşıması onu sembolik yönden oldukça özel bir yere konumlandırır. Âdeta güç, akıl ve kötülük/ölümsüzlük tek bir bedende toplanmış gibidir. Böylece üçleme, çok boyutlu bir ahenge uzanır. Devlerin çok başlı oluşu ilk bakışta onlara üstünlük sağlayan bir durum olarak görülebilir. Ancak bu bir bölünmüşlüğü göstergesidir. Zihnî bakımdan birliğe erişemeyen devler için kesretin ifadesi olan çok başlılık bir yok oluşturmaktadır.

Üç, anlatılarda devlerin sayısını belirtmek için de kullanılır. **Tezer Ağa** masalında devlerin üç tane olduğu bildirilir (Alptekin, 2002: 306). Ayrıca birçok halk anlatısında kahraman, anlatı boyunca üç devle mücadele eder.

Formülistik bir sayı olan üçün sembolik özelliklerinin anlatılarda dev motifi ile ilişkilendirilmesi, kolektif Türk şuurunun edebi gücünü açıkça göstermektedir.

3.8.2. Dört

Evrensel anlamda çeşitli özellikleri bulunan dört, çift sayı olması ve çokluğu temsil etmesi gibi sebeplerle Türk kültüründe çok yaygın kullanılmamaktadır.

“Dört, istikrar, oturganlık sağlayan bir kemiyettir. Dört duvarın bir eve planlık yapması gibi, insanın ikinci katı da onun olma katıdır. Dörtgen her yanı kapalı bir döl yatağı ya da bir mezar olarak düşünülür.” (Ersoy, 2000: 27).

Maddesel sembolizmin yapı taşı olan su, ateş, toprak ve hava unsurları dört unsur-anasırı erbaa olarak anılır. Kuzey, güney, doğu ve batı olmak üzere dört ana yön bulunur. Dünyada kaynağını cennetten alan dört ırmağın var olduğuna inanılır. Mitolojik açıdan bu dört ırmaktan ikisinin Fırat ve Dicle olduğu bilinmektedir. Tasavvuf felsefesinde dört kapı kırk makam anlayışının önemli yeri vardır. İslam dininde dört büyük melekten bahsedilir.

Türk halk anlatılarında devler ve dört sayısına **Şamurat Korkak** (Baydemir, 2013: 689) adlı Özbek Türklerine ait masalda rastlanır. Burada dört ile devlerin sayısı belirtilir. Bunun dışında bu sayı ve devler arasındaki ilişkiye dair başka bir örnek bulunmamaktadır.

3.8.3. Beş

Formülistik sayılardan olan beş, taşıdığı sembolik anlam ile birlikte Türk kültüründe yer edinmiştir. Eril ve dişil karakteri aynı anda ihtiva eden bir sayıdır. Bundan dolayı çift yönünün olduğu düşünülür.

İnsan beş duyu organına sahiptir. Ellerde beş parmak bulunur. Beş parmak İslam dininde beş din büyüğünü temsil eder. Bunlar, Hz. Muhammed (s.a.v), Hz. Fatıma, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'dir. Fatma'nın eli olarak anılan işaretin nazarı ve genel anlamda kötülüğü engellediği düşünülür (Çoruhlu, 2011: 226)

Beş sayısı, halk anlatılarında tıpkı üç sayısı gibi devlerin fiziki özelliğini belirtmek için kullanılır. Bu bağlamda **Şemşirak Taşları** (Sakaoğlu, 2002: 406) ve **Avcı Mehmet'in Oğlu** (Sakaoğlu, 2002: 415) adlı masallarda devin beş başı olduğu görülür. Bu sınırlı sayıda örneğe rağmen beşin devler etrafında sembolik bir değer kazandığını söylemek mümkündür.

3.8.4. Yedi

Sembolik olarak oldukça güçlü bir sayı olan yedi, Türk-İslam kültüründe taşıdığı anlam yönüyle toplumsal şuuru tüm canlılığıyla aksettirmektedir. Bolluk ve bereketle ilişkilidir. Aynı zamanda uğurlu olarak kabul edilir.

Sembolik imgelemde yedi, hareket hâlindeki evrenin, uzayın ve zamanın temsilcisidir. Aynı zamanda Güneş'e aittir ve eril karakterli düşünce ile anlam kazanır (Ersoy, 2000: 32).

Türk kültüründe yeryüzünün yedi katmandan meydana geldiği düşünülür. İslam inancında cennet ve cehennem yedi katlıdır. Kur'an-ı Kerim'de Kehf suresinde anılan Ashab-ı Kehf'in (Mağara arkadaşları) yedi kişi olduğuna inanılır. Hz. Hacer'in su bulmak amacıyla Safa ve Merve tepeleri arasında gidip gelmesinin sembolik tekrarı olarak hac ve umrede Safa'dan Merve'ye dört kez gidilir, Merve'den Safa'ya üç kez dönülür. "Sa'y" adı verilen bu hareket yedinin sembolik değeri bakımından önemlidir. Ayrıca Hac ve umrede Kâbe'nin etrafında yedi kez dönülür. Böylece Kâbe tavaf edilmiş olur.

Devler, Türk halk anlatılarında tüm sayılar içerisinde en çok yedi ile ilişkilidir. Ancak bu ilişki tıpkı diğer sayılarda olduğu gibi, devlerin fiziki özelliklerini göstermek ve sayılarını belirtmekten öteye gitmemektedir. Pek çok masalda devler, yedi başlı olarak nitelenir. **Ahmet Turan Mehmet Turan** (Seyidoğlu, 2006: 222), **Aslan**

Mehmet (Alptekin, 2002: 235), **Aslan Ali** (Alptekin, 2002: 317), **Hırızmalı Güzel** (Alptekin, 2002: 384), **Korkak Ahmet** (Şimşek, 2001: 147), **Avcı Mehmet'in Oğlu** (Sakaoğlu, 2002: 415), **Hayat Otu** (Sakaoğlu, 2002: 431), **Tayalı** (Önal, 2011: 405) adlı masallarda ve **Kirmanşah** (Alptekin, 1999: 182) hikâyesinde yer alan devler yedi başlıdır. **Aslan Ali** (Alptekin, 2002: 317), **Yedi Kardeş Yedi Dev** (Alptekin, 2002: 354), **Hırızmalı Güzel** (Alptekin, 2002: 384), **Çocuğun Rüyası** (Alptekin, 2002: 258), **Değirmenci ile Tilki** (Sakaoğlu, 2002: 277) adlı masallarda ise, birlikte yaşayan yedi devden bahsedilir. Bu devler ya anne, baba ve kardeşlerden oluşan bir ailedir ya da bir topluluğun üyesi oldukları görülür. Her durumda devlerin yedi ile sembolize edilen bir değer olması, bu sayının Türk kültüründe önemli yeri olmasından kaynaklanır. Böylece kolektif Türk şuurunun sembol yaratma gücü, devler ve yedi sayısı aracılığıyla anlam kazanır.

3.8.5. Kırk

Sembolik imgelemde kırk, kolektif bilinç dışına ait ögeler etrafında varlık bulan bir sayıdır. Taşıdığı anlam doğrultusunda Türk kültüründe çok kullanılan güçlü bir imgesel değerdir.

Kırk, erginleşmenin ve olgunlaşmanın sayısıdır. Bu yönüyle insan hayatı için yeniden doğuşun sembolik ifadesidir. Hz. Muhammed'e (s.a.v) ilk vahiy kırk yaşında iken gelmiştir. Kur'an'ı Kerim'de kırkın olgunlukla ilgili olduğuna dair ayet bulunur: *"Biz insana anne babasına iyi davranmayı emrettik. Annesi onu ne zahmetle karnında taşıdı ve ne zahmetle doğurdu! Onun (anne karnında) taşınması ve sütten kesilme süresi (toplam olarak) otuz aydır. Nihayet olgunluk çağına gelip, kırk yaşına varınca şöyle der: 'Bana ve anne babama verdiğin nimetlere şükretmemi, senin razı olacağın salih amel işlememi bana ilham et. Neslimi de salih kimseler yap. Şüphesiz ben sana döndüm. Muhakkak ki ben sana teslim olanlardanım.'"* (Ahkaf, 46: 15).

Kırk sayısı ile ilgili olarak Tanrı'nın, Âdem'in çamurunu kırk yıl yoğurduğuna inanılır. Kıyamet yaklaştığında Hz. Mehdi, kırk yıl boyunca dünyada kalacak, yeniden dirilişte gökler kırk gün boyunca dumanla kaplanacaktır. Diriliş ise kırk yıl sürecektir (Schimmel, 2011: 268).

Türk kültüründe halkın inanış ve uygulamaları çerçevesinde kırkın özel bir yeri vardır. Bebekler kırk günlük olduktan sonra kırklama adı verilen bir tören gerçekleştirilir. Kadınların loğusalık dönemleri kırk gündür. Bu dönem içerisinde

albastının olumsuz etkisine karşı çeşitli uygulamalar yapılır. Yas törenleri kırk gün sürer (Özdemir, 2014; 212-213). “*Şamanist inanca göre kişi ölünce ruh bedenini kırk gün sonra terk etmektedir. Günümüzde ölünün kırkının çıkmasını beklemek bu inanın yansımasıdır.*” (Güvenç, 2009: 91).

Halk anlatıları içerisinde kahramanın düğün törenlerinin kırk gün kırk gece sürdüğü görünür. Dede Korkut hikâyelerinde Oğuz Beylerinin kırk yiğidi bulunur. “*Kırgızların Manas destanında hayatları tasvir edilen alpların hepsinin yanında ‘kırk çora’ yahut ‘kırk ayaş’ bulunmaktadır. Çora Batır destanının kahramanlarından biri olan Ali Bey’in kırk yiğidi vardır.*” (İnan, 1987: 239). Masallarda “kırk katır mı kırk satır mı” tabiri bir cezalandırma sembolüdür (Özdemir, 2014, 213). Tüm bunların yanında kırk sayısı ile ilgili daha pek çok örnek bulunmaktadır.

Devlerin kırk ile ilişkisi, kırkinci oda ekseninde sembolik bir anlama bürünmektedir. Burası, devlerin bilinç/bilinçaltını, kahramanın ise bilinç dışını temsil etmektedir. **İnsan Kılığındaki Dev** (Şimşek, 2001: 134), **Allah’ın Belası** (Türkeş Günay, 2011: 208), **Ateşkâr Oğlan** (Türkeş Günay, 2011, 98), **Kocagöz Ahmet** (Önal, 2011: 387) adlı masallarda bu sembolik ifadenin açık yansıması bulunur.

Kırk sayısı, Türk halk anlatılarında devlerin sayısını/çokluğunu da göstermektedir. **Aslan Mehmet** (Alptekin, 2002: 234) masalında mücadele edilmesi gereken kırk dev vardır. Kahraman bunların otuz dokuzunu öldürür. **Gülükân** (Türkeş Günay, 2011: 350) masalında kardeş olan kırk dev bulunur. Bunların yanında **Padişahın Kırk Oğlu** (Alptekin, 2002: 401), **Kör Dev** (Şimşek, 2001: 68), **Mücevher Topu** (Türkeş Günay, 2011: 391) ve **Hatem** (Baydemir, 2013: 432) adlı masallarda kırk dev vardır. **Ateşkâr Oğlan** (Türkeş Günay, 2011: 97) masalında ise devin dehşet saçan bedenine ait sembolik bir gösterge olarak kırk başının olduğu anlatılır.

Türk kültüründe önemli yeri olan kırk sayısının devler etrafında oluşan düşüncede varlığı sınırlı olsa da sembolik ifade bağlamında kolektif düşünce ile uyumlu bir birliktelik arz ettiği açıkça görülmektedir.

3.8.6. Diğer Sayılar

Türk halk anlatılarında devlerin dokuz, on, on beş, altmışaltı ve yetmiş yedi sayılarıyla birlikte anıldığı da görülür. Bunlar, tıpkı diğer sayılarda olduğu gibi devlerin fiziki olarak özelliklerini belirten sembolik ifadelerdir. **Ak Kurt** masalında dev, dokuz başlıdır (Gültekin, 2013: 536). **Şemşirak Taşları** adlı masalda yer alan devlerin on ve

on beş başı vardır (Sakaoğlu, 2002: 406-407). **Köğüdey Kökşin le Boodoy-Koo** destanında devin Altın Targa isimli eşi 66 başlıdır (Dilek, 2007b: 430). **Ak-Pos-Kuurçın** masalında (Dilek, 2007a: 533) ve **Köğüdey Kökşin le Boodoy-Koo** destanında celbegen yetmiş yedi başlıdır (Dilek, 2007b: 430).

Dokuz sayısı hakkında Martin Lings'in vermiş olduğu şu bilgiler değerlidir: *“Dokuz göksel bir sayıdır. Dokuz göksel küre ve melekler sıra düzeninde ise, dokuz düzey vardır. Üstelik, geometrik olarak dokuz, çemberin çevresine ve böylece de gök cisimlerinin devinimlerine ve kendisi Gök'ün ulu simgesi olan görülebilir gökkubbe biçimine karşılık gelir. Bu yüzden dokuz, Gök'ün yeryüzüne başlıca yansıması olan ve her zaman çember ile canlandırılan Yeryüzü cennetinin de simgesidir.”* (Lings, 2003: 102).

On, tamlığı ifade etmektedir. El ve ayak parmaklarının toplamının sayısıdır. Ayrıca bu sayı cennetle müjdelenmiş on sahabeyi işaret eder (Çoruhlu, 2011: 228).

On beş, Schimmel'in ifadesine göre aysal gücün doruk noktasını temsil eder (Schimmel, 2011: 234).

Altmış altı, Allah'ın isminin sayısal karşılığıdır. Arap alfabesindeki vav (و) harfinin sayısal değeri altıdır. İki vav harfinin yan yana kullanılışı altmış altıyı ifade eder (Çoruhlu, 2011: 230).

Yetmiş yedi ise yedi sayısının sahip olduğu sembolik değer genişletilmiş formu olarak değer kazanır.

Devler ve sayılar arasında kurulan ilişki, Türk kültürünün sembolik kodlarını içermektedir. Böylece kolektif Türk düşüncesinin çağları aşan değeri, devler-sayılar ekseninde önemli bir yere ulaşmaktadır.

3.9. Renk Sembolizmi Bağlamında Devler

Renkler, evreni pek çok farklı görünüm ve ahenge bürüten, ışığın yansımasıyla gözde meydana gelen duyumlardır. Aynı zamanda sahip olduğu anlamlar ile renkler, insanın duygularını ifade eden sembolik görüntülerdir.

Fiziksel anlamda renkler ana, ara, sıcak, soğuk ve nötr olarak tasnif edilir. Doğada saf bir şekilde bulunan kırmızı, sarı ve mavi ana renklerdir. Ana renklerin ikişer ikişer aynı oranda karıştırılmasıyla ortaya çıkan turuncu, mor ve yeşil ise ara renklerdir. Serinlik etkisi veren deniz, orman ve gökyüzü gibi renkler soğuk, ısı ve ışık etkisi veren kırmızı, sarı ve turuncu sıcak renklerdir. Herhangi bir cisim güneş ışığından aldığı

renkleri yansıtmayıp yutuyorsa o cisim siyah görünür. Siyah ve beyaz karıştırıldığında gri renk meydana gelir. Bunlar nötr renklerdir (<http://www.megep.meb.gov.tr>).

Renkler, psikolojik bir dil içerir. Siyah korkuları, karanlığı, ölümü temsil eder. Beyaz saflık ve temizliktir. Yeşil varoluşun adıdır. Mavi, sonsuzluk ve hayaller ile anlam kazanır. Pek çok duygunun yürekteki ifadesi olan renkler yaşamın tam içinde yer alır (Çetindağ Süme, 2011a: 268). *“Renkler insanların onlara yüklediği duygusal yükleri de taşırlar. İnsanların yaptığı tüm şeylerde bu duygu yükü şu ya da bu oranda vardır.”* (Karabaş, 1996: 7)

İnsan doğası, renklerin dili ile aydınlanır. Bu dil mitolojik ve kültürel kökenleri ile imgesel değer kazanır. Renkler, doğa ile güçlü bağı olan insanın hayallerinin odağında yer alır. Günün aydınlığına, gecenin karanlığına, yazın sıcaklığına, kışın soğuluğuna, baharın coşkusuna, son baharın hüznüne ad olur. Yerin ve göğün ışıltısına anlam kazandırır. Daha pek çok somut/soyut gerçeklikle düşlere uzanır.

Türk kültüründe renklerin oldukça önemli yeri olduğu görülür. Her şeyden önce coğrafi olarak yönler ve renkler arasında ilgi kurulmuştur. Kuzey hep kara/siyah ile eş değerdir. Doğu güneşin doğuşuna ait bir kutsiyet barındırır. Dolayısıyla güneşin rengi olan sarı ile özdeşir. Sarı, aynı zamanda merkezin sembolüdür. Doğu, yeşille de anılır. Batı, ak renkle temsil edilir. Kızıl, güneyin rengidir (Genç, 1997: 5, 41; Çoruhlu, 2011: 181).

Eski Türk dini içerisinde yer alan uygulamalarda renklerin çeşitli fonksiyonları vardır. Buna bir örnek olarak şamanların ayin töreninde ağaçlara çeşitli renklerde bez bağlamaları gösterilebilir. *“Şamanlar merasim yaparlarken ağacın başına beyaz, gök renkli parçalarla birlikte Güneş’in remzi olarak kırmızısı veya sarı renkli parçalar da asarlardı.”* (Bayat, 2007: 301).

Türk halk anlatılarında renklerin pek çok açıdan imgesel değere sahip olduğu açıktır. Destanlarda kızıl rengin kahramanın gücünü sembolize ettiği görülür. Aynı zamanda bu renk Türk kültüründe düğün/evlilik alametlerinden sayılır. Dede Kokut hikâyelerinde evlenecek olan kahramana kızıl kaftan giydirilir. Bunun yanında bu hikâyeler içerisinde renklerin sembolik dili açıkça görülür. Oğuzların büyük hükümdarı Bayındır Han’ın; *“Kimin ki oğlu kıızı yok, kara otağa kondurun, kara keçe altına döşeyin, kara koyun yahnisinden önüne getirin, yerse yesin, yemezse kalsın gitsin demişti. Oğlu olanı ak otağa, kıızı olanı kızıl otağa kondurun...”* (Ergin, 2010: 21) emri, renkler ve ifade ettikleri anlamsal sembolizme örnektir.

Renkler ve taşıdıkları sembolik değer, özellikle devlerin varlık alanında büyük anlam kazanır. Türk halk anlatılarında bu yaratıkların, kara, sarı, kırmızı, mavi (gök rengi) ve beyaz renklerle sembolize edildiği görülür. Ontolojik açıdan renkler, devlere isim olur. En güçlü ve en acımasız olanları hep kara renkle anılır. Bu renge sahip olanlar dünyaya sınırsız bir yıkım getirir. En zayıf devler ise çoğunlukla beyazdır. Sonra sırasıyla sarı-kırmızı-mavi dev gelir. Kara dev, diğer devlere hükmetmesi ve kahramanın korkularını yansıtmaları bakımından zulmetin diğer adıdır. Burada bilinmesi gereken bir husus da bu renklerin gerçek anlamda devlerin fiziki formu ile ilişkisidir. Renklerin görünümü ile sembolik ve psikolojik değeri, devlerin ruhuna da sirayet etmiştir.

3.9.1. Kara

Kara, sahip olduğu özellikler ile pek çok sembolik anlam barındırır. Ancak bunlar çoğunlukla olumsuz olana açık gönderme yapmaktadır. Çünkü kara yasın, matem, ayrılığın, hüznün ve ölümün sembolüdür. Karanlığın ve korkuların en önemli imgesel değeridir. Kültürümüzde kara ve siyah eş anlamlı kullanılan kelimelerdir. Ancak karanın sembolize ettiği anlam siyaha göre daha geniştir. Çünkü kara acıyı, toprağı, gücü ve cesareti de imgeler.

Renklerin birleşiminden yenileri ortaya çıkar. Her biri yeni sembolik özellikler barındırır. *“Siyah ise yutan bir renktir. Bütün renkler onun içinde yok olup gider. Siyah tamamen bir renksizliktir. Onun için mutasavvıflar Allah’ın yaratma iradesinden önceki mertebeyi yani ‘Zât-ı Ahadiyyet’i, tecellisizlik ve mutlak anlamda idrak edilemezlik yönlerinden dolayı siyahla simgelemişlerdir. Siyah, insan psikolojisinde ise, çöküntülü duyguların bir ifadesidir. Gizemli olmak, hâkimiyet kurmak, ciddi bir görünüm yaratmak isteyenlerin sıklıkla başvurduğu renklerden biridir. Siyah renk, başta Türk milleti olmak üzere, pek çok milletin gelenek ve kültüründe, kötülük, yas ve matem rengi olarak da bilinir.”* (Yıldırım, 2006: 137-138). Siyahın bu çok yönlü imgesel yapısı, onu özellikle mitolojik verilerde ve halk anlatılarında oldukça güçlü bir noktada tutmaktadır.

Türk mitolojisinde devler etrafında oluşan düşüncede önemli yeri olan Erlik, çeşitli yönlerden kara renk ile ilişkilidir. O, sonsuz karanlıkların bağrından kopar gelir ve Kuzeydeki karanlık ülkeler onun yurdudur. Şeytanların hükümdarı ve yaratıcısı odur (Ögel C I, 2010: 429). Karakaşlı ve kara gözlüdür. Kara bir ata veya boğaya biner (Çoruhlu, 2011: 56). Dolayısıyla kara rengin ifade ettiği tüm olumsuz anlamlar

açısından sembolik bir güçtür. Kara, âdeta onun şahsiyetinde kötülüğe eşdeğer anlam kazanır. Ayrıca mitolojik tasavvurda yer alan ve “karatös, kara Körmös, kara neme” gibi ruhlar hep kötülükle ilişkilidir (Anohin, 1987a: 404).

Eski Türk inanışlarında yer alan kam/şamanların en güçlüleri de kara renkle anılır. Kara şamanlar Erlik ile bağlantıya geçme kabiliyetine sahip kişilerdir. Dolayısıyla kara rengin hem sembolik gücüne sahip oldukları, hem de olumsuz anlamlara gelen çağrışımlarının odağında yer aldıkları görülür.

Türk halk anlatılarında devler çoğunlukla kara renk ile sembolize edilir. En güçlü devler her zaman karadır. Çünkü kara fiziki anlamda ve arketipsel sembolizm bağlamında gölge ile güçlü bir ilişkiye sahiptir. Bu yönüyle bilinçaltında yer alan korkuları temsil eder. *“Kara, bilinçaltının derinliklerinin de sembolüdür. Yüzleşmeye çekindiğimiz bütün duygu ve düşünceler bilinçaltında yer almaktadır. Bu nokta da kara ile simgeleştirilir.”* (Çetindağ Süme, 2011a: 270). Korkuların en büyüğü olan devler, kara renge büründükleri anda bilinçaltının dipsiz köşelerinde yok edici bir güçle hükmetmek etmek için çabalar, böylece mücadele edilmesi gereken sembolik düşman olurlar. **Hatem** (Baydemir, 2013 432), **Koyun Çobanı ile Kara Dev** (Karadavut, 2006: 341), **Kanbak Dede** (Alptekin, 2003: 204), **Mislabu** (Baydemir, 2013: 784) masallarında ve **Boston** destanında (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 288) kara renkle anılan devler kahramanın korkularının en büyüğünü yansıtır. Kötülükte ileri giden bu mahlûklar üstün cesaretin karşısında ise yok olur.

Kara sembolizmi, **Bedel Batır** (Baydemir, 2013: 469) masalında önemli bir görünümüdür. Masalda kara dev büyük bir güce sahiptir, meydana çıktığı anda her yer kararır. Ruhuna sirayet eden özgüven, kara rengin sembolik değerinden kaynaklanır. Çünkü *“Siyahın kişiyi daha ağır, kendine güvenen, olgun, cesur biri olarak gösterdiği düşünülmektedir.”* (Işık, 2009: 496). Kara dev, kırmızı renkli bir taya biner. Kırmızının güç ve ateşle bağlantısı düşünüldüğünde devin özü ile uyumlu bir yapıya sahip olduğu görülür. Masalın kahramanı devi öldürebilmek için üç gün savaşır sonunda bilge bir kızın yardımıyla devi öldürür.

Türk halk anlatıları içerisinde taşıdığı sembolik değerle önemli bir yere sahip olan **Er Töştük** (Yeşildal, 2015: 833) destanında Kara dev, ihtiyar bir celmoğuzun oğludur. Bir dağın yarısı büyüklüğündedir. Azametini kara rengin sembolik gücünden alır. Korkusuz ruhuyla bin devi yenmiş olan Kara Dev’in hükmü bütün devlerin üzerindedir.

Kara renk ile anlam kazanan sembolizm içerisinde, **Dotan Batır** adlı destanda ilgi çekici bir motif yer alır. Destanda calmavızın öptüğü yer kapkara olur (Aça, 2002: 197). Bu durum, ruhunun karanlığını insan bedenine bulaştıran devin, kötülüğü yayma çabasının imgesel ifadesidir.

Devlerin kara renk sembolizmi içerisindeki varlıkları her zaman olumsuz anlam ifade eder. Anlatılarda iyiliği temsil eden devler de vardır. Ancak kara renkle sembolize edilen devlerin hiçbir olumlu yönü bulunmaz. *“Karanlığın olmadığı bir dünyada ışığın bir hükmü olmadığı gibi”* (Jung, 2009a: 32) kara devlerin olmadığı anlatılarda da iyiliğin değeri tam olarak anlaşılamaz. Özünde hep iyiliğin erdemine dair sembolik kodlar içeren Türk halk anlatıları, kara devler üzerinden pek çok mesaj verir. İyilik, akıl, bilgelik, cesaret gibi değerler, devlerin karanlığı karşısında her zaman üstün gelir. Sonuçta kara/karanlık, aydınlıkla yücelmeye mahkûmdur.

3.9.2. Sarı

Renk sembolizmi içerisinde sarı, ışığın temsilcisi olarak anılır. Güneşle eşdeğer sembolik özelliklere sahiptir. Bolluk, bereket, olgunluk sembolüdür. Ayrıca altının rengidir. Dolayısıyla zenginliğe ait bütün imgeleri barındırır.

Akıl, sezgi, iman, idrak gibi anlamları olan sarı renk Türk kültüründe merkezle birlikte anılır. Toprağın, yani yaşanan ülkenin rengidir. Bu nedenle yer unsuruyla bağlantılıdır. Hâkimiyet simgesidir. Dinsel anlamda güçlülüğü ifade eder (Çoruhlu, 2011: 219-220).

Sahip olduğu olumlu niteliklerin yanında sarı, Türk kültüründe daha çok olumsuz anlamlar etrafında sembolleşmiştir. Hastalığın, ateşin, albastının rengidir (Çoruhlu, 2011: 193). Ayrıca Kur'an-ı Kerim'de de olumsuz özellikleri ön plandadır. *“Kur'an'da sarı renk her defasında yokluk, hüsrân, isyan duyguları ile beraber anılır. 'Sarı develer' terkinde olduğu gibi azaba, bazı ayetlerde yağmursuzluğa, kuraklığa ve ölüme; ama hep mahrumiyete işaret eder.”* (Gündüzöz, 2003: 84)

Sonbahar çağrışımları ile hüznün rengi olan sarı, zamanın akışının da sembolüdür. Bitkiler sararıp solar ancak evrene ait döngü içerisinde yeniden hayat kazanır. Dolayısıyla varlık-zaman ekseninde güçlü bir imgedir. Sarı, ilkel toplumlarda sonsuza dek yaşamayı simgeler (Ersoy, 2000: 54). Bu onun zamana anlam katan bir değer olmasından kaynaklanır. *“Güneş'in işareti (rengi) olan kırmızı ve sarı renk, hem sonsuzluğun hem de mutluluğun işaretidir.”* (Bayat, 2007: 301).

Türk halk anlatılarında sarı renkle anılan devler, çeşitli özellikleriyle bu rengin sahip olduğu sembolik anlamları barındırmaktadır. **Allah'ın Belası** adlı Elazığ masalında (Türkeş Günay, 2011: 208) Sarı Dev, kahramanın karşısına çıkan büyük bir engeldir. Ayrıca ölümsüzlüğün sırrına sahiptir. Bu durum sarının sonsuzlukla ilişkili sembolik yapısıyla örtüşmektedir.

Bedel Batır (Baydemir, 2011: 469) masalında Sarı Dev, imgesel anlamda sarının tüm özelliklerine sahiptir. Meydana çıktığı anda gün batımı tarafında sarı ışık belirir. Hava bir anda ısınır, yer demir gibi kızarır, ateş çıkar. Gümüş taya binen dev, kendisini ateş olarak tanımlar. Destanda Sarı Dev, kara renkli devden sonra en güçlü devdir. Kuvvetini güneşten alır çünkü özünde bulunan ateş, güneş sembolizmi içerisinde güçlü bir role sahiptir. Yakar, kavurur ve devlerin yıkıcı tutumlarına destek olur. Sarı dev'i öldürebilmek için kahraman yumurta sarısı yer ve büyük bir güce kavuşur. Yumurtanın pek çok sembolik anlamının yanında sarısı güçle özdeşdir. Bilinç dışına ait bir içerik olan yumurta sarısı dişil bir ögedir. Eril bir unsur olan akı ile bütünleşik hâlde yaşamı, canlılığı ve üremeyi temsil etmektedir. Anlatıda yumurtanın kozmik yönü varoluşa destek verir ve bu sayede dev için mutlak bir son gerçekleşir.

Anadolu efsaneleri içerisinde yer alan **Aladağlı Dev** (Seyidoğlu, 2016: 186) efsanesi sarı renk sembolizmi ve dev motifinin orijinal şekilde yer aldığı bir anlatıdır. Efsanede insanlara kötülük eden, yamyamlığı ile haddi aşan ve büyük bir fiziki güce sahip olan dev, sarı/sarışındır. Sürekli don değiştiren bu devin rengi hiç değişmez. Devin sarı renkle anılmasının ardında mitolojik bir sebep bulunur. *“Sarı, tanrısallıktan kaynaklanan fiziki bir gücün simgesi olduğundan, mitolojik çağlarda tanrı ve tanrıçalar, hatta kahramanlar, çoğunlukla sarışın (sarı saçlı) ve siyah gözlü olarak betimlenmişlerdir.”* (Ersoy, 2000: 55). Bu anlatıda Güneş, devin bedeninde cisimleşmiştir. Ancak devin hükmüne son verecek olan kahraman, Ay'ın sembolik gücü ile desteklenir. Sonuçta devin kötülüğüne son verir. Burada dikkat çeken bir nokta devin yaptıklarından pişman olup kötülüklerini sonlandıracağını söylemesidir. Böylece sarının kutsiyetini yücelten bir varlığa dönüşür. Efsanenin sonunda da kahraman ile birlikte sırra/sonsuzluğa karışır. Böylece sarının sonsuzlukla ilişkili sembolik anlamı bir kez daha ortaya çıkar.

Türk halk anlatıları sembolik yönden oldukça güçlü motifler içermektedir. Kolektif bilinç dışından yansıyan imgeler binlerce yıllık kodlar içerir. Sarı renk de bu kodlar içerisinde devlerin varoluşuna anlam katan bir değerdir.

3.9.3. Kırmızı/Kızıl

Sembolik imgelemde kırmızı oldukça önemli anlamlar içerir. Gücün, hareketin, ateşin, kanın, hararetin, sıcaklığın, insan dehasının imgesi olan eril karakteri baskın bir renktir.

Düalist yönü çok kuvvetli olan kırmızı, “*Aşk ve tutkunun olduğu kadar saldırganlık ve savaşın, iyi talih kadar tehlikenin; bereketin ama Cehennem ateşinin de rengidir.*” (Wilkinson, 2011: 280). Kırmızının iyiyi ve kötüyü bir arada barındıran değeri onu pek çok kültürde kutsallaştırılan bir ahenge ulaştırmıştır.

Kırmızı, hayatın odak noktasında yer alır. Canlılığın en önemli simgelerinden olan kan, bu rengin özünü içerir. Dolayısıyla kırmızı, rengini kandan aldığı için yaşamın yenilenmesini simgeler (Ersoy, 2000: 56).

Oldukça gizemli bir yapıya sahip olan kırmızının ezoterik ilimlerden siyada güçlü bir yeri vardır. “*Kırmızı, siyada mükemmelliği temsil eden renktir.*” (Saltık, 2005: 138). Ayrıca siyada sürecin tamamlandığını ifade etmektedir (Saltık, 2005: 155-156).

Türk kültüründe kırmızının pek çok fonksiyonu bulunmaktadır. Her şeyden önce evlilik/düğün alametidir. Dede Korkut hikâyelerinde evlenecek olan gençlerin kızıl/kırmızı kaftan giymeleri, bekâretin, doğurganlığın sembolü olarak, mutlu/kutsal bir evlilik temennisiyle gelin kızlara kırmızı kuşak bağlanması, damadın koluna kırmızı kurdele bağlanması, kırmızının yaşamı, hayatı ve mutluluğu önceleyen yönleri ile ilgili inanış ve uygulamalardır.

Kırmızı, Türklerde cihan hâkimiyeti düşüncesi etrafında elma ile birlikte sembolleşmiştir. Kızılelma varılmak istenen hedefin/menzilin sembolik değeridir. Ayrıca Türk milletinin mücadele gücünün, azminin, hayata bakışının, ideallerinin imgesel değeridir.

Türk halk inanışları arasında yer alan ve genellikle bebekler ile loğusalrı rahatsız eden albastının renk sembolizmiyle birlikte anılan üç çeşidinin bulunduğu inanılır. Kara albastının ciddi ve ağırbaşlı bir ruh olduğu düşünülür. Sarı albastı sarışın bir kadın suretindedir. Hoppa ve şarlatandır. Doğum yapan kadının ve çocuğunun ciğerini söküp suya atar. Kırmızı albastının ise insanlığın anası olan bir ruh olduğu düşünülür. Çince metinlerde “kırmızı kadın” olarak adlandırılır (Şimşek, 2017a: 100).

Kırmızı renk sembolizmi içerisinde dev motifi **Mislabu** (Baydemir, 2013: 784) adlı masalda sembolik bir güç olarak varlık bulmaktadır. Masalda Kırmızı Dev, bir peri

kızının hizmetindedir. Bu durum perilerin ateşten yaratılan varlıklar olmaları ve bu bağlamda kırmızı renk sembolizmi içerisinde yer almalarıyla ilgilidir. Kırmızı dev olağanüstü bir güce sahiptir. Beraberindeki devlerle birlikte uzun mesafeleri çok kısa bir sürede alabilir. Böylece kırmızının hareket-hız eksenli değerine katkıda bulunur.

Melike Ayyar (Yoldaşoğlu, 2007: 105) destanda Kızıl Dev, Baymak devden sonra en güçlü devdir. Mekânı Kafdağı olan Kızıl Dev, daha önce periler padişahının hizmetinde bulunmuştur. Bundan dolayı peri-insan evliliğinden doğan destanın kahramanını, yeğeni olarak görür. Anlatıda Kızıl Dev'in hiçbir olumsuz yönünden bahsedilmemesi kırmızı rengin sahip olduğu güce rağmen iyiliği önceleyen yönlerine bir göndermedir.

Kırmızı rengin sembolik ifadesi **Boston** (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 280) destanında da dev motifi ile birlikte anılmaktadır. Destan kahramanı Boston'un yer altındaki sembolik yolculuğunda karşısına çıkan devlerden biri de Kızıl Dev'dir. Türk kültüründe yeraltını mesken tutan olağanüstü varlıklar Erlik'le dolayısıyla ateş ve kırmızı renkle yakın ilişkilidir. Destanda bu durum devin kızıl renkle anılmasını sağlayacak bir sembolik yapıya bürünmüştür.

Devler ve kırmızı renk sembolizmi içerisindeki ilişki, **Köğüdey Kökşin le Boodoy-Koo** (Dilek, 2007b: 434) destanında da görülür. Burada celbegenin kara renkli dev alplerinin yüzleri, kızıl renkle betimlenir. Bu durum kırmızının dehşet, şiddet, güç ve ateş sembolizmiyle bağlantılı özellikleriyle ilgilidir.

Kırmızı ve devler arasındaki ilişki, bütün bu örneklerde görüldüğü üzere sembolik yönden oldukça uyumludur. Böylece renk sembolizmi içerisinde kırmızı, devler etrafında şekillenen sembolik imgelemin önemli bir kültür aktarıcısı konumuna yükselir.

3.9.4. Mavi (Gök)

Mavi, renk sembolizmi içerisinde gökyüzü ile birlikte anılır. Bundan dolayı Türk kültüründe mavi yerine zaman zaman “gök” kullanılır. Suyun ve denizlerin rengi olmasından dolayı çoğunlukla olumlu anlamlar içerir. Sonsuzluğun, hayalin genişliğin, büyüklüğün, düşüncenin imgesel değeridir. Huzur veren bir renk olarak sükûnetle birlikte anılır.

“Çeşitli mitolojilerde akıl, idrak, sağduyu, iffet, lekesizlik, sadakat, Allah’a hürmet, barış gibi erdem ve erdemli davranışların simgesi bu renktir.” (Çoruhlu, 2011: 214).

Türk mitolojinde Gök Tanrı’ya gönderme yapması bakımından tanrısal bir renktir. Kutsiyetini gökyüzünden elde ettiği anlamla kazanır. Bundan dolayı bir unsura gök rengi izafe edildiğinde onu saygın hâle getirir. Gök böri bunun bir örneğidir. Gök renkli erkek kurt Gök Tanrı’nın bir simgesidir (Çoruhlu, 2011: 214).

Mavi, koruyucu bir renktir. Türk kültüründe nazara (göz değmesine) karşı üzerinde gözü temsil eden bir işaret bulunan mavi boncuk kullanılır/takılır.

Türk halk anlatılarında mavi sembolizmi ve dev motifi **Boston** destanında (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 280) görülür. Destanda Gök Dev, yer altında yolculuk yapan kahramanın karşısına çıkan bir engeldir. Mavi, ölümsüzlüğün rengidir (Lings, 2003: 44). Bu yönüyle devlerin varlığıyla uyumludur. Anlatıda devin gök/mavi rengiyle yer altında bulunması önemlidir. Bu, yeraltı-gökyüzü zıtlığına bir göndermedir. Çünkü yeraltı karanlıklar, gökyüzü aydınlıklar diyarıdır. Ayrıca gecenin karanlığını yansıtan bir mekândır. “*Mavi-siyah gece göğü, yıldızlarıyla oluştaki bütün şeylerin yüce kökenörneklerini gizemli bir biçimde Birlik içinde içeren Sınırsız Toplamlık’ın ‘rahmini’ yansıtır.*” (Lings, 2003: 47). Bu yönüyle mavi/kara-gece birlikteliği devin ontolojik varlığını anlamlı kılmaktadır. Türk kültüründe göğe ait bir unsurla anılan varlığın burada bulunması zıtlıktan bütünlüğe ulaşma prensibi dâhilinde değerlidir. Bir diğer husus da mavi rengin iyiliği çağrıştıran anlamlarına rağmen devin bu renge ait tüm düşüncelerin karşısında, kötülüğe hizmet eden varlığıdır. Çalışmaya konu olan metinlerde gök renkli devin sadece bir örnekte görülmesi aslında devlerin bu rengin taşıdığı anlamlara uyumlu olmadıklarını göstermektedir. Buna rağmen anlatılarda iyi devlerin de varlığı göz önünde tutulmak suretiyle mavinin devler açısından da sembolik bir renk olduğu söylenebilir.

3.9.5. Beyaz/Ak

Sembolik imgelemde beyaz, taşıdığı anlamlarla birlikte oldukça önemli bir renktir. Saflığın, temizliğin, arılığın, duruluğun, güzelliğin, mükemmelin, ışığın, aydınlığın, kutsallığın, tefekkürün, düşlemenin vd. temsilcisidir. Pek çok kültürde beyaz ve iyilik arasında sembolik bir ilişki bulunur. Çünkü su unsuruyla beraber anılan yapısı ona dişil bir karakter verir. Dolayısıyla suyun evrensel anne vasıflarını üstlenir. Üstelik

yaşam kaynağı olan süt de beyazdır. Dolayısıyla beyazın, hayat ile ilgili imgelemi çok kuvvetlidir.

Türk mitolojisinde ak/beyaz sahip olduğu sembolik özellikleri her yünden yansıtmaktadır. Mitolojik anlamda Tanrı Ülgen'e yaratma ilhamını veren dişi ruh, Ak Ana olarak anılır. Dolayısıyla bilgelikle eşdeğerdir. Ak şamanlar iyi ruhlarla bağlantıya geçtiği bilinen kişilerdir. Tanrı Ülgen ile bağlantı kurduklarına inanılır. Bunlar göksel figürlerle/iyi ruhlarla ilgilidir.

Türk kültüründe ak, ululuk bağlamında yüce birey arketipiyle de özdeşir. Halk anlatılarında kahramanın karşısına çıkan ak saçlı ihtiyar, yol gösteren bir bilgedir. Ak saçlı, aksakallı tabirleri toplumda saygınlığı olan, bilge kişileri işaret etmek için kullanılır. Bundan dolayı ak, aynı zamanda tecrübenin, olgunluğun simgesidir.

Adaletin ve yüceliğin simgesi olan beyaz, Türk kültüründe devletin gücünün sembolüdür. Aynı zamanda sancak, bayrak ve âlemlerde ak renk kullanılır. Dolayısıyla hükümlerlik sembolüdür (Çoruhlu, 2011: 216-217).

Ak renk Türk kültüründe meşruluğun simgesi olarak da işlev görmektedir. Buna göre devletin başına hak ve kanun yoluyla gelen kimseye meşru yönetici anlamında Akhan denilmiştir (Toker, 2009: 99).

Dede Korkut hikâyelerinde Bayındır Han'ın "*Oğlu olanı ak otağa, kızı olanı kızıl otağa kondurun...*" (Ergin, 2010: 21) emri, ak rengin olumlu çağrışımlarına örnektir.

Türk halk anlatılarında ak renk ile sembolize edilen devler, beyaz/ak rengin olumlu yönlerine rağmen çoğu zaman kötülükle birlikte anılmaktadır. Ak devler güç bakımından diğer renklerle anılan soydaşlarına nazaran zayıftır. Kahramanın sembolik yolculuğunda karşısına ilk olarak ak/beyaz dev çıkar. Bu durum **Mislabu** (Baydemir, 2013: 784) adlı masalda, **Boston** (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 280) ve **Bedel Batır** (Baydemir, 2013: 468) destanında açıkça görülür. **Pehlivan Rüstem** (Baydemir, 2013: 576) adlı masalda ise Devsefid (Ak dev), devlerin ulusudur. Hepsine hükmeder. Ancak bu masal, Şehname etkisiyle teşekkül etmiştir. Dolayısıyla Devsefid'in bütün devlerin üstünde olması istisnai bir durumdur. Tüm bu anlatılarda devlerin, imgesel anlamda ak/beyazın kutsal varlığını kirlettikleri görülür. Sonunda ak devler ölümle cezalandırılarak kötülüklerine son verilir.

Bedel Batır masalında Akdev fırtına şeklinde gelir, her yeri beyaz sis kaplar. Altın taya biner. Akdev, Masalın sonunda Bedel Batır adlı kahramanla yaptığı güreşi

kaybeder. Böylece başı kesilmek suretiyle ölümle cezalandırılır (Baydemir, 2013: 468). Bu masalda fırtına, şiddetin sembolüdür. Beyaz sis ise aydınlanma çabasındaki bilincin ifadesidir. Akdev'in altın renkli taya binmesi; altının, güneşin yeryüzündeki temsilcisi olmasıyla ilgilidir. Çünkü güneş ışınları aynı zamanda beyaz renk ile sembolize edilir. Dolayısıyla Akdev, kendi özünü taşıyan altın tay ile üstün bir güce erişir. Buna rağmen masalın sembolik kurgusuna uygun olarak kahraman tarafından yok edilir.

Melike Ayyar destanında (Yoldaşoğlu, 2007: 201-203) beyazın hükümdarlık ile bağlantılı yapısına paralel olarak, devin hükmetme gücüne haiz bir varlık olduğu görülür. Akdevşah, hükümdar Kasımşah'ın veziri/hizmetkârıdır. Yüzlerce dev hükümü altına almıştır. Ancak zaman zaman zorba tutumu, onu beyazın ahengini bozan bir yöne ulaştırır.

Devler çoğu zaman acımasız tutumları ile ön plana çıkan yaratıklardır. **Boston** (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 285) destanında Ak Dev öyle acımasızdır ki, otağdan çıkıp gittiğinde erzakları yemesin diye karısı Ak Kadın'ın ağzını bir şiş ile kapatır. Bu durum, beyazın iyiliği önceleyen ve bereketle anılan yönüne aykırı bir tutumdur.

Kirmanşah hikâyesinde Ağ Dev (Ak dev) (Alptekin, 1999: 226) Hz. Süleyman'a zoraki olarak hizmet etmiş, tiranlığı ile ünlü bir devdir. Asırlarca yaşamış olan bu dev, beyazın saflığına tezat bir varlıktır. Sonunda Kirmanşah tarafından yok edilir.

Ak/Beyaz renkle ifade edilen devler, bu rengin tasavvufi manada ifade ettiği anlam üzerine nefis makamı ile ilişkilidir. Bâtın olan, gece ile ilişkili bulunan siyahın aksine beyaz zahirdir. *“Ve tecelliler zahirden bâtına, şahadetten gayba sürüp gitmektedir. İrfanî dilde siyah, ruh makamına işaret eder ve âlemi Hakikat Âlemi'dir. Beyaz ise nefis makamını gösterir ve yüzü Şeriat'a dönüktür.”* (Şahinler, 2010: 45)

Devlerin sembolik varlıkları, beyazın Türk kültüründeki anlamlarına tezat bir görünüm arz etmektedir. Ancak sembolik ifade bağlamında devlerin beyaz renkle anılması, iyiliğin kutsiyetini göstermek için zıtlıklardan yararlanmanın önemini ifade etmektedir. Yin/Yang prensibi dâhilinde her iyinin/beyazın içinde kötünün/karanın bulunduğu bilgisinden hareketle devlerin beyazla anılması, bilinç dışının aydınlık ve karanlık taraflarına açık göndermedir. Çünkü bilince, ak ve kara uyumunun imgesel değerini idrak ederek ulaşılır. Böylece bireyden topluma uzanan bir farkındalık meydana gelir.

3.10. Devlerin Çeşitli Varlıklarla Sembolik ve Mitolojik İlişkisi

3.10.1. Olağanüstü Varlıklarla İlişkisi

3.10.1.1. Peri

Peri, evrensel anlamda güzelliği ve iyiliği temsil eden olağanüstü/doğaüstü bir varlıktır. Pek çok kültürde karşılaşılan peri, özellikle masallarda belirgin bir şekilde yer alır.

Mitolojik tasavvurda perilerin taşıdığı sembolik değer oldukça güçlüdür. Yunan mitolojisinde “ilham perileri” olan Musa’lar bilginin sembolik değeridir. Tevazu, fazilet ve temizlik onların en büyük erdemidir (Can, 2011: 84-85). Cermen mitolojisinde elf sözcüğü isim olarak peri sözcüğü ile denktir (Tolkien, 1999: 16). “*Elfler, ihtişamlı bir fazilete, aydınlığa ve ölümsüzlüğe ve düşmüş insanların korku ve duygularından muafiyete sahip bir beşeriyetin imgesidir.*” (Shelton, 2005: 15). Dolayısıyla elfler etrafında gelişen mitolojik tasavvur perilerle benzeşir. Türk mitolojisinde ve halk anlatılarında, Kaf Dağı’nda yaşadığı düşünülen periler, Şamanist uygulamaların yer aldığı Orta Asya kökenli Türk dininde en iyi ruhlardan sayılır. Türkistan’da kamların ayın sırasında kendilerine yardım etmeleri için perileri çağırdığı bilinmektedir (Beydili, 2004: 470).

Türk-İslam kültüründe genel olarak “*Cinlerin çok güzel oldukları kabul edilen kızlarına peri denir; bunlar ateşten yaratılmış, gözle görülmeyen, genellikle iyi ve insanlara yararlı işler yapan kanatlı yaratıklardır. İstedikleri zaman istedikleri şekle girebilme yeteneğine sahip olan periler, çok güzel ve çekici kadın görünümünde ortaya çıkarak erkekleri aldatır.*” (Yıldırım, 2008: 453)

Sembolik/mitolojik düşüncede iyiliği ve güzelliği ile yüceltilen periler, kötülüğü önceleyen pek çok demonik varlığın karşısında durmaktadır. Çünkü “*Güzellik, daima içe dönük ve tükenmez bir güçler dengesini temsil eder*” (Burckhardt, 1994: 136). Güzelliğin saf bir iyilik barındırdığına dair genel kabul, bu doğaüstü ruhları tabiatı dengeleyen bir konuma ulaştırır. Periler Türk halk anlatılarında devlerle yakın ilişki içerisinde. Çoğu zaman devlerin varoluşsal fonksiyonlarına tezat bir şekilde belirmelerine rağmen, yaratılış bağlamında taşıdıkları cevher aynıdır. Ancak ateşin perilerdeki ve devlerdeki görünümü birbirinden tamamen farklıdır. Periler bu ögenin iyiliği önceleyen en saf hâlini temsil ederken, devler şiddet içeren eylemleriyle yıkıcı yönlerini simgeler.

Olağanüstü yönleri ve bilgiyi önceleyen görünüşleri ile insanın düşüncesinde büyük bir tutkuya dönüşen periler (Alsaç, 2017: 356) anlatılarda hükmetme yeteneğine sahip varlıklar olarak belirir. Ruhun ve hayalin ulaşmak istediği sembolik bir noktayı temsil eden hükümdarlık (veya kendini gerçekleştirme, kendilik, insanı-ı kâmil), imrenilen bir itibar taşır. Bu bağlamda periler, devler için âdeta üstün bir güçtür. Anlatılarda perilere sonsuz bir itaat ile bağlandıkları, varlıklarıyla perilerin emrine amade oldukları görülür. **Hatem** (Baydemir, 2013: 442) masalında periler padişahının emrindeki devler bunun güzel bir örneğidir. Öyle ki devler, padişahın dört kızını ve kırk cariyesini taht üzerinde taşımak suretiyle hizmette bulunur. **Mislabu** ve **Vezirçe** (Baydemir, 2013: 784; 814) adlı masallar ile **Melike Ayyar** destanında (Yoldaşoğlu, 2007: 79) peri kızlarına hizmet eden, onların bütün isteklerini yerine getiren devlerden bahsedilir. Devlerin peri kızlarına bağlılıkları güzelliğin üstün görüntüsünden faydalanmalarına, böylece ucube bedenlerinin çirkinliğini gizlemelerine olanak tanır.

Türk halk anlatılarında perilerin güzellikleri, onları arzulanan, karşı konulamaz bir haz kaynağına dönüştürür. Ancak onların bu güzelliğine karşı yapılacak olumsuz eylemlerin sonu hüsrana dönüşür. Dede Korkut Kitabı'nda Konur Koca Sarı Çoban'ın, pınarın başına konan peri kızlarından birini yakalayıp işgal etmesiyle, Tepegöz dünyaya gelir. Peri kızı, mukaddes suyun, kutsal iyesidir. Kirletilen sadece onun sembolik bedeni değil, milletin ruhudur. Bu olumsuz eylemin sonucunda Tepegöz, Oğuz'un soyunu kıracak bir bela olarak belirir (Ergin, 2009: 207).

Genel olarak peri analarının iyiliği temsil eden sembolik varlığına karşın, Tepegöz'ün peri anası kendi çocuğu dışındaki bütün çocuklara düşman olarak, Korkunç Ana/Kara Umay/Karay May'ı temsil eder (Şenocak, 2015b: 98). Kötülüğün tüm tezahürlerini bedeninde taşıyan oğluna büyük bir sevgi beslemektedir. Nitekim ok ve kılıcın öldürücü etkisine karşı koyan sihirli yüzüğü Tepegöz'e vermesi ve bu sırada ona "oğul" (Ergin, 2009: 209) diye seslenmesi, bu sevginin duygusal yansımasıdır. Bu anlam perideki annelik içgüdüsünü açıkça göstermektedir. Böylece peri ve dev arasındaki ilişkinin biyolojik bir görünümünden daha fazlasını içerdiği anlaşılmaktadır.

Devler ve periler arasında evlilik yoluyla da bağ kurulur. Özbek Türkleri arasında yaşayan **Peri** ve **Dev** efsanesinde bu iki yaratığın birlikteliğinden doğan insanların, Harezmlerin ataları olduğu anlatılır (Baydemir, 2011: 411). Burada devin ontolojik tezahürü dikkat çekicidir. Dev, peri kızına duyduğu aşk ile yücelir. Aşkın karşısında devlerin başat değerlerinden olan ve kötülüğün pek çok tezahürüne sebep

olan nefret, âdeta hükümsüz kalır. Çünkü aşk, zaman ve mekân ötesinde ruhun özgür yitimidir. Sonsuz varoluşlara, doğuşlara açtığı insanı zincirlerinden koparır ve özgür kılar (Korkmaz, 2014: 142). Dev, aşkın efsunlu gücü ile kininden, nefretinden ve egosunun arzularından sıyrılır, peri kızının varlığında tamliğe ulaşır. Efsanede ayrıca, Harezmi erkeklerinin çabuk sinirlendiği, kadınlarının ise peri kızları gibi güzel olduğu belirtilir. Bu durum, mitolojik anlamda dev-peri-insan arasındaki ilksel kökenler ile bağlantılıdır. Sonuç olarak peri ile devin, soyları aracılığıyla dünyaya sembolik bir iz bıraktığı görülür.

Evlilik motifi içerisinde peri-insan birlikteliği de Türk halk anlatılarında karşılaşılan bir durumdur. **Tulum Hoca** destanında bu tür evlilikten doğan çocuk, devlerle mücadele eden büyük bir kahraman hâline gelir (Şahin, 2011:460). Peri anası dolayısıyla ateşin, insan babası dolayısıyla da toprağın tüm sembolik gücünü özünde barındıran kahraman, devlerin yok edici tiranlığına son veren varoluşuyla üstün bir değer taşır.

Doğanın olağan(üstü) varlıkları olan periler ve devler, sıra dışı görünüşleri ve gizemli güçlerinin yanı sıra birbirlerine tezat yönleri ile zıtlık/bütünlük prensibi dâhilinde Türk halk anlatılarında yer almaktadır.

3.10.1.2. Tepegöz/Tek Göz

Devlerle ilişkili yaratıkların en bilineni, fantastik dünya içerisinde güçlü bir kurgusal yönü olan tek gözlü/devasa varlıklardır. Bunlar, mitolojik ve sembolik anlam bakımından kaosu ilk görünümünü dünyaya yeniden taşımaktadır.

Evrensel bir motif olan tepegöz/tek göz “Yunanistan, İtalya, Fransa, Almanya ve İskandinavya’da, İslav ve Fin milletlerinde, Rus masallarında vardır; Doğu’da Binbir Gece Masalları’nda, Kafkasya, Yakındoğu ve Orta Asya’da iki yüzden çok varyantı saptanmıştır. Bu konunun en eski yazılı rivayetini Homeros’un Odyssia’sında görüyoruz. Bu tek gözlü Polyphemos’un Odysseus tarafından kör edilmesi hikâyesidir. Dede Korkut Kitabı’ndaki Tepegöz hikâyesi ile Polyphemos arasındaki benzerlik üzerinde ilk duran Heinrich Friedrich von Diez, hikâyeyi Yunanlıların Doğudan aldıklarını ileri sürmüştür.” (Gökyay, 2007: 1268-1269).

Türk halk anlatılarında tek gözlü devlerin en önemli temsilcisi “Tepegöz”dür. Hikâyenin Orta Asya varyantlarında Tepegöz’ün adı “bir közlü döv” veya “yalnız gözlü dev”dir. Türkmen masalları bir geçiş yerini tuttukları için her iki lakabı da kullanır.

Altay varyantlarında bu tek gözlü dev, garip bir şekilde “Kırgız” lakabını taşır. Kazakça adlarıysa “bir közdi deyip”, “iselsiz köz” ve “ısalsız közdi döv”dir (Gökyay, 2007: 1264).

Orhan Şaik Gökyay’ın verdiği bilgilerden hareketle, Tepegöz ile ilgili Türk folklorunda çeşitli verilerin yer aldığı görülür. Samsun yöresinde “Tepegöz adam” deyimini, gözü pek ve cesur kimseler için söylenir. Benzer şekilde, Artvin’in Yusufeli köylerinde de çok hareketli ve arsız çocuklar için “Tepegöz çocuk” deyimini kullanılır. Bunların yanında Türkçede benzer şekilde “kellegöz” kelimesi vardır ki özellikle gönül gözü kapalı insanları ifade etmektedir. “*Eğer senin kellegözlüğün sana disem halin perişan olup gönlün halden hale döner*” (Gökyay, 2007: 1264) örneğinde bu kullanım görülmektedir. Bu örnekler, Tepegöz/dev imgesinin kolektif belleğe ulaşan yönlerini temsil etmektedir.

Türk kültürünün önemli temsilcilerinden Karacaoğlu’nın bir şiirinde, pek çok olağanüstü unsurla birlikte, tepesinde tek gözü olan bir milletten, Kaf Dağı’ndan ve Sultan Süleyman’dan bahsedilmektedir. Bu durum devler etrafındaki düşüncenin halk şiirindeki yansımasıdır. Şiir şöyledir:

*“Hele bakın, şu leyleğin işine
Ağustosta uçar, gider leylekler
Aden iskelesi sizin çölünüz
Orda kılavuzun seçer leylekler.*

*Acem İskeleyi, Arap Dağı’ndan
Hastalanmış, ayrı düşmüş beğinden
..... (Deryanın üstünden, Yemen Çölü’ünden)
Ordan öte uçar, gider leylekler.*

*Bir millet vardır ki, ağaçta biter.
Kırk güne varışın vâdesi yeter.
Deccâl, meccâl o leyleğe ok atar.
Ordan öte uçar, gider leylekler.*

*Bir millet vardır ki, sade çamurdan
Onların gününü saymam ömürden.
Bir dağ var yar'demir, yarı altından;
Ondan öte uçar, gider leylekler.*

*Bir millet var, tepesinde gözü var
Deve tabanına benzer izi var.
Çakal derler bir incecik yazı var,
Ondan öte uçar, gider leylekler.*

*Kûh-i Kaf dağına varana kadar,
Orada yavriya kurbanlar adar
Sultan Süleyman'ı ziyaret eder,
Orda gözyaşını döker leylekler.*

*Kûh-i Kaf dağının ardını aşar,
Oraya varınca yolunu şaşar.
Dünyanın öte ucundan tuzağ(a) düşer,
Ondan öte uçar gider leylekler.*

*Bir dağ vardır, sade çakmak taşından.
Bir dağ vardır, hiç aşılmaz başından.
Bir şehir var, varan ölür dışından.
Ondan öte uçar, gider leylekler.*

*Mestine de, Karac'Oğlan, mestine.
Dostu olan gül alıyor destine.
Bir şehir var, yılan yağar üstüne,
Onu yer de geri döner leylekler.” (Cunbur, 1985: 323-324).*

Karacaoğlan'ın bu şiirinde leylek metaforu ekseninde sembolik bir yolculuk ele alınmıştır. Şiirin her mısraı kolektif bilinç dışına ait verileri ihtiva etmektedir. Ağaçta biten ve kırk gün gibi kısa bir ömür süren varlıkların yanında, ömrü günden sayılmayan, çamurdan yaratıkların mitolojik ifadesi dikkat çekicidir. Yarı demir, yarı altından olan

dağ ise sembolik açıdan önemlidir. Türklerin özgürlüğünün simgesel değeri olan Ergenekon destanındaki dağ da demirdendir. Şiirde Kaf Dağı'ndan bahsedilmeden hemen önce, kafasında tek gözü olan yaratıklara değinilmesi oldukça anlamlıdır. Çünkü devler, Kaf Dağı'nın sınırlarında yaşayan varlıklardır. Bu topluluğun deve tabanına benzer ayak izleri, devlerin hayvan sembolizmi etrafında gelişen fiziksel formlarına açık bir göndermedir. Bütün bu bilgilerden hareketle mitolojik bilginin Türk halk şiirinde de var olduğu söylenebilir. Aynı zamanda özelde Tepegöz/tek göz, genelde ise devler etrafında oluşan düşüncenin, kültürün bütün katmanlarına sirayet ettiği anlaşılmaktadır.

Tepegöz varoluşsal açıdan, mitolojik köken ve sembolik yapı itibarıyla devlerle doğrudan ilişkilidir. Peri anası, üstün özellikleri ile anne arketipini imgeleyen bir semboldür, bu yönüyle Tepegöz'ün oluşuna anlam katmaktadır. Tıpkı devler gibi ateş soylu bir canlı olan Tepegöz, kınanmış bir ilişkinin ürünü olarak, doğaüstü bir biçimde doğmuştur. O, mitolojik/ilksel doğumun en olumsuz/karanlık tarafını simgelemektedir. Çünkü bir günahın ürünüdür. İnsan görünümünde bedenine rağmen, alnındaki tek gözü ve devlere denk vücudu ile ucubedir. Onun varoluşunda; *“Bir kere insandan sapma söz konusudur.-Gövde insan gövdesi, tepesinde tek göz var.- Tepesinde tek gözü, gövdesi insan olan, olağanüstü davranışlar sergileyen bu varlık, bu hali ile tamamen düşsel olanı çağrıştırmaktadır. Ancak imgesel olan her zaman düşsel olan değildir. O, gerçek olanın imgesi olduğunda da düşsel olanla aynı varlık katmanında yer alabilir. Tepegöz'ün fizikî tasviri ve davranışları, düşsel katmanda görülen taraftır.”* (Feyzioğlu, 2010: 56).

Düşsel âlemdede bozulan dengenin ve çarpıtılmış gerçeğin yansıması olan Tepegöz, gerçeği göremeyen, belirli bir çerçevenin dışına çıkamayan, sağduyusu tahrip edilmiş insanları temsil etmektedir (Şenocak, 2015a: 1318). Sembolik açıdan, tiran-canavar figürünün örneğidir. *“Tiran canavar figürü dünya mitolojileri, halk gelenekleri, efsaneleri ve hatta kâbuslarında tanıdık bir olgudur ve özellikleri her yerde aynıdır. Genel çıkarın toplayıcısıdır o. ‘Benim ve benimki’nin hırslı haklarına hevesli olan canavardır.”* (Campbell, 2010: 26). Doğumundan itibaren can alan, insan etine olan tutkusuyla kötülükle beslenen Tepegöz'ün zorbalığı ve tiranlığı, gün geçtikçe büyür. O, Salahana Kayası'ndan Oğuz iline saldırdığı dehşetle, halk anlatılarında suyun başını tutan, su vermek karşılığında varoluşun teminatı olan kızları tüketen devlerden farksızdır.

Tepegöz'ün, ontolojik anlamda devlerle ilişkisinin yanında, İslam dininde kıyamet alametlerinden sayılan, kötülüğün temsilcisi Deccal ile de bağlantısı vardır.

“Deccâl kelimesi Kur’ân-ı Kerîm’de geçmemektedir. Hz. Peygamber’e nispet edilen rivayetlerde “muhatabını aldatmak gayesiyle güzel sözler söyleyen kişi; bir kaşı ve gözü bulunmayan kötü kimse” anlamındaki mesîh kelimesiyle birlikte “el-mesîhu’d-deccâl” ve “mesîhu’d-dalâle” şeklinde kullanılmıştır.” (Kürşat Demirci, “Deccâl”, TDV İslâm Ansiklopedisi). Deccal’in güzel sözlerle insanları dalaletе düşürmesi ile Tepegöz’ün Basat’ı alt etmek için pek çok hileye başvurması, devlerin karanlık mizaçları ile aynı varoluşsal anlamı yansıtır. Fiziksel olarak gözlerinin formu da onları imgesel bir yöne taşımaktadır. Hadislerde bildirildiği üzere Deccal’in sol gözünün kör olması (<http://www.sahihhadisler.com>), dünyaya zuhur ettiğinde onun müslümanlar tarafından tanınmasını sağlayacaktır. Ancak sahip olduğu yağmur yağdırma, bitkileri yeşertme gibi olağanüstü güçlerle pek çok insanı doğru yoldan saptıracaktır. Deccal, Tepegöz ile aynı evreni paylaşan, dar(almış) dünya görüşüne sahip bir varlık olarak belirmektedir.

Halk anlatılarında devlerin kirletmeye çalıştığı mukaddes değerlere sahip çıkan bilgelik/cesaret, kahramanların şahsında imgesel bir güç olarak parlamaktadır. Tepegöz ve Deccâl arasındaki sembolik ilişki, bu karanlık varlıkların karşısında ülkü değer olarak duran Basat ve Hz. İsa arasında da vardır. Basat, ahir zamanda gökten inip Deccal’i öldürecek olan Hz. İsa gibi Tanrı tarafından kutsanıp yeryüzüne bırakılmış bir kahramandır (Şenocak, 2015a: 1319). Mitolojik anlamda Deccal’in sonu, kahraman tarafından yok edilen devlerle aynıdır. Böylece dünyanın bozulan ahengi yeniden nizama kavuşacaktır.

Kültürümüzde tek gözlü yaratıklara **Cengiznâme**’de de rastlanır. Eserde Şaba Sokur adındaki kahraman, alnında tek gözüyle, çok uzakları görebilen bir yaratıktır. Tek gözlü devlerle bu yönden benzerdir (Şişman, 2009: 68).

Türk halk anlatılarında tek gözlü dev motifini temsil eden varlıklardan **Manas** (İnan, 1992: 27-98) destanındaki *“Madıkan”*ın özel bir yeri vardır. Kalmuk halkının en ünlü alplerinden biri olan Madıkan, kafasında tek gözüyle insan görünümünden uzak bir yaratık olarak tasvir edilir. Gök renkli, attan hızlı koşan, tek boynuzlu bir boğaya binmektedir. Boğanın fiziki yapısı, devler etrafında oluşan bilgi ile uyumludur. Nitekim gök, devlerin ontolojik yönlerine uyan sembolik bir renktir. Manas destanında savaş sahneleri içerisinde Madıkan, devlere özgü gücüyle karşısına çıkan pek çok kişiyi yok eder. Ancak Manas ve beraberindeki yiğitlerin gücü, Kalmuk ordusuna ve Madıkan’a üstün gelir. Destanda tek gözlü yaratığı yok eden alpler, onun Kırgız ülkesine saldırdığı dehşete son verir (İnan, 1992: 100).

Manas destanının kahramanlarından Er Töştük etrafında teşekkül eden **Er Töştük** destanında celmoğuzun belirişi, Tepegöz ile oldukça benzerdir. Er Töştük'ün babası Eleman, bir nehir kenarında karşılaştığı akciğere/karaciğere vurunca bu organ yedi başlı ihtiyar celmoğuza dönüşür (Yeşildal, 2015: 591). Tepegöz hikâyesinde de pınarın kenarındaki belirsiz nesne tekmelendikçe büyür. Sonunda yığınak yarılıp içinden Tepegöz çıkar (Ergin, 2009: 208). Teptikçe büyüyen ve içinden ucube görünüşlü devlerin çıktığı bu nesneler, bilinç dışının korkuları barındıran karanlık yönünü simgelemektedir. Ayrıca bunlar; *“hırs, kin, nefret, korku ve insanın iç dünyasındaki gölge arketipini temsil eden duygularını dışa vurur.”* (Şenocak, 2015a: 1316).

Tek gözlü dev motifine **Dutan Batır** (Gültekin, 2013: 635) ve **Dotan Batır** (Aça, 2002: 198) masalları ile **Er Töştük** (Yeşildal, 2015: 688-690), **Kulamergen-Joyamergen** (Arıkan, 2007: 365), **Alavgan Oğlu Karaşavay** (Tavkul, 2011: 95) ve **Almıs Kağan** (Gül, 2008: 80) destanlarında da rastlanır. Bu anlatılarda tek gözlü yaratıklar, devlerin sahip olduğu bütün sembolik ve mitolojik özellikleri yansıtmaktadır. Bunların sadece gözlerine saplanan bir cisimle öldürülebildikleri görülür. Çünkü göz, gerçek anlamda dünyayı algılamayı sağlayan ve var oluşa anlam katan bir organdır. Tek gözün dünyayı algılayışı eksiktir. Yokluğu ise ölüme eşdeğerdir. Tek gözlülük Almıs Kağan destanında görüldüğü üzere toplumsal çürümüşlüğü de bir yansımasıdır. Ayrıca bölünmüşlüğü ve toplumsal eksikliğin gerçek hayattaki ontolojik bir göstergesidir. Altay halkı korkularının esiri olup tavizler vermiş, bu yüzden milletin birlik ve bütünlüğü hızla çözülmeye başlamıştır (Şenocak-Doğan, 2017: 123). Varoluşsal olarak beklenen ise toplumun tüm fertlerinin devler karşısında güçlü bir şekilde durmasıdır.

Tek gözlü yaratıkların eksik bir gözle kurgulanan varoluşlarının psikolojik nedeni, bahsettiğimiz üzere dar bir dünya algısıyla ilgilidir. Mitolojik ve kurgusal anlamda ise bunun sebebini Kemal Abdulla Tepegöz üzerinden açıklar. Tepegöz'ün yaralanacak tek yeri vardır, o da gözüdür. Basat, onu öldürme planını bu gerekli bilgi üzerinden kurgular. Eğer iki gözü olsaydı, onu öldüremeyebilirdi. Çünkü devi öldürebilmek için sadece bir darbelik zamanı ve imkânı bulunmaktaydı. İkinci darbeyi indirmek için Tepegöz ona fırsat vermeyecekti. *“Mit, Basat'ın kahramanlığını önceden bu biçimde hazırlar. Tepegöz'ü bilerek tek gözlü yaratır. İnsanın imkânlarından hareket ederek ikinci darbeyi indirmek için ona verilen zamana ve onun sahip olduğu hünere bel bağlamadığından mit, ikinci gözü ardan çıkarır. Bu kötü görünüşlüler, anadan tek*

gözlü doğarlar. Dolayısıyla bu mantığın sonucunda dış efekt de artmış olur.” (Abdulla, 1995: 128-129). Gerçekten de halk anlatılarında tek gözlü yaratıkların sadece tek gözlerinden vurularak öldürülmeleri bu bilgi ile uyumludur.

Türk halk anlatılarında tek gözlü varlıkların devlerle mitolojik yönden benzeştiği, sembolik yönden ise aynı göstergelere sahip olduğu açıktır. Bunların ortaklığı, kültürel açıdan büyük bir zenginlik kaynağıdır.

3.10.1.3. Devasa Mitolojik Yaratıklar

Türk halk anlatılarında, olağanüstü güçlerinin yanı sıra çeşitli fiziksel özellikleri ile devlere benzeyen mitolojik yaratıklar bulunur. Her biri sembolik değer taşıyan bu yaratıklar, tamamen iyiliğin hizmetindedir. Bu bakımdan devlerin genel olarak kötülükle ilişkili yapılarına zıt bir biçimde var oldukları aşikârdır.

Sembolik yolculuğa çıkan kahramanın erginleşme serüveninde devasa yaratıkların özel bir yeri vardır. Bunlar, yardımcı bilge arketipinin bir yansıması olarak anlatılarda belirir. Kahramanın imgesel anlamda devlerin karşısında durabilecek gücü taşıması için, kötülüğü yok edebilecek fiziksel ve zihinsel (mental) kabiliyete ulaşması gerekir. Devasa yardımcı yaratıklar, kahramanı mücadeleye hazırlayan ve gerektiğinde doğrudan devlerle savaşan bilinçaltı unsurlarıdır. Anlatılarda taşıdıkları anlam ve fonksiyonları da bu doğrultuda şekillenmiştir.

Türk halk anlatılarında bu yaratıklar, Dağ Tartan/Deviren, Deniz/Nehir Yutan/Sömüren, Gölü Avurduna Dolduran, Yer Dinleyen, Taş Yoğuran, İğ Eğiren, Çakal Toplayan, Buz Kıran, Meşe Büken, Ok Atan, Yel Ayak, Kuşlara Hükmeden, Uzağı Gören, Her Şeyi Gören, Ceylan Sektirmez ve Hortum (Seyidoğlu, 2006: 69; Şimşek, 2001 206-207; Sakaoglu, 2002: 293; Gültekin, 2013: 636-639; Türkeş Günay, 2011: 136-137; Önal, 2011: 385-386; 407; Akmatliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009: 277-282; Aça, 2002: 183; Yeşildal, 2015: 647-656) adlarıyla anılır. Bunların taşıdığı isimler semboliktir ve sahip oldukları fiziksel/ruhsal yeteneğin bir yansımasıdır. Bu bağlamda varoluşları pek çok felsefi formla da ilişkilidir. Örneğin **Beyböyre**k masalında Deniz Yutan, suya hükmeden bir varlık olarak elementel bir potansiyele sahiptir. Suyu iyiliğin hizmetinde kullanması, onu devlerden ayırt edilir bir noktaya ulaştırır. Zihne yansıyan bu imgesel anlatım doğrultusunda, gücün iyiliğe aracılık ettiği anda değer kazanan bir eylem olduğuna dair bilinci aydınlatan bir mesaj verilir

(Özdemir, 2014: 129). Ayrıca bu yaratıkların hayvan sembolizmi ile de bağlantısı açıktır. Nitekim bazıları hayvanların sahip olduğu fiziksel gücü yansıtmaktadır.

Tabiat karşısında üstün güce sahip olmak isteyen, ancak fiziksel/duyusal anlamda eksik olan insan, anlatılarda mitolojik yaratıkları var ederek yetersiz yönlerini bir nebze de olsa tamamlamıştır. Yer Dinleyen aracılığıyla uzaklardan haber almayı, Yel Ayak sayesinde gidilemez olana varmayı, Uzağı Gören vasıtasıyla evrene ulaşmayı arzu eden insan, teknolojinin bugün ulaştığı noktayı aslında çok önceden hayalinde var etmiştir. Nitekim telefon, uçak/araba, teleskop/dürbün vd. gibi pek çok alet halk anlatılarında âdeta mitolojik varlıklar aracılığıyla yer almaktadır. Dolayısıyla toplumsal şuurdan yansıyan ilmin gücü, küçümsenemeyecek kadar büyüktür.

Devasa mitolojik yaratıklar genel olarak devlerin yer aldığı anlatılarda ortaya çıkmaktadır. Bu durum, onların devler karşısında açık bir denge unsuru olduğunu göstermektedir.

Kahramanın devlerle olan amansız mücadelesinde yardımını gördüğü mitolojik/sembolik yaratıklar, kolektif bilinç dışında devleri var eden bilginin ters yansıması olarak belirmektedir. Çünkü her zıtlık, bütünlüğe ulaştığında varoluşsal bir değere sahip olur. Bu doğrultuda yıkıcı gücün temsil ettiği kötülüğü anlamsız kılan düşünce, anlatılarda devasa mitolojik yaratıkları var etmiş ve onları maddesel bir görünüş etrafında, duyularla/duygularla ilişkilendirerek, yüceltmıştır.

3.10.1.4. Azrail

Ölüm etrafında anlam kazanan düşüncenin en önemli temsilcisi olan Azrail, ilahî buyruk ile can alan/ruhu kabzedenden melektir. İmgesel anlamda pek çok korkunun sembolik ifadesidir. Çünkü ölümün bilinmeyen yüzü, insanın hayalini zorlayan bir nitelik taşımaktadır.

Azrail, gölge arketipinin en saf görünümünü simgelemektedir. Onun varlığı yaklaşımı dünya hayatındaki inanış ve davranışlara göredir. İslami düşüncede, iyi ve inançlı kimselerin ruhunu kolayca, kötü ve inançsız kimselerin ise zorlayarak aldığına inanılır. Sonsuzluğa açılan kapıyı aralayan yönü, onu aynı zamanda bilge/yardımcı ihtiyar arketipinin temsilcisi hâline getirir. Nitekim **Dede Korkut Kitabı**’nda yer alan “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” hikâyesinde erginleşme aşamasındaki Deli Dumrul’un en büyük korkusu olduğu gibi aynı zamanda ona yol gösterir. Bu konuda Esmâ Şimşek şu bilgileri vermektedir: “*Azrail, can alma görevi ile insanların korktuğu, kaçtığı*

birisidir, yani istenmeyen yanımızdır. Kahramanın yok olma korkusunu sembolize eder. Ama aynı tip, kahramana iyi (iyi amel işleyen) insanın nasıl olması gerektiğini de gösterir. Sonrasında ölüm korkusunu yaşatıp canının bağışlanmasına da o vesile olur. Böylece kahramanın bazı gerçekleri öğrenmesine, eksiklerini tamamlamasına ve ruhen kendini yetiştirmesine yardımcı olan bilge bir kişi özelliğini taşır.” (Şimşek, 2018: 309). Azrail, benliğin bütünlüğe ulaşmasında bir aracıdır. Ölümün karanlık yüzünü insanın bilincinde tutan ve hayata karşı iyiliği önceleyen bir tavır alması gerektiğini hatırlatan üstün bir değerdir.

Türk halk anlatılarında Azrail’in devlerle ilişkisi **Şamurat Korkak** (Baydemir, 2013: 689) adlı masalda görülmektedir. Kendini devlere Azrail olarak tanıtan ve onların canını almaya geldiğini söyleyen kahramanın şahsında, devlerin korkuları açığa çıkmaktadır. Korku, insanüstü bir duygudur. Pek çok varlık içgüdüsel korkularıyla yaşama tutunur. Öğrenilmiş korkular ise psikolojik olarak insan üzerinde büyük bir etki yaratır. Anlatıda Azrail’in, devlerin gölgesini simgeleyen bir varlık olduğu görülür. Olağanüstü güçlerine rağmen ölüm meleği karşısında aciz kalmaları, devlerin ontolojik açıdan zayıf yönlerinin olduğunu da gün yüzüne çıkarmaktadır.

Azrail ve devler arasında, fiziki yapı ile olağanüstülük açısından da benzerlik bulunmaktadır. İnanişâ göre Azrail, canını alacağı insanın veya yakınlarının gözüne farklı şekillerde (ihtiyar, yolcu, herhangi bir yabancı, olağanüstü bir varlık, al kanatlı biri, hayvan veya herhangi bir obje vs.) görünür (Şimşek, 2018: 301). Bu, devlerin şekil/don değiştirme gücüyle aynı sembolik anlamı ifade etmektedir. Devlerin en belirgin özelliği çok uzun boya sahip olmalarıdır. Güney Azerbaycan halkının inancına göre de Azrail’in boyu çok uzundur. Öyle ki ayakları yedi yerin dibinde ve başı da Allah’ın yanındadır (Şimşek, 2018: 302). Nurdan yaratılmış olan meleklerin kanatlı varlıklar olduğu düşünülür. Deli Dumrul hikâyesinde de Azrail için “*al kanatlı*” (Ergin, 2009: 177) ifadesi yer alır. Devler kanatlı varlıklar olarak betimlenmeseler bile uçuş yetenekleri onları göksel varlıklarla ilişkili kılmaktadır.

Bütün bunların yanında, Boşnaklar arasında anlatılan **Azrail ile Genç** (Sümbüllü, 2010: 83) adlı efsanede, insan kılığına giren Azrail’in çölde yaşayan devle karşılaşması ve ikisinin güreşe tutuşması arasında sembolik bir ilişki bulunmaktadır. Güreşte birbirlerine üstünlük sağlayamamaları, gölge arketipinin varoluşsal dengeleme yönünün bir yansımasıdır. Ayrıca bu anlatı devin sembolik gücünü ortaya koymaktadır. Evliya Çelebi Seyahatnâme’sinde (Seyahatnâme, C 2, K.5: 2010: 594) bahsedildiği

üzere Boşnakların atalarının bir dev olduğuna dair inanç da bu anlatıyı bir bakıma şekillendirmiştir. Anlatıda yer alan dev, mitolojik köken itibarıyla ilk atayı simgelemektedir. Dev ata, Azrail karşısında verdiği mücadele ile yücelmiş, kolektif bellekte ölümsüzlüğe ulaşmıştır.

Azrail'in devlerle ilişkisi, kolektif düşünce ile uyumludur. Sembolik düşünce, olağanüstü varlıklar aracılığıyla varoluşa açık bir anlam katmaktadır.

3.10.2. Nesnelerle İlişkisi

3.10.2.1. Yüzük

Yüzük, gücün, bağlılığın, sadakatin, sonsuzluğun, nişanın sembolüdür. Cinsiyet sembolleri açısından dişi karakterlidir. Sahip olduğu form onu daire sembolizmi içerisinde önemli bir noktaya taşımaktadır.

Altın ile ilişkilendiğinde güneşin sembolik görünümünü yeryüzüne taşıyan yüzük, aynı zamanda bir mandaladır. *“Mandalalar bölünmezleşme simgesidir. Bunlar insanlık tarihinin en eski dinsel simgelerindendir. Taş devrine dek uzanırlar. Hemen her halk topluluğunda, her kültürde karşılaşılır bunlarla. Mandalanın esas biçimi daire ya da karedir, bütünlüğü simgeler, hepsinde de merkezle olan ilişki belirtilmiştir... Mandala matematiksel yapısıyla tüm ruhun ilk düzenidir. Amacı Kaos'u, Kozmos'a dönüştürmektir.”* (Jung, 2006: 77). Bu yönüyle düzenleyici yapısının yanı sıra sembolik anlamda koruyucu işlevi de bulunmaktadır. Türk halk anlatılarında devlerle ilişkili yönü bu doğrultudadır.

Yüzük, yuvarlak formu ile daire sembolizmi içerisinde yer alan bir değerdir. Mükemmelin temsilcisidir. Bu doğrultuda devler ile ilişkili bütün yüzüklerin de olağanüstü özellikleri olduğu görülür. Daire ayrıca ay ve güneşle ilişkilidir. Başı ve sonu yoktur, dolayısıyla yön tanımaz bir şekildir. Yıldızların semavi kutup etrafında yapmakta oldukları dairesel hareket nedeniyle göğün çadırı ya da yuvarlak kubbesidir. Bu nedenle göğün yani Tanrı'nın ve manevi olan her şeyin göstergesidir (Şahinler, 2000: 77). Tasavvufta devriye nazariyesi çerçevesinde insanın aslına dönüşünün imgesel ifadesi olan düşünce, daire ile birlikte anlam kazanır. Yüzük, bu geometrik şeklin ifade ettikleriyle uyumlu bir nesnedir.

Dede Korkut Kitabı'nda peri anasının Tepegöz'e taktığı yüzük, onu ok ve kılıçtan koruyan bir tılsıma sahiptir. *“Güç kaynağını tekrarlayan imgelerle kazanarak, hafızayı simgeleyen bir nesne olarak yüzük, sihirli dünyanın sahibi ana ile oğul*

arasındaki önemli bir bağıdır. Çünkü bu yüzük, gerçeklik yolculuğunda düşsel olanı temsil eden Tepegöz'e, kutsal suların anası peri kızının yaşadıklarını hatırlatarak, onun intikam, kin, öfke, nefret vb. gibi olumsuz duygularını beslemektedir." (Şenocak, 2015a: 1324-1325).

Türk halk anlatılarında yüzük, devlerin sahip olduğu nesneler içerisinde olağanüstü yönü en güçlü olanıdır. **Hüner Öğrenen Çocuk** (Baydemir, 2013: 548) ve **Altın Saçlı Yiğit** (Baydemir, 2013: 545- 550) adlı masallarda iyi devler, zor anında kullanmak üzere kahramana, ateşe atıldığı anda cisimlerinin belireceği tılsımlı bir yüzük verir. Devlerin bu şekilde belirmesi, maddesel sembolizm bağlamında ateş ile ilişkilerinden kaynaklanır. **Ak Kurt** masalında devin yüzüğü tılsımlıdır. Yüzüğü takan kişi parmağından çıkardığı anda her isteği gerçekleştiren ifritler belirir (Gültekin, 2013: 519-545). Bu motifin sembolik görünümü, Hz. Süleyman'ın yüzüğü ile benzerdir. Nitekim Hz. Süleyman da kendisine cennetten gelen yüzük ile ifritler de dâhil olmak üzere pek çok varlığa hükmetmiştir.

Hz. Süleyman'ın yüzüğü imgesel açıdan anlamlı bir değer taşımaktadır. "*Birinin tepesi diğerinin tabanına geçirilmiş iki eşkenar üçgenin meydana getirdiği bir sembol olup Müslümanlar arasında "hâtem-i Süleyman", Yahudi ve Hristiyanlarca "Dâvûd yıldızı" diye anılır. Hermetik gelenekte makrokozmosu temsil eder. Kadim Hind'de yaratıcı Vişnu üçgeniyle yok edici Şiva üçgeninin iç içe geçmiş şekli olarak yorumlanır ve maddî âlemin yaratılışı ile yok oluşunu simgeler. Üçgenlerden birinin hayatın olumlu yönlerini, diğerinin olumsuzlukları temsil ettiğine inanılan bu sembol İslâm öncesi Doğu kültürlerinde madde ile mâna, iyi ile kötü, güzel ile çirkin, Tanrı ve kaos, derun ve mâsivâ, kadın ve erkek gibi zıtlıkları temsil etmiştir.*" (İskender Pala, "Mühr-i Süleyman", TDV İslâm Ansiklopedisi). İstihfar dev bir dönem hile ile Hz. Süleyman'ın yüzüğünü ele geçirmiş bu sayede mahlûkata hükmetmiş ve karanlığa bulanmış ruhunun kötülüğünü dünyaya salmıştır.

Olağanüstü güç taşıyan tılsımlı yüzük motifine **Kulamergen-Joyamergen** destanında da rastlanır. Devden kaçan kahraman, parmağına geçirdiği yüzük sayesinde bir anda görünmez olur (Arıkan, 2007: 365). Bu sembolik özellik, ünü tüm dünyada bilinen, J.R.R Tolkien'in Yüzüklerin Efendisi'ndeki (The Lord Of the Rings) yüzüğün sahip olduğu görünmez kılma gücü ile aynı görünümündedir. Dolayısıyla kültürler arası etkileşim bağlamında, Türk kültürünün taşıdığı değer açığa çıkmaktadır.

Türk halk anlatılarında yüzük bütün bu sembolik yönlerinin yanında, anlatılarda kahramanın devler tarafından tanınmasını sağlayan ve onu devlerin olumsuz davranışlarından koruyan bir işleve sahiptir. **Gülükân** (Türkeş Günay, 2011: 350) masalında bu motif açıkça görülmektedir. Nitekim dev anasının verdiği yüzük sayesinde kahraman, diğer devler tarafından tanınır ve olası bir şiddetten kurtulur.

Yüzük, devler etrafında oluşan sembolik imgelemde önemli bir öğedir. Olağanüstü gücüyle bilinç katmanlarında üstün bir değer olarak yer alır.

3.10.2.2. Uçan Nesneler: Küp ve Terazi

Masalların sembolik muhtevası içerisinde devlerin uçan küp ve teraziye bindiği, böylece gökyüzünde hâkimiyet kurduğu anlatılmaktadır. Bu nesnelerin sahip olduğu imgesel anlam, kültürün pek çok katmanına sirayet etmiş, kültürel bellekte güçlü bir şekilde kurgulanmıştır.

Demir Asa, Demir Çarık (Alptekin, 2002: 442) masalında dev anası, bir sebepten ötürü cezalandırmak istediği oğlunu ve gelinini yakalamak için hiddetle uçan küpüne biner. Ancak bu tılsımlı nesneye rağmen, amacına ulaşma konusunda başarısız olur **Dev Garısı** (Şimşek, 2001: 132) masalında ise dişi dev, uçan bir teraziye sahiptir. Buna binip yok etmek istediği kahramanın ardına düşer. Bir müddet sonra her ikisi bir padişahın sarayına varır. Burada otoriter güç olarak beliren padişahın dev karısı ve kahraman arasında bir hüküm vermesi beklenir. Haklıyı ortaya çıkarmak ve adaleti sağlamak için bir uçurumun kenarına terazi kurulur. Terazinin yanlış tarafına binen dev, uçurumdan aşağı düşüp yok olur.

Küp, yapısı nedeniyle anne rahmi ile uyumlu, dişil görünümlü bir nesnedir. Arketipsel işlev anlamında devin bilincini, kahramanın ise bilinçaltını sembolize eden bir değerdir. Çünkü içi, karanlığa açılan bir kapı gibidir. Kahramanın bilinç dışında biriktirdiği korkulanın hapsedildiği bir forma sahiptir. Karanlık ise devler etrafında oluşan düşüncede asli unsurdur, dolayısıyla bilinç katmanlarında devleri var eden bir olgudur.

Türk kültüründe “Küp karısı” adı verilen bir kadının/ruhun küplerde yaşadığı veya küpe girerek kaybolduğuna inanılır. Azerbaycan Türkleri arasında bu kadına “Küpegiren” denilir. İnsanları küpün içine çekerek kaybettiği anlatılır (Karakurt, 2011: 171). Küp, masallarda hep cadı veya dev analarıyla birlikte anılır. Çünkü özünde, toprağın ve suyun dişil gücünü barındırır.

Masalların sembolik boyutu, kültürel belleğe pek çok zenginlik katmıştır. Bu doğrultuda sinirlenmek, hiddetlenmek anlamındaki “*Küplere binmek*” deyimini, devlerin hiddetle küpe binmesinin, ardından yok etmek istediği kahramanın ardına düşmesinin bir yansımasıdır.

Sembolik imgelemde uçan nesneler arasında terazinin de yer alması dikkat çekicidir. Terazi evrensel anlamda adaletin ve dengenin temsilcisidir. Bu yönüyle devlerin varoluşuna tezattır. Çünkü devler çoğu zaman adaletsiz ve dengesiz varlıklardır. Dev Garısı adlı masalın kurgusu denge bakımından muhteşem görünümündedir. Devin uçan terazisinin karşısında, padişahın terazisi yer alır. Toplumsal şuur, devin mutlak suretle yok edilmesine dair bilinçle kahramanı destekler. Dev de terazinin hafif kalan tarafından uçuruma yuvarlanır. Böylece adalet sağlanır.

Masallarda devlerin bindiği uçan nesnelerin küp ve terazi olması kendi içinde büyük bir sembolik güç barındırır. Nitekim küp, adaletsizliğin, hukuksuzluğun, aç gözlülüğün, haksız kazancın imgesel ifadesidir. Deyimlerimiz arasında yer alan “Küpünü doldurmak” bu doğrultuda anlam kazanır. Bu deyim güzel bir hikâyesi bulunmaktadır. Hikâyeye göre adaleti sağlamakla görevli olan bir kadı, rüşvet alarak suçluları bırakır, suçsuzları ise cezalandırır. Halkın yoğun şikâyeti üzerine sonunda görevinden alınan kadı, gitmeden evvel eşrafı ve kendini şikâyet edenleri bir ziyafette buluşturur. Ortaya da büyük bir küp koyar. Misafirlerine küpü işaret eden kadı gülerek; “Ağalar, gördüğünüz şu küp ağzına kadar dolu. Sizden almış olduğum altınlarla doldurdum. Şimdi seviniyorsunuz kurtulduk bu adamdan diye ama yeni kadı boş küpüyle gelecek. Pişman olacaksınız” der ver oradan ayrılır (Sinan, 2016: 192). Hikâyede adaletsizliğin ve toplumsal yozlaşmanın kötülüğüne dair verilen mesaj, küp sembolüyle bilince ulaşmaktadır. Bu doğrultuda küpe zıt bir değer olan terazinin varlığı tıpkı masal formellerinde olduğu gibi (örneğin bir varmış, bir yokmuş) ters bir orantıyı göstermektedir. Kolektif muhayyile bu iki nesneyi işlevsel anlamda aynılaştırmış ancak sembolik görünüm itibarıyla zıtlıktan bütünlüğe ulaştıran bir yöne taşımıştır.

Nesnelerin gizemli dünyası içerisinde küp ve terazi, Türk halk anlatılarında ters güçlerin birlikteliğini simgeleyen objelerdir. Bu doğrultuda devlerle ilişkili yönleri, millî kültürün zenginliğini bir kez daha ortaya çıkarmaktadır.

3.10.2.3. Tılsımlı/Sihirli Nesneler: Ayna ve Diğerleri

Türk halk anlatılarında olağanüstü özelliklere sahip tılsımlı/sihirli nesneler bulunur. Devler etrafında şekillenen düşüncede koruyucu yönü olan bu eşyalar, kahraman tarafından ardına/önüne atılınca bir anda devin geçişine engel teşkil eden deniz, orman, çalılık, dikenlik vd. gibi oluşumlar belirir. Böylece kahraman, devin olası bir kötülüğünden kurtulur.

Sihirli/tılsımlı nesneler içerisinde en dikkat çekici olanı aynadır. Çünkü ayna saf varlığıyla, bilincin aydınlığını taşır. Bundan dolayı “*güneşin sembolüdür.*” (Ersoy, 2000: 349). Evrene yayılan ışığın bir bakıma kırılma noktasıdır. Her türlü suret, aynada belirir. Dolayısıyla bütün zıtlıklar, aynanın varlığında bütünlüğe ulaşır.

Aynanın yansıttığı görüntünün hayal ile gerçekliğine dair farklı görüşler bulunmaktadır. Muhtevasında pek çok olağanüstü/doğaüstü varlığın ele alındığı *Acâbu'l-Mahlûkat* adlı eserin müellifi olan Kazvîni'ye göre; aynadaki görüntülerin bir gerçekliği yoktur. Aksi olsaydı, aynaya bakan bir kimsenin aynadaki görüntüsü hareket etmez sabit kalırdı. Bu durumda aynada görülen suret hayal sınıfına girer. Buradaki hayal, bir başka surete karışmış bir suretin görülmesi iledir. Bu yüzden iki suretin birbirinin içine girdiği vehmi doğmaktadır. Oysa gerçekte, onlardan biri diğerinde sabit olmadan diğeri vasıtası ile görülmektedir (Uluç, 2011: 105).

Tasavvuf felsefesinin en önemli temsilcilerinden olan İbn Arabî, ayna sembolizmini Tanrı ile insan arasında aynı anda var olan özdeşlik/ayniyet ve başkalık/gayriyet ilişkisini göstermek için kullanmaktadır. (Uluç, 2011: 113). “*Ayna, İbn Arabî'nin tecelli anlayışını açıklamakta en sık başvurduğu sembollerden birisidir. Ayna tek bir hakikat olan vücûd veya Tanrı, mümkünler ise bu aynadaki suretlerdir. İbn Arabî bu sembolü aynanın a'yân-ı sâbite, Tanrı'nın aynada yansıyan suretler olduğu biçimde de işler. Bu sembole göre yaratma Tanrı'nın mümkünlerin Tanrı'nın aynasında tecellisi ve zuhurundan fazlası değildir.*” (Uluç, 2011: 123-24). Ayna sembolizminin mistik boyutuyla ilgili Burckhardt'ın şu görüşü de dikkat çekicidir: “*Ayna manevi tefekkürün en dolaysız simgesidir; aslında bilginin (gnosis) de öyle, çünkü öznenin ve nesnenin birliğini temsil eder.*” (Burckhardt, 1994: 127). Burckhardt, bu görüşüyle İbn Arabî'den farklı olarak ayna sembolizminin mistik ile mistiğin tecrübesi olan Tanrı'nın birliğini temsil ettiğini öne sürmektedir (Uluç, 2011: 113).

İslam tasavvufunda ayna ve kalp arasında ilişki kurulur. “*Kalbi saf bir ayna haline gelen insan, başka birisinin arzularını ve düşüncelerini, sanki bunlar kendisine*

ait arzu ve düşüncelermiş gibi bilebilme yeteneği edinecektir. 'Mümin, müminin aynasıdır' hadisi, yüzyıllar boyunca sağlıklı bir eğitim modeli olarak görülmüştür." (Schimmel, 2004: 61).

Ayna, eski Türk inanışları çevresinde şekillenen düşüncede de yer alır. Şaman'ın sahip olduğu eşyalar arasında en kudretli olanı aynadır. *"Ayna, şaman aksesuarları içinde ruhların doğrudan doğruya şamana sunduğu kehanet aracı olarak betimlenir. Ayna, öteki dünyayı görmek ve ruhların yerini tespit etmek için kullanılır."* (Bayat, 2006b: 190).

Türk halk anlatılarında devin zorbalığından kaçan kahramanın sahip olduğu ayna, tılsımlı bir objedir. **Yalmağız** (Baydemir, 2013: 463), **Almas Batır** (Baydemir, 2013: 586, 587) ve **Üç Güvercin** (Gültekin, 2013: 710) adlı masallarda aynanın bu yönü açık bir biçimde belirir. Kahraman en zor anında ardına attığı ayna sayesinde devden kurtulur. Çünkü ayna, dev ve kahraman arasına deniz, nehir, göl gibi suyun sembolik varlığını belirten oluşumlar meydana getirir ve deve engel olur. Bu sembolik işlevin bir benzeri olarak, Tuva Şamanlarının dua alkışlarında aynanın, hastanın kutunu çalmaya gelen kötü ruhun dişilerini ve bel kemiğini kırdığı ve dönmeye mecbur bıraktığı bilinmektedir (Bayat, 2006b: 193).

Halk anlatılarında ayna ve su unsuru arasında saflık, berraklık ve canlı-cansız bütün nesneleri yansıtmı bakımından ortak bir ilişki bulunur. Dolayısıyla her iki unsur sembolik anlamda benzeşir. Şaman efsanelerinde ayna genellikle nehrin eski yatağı ve kaya diplerinde bulunur (Bayat, 2006b: 192). Bu, aynanın suyla ilişkili imgesel görüntüsünün bir yansımasıdır.

"Ayna, yalnız kehanet aracı değil, aynı zamanda hastalıkların toplandığı bir depodur. Ayna kehanette bulunmanın bir aracı olarak birçok sihri ve büyüsel geleneklerde de kullanılmıştır." (Bayat, 2006b: 191).

Kültürümüzde aynanın koruyucu yönünden farklı ancak sihirli yönüne gönderme yapan kalıplaşmış, imgesel bir değer bulunmaktadır. "Kendini dev aynasında görmek" deyiimi, kibir ve gurur sebebiyle büyüklenen kimseleri ifade etmek için kullanılır. **Bana Benzer Hanım** adlı Erzurum masalında kibrinden dolayı üstünlük taslayan adamın kendini dev aynasında gördüğü belirtilir (Seyidoğlu, 2006: 340). Hikâyeye göre devin biri, kendini olduğundan daha büyük gösteren bir ayna yaptırır. Tutsak tuttuğu adamın biri ise, devin evde olmadığı bir günde odasına girerek bu aynada kendini görür, gurura kapılır, diğer insanları küçük görmeye başlar. Böylesine bir cüsseye devî alt

edebileceğini düşünür. Eline bir demir alır ve beklemeye başlar. Ancak sonunda, dev karşısında perişan olur. Kendini dev aynasında görmek sonu budur (Sinan, 2016: 102).

Tasavvufi düşüncede, Eski Türk dininde ve Şamanist uygulamalarda önemli bir değer olan ayna, Türk halk anlatılarında devler ekseninde gelişen imgelemde koruyucu, tılsımlı/sihirli yönüyle var olmaktadır.

Devlere engel teşkil eden tılsımlı nesneler arasında iğne de yer alır. **Almas Batır** masalında, kahraman ardına iğne atınca her yer dikenlik olur (Baydemir, 2013: 586). İğne sembolik anlamda şeklinden dolayı, dikey boyutta yer alan eril bir semboldür. Ancak sahip olduğu form ona dışıl bir anlam da katmaktadır. Dolayısıyla zıtlıkları bir arada barındıran bir objedir. Diken ise dış etkilere karşı engel teşkil eden ve zorluk gösteren yapısıyla sert, hırçın ve hoş olmayan yaklaşımların sembolüdür (Ersoy, 2000: 383). İğne-diken arasındaki ilişki, benzer görünüm ve işlev yanında, imgesel anlamda aynı doğrultuda yer almalarından kaynaklanır.

Olağanüstü güçleri olan nesnelerden bir diğeri taraktır. **Almas Batır** (Baydemir, 2013: 586, 587) ve **Üç Güvercin** (Gültekin, 2013: 710) adlı masallarda kahraman ardına tarak atınca bir orman meydana gelir. Tarak, öz itibarıyla ağaca eş bir nesnedir. Şimşir ağacından yapılan tarak bunun en güzel örneğidir. Bu konuda “Kel başa şimşir tarak” şeklinde anlamlı bir deyim de bulunmaktadır. Tarak, çok dişli yapısıyla kesreti imgeler. Dolayısıyla hem sahip olduğu öz bakımından hem de fiziki görünüm itibarıyla ormanla benzer bir yöne sahiptir.

Sembolik imgelemde masat/bileği taşı, dağ ve devler arasında da bağlantı kurulur. **Yalmağız** (Baydemir, 2013: 463) ve **Üç Güvercin** (Gültekin, 2013: 710) masallarında kahraman, bahsedilen nesneleri ardına atınca devlere engel teşkil eden bir dağ meydana gelir. Bu durum, hiç şüphesiz bu objelerin taştan yapısı ve dağın özü arasındaki simgesel ilişkiden kaynaklanmaktadır.

Kolektif şuur, engin bilgi birikimiyle, zengin bir imgelem içeren nesnelerin tılsımlı gücünü devlere karşı kullanmış, böylece varlık, madde/mana boyutunda olumsuz etkilerden korunmuştur.

3.10.3. Hayvanlarla İlişkisi

3.10.3.1. At

Mitolojik düşüncenin ifade ettiği imgelemde insan ile ilişkisi en güçlü olan hayvan attır. Sembolik açıdan kahramanın ikizi gibi beliren at, bilge görümüyle hükmüne girdiği varlığa ruhsal enerji vermekte, fenomenolojik varoluşu olumlu anlamda desteklemektedir.

“At, mitolojide ve folklorda çok yaygın bir arketiptir. Hayvan olduğu için insan ruhunu değil alt-insanı, içimizdeki hayvanı yani bilinçdışı ruhu simgeler. Bu nedenle folklorda at, ermiş, hatta söz yetisine sahiptir. Taşıyıcı hayvanlar olan atlar, anne arketipiyle sıkı bir ilişki içerisindedir (Truva Atı vb). İnsanın üzerine oturduğu hayvan, at, bizi tedirgin eden rahimi ve içgüdüsel tepileri hatırlatır. At, devinim ve araçtır; bir içgüdü gibi ereğe taşır ve içgüdüler gibi de bilinç yokluğunda paniğe kapılır. At, büyüünün yakın akrabasıdır yani akıldışı etkinliği vardır. Özellikle kara atlar, ölüm habercileridir.” (Jung, 2016a: 220).

Türk halk anlatılarında devler etrafında oluşan sembolik/mitolojik düşüncede at, kahramana hizmet eden, bilge bir varlık olarak ortaya çıkar. Türk mitolojisinde sezgiyi sembolize eden atın (Seyidoğlu, 1996: 53) bu yönü devlere karşı da belirir. Zorbalığın yaklaşmakta olduğunu algılayan at, sahibine olan bağlılığıyla onu düşmana karşı uyarır. **Hayırsız Kız** (Türkeş Günay, 2011: 366) ve **Keloğlan ile Dev** (Türkeş Günay, 2011: 194) masallarında, kahramanı devlere karşı uyararak, devlerden kurtulması için bütün ruhsal gücünü ona aktaran soylu bir varlıktır. **Pehlivan Rüstem** masalında ise Rüstem’in uçan atı devlerle savaşan büyük bir cengâver olarak belirir (Baydemir, 2013: 582). **Ak-Köbön Baatır** (Dilek, 2007: 398) masalında kahramanın nalı eskimeyen uçan bir ata bindiği anlatılır. Bu at devin ruhsal varlığının karşısında büyük bir güç olarak durur. Dev, kahramanla savaşmadan önce atından inmesini ister, böylece bilincinin karanlık potansiyelini korumayı amaçlar.

Mitolojik anlamda atın uçması, göksel figürlerle bağlantısından kaynaklanır. Şamanın atının yardımıyla yer altına ya da öte dünyaya geçebildiği ve gökyüzüne yükseldiği düşünülür. Bundan dolayı at çoğu kez kanatlı bir hayvan olarak anılır. Ayrıca bazı Türk topluluklarında, Tanrıların atlarını dünyanın eksenini teşkil eden ve Demirkazık denen Kutupyıldızı’na ulaşan kazığa bağladıklarına inanılır (Çoruhlu, 2011: 162).

Uçan at motifi, İsrâ ve Miraç hadisesinde de karşımıza çıkmaktadır. Hz. Muhammed'i (s.a.v) taşıyan Burak adlı bineğin uçma yeteneğine sahip bir varlık olduğu düşünülmektedir. Çeşitli kaynaklarda bu varlığın beyaz renkli ve oldukça süratli olduğu bildirilmektedir (Mustafa Öz, "Burak", TDV İslâm Ansiklopedisi).

Atın kanatlı olduğuna dair düşünce Dîvânü Lugâti't Türk'te de yer alır. Kaşgarlı Mahmud'un, atların Türklerin kanadı (DLT, 2007: 254) olduğunu söylemesi bunun bir yansımasıdır. Ayrıca "*quş qanatın er atın: Kuş hedefine kanadıyla, er atıyla (ulaşır)*" (DLT, 2007: 157) şeklindeki atasözü de bu doğrultuda oldukça manidardır.

At, Türk halk anlatılarında kahramana hizmet ettiği kadar, devin hükmettiği bir canlı olarak da belirir. Fiziki görünüm itibarıyla insan hayalinde devlerle özdeş olan atın sahip olduğu güç, sınırsız bir imgeleme gönderme yapmaktadır. **Boston** destanında Çoyun Alp adlı devin atı, heybetli bir attan altı kat daha büyüktür (Akmataliyev-Kadırmambetova-Yıldız, 2009:289).

Sahibine son derece sadık bir hayvan olan atın bu yönü, anlatılarda da yer etmiştir. **Ateşkâr Oğlan** masalında devin denizden çıkan atı sahibine öylesine yakındır ki onu düşmanlarından korumak için büyük bir mücadele verir (Türkeş Günay, 2011: 102). **Ahmet Şah** masalında dev, uçan atı ile birlikte kötülüğünü ve zorbalığını dünyaya salar (Seyidoğlu, 2006: 2016). **Yedi Kardeş Yedi Dev** masalında cansız devin tılsımlı uçan atı onun her isteğini yerine getirir (Alptekin, 2002: 356). **Er Töştük** destanında cansız bir ata binen dev, sözünün gücü ile atına hükmetme kabiliyetine sahiptir (Yeşildal, 2015: 640). **Tulum Hoca** destanında Ak Dev'in bütün gücü atındadır. Atına binmediği takdirde hiçbir gücü yoktur (Şahin, 2009: 477). Bu anlatılarda at, devin bilincini temsil eden bir varlık olarak belirmektedir. Çünkü doğanın bu acımasız varlığının özüne anlam katmaktadır. Kahraman açısından ise zulmetin dolayısıyla nefsin sembolüdür. Atın, tasavvufta nefis ile ilgisi bulunur. Schimmel'in belirttiğine göre "*Tasavvuf geleneğinde sahibine yararlı olmak için aç bırakılıp alt edilmesi gereken nefis-hayvanı olarak görülür.*" (Schimmel, 2004: 51).

Masalların sembolik atmosferi içerisinde atın pek çok olağanüstü yönü bulunur. Bunlardan biri **Karaç Bahadır** (Karadavut, 269; 271)masalında belirir. Anlatıda yer alan devlerin atının, diriltme gücüne sahip olduğu görülür.

At, Türk halk anlatılarında devlerin tutku ile bağlı olduğu bir hayvandır. Onu ele geçirmek için her yolu denedikleri görülür. **Bedel Batır** (Baydemir, 2013 466-467) masalında anlatıldığı üzere gökyüzünden inen Kara Dev, at yavrularını çalar ve bunları

kendi hükmüne geçirir. Atın kaçırılması veya kaybolması motifi Köroğlu ve Oğuz Kağan destanlarında da önemli bir yer teşkil etmektedir. Kırat'ı hem Azerbaycan hem Türkmen varyantlarında Hamze veya Zülman Kempir kaçıtır. Oğuz Kağan'ın atı ise kaçıp Muz Dağ'ına gelir. Atın o dağdan getirilmesi Oğuz'un bir Türk boyunun atasının adını tayin etmesine (Karluk boyunun aynı adlı ecdadı) neden olur (Bayat, 2006a: 162). Atın kaçması veya kaçırılması, mikrokozmosa güç sağlayan enerjinin yok olması anlamına gelir. Bundan dolayı hiçbir zaman arzu edilmeyen bir durumdur.

Evrende görüntüsüyle küçük ancak etkisiyle büyük bir potansiyel barındıran insanın/kahramanın varoluşunda, atın önemi yadsınamayacak kadar büyüktür. Savaşlara etki eden, uzakları yakın kılan at, Türk halk anlatılarında devlerin imgesel varlığına da anlam katmaktadır.

3.10.3.2. Diğer Hayvanlar

Türk halk anlatılarında devlerin ilişkili olduğu hayvanlar arasında aslan, kaplan, öküz, boğa ve fil de bulunur. Bunların sembolik işlevleri, anlamsal boyutta değişik şekillerde belirlemektedir. Bazıları devlerin varoluşuna bazıları ise yok oluşuna aracılık eden canlılardır. Bundan dolayı ontolojik ve epistemolojik anlamda da değer taşıdıkları açıktır.

Sembolik mücadelede kahramanla birlikte deve karşı duran hayvanlar aslan ve kaplan olarak belirir. **Kazan Kafalı Kazma Dişli** (Şimşek, 2001: 125) adlı masalda kazan kafalı kazma dişli, devlerin görüntüsüyle eşdeğer olan kızı aslan ile kaplan parçalar. **Hayat Otu** adlı masalda ise kahramanın sahip olduğu hayvanlar; “*Aslan tut, kaplan yırt*” (Sakaoğlu, 2002: 433) emrinin ardından devi yok eder.

Tabiatın muhteşem ahengi içerisinde aslan, hükmetme gücüne haiz bir canlı olarak görülür. İnsan zihninde bütün hayvanların ona tabi olduğu düşünülür. Bu bilgiler etrafında yaşamın enerjisini taşıdığı açıktır. “*Hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır ve iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafa karşılık gelmektedir. Dolayısıyla birçok hayvan için geçerli olduğu gibi aslan da savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur.*” (Çoruhlu, 2011: 159). Kaplan ise güç ve yiğitlik simgesidir. Türklerde alplık ongunu (töz) olan kaplan, aynı zamanda astrolojiyle ilgilidir. Güneş ve Merih'in simgelerinden biri olan kılıç, silahların mucidi olduğu düşünülen ve kaplan postu giyen Türk kahramanı Ch'in-yo ile bağlantılıdır (Çoruhlu, 2011: 160).

Mitolojik tasavvur etrafında şekillenen düşüncede devlerin varoluşuna anlam katan hayvanlar da bulunur. Bu doğrultuda boğa ve öküz devle özdeş bir görünüme sahiptir. Çünkü bu canlılar devin sahip olduğu özü yücelten bir imgesel anlamın ifadesidir. **Ak Köbön Baatır** masalında celbegen; boynuzu bulutlara değen Ala Yaban Öküz'e (Dilek, 2007a: 396-397), **Köğüdey Kökşin le Boodoy-Koo** destanında ise boğaya biner (Dilek, 2007b: 440) .

Sembolik imgelemde boğa ve öküz aynı özelliklere sahiptir. Eril enerjinin, gücün, hâkimiyetin, bereketin, verimliliğin imgesel değeri olarak insan varlığına güç katan bu hayvanlar, özellikle tarım toplumları açısından son derece kıymetlidir. Çünkü toprağı işleyecek potansiyele katkıda bulunurlar.

Türk halk anlatılarında boğa etrafında şekillenen imgesel düşünce, **Dede Korkut Kitabı**'nda (Ergin, 2009: 81-82) son derece belirgindir. Hikâyede Bayındır Han'ın acımasız boğası, Dirse Han'ın oğlunu erginleşme sürecine hazırlayan bir varlık olarak yer alır. Bir meydanda beliren boğa, oğlanı yok etme dürtüsüyle ölümcül bir hamle yapar. Boğanın kudreti karşısında oğlan, aklını kullanarak üstün gelir. Bu kahramanlığının nihayetinde Dede Kokut gelir, oğlana Boğaç adını koyar. Boğaç, kendiliğe uzanan yolda adıyla müsemma bir kahraman olarak kültürel bellekte yer alır.

Mitolojik anlamda boğa, Uygurların ilk atası ve hükümdarı olan Buka (boğa) Tekin ile bağlantılıdır. Bu boğa ecdat, Oğuz Kağan gibi devletin kurucusudur. Uygur menşe miti gösterir ki antropomorf (insan biçimli) boğa, Buka Han'ın simasında yeniden doğmuştur (Bayat, 2007 C1: 183-184).

Devler boğa ve öküzün gücünü tüketmek suretiyle evrenin enerjisini sömüren varlıklardır. Bu anlamda fil de olağanüstü cüssesiyle hayalin bu karanlık yaratıklarına istemsiz bir destek vermektedir. **Melike Ayyar** destanında Mikatil devin file binmesi (Yoldaşoğlu, 2007: 49) son derece anlamlıdır. Yaşar Çoruhlu'nun belirttiğine göre fil motifi etrafında Budizm'in açık etkisi vardır. Beyaz fil, Buda'nın sembollerinden biridir. Ayrıca Buda bir fil terbiyecisine benzetilir, insanların terbiyesiyle uğraşır. Bunların yanında fil, Budizm'i benimsemiş topluluklarda hatta Türkler gibi daha sonra İslamiyet'i kabul eden topluluklarda bile hükümdarlığın, debdebe ve ihtişamın, gücün ve kuvvetin, yiğitliğin simgesi olmuştur. Bu nedenle taht simgeciliğiyle de ilgisi vardır (Çoruhlu, 2011: 170-171). Devlerin filin üstüne binmeleri, hükmetme arzuları ile sınırsız güce sahip olma istekleri bağlamında, bu hayvanın sembolize ettiği değerleri tüketmeyi amaçladıklarını ortaya koymaktadır.

Devlerin sembolik varlığı hayvanların imgesel yönleriyle bütünleşerek Türk halk anlatılarına büyük bir zenginlik katmıştır. Bu doğrultuda kolektif Türk muhayyilesinin tüm bilgeliği, bilinç dışından bilince ulaşan verilerle anlam kazanmıştır.

3.10.4. Bitkilerle İlişkisi

3.10.4.1. Ağaç

Ağaç, temsil ettiği imgesel anlam bakımından insan zihninde oldukça özel bir yere konumlanmıştır. Tabiatın görkemli manzarası içerisinde bir süs olmanın çok ötesinde özellikler ihtiva etmektedir. Ağaç, can verir, şifa kaynağıdır. Varoluşa anlam katan pek çok eşyanın hammaddesidir. Aynı zamanda havayı temiz kılan, gezegeninize hayat veren bir yaratılış mucizesidir. Gölgesi insan için huzurdur. Toprağa sıkıca tutunan kökleri ve göğe ulaşan gövdesi ile dikey boyutlu eril gücün temsilcisidir. Şefkatli dallarıyla varlığı kuşatan ve meyvesiyle doyuran yönü onu yüce bir anne konumuna getirir. Dolayısıyla eril ve dişil yönleri bir arada barındıran müthiş bir potansiyele sahiptir. Ağaç, yaşamın imgesel ifadesidir. “*Mutlak gerçekliği, yaşam kaynağını ve kutsal gücü somutlar*” (Eliade, 2009: 366). Tanrı’nın yaratma kudretinin bir göstergesidir.

İslam dininde ağaç, cennetle müşerref kılınan insan için Tuba adında bir mükâfat olarak belirir. Tuba; kökleri yukarıda, dalları ve yaprakları ise aşağıda olan bir ağaçtır. (Mustafa Uzun, “Tûbâ”, TDV İslâm Ansiklopedisi). Kur’an’da Tuba kelimesi Rad⁴¹ suresinde geçmektedir. Yunus Emre’nin sembolik diliyle nefsini yenenler bu ağacın dallarına konacaktır:

“*Kevser havzına talanlar ölmezdin öndin ölenler*

Nefsini düşmân bilenler konar Tûbâ dallarına” (Yûnus Emre Dîvânı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Elektronik Kitap, s. 280).

Ağaç, Dede Korkut Kitabı’nda kâfir elinde esir olan Kazan Han oğlu Uruz’un sۆyleştiğı canlı bir varlıktır. Kolektif bilinç dışından yansıyan mitolojik ve sembolik veriler, Uruz’un dilinden şöyle dökölür:

⁴¹ İlgili ayetin tefsiri için bk. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Ra'd-suresi/1736/29-ayet-tefsiri>



“Ağaç ağaç dir isem sana erilenme ağaç
 Mekke ile Medinenün kapusu ağaç
 Musa Kelimün asası ağaç
 Büyük büyük sularun köprüsi ağaç
 Şah-ı Merdan Alinün Döldülinün eyeri ağaç
 Zülfikarun kınıyile kabzası ağaç
 Şah Hasan ile Hüseyinün bişiği ağaç
 Eğer erdür eger avratdur korhusu ağaç
 Başun ala bakar olsam başsuz ağaç
 Dibün ala bakar olsam dipsüz ağaç
 Meni sana asarlar götürmegil ağaç
 Götürecek olur isen yigitliğüm seni tutsun ağaç
 Bizüm ilde gerek idiün ağaç
 Kara hindu kullaruma buyurayidüm
 Seni para para toğrayalar idi ağaç. (Ergin, 2009: 108-109).

Dede Korkut Kitabı’nda ağacın imgesel görünümü Basat’ın Tepegöz’ü öldürdüğü hikâyede de ortaya çıkmaktadır. Tepegöz’e kendini tanıtan Basat;

“Atam adın sorar olsan kaba ağaç
 Anam adın dir isen kağan aslan” (Ergin, 2009: 214)

diyerek soy bağlamında ağaca mitolojik kökleriyle tutunur. Böylece ağaç, sembolik olarak Basat’ın şahsında, devin kötülüğüne son veren bir varlık olarak yer alır.

Yeryüzüne can veren ağacın en önemli sembolik/mitolojik görüntüsü, hayat ağacının varlığında anlam kazanır. Kozmik düzenin temsilcisi olarak kâinatı simgeleyen bu ağaç, kaosun sona erdiğinin ve kozmosun nihai görüntüsünün evrene yayıldığı habercisidir. “Hayatı, ölümsüzlüğü, bilgeliği, gençliği ya da genç kalmayı, üç katmandan (yer altı, yer üstü ve gökyüzü) oluşan âlemi birbirine bağlamayı ifade eden kozmik ağaç” (Ergun, 2012: 26) bir merkezdir (Axis mundi). “Dünyanın kutsallığını, doğurganlığını, sürekliliğini ve bereketini ifade eden merkezî simgeler, son aşamada ölümsüzlük, sonsuzluk, kutsalla bütünlük ve mutlak gerçeklik fikrini bütünleyen anlayışlar olarak karşımıza çıkmaktadır.” (Yonar, 2011: 111). Hayat ağacının dibinden dört ana yöne doğru akan dört ırmak çıkar. Dört ırmak ile dört element arasında bağlantı bulunur (Guénon, 2017: 84). Bu görünümüyle var oluşun önemli bir görünümünü tek bir bedende (gövde-kök-dal-(meyve-tohum-yaprak) barındırır.

Türk halklarının menşe mitlerinde bir ecdat sayılan hayat ağacı, ana ve baba olarak telakki edilir. Mitolojik düşüncenin bir kalıntısı olarak ağaçtan evlat isteme, Türk halklarının hepsinde korunmuştur. Çünkü ağaç, mitolojik inanışa göre bir ongondur. Dünya ağacının bir varyantıdır, kendisi de bazen ana, bazen de ata başlangıcıdır. Ağaç oyukları, insanın ulu atalarının, öncelikle hakanın anası ve dahası doğumu ve artımı koruyan ilahenin bulunduğu yerdir. Çoğu zaman ağacın kendisi çocuk doğurur ve doğum ilahesi, çocukların koruyucusu Umay’la birlikte faaliyet gösterir (Bayat, 2007 C1: 179-180).

Türk halk anlatılarında hayat ağacı, devlerin sahiplendiği bir şifa kaynağı olarak belirir. **Kör Dev** (Şimşek, 2001: 68) adlı masalda kırk devin çevrelediği ağacın yapraklarının iyileştirme gücü vardır. “*Ağaç en erken kozmolojik anlayıştaki unsurlardan biri*” (Özarslan, 2003: 95) olmasına rağmen bu anlatıda hayat ağacı, evreni kaosa sürükleyen devlerin ortasında yer almasıyla, yıkılmakta olan kozmik düzenin sembolik görünümüdür. Ancak o, varlığını çepeçevre saran karanlık güçlere rağmen, mitolojik anlamda şifa verme işlevine devam etmektedir. Devlerin ölümsüzlüğe ulaşma isteği çok güçlüdür. Hayat ağacına olan ilgileri, onun olağanüstü gücünden faydalanmak istemelerinden kaynaklanır. Tabiatın bu acımasız yaratıklarının sonsuza dek yaşam bulması, insanın felaketi anlamına gelir. Çünkü karanlığı temsil eden devler vehme sebep olur; düşünceyi belirsiz, yaşamı anlamsız kılar. Bundan dolayı toplumsal şuurda kendiliğe ulaşması istenen kahramanın devleri yok etmesi beklenir. Böylece hayat ağacının mitolojik varoluşu da kutsal ata kutsal ana bağlamında fenomenolojik köklere yeniden bağlanır.

Hayat ağacın simgesel görünümü **Nurgüzel** (Gültekin, 2013: 622) adlı masalda da belirir. Erginleşme yolculuğunda kahramanın karşısına karanlık bir orman çıkar. Bu orman, tabiri caizse Gılgamış destanında Humbaba adlı devin koruduğu, Lübnan sedir ormanları misali, kahramanın bilinç dışını simgelemektedir. Bilinç dışında/ormanda bir müddet yol alan kahraman, yüce bireyin sembolik görünümü olan bir ağaca rastlar. Bu bağlamda ağacın bir yaprağında; “Bu ağacın bir yaprağını koparırsan karnın doyar” yazılıdır. Kahraman yaprağı yiyince gerçekten de karnı doyar. Ağacın başka bir yaprağında; “Bu ağacın kabuğunu kesip, döşüne saplayan kimse devler başı olur” yazılıdır. Kahraman bir parça kabuk keserek göğsüne saplar. Üçüncü yaprakta ise başka bir yazı görür; “Bu ağacın kökünü alıp silahlanan kişi, büyük bir güce sahip olur.” Kahraman ağacın dibini kazarak topuza benzeyen kökünü çıkarır. Böylece devlere

hükmedebilecek bir güce kavuşur. Hayat ağacı, kozmik düzenin nihai temsilcisidir. Kaosa imkân tanıyacak bütün oluşumların karşısında durur, çünkü iyiliği önceleyen yönüyle yol gösterir. Devlere hükmedebilecek bir güç sağladığı kahramanı, bilinç dışından bilince ulaştırır. Böylece sembolik varoluş anlamında insanla eşleşir/bütünleşir.

Türk kültüründe ağaçtan yansıyan varoluş bilgisi çok kuvvetlidir. Çünkü ağaç, kadim varlığıyla tarihin yaşayan bir şahididir. Bazen bir dağ yamacında, karların arasında tek başına, vahdeti simgeler gibi duran, Tanrı ile özdeş sembolik bir değerdir. Çam bu düşüncenin en önemli imgesidir. Tekliği, yüceliği, sonsuz yeşilliği ve meyve vermeyen yönüyle kutsal bir değerdir. *“Tek Çam, Kutsal Çam, Ulu Çam, Yalnız Çam, Ulu Küyner, Top Çam gibi adlarla anılan, bazen de ata ruhlarının adıyla anılarak ziyaret edilen çamlar, Tanrı kutunun bulunduğu, her türlü dileğin dilendiği mekânlardır. Bu kutlu çamlar, kurusalar bile bulundukları yerde kutsallıklarından bir şey kaybetmezler. Tanrı kutunun kemikte olması gibi, ağaçta da yaşamaya devam eder.”* (Ergun, 2012: 263). Tüm bu yönleriyle devlerin çamı sahiplenmesi, ontolojik anlamda evrene iz bırakma isteklerinden kaynaklanır. Aynı zamanda çamı korudukları da açıktır. Çünkü çam yüce yaratıcıyı imgeleyen bir değerdir. **Çoban Ahmet** (Sakaoğlu, 2002: 426) masalında devin dağdaki çamı sahiplenmesi, bu çam kesilince gürleyerek gelmesi, dev ile çam arasında sembolik bir bağ olduğunu gösterir. **Onüç** (Sakaoğlu, 2002: 369) adlı masalda dev, çam ağacının kesilmesinin nedenini sorar. Bu bir nevi tepkidir. Ancak masalın devamında çamı kendi eliyle kesmesi, doğaya tezat bir varlık olduğuna dair kadim bilgiyi bir kez daha ortaya çıkarır.

Ağaç, mitolojik/sembolik yönüyle düşüncüyü şekillendiren üstün bir değerdir. Toplumsal şuur ağacı devlerle ilişkilendirilerek, zıtlık/bütünlük ve kutsallık doğrultusunda imgesel bir anlam kazandırmıştır.

3.10.4.2. Elma

Devler ve bitkiler etrafında anlam kazanan sembolizm içerisinde elmanın çok önemli bir yeri vardır. Elma, devleri cezbeden, büyük bir tutkudur. Anlatılarda elmaya ulaşmak için sonsuz bir istek duydukları görülür. Çünkü elma, yaşama anlam katan imgesel bir güç/enerji kaynağıdır.

Elma verimliliğin, zürriyetin, ebediliğin, gençliğin, güzelliğin, kuvvetin, sağlığın, sevginin ve inancın sembolüdür (Şimşek, 2008: 194). Türk kültüründe bu

anlamalarının hepsini barındırmaktadır. Dolayısıyla fenomenolojik olarak da varoluşu desteklemektedir.

Esmâ Şimşek'in belirttiğine göre elmanın Türk kültüründe çocuk sahibi olmada, dil öğrenmede, evlilik aşamasında, bade içmede, cenaze törenlerinde/ölüm uygulamalarında, çeşitli dinî törenlerde, halk hekimliği uygulamalarında yeri vardır. Ayrıca gençleştirme/güzelleştirme, kuvvet kazandırma ve ölümsüzlüğe ulaştırma işlevleri, toplumsal şuurda güçlü bir şekilde yaşamaktadır (Şimşek, 2008: 193-204).

Türk halk anlatılarında elmanın en önemli sembolik işlevi doğum/çocuk sahibi olma ile ilgilidir. Çünkü çocuk, bütünlük sembolüdür (Jung, 2009b: 219). Çocuksuzluk çeken kişilerin evlat sahibi olması için masalarda genellikle derviş, Hızır gibi bilgeliği temsil eden kişilerce çoğunlukla otoriter gücün simgesi olan padişaha elma verilir (Özdemir, 2018: 50). Böylece mucizevi bir şekilde soyu gelecek kuşaklara aktaracak olan bir çocuk dünyaya gelir. Bu çocuk çoğunlukla anlatının kahramanı hâline gelir; gücü, yiğitliği, bilgeliği, aşkı vd. temsil eder ve kurgu, onun üzerinden anlam kazanır.

Elma ile çocuk sahibi olma motifi **Altın Saçlı Yiğit** (Baydemir, 2013: 545-546) adlı masalda yer almaktadır. Anlatıda kötülük timsali olan yalmağız, çocuğu olmayan bahçıvana elma verir. Bu elma sayesinde bahçıvanın çocuğu olur ancak yalmağız çocuk yedi yaşına geldiğinde kendisine verilmesini şart koşar, ona akıl öğreteceğini söyler. Asıl amacı ise çocuğu yemektir. Çocuk, iyiliği yücelten bir peri kızı sayesinde devden kurtulur. Bahçıvan, toplumsal anlamda halkı temsil eden, sıradan biridir. Ancak onun varoluşu da çocuğa bağlıdır. Çünkü "*Çocuk sahibi olabilmek, toplumda söz sahibi olabilmeyi de ifade eder.*" (Çetindağ Süme, 2015b: 137). Babası durağan bir yaşamı imgelemesine rağmen çocuk, büyük işler başaran bir kahraman hâline gelir. Halk anlatılarında elma yiyerek hamile kalma motifi etrafından doğan tüm çocukların kahramanlığa ulaştığı açıktır. Çünkü bunların hepsi, elmanın olağanüstü gücünü barındırır. Dev açısından bu masal, mitolojik düşünce katmanları açısından bozulmuş bir varoluşa işaret etmektedir. Elma ile sağlanan doğumun görüntüsünde kötülüğün bulunmaması beklenir. Kolektif muhayyilede devlerin kargaşayı arzulayan, insanı yoldan çıkarmaya meyilli, hileci varlıklar olduğu düşünülür. Yalmağız, doğacak çocuğu yemeyi arzulamasıyla şeytanla özdeşir. Nefsinin arzularına büyük bir saplantıyla bağlıdır. Bunları gerçekleştirmek için elmayı aracı kılması da yücelen değerleri kirlenme amacından kaynaklanır.

Elmanın sembolik anlamda ölümsüzlüğe ulaştırma, gençleştirme ve güç kazandırma işlevine, devlerin yer aldığı masallarda da rastlanır. **Zümrüdüanka Kuşu** masalında Padişah'ın bahçesindeki senede bir kez elma veren ağaca bir dev musallat olur (Alptekin, 2002: 292; Şimşek, 2001: 52). **Altın Elma** masalında Padişah'ın bahçesinde oldukça uzun bir zamanda yetişen iki elma, dev tarafından çalınır (Gültekin, 2013: 557). Bu masallarda elmaya devlerin musallat olmasının altında yatan neden, elmanın olağanüstü bir güç barındırmasından kaynaklanır. Çünkü elma, ağacın (özellikle hayat ağacının) işlevlerini yerine getiren bir meyvedir (Özdemir, 2018: 53). Azerbaycan sahasında Zümrüdüanka Kuşu masalının bir varyantı olarak anlatılan **Melikmemmed** isimli masalda, padişahın bahçesinde bulunan elma ağacı birinci gün çiçek açar, ikinci gün çiçeğini döker, üçüncü gün ise meyve verir. Olağanüstü bir şekilde büyüyen bu elmayı yiyen, on beş yaşında bir gence dönüşür (Şimşek, 1996: 214). Anlatılarda açıkça görüldüğü üzere elma, abihayatin bir yansıması olarak belirmektedir. Gerçek anlamda elmanın şifalı bir meyve oluşu, halk anlatılarına bu özelliği doğrultusunda sirayet etmiştir. Üstelik elma, su unsuru ile bağlantılıdır. Dolayısıyla evrensel annelik vasfı da bulunmaktadır. **Ak Kurt** masalında devin bahçesinde yetişen elmadan yiyen ve buradaki sudan içen, olağanüstü bir güce kavuşur (Gültekin, 2013: 534). Elma ve suyun birlikteliğinin açıkça görüldüğü bu masalda, devin himayesindeki elma ve suyun, bütüncül bir yönü olduğu görülür. Aslında bu iki varlığın sembolik anlamda birbirine zıt olduğu düşünülebilir. Çünkü elma kırmızı rengi ve yuvarlak formuyla güneşle özdeşdir. Dolayısıyla ateşin sahip olduğu potansiyeli barındırır. Bu doğrultuda su ile birleşir ve yiyene hayalin çok ötesinde bir güç kazandırır.

Türk halk anlatıları arasında önemli yeri olan **Melike Ayyar** (Yoldaşoğlu, 2007: 85) destanında oldukça dikkat çekici bir biçimde iyi devlerin, iyiliğe aracılık etme maksadıyla, kahramanı ve beraberindeki insanları elmaya dönüştürdüğü görülür. Bu doğaüstü güç, elmanın hayat ağacı ile sembolik ilişkisi bağlamında, mitolojik/ilksel doğuma işaret etmektedir. “*Ana rahminin simgesel özelliğinin zamanla içi oyuk ağaçlara aktarılması, ağacın kadın gibi doğurganlığına olan inancın ortaya çıkmasına sebep olmuştur.*” (Bayat, 2007 C2: 38). İmgelem, açık bir biçimde anne rahmine dönüş arzusunun bir yansımasıdır.

Temsil ettiği değerler bakımından kolektif hafızada oldukça önemli yeri olan elma, devleri harekete geçiren sembolik bir güçtür. Türk halk anlatılarında elma, bilinç dışı-bilinçaltı ve bilinç katmanlarında yer alan bir değerdir.

3.10.5. Madenlerle/Metallerle İlişkisi

3.10.5.1. Altın ve Gümüş

Türk halk anlatılarında altın ve gümüş, devlerin tutku ile bağlı olduğu metallerdir. Bu iki cevherin taşıdığı sembolik ve gerçek değer, devler etrafında anlam kazanan imgelemde, kolektif bilinç dışından yansıyan verilerle desteklenmektedir. Bu doğrultuda **Altın Elma** masasında devlerin altın ve gümüş madenlerinin sahibi olduğu belirtilir (Gültekin, 2013: 560-561). **Padişahın Üç Kızı** adlı masalda ise devin, pek çok hazinesi olduğu anlatılır (Seyidoğlu, 2006: 152).

Altın, yeryüzünde güneşin özünü taşıyan bir cevherdir. Bozulmayan rengi ile âdeta ateşle özdeştir. Ne alet ne de silah yapımına yaramadığı hâlde, insanların belki de en fazla işledikleri madendir. Çünkü simgesel ve dinsel nedenlere bağlı olarak değer kazanmıştır. Simyada altının, insan uzuvlarından kafa ile birlikte anılması anlamlıdır. Dünyanın karanlığına hapsedilmiş olan tinin imgesi olan altın, insanoğlunun kendini içinde bulduğu, acı çektiği ve kurtarılmak istediği maddeye yansıtılan göreceli bilinçsizlik durumudur (Saltık, 2005: 71-72; 140). Devlerin altını sahiplenmeleri genel anlamda dünyaya can veren güneşi, özel anlamda ise ruh ve beden imgesinde değer kazanan insan bilincini tüketme isteğinden kaynaklanır.

Halk anlatılarında devlerin hazineleri, devi yenen kahramanın mükâfatıdır. Bu, sembolik anlamda bilincin aydınlığına varıldığının imgesel ifadesidir. Kendilik gerçekleşmiş, erginleşme tamamlanmıştır.

Devler etrafında teşekkül eden halk anlatılarında altının yanında gümüş de yer alır. Bu iki maden, birbirini bütünleyen bir yapıdadır. Çin mitolojisinde gümüş dişi (Yin), altın ise erkek karakterli olan (Yang)'ı temsil etmektedir. *“Gümüş, aktif, erkek, güneş, gündüz ve kızgın ateşin prensiplerine sahip olan altının aksine pasif, dişil, ay, soğuk ve sıvı prensipli olup rengi de beyazdır* (Şahin, 2000: 362-363).

Gümüş, her ne kadar ak renk ile imgelense de kararmaya müsait bir yapısı vardır. Bundan dolayı gümüş ve kara kelimeleri bilinçaltının el değmemiş karanlık tarafını sembolize etmektedir. Ayrıca altının sağladığı uyum ve bilinç hâli gümüşte her zaman görünmemektedir (Özcan, 2003: 81).

Altın ve gümüşün devlerin varoluşuna kattığı değer, sembolik verilerle bezeli, aydınlık ve karanlığı bir araya getiren, düşsel bir yapı arz etmektedir.

SONUÇ

İnsan hayalinin sınırsız gücü, yeni bir evren kurgulamaya imkân veren müthiş bir potansiyel barındırır. Kurgulanan evren içerisinde anlamlı hâle gelen fikir; gerçek/gerçekdışı, somut/soyut, olağan/olağanüstü pek çok varlık ihtiva eder. Bu düşünce etrafında devlerin yeri oldukça güçlüdür. Çünkü düşün içinde devler, sonsuz bir gerçekliğe bürünür. Somut kalıntıları da toprağa değil, insan ruhuna, kolektif şuurun ürünü olan halk anlatılarına gizlenir. Bu giz, gökten süzülen bir ışık edasıyla bilinci aydınlatır. Biz olma/birlik olma düşüncesi, gönlün en mukaddes yerine aşılanır. Orada yeşeren her filiz, her an canlı kalır. Kültürün katmanlarında dev olarak beliren yaratık, aslında geçmişi, anı ve geleceği birbirine bağlayan muazzam bir işleve sahiptir.

Türk halk anlatılarında dev motifinin; mitolojik, sembolik, felsefi, dini ve psikolojik bakış açısıyla, çok yönlü bir şekilde ele alındığı bu çalışmadan elde edilen sonuç oldukça önemli veriler ihtiva etmektedir. Bu doğrultuda devlerin varoluşuna anlam katan mitolojik söylem, kadim bilgiyi gün yüzüne çıkarmaktadır. Çünkü mitoloji, yaşayan bir gerçekliktir. İnsanlığın ortak mirası sayılan Gılgamış anlatısında dev motifinin yer alması, bu olağanüstü yaratıkların çağlar öncesinden günümüze ulaşan bir değer olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca Sümer, Babil, Hitit, Hint, İran, Türk vd. kültürlerinde yer alan veriler etrafında devlerin, kaostan kozmosa ulaşan süreçte, ilksel kökene gönderme yapan önemli bir değer olduğu anlaşılmaktadır. Yaratma düşüncesine doğrudan katılan devler, tanrılaştırılan, kutsallaştırılan ve kahramanlaştırılan varlıklardır. Türklerin dünya telakkisinde, mitolojik/ilksel ana ve ata ruhlarıyla ilişkileri açıktır. Demonik varlıklar ile soy bağları bulunmaktadır. Bu doğrultuda Erlik, bir bakıma devlerin en ulusudur. Çünkü hem yaşayış biçimi, hem fiziki özellikleri, hem de sembolik yönleri bunu anlamlı kılmaktadır. Bir başka husus da kültürümüzde Ay ve Güneş gibi varlıkların dev olarak nitelenmesi, devlerin evren tasarımıyla önemli bir yere konumlandığını göstermektedir.

İnanış eksenli bilginin odağında bulunan, düşüncenin manevi boyutuyla etkileşim hâlinde olan devler, insan yaşamına yön veren dinlerde önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda eski Türk dini içerisinde; üç eksenli dünya tasarımıyla, ak şaman-kara şaman anlayışında, şaman ayinlerinde/dualarında, şamanın sembolik parçalanma-yutulma/arınma uygulamalarında, doğrudan ve dolaylı olarak var olan bu olağanüstü yaratıkların aynı zamanda su, ateş, dağ vd. iyileriyle bağlantısı vardır.

Ayrıca Türkler arasında yayılma alanı oldukça sınırlı olmasına rağmen; Budizm, Maniheizm, Mazdaizm, Zerdüştlük gibi dinlerin muhtevasında yer edinen dev motifinin de Türk kültürüne çeşitli yönlerden tesir ettiği görülmektedir. Kolektif hafıza üzerine güçlü bir iz bırakan devler, dinsel inanışların da etkisiyle, bilinç düzeyinde çarpıcı bir canlılıkla hayat bulmaktadır.

Devlerin ilahî kitaplarda da çeşitli yönleriyle yer aldığı açıktır. Bu konuda Kitab-ı Mukaddes'te kökenlerine dair önemli bilgiler yer almaktadır. Hz. İdris'in kitabında var oluş ve yok oluşlarına dair güçlü veriler bulunmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de ise tefsirlerde yer alan bilgilere göre; Calut'un (Tevrat'ta Golyat adıyla anılır) insan formunda bir dev olduğu düşünülmektedir. Yüksek sütunlarıyla ünlü İrem şehrini inşa eden Ad kavminin, devlerle ilişkili olduğu görülmektedir. Bütün bunlardan hareketle devlerin, ilahî metinler aracılığıyla düşüncenin evrensel boyutunda oldukça önemli bir yere konumlandığı anlaşılmaktadır.

Türk kültürünün anlam tabakalarına büyük bir güçle sirayet eden devlerin, yazma eserlerde simgesel ve mitolojik bir değer olarak, soyut/somut bir gerçeklik içerisinde var olduğu anlaşılmaktadır. Hamzanâme'de ve Hazreti Ali Cenknâmelerinde; sembolik serüven bağlamında gölge arketipi ile ilişkileri bulunmaktadır. Ayrıca bu eserlerde, özellikle masallardaki fonksiyonları ile bilince ulaştıkları görülmektedir. Dâsitân-ı Kesik Baş muhtevası itibarıyla, Anadolu'da anlatılan bazı efsanelere kaynaklık etmiştir. Burada yer alan devin korkunç fiili, kolektif muhayyilede yaşamaktadır. Devler etrafında oluşan düşünce, Hacı Bektaş-ı Veli Velâyetnâmesi'nde, Türk halk inanışları ile bağlantılı bir veriyi günümüze taşımaktadır. Davutoğlu Süleyman hikâyesinde dini unsurlar ile bezeli, sembolik yönden anlamlı, kültürel belleğe katkı yapan motifler çerçevesinde var olmaktadır. Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde ise devlerin koruyucu yönlerinden Hz. Süleyman ile ilişkilerine, inanış eksenli düşüncedeki yerlerinden somut kalıntılarına kadar pek çok veriye, bilgi ve varoluş düzeyinde değinilmektedir. Tarihe tanıklık eden ve millî bilinci canlı tutan tüm bu eserlerde, devlerin kolektif Türk şuuru ile işlenmiş, sembolik derinliği muazzam bir görünümde belirdiği söylenebilir.

İnsanlığın düşsel mirasının en güçlü temsilcisi olan dev, Stith Thompson'ın Motif Index of Folk –Literature adlı eserindeki çok yönlü mevcudiyetinden anlaşıldığı üzere, evrensel anlamda oldukça önemli bir motiftir. Anlatılardaki işlevleri genellikle

benzerdir. Ancak farklı kültürlerdeki dünya/tabiat/varlık algısı ile inanış sistemi/din etkisi çerçevesinde, mitolojik ve sembolik yönden çeşitlilik kazandıkları söylenebilir.

Türk halk anlatılarında dev motifi en çok masallarda yer almaktadır. Destanlardaki mevcudiyetinin de güçlü olduğu görülmektedir. Halk hikâyelerinde ve efsanelerde ise bu anlatıların muhteva özelliklerinden dolayı, sayı bakımından kısıtlı bir şekilde var olduğu, ancak sembolik işlev yönünden önemli bir anlam arz ettiği söylenebilir. Fıkralarda ise devlere ait herhangi bir veri bulunmamaktadır. Genel olarak söylenebilir ki motif bazında belirlediği her anlatıya değer katan dev, kurgu içerisinde bir anda görünen ve ardından hemen kaybolan bir yaratık değildir. Aksine, olayın akışını belirleyen ve kurguya yön veren, varoluşu ve eylemleriyle anlatıyı anlamlı kılan bir figürdür. Temsil ettiği iyi/kötü, yerilen/yücelen değer bakımından, anlatıda hep ön plandadır. O, düşlemin sonsuz gücünü insan zihnine taşıyan büyük ve etkili bir irade unsurudur.

Devlerin Türk halk anlatılarında mitolojik, sembolik, felsefi, dini ve psikolojik yönleri, millî ve evrensel motifleri gün yüzüne çıkaran önemli bir potansiyel barındırmaktadır. Bilgiyi özümseyen ve güçlü bir şekilde içselleştiren insanın varlık algısında, tabiatın bu sıra dışı yaratıklarının fiziki bakımdan en karakteristik özelliği büyük cüssedir. Sihir ve büyü ile yakın ancak karanlık bir ilişkileri bulunduğu açıktır. Karakter ve mizaç özellikleri olumlu/olumsuz pek çok nitelik barındırmaktadır. Değişen, dönüşen, dönüştüren yönleriyle, evren anlayışına dinamik bir şekilde katıldıkları aşîkârdır.

Varlık ve varoluş ekseninde devleri merkeze alan düşüncenin yapısı da pek çok sembolik veri ile birlikte canlı bir görünüm ortaya koymaktadır. Arkeolojik kalıntıları bulunmamasına rağmen mitolojik söylemde, halk anlatılarında ve yazma eserlerde somut olarak var oldukları açıktır. Üstelik toplum arasında devasa boya sahip insanların varlığı anlatılagelen bir durumdur. İnsanın doğa algısı ve hayvanlara yüklenen anlam, devlerin zihinde yer almasının bir başka boyutudur. Bu konuda en değerli bilgiyi analitik psikoloji vermektedir. Bu doğrultuda devlerin ruhlar ile bağlantılı, psişik süreçlerin ürünü olan, bilinç dışına ait varlıklar olduğunu söylemek mümkündür.

Oluş/kılış sürecinde isimleriyle müsemma olan devler, bu doğrultuda kültürel verilerden de etkilenmektedir. Malatya’da anlatılan bir masalda deve “Kaysı Devi” denmesi, bu şehirle özdeşleşmiş bir meyvenin devle ilişkilendirilmesi, halk bilimsel açıdan çok değerlidir. Ayrıca Karabulut, Baymak, Keyvan, Mikatil, Yıldızcı, Sucu vd.

gibi isimler, kolektif bilinç dışında devlerin özünü anlamlandıran, oldukça güçlü varoluşsal etkileşim ve nitelime unsurlarıdır. İsimlerin, devler açısından fenomenolojik bir oluş alanı meydana getirdiği söylenebilir. İnsan algısı etrafında ise, iyi ve kötü ile yoğurulan bütün duyguların anlatılarda devlere yüklendiği, bunun da onlara verilen isimler ile somut kılındığı açıktır.

Varoluş fonksiyonu bağlamında evrene güçlü verilerle tutunan devlerin en önemli görünümü, fenomenolojik bakımdan, ucubelik üzerinde anlam kazanmaktadır. Çok başlı, büyük, şekilsiz, çirkin bir vücut, aslında insanın kendi bedeni üzerinde sürekli olarak hayal kurmasına ve bu bağlamda deneysel bir yaklaşımla, oluşunu kurgulaması esasına dayanmaktadır. Varoluşun başka bir boyutu, devlerin kendilerini var etme, anlamlı kılma çabasıdır. Bu bağlamda güzellerin cemalini seyre dalan devler, çirkinliğin dehşet verici yönlerinden bir nebze olsun kurtulmayı arzulayarak yaşama tutunmaktadır. Bunun yanında devlerin ölümsüz/sonsuz olma isteği çok kuvvetlidir. Dış ruh tasarımı ve anlatılarda kahraman tarafından öldürülen devin “bir kez daha vur” dileğinde, bu durum açıkça belirmektedir. İnsan etine olan düşkünlükleri ve kan emme tutkuları en olumsuz varoluş fonksiyonları arasındadır. Bu iğrenç eylem onları, lanetli varlıklar olarak bilince taşımaktadır. Cinsiyet de devlerin anlatılardaki görünümüne zenginlik katmaktadır. Bu noktada özellikle dişi devlerin önemli rolleri olduğu görülmektedir. Bunlar, yüce ana arketipi ile bağlantılı, hem olumlu hem de olumsuz karaktere bürünen, ancak koruyucu yönü ağır basan yaratıklar olarak ortaya çıkmaktadır. Bir başka yönden, hayale anlam katan zıtlık ve bütünlüğün, ontolojik bir fonksiyon olarak devler etrafında güç kazandığı açıktır. Kötünün karşısında beliren iyi, bu olağanüstü varlıkları yin/yang ile uyumlu düşünce boylamına taşımaktadır. Böylece devlerin, algının bütün yayılım katmanlarında etkili/etkin olduğunu söylemek mümkündür.

Türk halk anlatılarında önemli yeri olan devlerin arketipsel sembolizm ile ilişkili yönleri çok güçlüdür. Bu bağlamda özellikle psişik süreçlerde, ayrılma-erginleşme-dönüş eksenli sembolik serüvende ve bilinç dışı-bilinçaltı-bilinç boyutunda doğrudan var oldukları görülür. Dev; kahramanı tehlikeli bir maceraya çağıran yaratıktır. Böylece ilk harekete ivme kazandırdığı açıktır. Erginleşme sürecinde karşılaşılan en büyük engeldir. Çünkü gölge arketipinin en kuvvetli tezahürüdür. Bunun yanında iyiliği yücelten bir şekilde de belirmektedir. Yüce ana ve bilge ihtiyar arketipleri etrafında, kahramanı kendiliğe/bireyliğe hazırlamakta, bu yolda ona büyük destek sunmaktadır.

Anima ve animusun gölge ile ilişkili taraflarını güçlü bir imgelem dâhilinde gün yüzüne çıkarmaktadır. Don değiştirme, insan kılığına bürünme becerisiyle persona (maske) arketipinin farklı bir boyutunu bilince taşımaktadır. Sembolik serüven içerisinde devle karşılaşan kahraman, onunla olan savaşıdan şanlı bir galibiyetle ayrılması durumunda, ruhsal açıdan üstün bir potansiyele ulaşır. Böylece evreni yeniden düzenleyebilecek bilgeliğe sahip olarak kolektif muhayyiledeki yerini alır.

Gerçeklik ve düş boyutunda yaşamın merkezinde yer alan dev, pek çok açıdan yüce bir değerdir. İnsanın bağlandığı ve bütün benliğiyle tutunduğu inanışları/dinleri etkileyen ve bunlardan etkilenen mistik bir figürdür. Bu bakımdan tasavvuf felsefesinde önemli yere sahiptir. İslam tasavvufunda nefsin en aşağı boyutunu temsil eden, birçok olumsuz duygu ve düşünceyle dolu olan, nefs-i emmârenin yani emreden nefsin temsilcisidir. Türk kültür dairesinin bütünlüğü ve İslam dini ile etkileşimi çerçevesinde, halk anlatılarında yer alan dev motifinin tasavvufi yorumunun her yönden dikkat çekici bir önem arz ettiği açıktır.

Halk anlatılarında ifade edilen kadim bilgeliğin içinde değerli bir noktada yer alan dev, evrene anlam katan bir yaratıktır. Düşünce katmanlarına simgesel yönleriyle sirayet etmiştir. Mekânsal sembolizm açısından gökyüzü-yeryüzü-yeraltı tasarı bağlamında değerlidir. Ay, Güneş, yıldız gibi gök cisimleriyle hem mitolojik hem de sembolik bakımdan ilişkisi bulunmaktadır. Ayrıca uçabilme yeteneği, onu göksel figürlerle bağlantılı kılmaktadır. Dağ, mağara, kuyu, deniz, ada gibi coğrafi oluşum ve yapılar ile enerjinin negatif boyutunu temsil eden yeraltıyla; dişlilik-erillik ilişkisinin yanı sıra benzerlik/sahiplik ilişkisi de bulunmaktadır. Bunlar/buralar ayrıca, devin öz benliğini güvence altına aldığı ontik oluş mekânları olarak bilince ulaşmaktadır.

Sembolik görünüm bakımından dev motifi ile anasırı erbaa (dört unsur) arasında güçlü bir imgesel anlam bulunmaktadır. Yaşamın özü sayılan su ile devlerin ilgileri çok güçlüdür. Suyu sahiplendikleri, bu yolla tiran/canavar figürüne uygun bir hareket tarzını benimsedikleri görülür. Ateş, taşıdıkları cevherdir. Yaratılışlarının özünde olan bu unsur karakterlerine, dolayısıyla da davranışlarına yön vermektedir. Toprak, devlerin varlığına karşıt bir unsurdur çünkü dişil yönüyle koruyucudur. Hava ise özellikle rüzgâr formundaki eril yapısıyla, bu olağanüstü yaratıkların varoluşuna önemli bir destek sunmaktadır.

Türk halk anlatılarında şiddet ve vahşet içeren eylemlerin odağında devler bulunur. Bu doğrultuda özellikle savaş metafiziği ve sembolik silahlar açısından değerli

bir görünüme sahip olduklarını söylemek mümkündür. Savaşın kasıp kavuran görüntüsü içerisinde büyük bir cüsse ve olağanüstü bir güçle belirmeleri, tasavvur edilmesi zor bir hayal içermektedir. Hileleri çok güçlüdür. Zihinsel enerjilerinin bütün imkânları dâhilinde düşüncelerine hâkim olan varlıklar oldukları açıktır. Ancak haddi aşan kötülüklerinden dolayı, toplumsal bilinç tarafından idealize edilen kahraman(lar)ın karşısında, sonları genellikle ölümdür. Bazı anlatılarda, kaybettikleri bir mücadelenin ardından hükümsüz bir yaşama savruldukları da anlatılmaktadır. Silah sembolizmi bakımından en çok kılıçla ilişkileri bulunmaktadır. Bu noktada devi öldürebilen silahın da devin kendi kılıcı olması dikkat çekicidir. Ayrıca mızrak, gürz, topuz, ok, yay ve değirmen taşı, imgesel bakımdan devler etrafında güçlü anlam ifade eden savaş aletleridir.

Devler etrafında hayat bulan anlam, sayı ve renk sembolizmi bağlamında dikkat çekici bilgiler sunmaktadır. Bu doğrultuda sayılar, daha çok devlerin fiziki özelliklerini vurgulamak ve çokluklarını belirtmek için kullanılmaktadır. Renkler ise varoluş biçimlerine göre onlara ad olmaktadır. Kara Dev, Sarı Dev, Gök Dev, Ak Dev şeklinde, nitelenen bu olağanüstü yaratıklar, renklerde ifadesini bulan sembolizm ile uyumlu bir gerçeklik ortaya koymaktadır.

İnsanın kurguladığı dünyada olağanüstü görünümle bilince ulaşan devlerin, çeşitli varlıklar ile güçlü bir sembolik ve mitolojik ilişki içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Türk halk anlatılarında perilerin/cinlerin ve tek gözlü yaratıkların devlerle soy bağı, yaratılış cevheri (ateş) ve ontolojik varoluş bağlamında benzer yönleri bulunmaktadır. Mitolojik verilerden yola çıkarak devlerin; ejderha, albastı gibi demonik yaratıklarla pek çok bakımdan ortak noktaları olduğu görülür. Bunların yanında yüzük, küp, terazi gibi nesnelerle; at, aslan, kaplan, fil gibi hayvanlarla; ağaç/elma gibi bitkilerle/meyvelerle ve altın/gümüş gibi metallerle çok yönlü, kolektif bilinç dışından gelen verileri açığa çıkan bir birlikteliğe sahip oldukları söylenebilir.

Fantastiğin köklerine sıkıca bağlı olan dev, popüler kültüre veri sunan önemli bir değerdir. Bu bağlamda edebi eserlerde, yerli yabancı sinema ve çizgi film endüstrisinde güçlü bir şekilde işlendiği görülmektedir. Hayal etme becerisiyle yeni bir evren kuran insan için merak uyandıran bir varlıktır. Pek çok maddi unsur ile ilişkilendirilebilir yapısı onu önemli bir ekonomik gelir kaynağı hâline getirmektedir. Türk kültür dairesi içerisinde müthiş bir anlam ifade eden bu yaratığın muhakkak suretle değerlendirilmesi gerektiği açıktır.

Günümüz insanının dev telakkisi özellikle popüler kültüre ait verilerden etkilenmektedir. Bu çalışma boyunca, muhtelif yer ve zamanlarda, çeşitli yaş gruplarından kişilerle şifahi olarak yapılan görüşmelerde; “Dev nedir, bu konuda bildikleriniz nelerdir” sorusuna verilen cevap çoğunlukla; “Çok uzun boylu, çok büyük insan/adam” olmuştur. Bunun yanında çocukların zihnindeki dev düşüncesinin, özellikle yabancı animasyon filmlerinden etkilendiği görülmüştür. Türkiye’de son dönemde masalların ve Dede Korkut hikâyelerinin çizgi filmlerde yer almasıyla, popüler kültür içerisindeki dev algısı bir nebze olsun millî motifler etrafında şekillenmeye başlamıştır. Özellikle “Tepegöz”ün, çocukların zihninde yer ettiği açıktır. Bu konuda söylenebilecek bir başka husus da görüşme yapılan kişilerin devleri fiziki olarak niteleyen “bir dudağı yerde bir dudağı gökte”, “memelerini omzuna atmış”, “üç, beş, yedi başlı”, “kara, sarı, ak vd. renkli” gibi tabirleri hemen hemen hiç anımsamadığıdır. Bu durum, sözlü kültür ortamına ait pek çok verinin toplumsal bilinçten uzaklaşmaya başladığını göstermektedir. Ancak Türk kültürünün bütünlüğü içerisinde devlere ait bütün mitolojik ve sembolik bilgi, kültürün katmanlarında yer alan diğer motiflerle birlikte, muhakkak suretle gelecek kuşaklara aktarılmalıdır.

Binlerce yıllık kültürel birikimin muazzam görünümü içerisinde dev, Türk halk anlatılarına anlam katan bir motiftir. Bu olağanüstü varlık yücelen ve yücelten bir değer olarak, millî varlığımızın sonsuza ulaşmasına imkân tanıyan kusursuz ve muhteşem bir güç barındırmaktadır.

KAYNAKÇA

- ABDULLA, Kemal (1995); **Gizli Dede Korkut**, (akt. Kerime Üstünova), Bursa, Ekin Kitabevi Yayınları.
- AÇA, Mehmet (2002); **Kazak Türklerinin Destanları ve Destancılık Geleneği**, Konya, Kömen Yayınları.
- ADİYEKE, Çağdaş (2006); **Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Beşir Ağa 486 Numaralı Firdevsî Şehnâmesi Minyatürleri**, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Lisans Tezi), İstanbul.
- AKIN ŞİMŞEK, Nurhayat (2006); **Hamzanâme (8. Cilt, Yapı Kredi Sermet Çifter Ar. Kütüphanesi) Metin- İnceleme**, (Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana.
- AKMATALİYEYEV, Abdıldacan-Aynura Kadırmambetova-Naciye Yıldız (2009); **Kırgız Destanları 7**, Ankara, TDK Yayınları.
- AKSOY, Ömer Asım (1988); **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2 Deyimler Sözlüğü**, İstanbul, İnkılâp Yayınları.
- AKYÜZ, Çiğdem (2017); “Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar Bağlamında Bağış Destanı”, **TÜBAR**, XLII, Güz, s. 27-44.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1999); **Kırmanşah Hikâyesi**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2002); **Taşeli Masalları**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2003); **Kazak Masallarından Seçmeler**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2005a); **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2005b); **Evliya Çelebi Seyahatnamesinden Seçmeler**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2012); **Efsane ve Motifleri Üzerine**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ALSAÇ, Fevziye (2017); **Anadolu Masallarında Yapı, İzlek ve Masal Kahramanlarının Tip Tahlili**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- ANCET, Pierre (2010); **Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi**, (çev. Ersel Topraktepe), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

- AND, Metin (2004); **Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ANOHIN, A. V (1987); “Altay Şamanlığına Ait Maddeler” (çev. Abdülkadir İnan), **Makaleler ve İncelemeler**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 404-453.
- ANOHIN, A. V (2006); **Altay Şamanlığına Ait Materyaller** (çev. Zekeriya Karadavut-Jannet Meyermanova), Konya, Kömen Yayınları.
- ARAZ, Rıfat (1991); **Harput’ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ARIKAN, Metin (2007); **Kazak Destanları 2**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ARTUN, Erman (2013); “Türk Kültüründeki Su Kültünün Çukurova Halk İnançlarındaki İzleri”, **Halk Kültüründe Su Uluslararası Sempozyumu**, Namık Kemal Üniversitesi, 7-8 Kasım 2013, Tekirdağ. (http://turkoloji.cu.edu.tr/pdf/erman_artun_su_kultu.pdf), (Erişim Tarihi: 02.01.2019).
- ASSMANN, Jan (2015); **Kültürel Bellek** (çev. Ayşe Tekin), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- ATEŞ, Süleyman (1992); **İslam Tasavvufu**, İstanbul, Yeni Ufuklar Neşriyat.
- BACHELARD, Gaston (2006); **Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme** (çev. Olcay Kunal), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- BACHELARD, Gaston (2007); **Ateşin Tin Çözümlemesi**, İstanbul, Öteki Yayınevi.
- BACHELARD, Gaston (2014); **Mekânın Poetikası** (çev. Alp Tümertekin), İstanbul, İthaki Yayınları.
- BAHADIR, Abdulkerim (2010); **Jung ve Din**, İstanbul, İz Yayıncılık.
- BAKIRCI, Nedim (2010); **Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerinde Bir İnceleme**, Elazığ, Manas Yayıncılık.
- BALABAN, Tuğrul (2013); **Amasya Efsane, Menkabe ve Memoratları**, (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.
- BALDICK, Julian (2010); **Hayvan ve Şaman** (çev. Nevin Şahin), İstanbul, Hil Yayın.
- BAŞTU, Mikail (1991); **Şan Kızı Destanı** (çev. Avidan Aydın), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BAYAT, Fuzuli (2006a); **Oğuz Destan Dünyası/Oğuznamelerin Tarihi, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü**, İstanbul, Ötüken Neşriyat.

- BAYAT, Fuzuli (2006b); **Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı**, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli (2007a); **Mitolojiye Giriş**, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli (2007b); **Türk Mitolojik Sistemi 1-2**, Ankara, Ötüken Neşriyat.
- BAYAT, Fuzuli (2009); “Geçiş Ritüeli Bağlamında Arınma” **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 2/9, 2009, s. 74-78.
- BAYDEMİR, Hüseyin (2011); **Özbek Efsaneleri**, Erzurum, Fenomen Yayınları.
- BAYDEMİR, Hüseyin (2013); **Özbek Halk Masalları**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- BAYSAL, Sinem Ceyda (2008); **Hamzanâme (7. Cilt) Gramer Özellikleri, Metin, Sözlük, İndeks**, (Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- BATAILLE, Georges (2004); **Edebiyat ve Kötülük** (çev. Ayşegül Sönmezay), , İstanbul Ayrıntı Yayınları.
- BAZANCİ, Recai (2010); **Bingöl Efsaneleri**, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van.
- BEĞENÇ, Cahit (1967); **Anadolu Mitolojisi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi.
- BEKKİ, Selahaddin (2005); “Türk Halk Anlatılarında Ölüm Ruhu”, **Millî Folklor**, Yıl: 17, S 66, s. 34-47.
- BEYDİLİ, Celal (2004); **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Ankara, Yurt Kitap Yayın.
- Bi Xun, (2000); “Dede Korkut Kitabı’nın Şamanlık Temeli” (çev. Alimcan İnayet), **Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi**, TDK, S 10, s. 465-481.
- BİLKAN, Ali Fuat (2001); **Masal Estetiği**, İstanbul, Timaş Yayınları.
- Binbir Gece Masalları** (2002); (çev. Alim Şerif Onaran), İstanbul, Afa Yayınları.
- BONNEFOY, Yves (2000); **Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü, II. Cilt**, İstanbul, Dost Kitabevi Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili (2001); **Masallar -1- Uçar Leyli**, İstanbul, Tarih Vakfı Yayınları.
- BOTTÉRO, Jean (2013); **Gılgamış Destanı-Ölmek İstemeyen Büyük İnsan** (çev. Orhan Suda), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- BURCKHARDT, Titus (1994); **Aklın Aynası, Geleneksel Bilim ve Kutsal Sanat Üzerine Denemeler** (çev. Volkan Ersoy), İstanbul, İnsan Yayınları.
- Büyük Larousse** (1993); İstanbul, Milliyet Gazetesi Yayınları.

- CAFEROĞLU, Ahmet (1967); **Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü**, Ankara, Türk Dili Kurumu Yayınları.
- CAMPBELL, Joseph (1994); **Yaratıcı Mitoloji, Tanrının Maskeleri** (çev. Kudret Emiroğlu), Ankara, İmge Kitabevi.
- CAMPBELL, Joseph (1995); **İlkel Mitoloji, Tanrının Maskeleri** (çev. Kudret Emiroğlu), Ankara, İmge Kitabevi.
- CAMPBELL, Joseph (2003); **Doğu Mitolojisi, Tanrının Maskeleri** (çev. Kudret Emiroğlu), Ankara, İmge Kitabevi.
- CAMPBELL, Joseph (2010); **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, İstanbul, Kabalıcı Yayınları.
- CAN, Şefik (2011); **Klasik Yunan Mitolojisi**, , İstanbul Ötüken Neşriyat.
- CASSIRER, Ernst, (2005); **Sembolik Formlar Felsefesi II-Mitik Düşünme** (çev. Milay Köktürk), Ankara, Hece Yayınları.
- CASSIRER, Ernst, (2011); **Sembol Kavramının Doğası** (çev. Milay Köktürk), Ankara, Hece Yayınları.
- COLIN, McEvedy (2005); **İlkçağ Tarih Atlası** (çev. Ayşen Anadol), İstanbul, Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- CUNBUR, Müjgan (1985); **Karacaoğlan**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- CÜCELOĞLU, Doğan (1999); **İçimizdeki Biz**, İstanbul, Sistem Yayıncılık.
- ÇETİN, İsmet (1997); **Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇETİNDAG, Gülda (2008); “Türk Kültüründe Mağara Motifi”, **38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi**, 10-15 Eylül Ankara, Bildiriler. C I, s. 443-455.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülda (2011a); **Köroğlu Merkezli Hikâyelerin Sembolik Açılımı**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülda (2011b); “Elazığ Türkülerinde Aşk Olgusunun Sembolik Söylemleri”, **Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri**. II. Cilt. Sivas: s. 83-92.

- ÇETİNDAG SÜME, Gülde (2015a); “Dirse Han Oğlu Boğaç Han ile Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı’ndaki Sembolik Göstergeler”, **III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası” Bildiriler Kitabı**, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir, s. 383-394.
- ÇETİNDAG SÜME, Gülde (2015b); “Halk Anlatılarında “Olağanüstü Biçimde Hamile Kalma” Motifi Üzerine Bir Değerlendirme”, **IJOESS**, Year: 6, Vol:6, Issue: 20, 135-151.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2007); **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar (2011); **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- ÇINAR, Safi (2014); **Kur’an-ı Kerim ve Kitab-ı Mukaddes’te Hz. Davut Anlatımı**, (Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çorum.
- DAŞDEMİR, Özkan (2015); **Davutoğlu Süleyman Hikâyesi –Metinlerarası Bir Okuma-**, Erzurum, Fenomen Yayıncılık.
- DEMİR, Necati-Mehmet Dursun ERDEM (2007); **Saltık Gazi Destanı**, Ankara, Destan Yayınları.
- DEMİRCİ, Kürşat, “Deccâl”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/deccal#1> (Erişim Tarihi: 18.01.2019).
- Derleme Sözlüğü ve Kavramlar Dizini** (1993); Ankara, TDK Yayınları.
- DEVELLIOĞLU, Ferit (2004); **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, Aydın Kitabevi Yayınları.
- DEWHURST Richard J. (2013); **The Ancient Giants who Ruled America**, USA, Bear & Company.
- DİLEK, İbrahim (2007a); **Altay Masalları**, Ankara, Alp Yayınevi.
- DİLEK, İbrahim (2007b); **Altay Destanları 2**, Ankara, TDK Yayınları.
- Dîvânü Lugâtî’t Türk**, Mahmûd el-Kâşgarî (2007); İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- DOĞAN, Ahmet (2006); “Bireyleşim/Kemalat Sürecinde Kapalı ve Dar Mekânlar”, **Bilig**, S 37 Bahar, 115-128.

- DOĞAN, Ahmet (2008); **Dönüşüm Sürecindeki İnsanın Sembolik Seyahati ve Hüsn ü Aşk Örneği**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- DOĞAN, Meltem-Metin Alparslan (2009); “Hitit Dini ve Tanrıları” **Hititolojiye Giriş** (haz. Metin Alparslan), Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- DURALI, Teoman Ş. (2011); **Gılgamış Destanı**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- DURAN, Hamiye-Dursun Gümüsoğlu (2010); **Hünkâr Hacı Bektaş Velî Velâyetnâmesi**, Ankara, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Merkezi Yayınları Araştırma Dizisi.
- DURAND, Gilbert (2017); **Sembolik İmgelem**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- DUYMAZ, Ali (2008); “Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı”, **Bilig**, S 45, s. 1-22.
- ELIADE, Mircea (1992); **İmgeler Simgeler** (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara, Gece Yayınları.
- ELIADE, Mircea (1993); **Mitlerin Özellikleri**, İstanbul, Om Yayınevi.
- ELIADE, Mircea (1994); **Ebedi Dönüş Mitosu** (çev. Ümit Altuğ), Ankara, İmge Kitabevi Yayınları.
- ELIADE, Mircea (1999); **Şamanizm** (çev. İsmet Birkan), Ankara, İmge Kitabevi Yayınları.
- ELIADE, Mircea (2002); **Babil Simyası ve Kozmolojisi** (çev. Mehmet Emin Özcan), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- ELIADE, Mircea (2005); **Dinler Tarihi İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi** (çev. Mustafa Ünal), Konya, Serhat Kitabevi.
- ELIADE, Mircea (2009); **Dinler Tarihine Giriş** (çev. Lale Aslan), İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- ELIADE, Mircea (2015); **Doğuş ve Yeniden Doğuş** (çev. Fuat Aydın), İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- ELIADE, Mircea (2016); **Okültizm, Büyücülük ve Kültürel Modalar** (çev. Cem Soydemir), İstanbul, Doğu Batı Yayınları.
- ELMALI, Ali Osman (1991); **Hititlerde Mitoloji**, (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Enuma Eliş-Babil Yaratılış Destanı** (2015); (çev. Selim F. Adalı, Ali T. Görgü), İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2009); **Dede Korkut Kitabı**, Ankara, TDK Yayınları.

- ERGİN, Muharrem (2010); **Dede Korkut Kitabı**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları.
- ERGİN, Muharrem (2011); **Orhun Abideleri**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları.
- ERGUN, Metin (1997); **Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi**, C1, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- ERGUN, Metin-Mehmet Aça (2004); **Tıva Kahramanlık Destanları 1**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ERGUN, Pervin (2012); **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- ERHAT, Azra (2012); **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- ERSOY, Necmettin (2000); **Semboller ve Yorumları**, İstanbul, Zafer Matbaası.
- ERSOY, Mehmet Akif (2013); **Safahat**, İstanbul, Beyan Yayınları.
- ESİN, Emel (2001); **Türk Kozmolojisine Giriş**, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- ESTÉS, Clarissa P. (2018); **Kurtlarla Koşan Kadınlar** (çev. Hakan Atalay), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Evliya Çelebi**, (2003-2011); **Seyahatnâme, Günümüz Türkçesi ile Evliya Çelebi Seyahatnâmesi** (haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- EVOLA, Julius (2004); “Arilerin Mücadele ve Zafer Öğretisi”, **Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- FEYZİOĞLU, Nesrin (2010); “Dede Korkut Hikâyeleri’nden Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Hikâyesi ile Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâyeye Simge ve İmgeler Bakımından Bir Yaklaşım” **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C 4, S 2, s. 51-60.
- FİRDEVSİ (1967); **Şehname I-II-III-IV** (çev. Necati Lugal), Ankara, MEB Yayınları.
- FORDHAM, Frieda (2011); **Jung Psikolojisinin Ana Hatları** (çev. Aslan Yalçiner), İstanbul, Say Yayınları.
- FRAZER, James G. (2004); **Altın Dal** (çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul, Payel Yayınları.
- FREUD, Sigmund (2017); **Totem ve Tabu** (çev. Cenap Karakaya), İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.
- FROMM, Erich (1994); **Kendini Savunan İnsan** (çev. Necla Arat), İstanbul, Say Yayınları.
- FROMM, Erich (1995); **Rüyalar, Masallar, Mitoslar**, İstanbul, Arıtan Yayınevi.

- FROMM, Erich (2017); **Rüyalar, Masallar, Mitler**, İstanbul, Say Yayınları.
- FRYE, Northrop (2006); **Büyük Şifre Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı** (çev. Selma Aygöl Baş), İstanbul, İz Yayıncılık.
- FRYE, Northrop (2015); **Eleştirinin Anatomisi** (çev. Hande Koçak), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- GENÇ, Reşat (1997); **Türk İnanışları ile Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- GÖKSU, Erkan (2008); **Türk Kültüründe Silah**, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2007); **Dedem Korkudun Kitabı**, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- GÜL, Veli (2008); **Altayca Almış Kağan Destanı**, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul
- GÖKERİ, A. İpek. (1979); **Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması**, (Ankara Üniversitesi DTCF Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (2017); **Vilâyet-Nâme**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- GUÉNON, Rene (2001); **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi** (çev. Fevzi Topaçoğlu), İstanbul, İnsan Yayınları.
- GUÉNON, Rene (2004); “Seyfu’l İslâm”, **Savaş Metafiziği ve Sembolik Silahlar**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- GUÉNON, Réne (2017); **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi** (çev. Fevzi Topaçoğlu), İstanbul, İnsan Yayınları.
- GÜLTEKİN, Mustafa (2013); **Kazan-Tatar Masalları**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- GÜNAY Ünver, Harun Güngör (2009); **Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi**, İstanbul, Rağbet Yayınları.
- GÜNDÜZÖZ, Soner (2003); “Kur’an’da Renklerin Büyülü Gücü –Semiotik Bir İnceleme-”, **EKEV Akademi Dergisi**, Yıl: 7, S 16, 71-84.
- GÜVENÇ, Ahmet Özgür (2009); “Kırk Sayısının Halk Edebiyatı Ürünlerinde Kullanımı Üzerine Bir İnceleme”, **A.Ü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S 41, Erzurum, s. 85-97.

- HANÇERLİOĞLU, Orhan (2000); **Dünya İnançları Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- HARVA, Uno (2014); **Altay Panteonu** (çev. Ömer Suveren), İstanbul, Doğu Kütüphanesi.
- HOMEROS (2010); **Odeysseia** (çev. Azra Erhat-A. Kadir), İstanbul, Can Yayınları.
- HUSSERL, Edmund (2015); **Fenomenoloji Üzerine Beş Ders** (çev. Harun Tepe), Ankara, BilgeSu Yayıncılık.
- IŞIK, Neşe (2009); **Türk Masallarının Sembolik Açidan Çözümlemesi**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- İbn Arabî (2018); **Nefsini Bilen Rabbini Bilir** (haz. Ercan Alkan), İstanbul, Hayykitap.
- İBRAYEV, Şâkir (2000); “Korkut ve Şamanizm”, **Kazakistan’da Dede Korkut**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 197-281.
- İÇEL, Hatice (2017); **Türk Folklorunda Sandık**, Konya, Kömen Yayınları.
- İdris Peygamber’in İki Kitabı “Enok’un Kitabı”** (2017); Rihard Laurance, Robert H. Charles (çev. Oğuz Eser), İstanbul, Âlem Yayıncılık.
- İLMİHAL I** (1998); Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara.
- İNAN, Abdulkadir (1987); “Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler”, **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 491-495.
- İNAN, Abdülkadir (1992); **Manas Destanı**, Ankara, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İNAN, Abdulkadir (2006); **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İNAYET, Alimcan (2001); “Epik Kahramanların Devlere Has Özellikleri Üzerine”, **Millî Folklor**, Yıl 13, S 52, s. 68-71.
- İNAYET, Alimcan (2010); **Türk Dünyası Efsane ve Masallarında Bir Dev Tipi: Yalmavuz/Celmoğuz**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat.
- İNAYET, Alimcan (2015); “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Destan’ın Yeni Bir Yorumu Üzerine”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, 15/2, Kış, s. 7-13.
- İŞANKUL, Cabbar (1999); **Folklor: Obraz va Talkin**, Karşı: Nasaf Naşriyatı.
- İVGİN, Hayrettin (2015); “Eflatun Cem Güney’in Masallarında Devler ve Dev Yaratıklar”, **Kültür Evreni**, Yıl 2015, S 25, s. 36-43.
- JUNG, Carl Gustav (1990); **The Archetypes and the Collective Unconscious** (Translated by R.F.C Hull), Bollingen Series XX, Volume 9, Part 1, U.S.A, Princeton University Press.

- JUNG, Carl Gustav (1999); **Keşfedilmemiş Benlik**, İstanbul, İlhan Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2006); **Analitik Psikoloji** (çev. Ender Gürol), İstanbul, Payel Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2009a); **Dört Arketip** (çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul, Metis Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2009b); **İnsan ve Sembolleri** (çev. Ali Nahit Babaoğlu), İstanbul, Okuyan Us Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2011); **Gökte Görülen Cisimler Üzerine Bir Mit** (çev. Mustafa Tüzel), İstanbul, Kırmızı Kedi Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2015a); **Feminen Dişilliğin Farklı Yüzleri** (çev. Tuğrul Veli Soylu), İstanbul, Pinhan Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2015b); **Maskülen Erilliğin Farklı Yüzleri** (çev. Didem Gamze Erdinç), İstanbul, Pinhan Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2016a); **İnsan Ruhuna Yöneliş** (çev. Engin Büyükinall), İstanbul, Say Yayınları.
- JUNG, Carl Gustav (2016b); **Kişiliğin Gelişimi** (çev. Duygu Olgaç), İstanbul, Pinhan Yayınları.
- KALAFAT, Yaşar (2006); **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Ankara, Ebabil Yayınları.
- KANTER, Beyhan (2013); **Şiirsel Kimlikten Mekânsal Sınırlara İkinci Yeni Şairlerinin Mekân Algısı**, İstanbul, Metamorfoz Yayıncılık.
- KANTER, Beyhan (2019); **Kurmaca Bedenler Türk Romanında Bir Söylem Biçimi Olarak Beden**, İstanbul, Kesit Yayınları.
- KARABAŞ, Seyfi (2006); **Dede Korkut'ta Renkler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- KARACA, Faruk (2000); **Ölüm Psikolojisi**, İstanbul, Beyan Yayınları.
- KARADAVUT, Zekeriya (2006); **Kırgız Masalları**, Konya, Kömen Yayınları.
- KARAKURT, Deniz (2011); **Türk Söylence Sözlüğü**, (Elektronik Kitap).
- Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü** (1991); Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KAYA, Abdullah (2018), **Hamzanâme (5. Cilt II. Kısım) (İnceleme-Metin-Sözlük)**, (İstanbul Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- KAYA, Korhan (1997); **Hint Mitolojisi Sözlüğü**, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları.

- KAYA, Korhan (2002); **Hint Destanları** (drl. M. Winternitz), Ankara, İmge Kitabevi Yayınları.
- KAYA, Muharrem (2015); **Mitolojiden Efsaneye-Türk Mitolojisinin Türkiye’deki Efsanelerde İzleri**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık.
- KAYIKLIK, Hasan (2011); **Tasavvuf Psikolojisi**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KIERKEGAARD, Soren (2013); **Kaygı Kavramı** (çev. Türker Armaner), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KORKMAZ, Mehmet (2012); **Mitoloji Sözlüğü**, Ankara, Alter Yayıncılık.
- KORKMAZ, Ramazan (1999); “Fenomenolojik Açıdan Tepegöz Yorumu”, **Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni** (19-21 Ekim 1999), Ankara, s. 259-270.
- KORKMAZ, Ramazan (2007); “Romanda Mekânın Poetiği”, (Ayşenur Külahlıoğlu İslam-Süer Eker), (editör), **Edebiyat ve Dil Yazıları**, Ankara, Grafiker Yayınları, s. 399-415.
- KORKMAZ, Ramazan (2014); **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Ankara, Grafiker Yayınları.
- KÖKSAL, Hasan (2014); **Battal Gazi Destanı**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- KRAMER, Samuel Noah (2002); **Tarih Sümer’de Başlar**, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- Kutsal Kitap** (2016); İstanbul, Kitabı Mukaddes Şirketi.
- LAURANCE, Richard-H. Robert Charles-H. Platt Rutherford (2017); **İdris Peygamberin İki Kitabı, Hz. İdris’in Kitabı, Hz. İdris’in Sırlar Kitabı**, (çev. Oğuz Eser), İstanbul, İdil Yayıncılık.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (2013); **Mit ve Anlam** (çev. Gökhan Yavuz Demir), İstanbul, İthaki Yayınları.
- LINGS, Martin (2003); **Simge ve Kökenörnek Oluşum Anlamı Üzerine** (çev. Süleyman Sahra), Ankara, Hece Yayınları.
- LIVINGSTON, Ray (1998); **Geleneksel Edebiyat Teorisi** (çev. Necat Özdemiroğlu), İstanbul, İnsan Yayınları.
- MACKENZIE, Donald A. (1996); **Çin ve Japon Mitolojisi** (çev. Koray Akten), Ankara, İmge Kitabevi.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1990); **Büyü, Bilim ve Din** (çev. Saadet Özkal), İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- McCloskey, H.J (1960); **God and Evil**, The Philosophical Quarterly, Vol.10, No: 39.

- McEVEDY Colin (2005); **İlkçağ Tarihi Atlası**, İstanbul, Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Meydan Larousse** (1992); İstanbul, Sabah Gazetesi.
- Nablusi, İbn-i Sîrîn, Seyyid Süleyman (1998); **İslâmi Rüya Tâbirleri Ansiklopedisi**, (haz. Mustafa Necati Bursalı), İstanbul, Çelik Yayınları.
- NİŞANYAN, Sevan (2010); **Sözlerin Soy Ağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü**, İstanbul, Everest Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1989); **Türk Folklorunda Kesik Baş**, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2012); **İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızı-İlyas Kültü**, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2013); **Alevî ve Bektâşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri**, İstanbul, İletişim Yayınları.
- ONG, J. Walter (2010); **Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü Teknolojileşmesi**, İstanbul, Metis Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (2010); **Türk Mitolojisi**, I-II. Cilt, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖNAL, Mehmet Naci (2011); **Muğla Masalları**, Muğla, Muğla Üniversitesi Yayınları.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1973); **Budunbilim Terimleri Sözlüğü**, Ankara, TDK Yayınları.
- ÖZ Mustafa, “Burak”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/burak#1> (Erişim Tarihi: 07.03.2019).
- ÖZARSLAN, Metin (2003); “Türk Kültüründe Ağaç ve Orman Kültü”, **Türkbilig**, 2003/5: 94-102.
- ÖZARSLAN, Metin (2006); **Ferhat ile Şirin Mukayeseli Bir Araştırma**, İstanbul, Doğu Kütüphanesi Yayıncılık.
- ÖZCAN, Tarık (2003); “Oğuz Kağan Destanının Kahramanlık Mitosu Bakımından Çözümlemesi”, **Millî Folklor**, Bahar/8 (57), Yıl:15, 76-81.
- ÖZDEMİR, Cafer (2018); **Anadolu Sahası Türk Masallarında Elma Motifi**, İstanbul, Kurgan Edebiyat.
- ÖZDEMİR, Serdar Deniz (2014); **Anadolu Masallarında Su ve Ateş**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ.

- ÖZDEMİR, Serdar Deniz (2015); “Kahramanın Sembolik Yolculuğu Bağlamında Ferhat ile Şirin Hikâyesi Üzerine Bir İnceleme”, **International Journal of Eurasia Social Sciences**, (20), 242-253.
- PALA, İskender (1995); **Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- PALA, İskender (2010); **Dört Güzeller Toprak, Su, Hava, Ateş**, İstanbul, Kapı Yayınları.
- PALA, İskender, “Mühr-i Süleyman”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhr-i-suleyman> (Erişim Tarihi: 21.01.2019).
- RABELAIS, François (2011); **Gargantua** (çev. Birsal Uzma), İstanbul, Everest Yayınları.
- RABELAIS, François (2018); **Pantagruel** (çev. Nurullah Yıldız), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ROSENBERG, Donna (2000); **Dünya Mitolojisi**, Ankara, İmge Kitabevi.
- ROUX, Jean-Paul (2011); **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, İstanbul, Kabalıcı Yayınları.
- SAGALAYEV, Andrey Markoviç (2017); **Ural-Altay Mitolojisinde Arketipler ve Semboller** (Çev. Ali Toroman), İstanbul, Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim-Ali Berat Alptekin-Esma Şimşek, vd. (1999); **Meddah Behçet Mahir’in Bütün Hikâyeleri I**, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Bakanlığı Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2002); **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2003); **101 Anadolu Efsanesi**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim (2009); **Efsane Araştırmaları**, Konya, Kömen Yayınları.
- SAKAOĞLU Saim-Ali Duymaz (2011); **İslamiyet Öncesi Türk Destanları**, İstanbul, Ötüken Yayınları.
- SALTIK, Mehmet (2005); **Kuş Dili Kılavuzu Simyanın Ayak İzleri**, İstanbul, Hermes Yayınları.
- SAMBUR, Bilal (2005); **Bireyselleşme Yolu Jung’un Psikoloji Teorisi**, İstanbul, Elis Yayınları.
- SARPKAYA, Seçkin (2017); **Türklerin Şeytani Masalları-Türk Masal ve Efsanelerinde Demonik Varlıklar**, Ankara, Karakum Yayınevi.

- SARPKAYA, Seçkin-Mehmet Berk Yaltırık (2018); **Türk Kültüründe Vampirler; Oburlar, Yalmavuzlar ve Diğerleri**, Ankara, Karakum Yayınları.
- SAYDAM, Bilgin M. (2011); **Deli Dumrul'un Bilinci, Türk-İslam Ruhu Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi**, İstanbul, Metis Yayınları.
- SAYDAM, Bilgin M. (2017); **Ara'f'dalık-lar, İnsanın Hâlleri ve Eylemleri: Psikomitolojik Çözümleme**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- SCHIMMEL, Annemarie (2004); **Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri**, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- SCHIMMEL, Annemarie (2011); **Sayıların Gizemi**, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- SCOGNAMILLO, Giovanni (2012); **Dünyamızın Gizli Sahipleri**, İstanbul, Bilge Karınca Yayınları.
- SEVER, Mustafa (2003); "Masallarda Dış Can (Canın beden dışında saklanması)", **Millî Folklor**, Yıl: 15, S 60, s. 161-164.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1996); "Mitolojik Dönemde 'At'", **Folkloristik Prof. Dr. Umay Günay Armağanı** (haz. Özkul Çobanoğlu-Metin Özarslan), Ankara, Feryal Matbaacılık.
- SEYİDOĞLU, Bilge (2006); **Erzurum Masalları**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- SEYİDOĞLU, Bilge (2009); **Mitoloji Üzerine Araştırmalar Metinler ve Tahliller**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- SEYİDOĞLU, Bilge (2016); **Erzurum Efsaneleri**, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- SEZEN, Lütfi (1991); **Halk Edebiyatında Hamzanâmeler**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- SHELTON, Mahmud (2005); **Yüzüklerin Efendisi ve Simya**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- SİNAN, Ahmet Turan (2016); **Deyimlerin Kısa Hikâyeleri**, İstanbul, Kesit Yayınları.
- Sofyalı Bâlî Efendi (2017); **7 Makam 7 Nefs** (haz. Muhammed Bedirhan), İstanbul, Hayykitap.
- Standard Dictionary of Folklore** (1972); United States of America, Funk & Wagnalls Publishing Company.
- STEVENS, Anthony (1999); **Jung** (çev. Ayda Çayır), İstanbul, Kaknüs Yayınları.
- STONE, Merlin (2000); **Tanrılar Kadıncık** (çev. Nilgün Şarman), İstanbul, Payel Yayınları.

- Sun Zi (Sun Tzu) (2017); **Savaş Sanatı** (çev. Pulat Otkan, Giray Fidan), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- SULEYMANOV, Ahmet-Gaynislam İbrahimov-Metin Ergun (2014); **Başkurt Destanları 1**, Ankara. TDK Yayınları.
- SÜMBÜLLÜ, Yusuf Ziya (2010); **Boşnak Halk Efsaneleri**, İstanbul, Fenomen Yayınları.
- SWIFT, Jonathan (2018); **Gulliver'in Gezileri** (çev. İrfan Şahinbaş), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ŞAHİN, Halil İbrahim (2011); **Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği**, Konya, Kömen Yayınları.
- ŞAHİNLER, Necmettin (2010); **Siyah ve Yeşil Kur'an'da Renk Sembolizmi**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- Şehname** (1994); (çev. Necati Lugal), Ankara, MEB Yayınları.
- Şemseddin Sami (2012); **Kâmûs-ı Türkî**; İstanbul, İdeal Kültür Yayıncılık.
- ŞENOCAK, Ebru (2005); **İbn Sînâ Hikâyeleri Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma**, (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.
- ŞENOCAK, Ebru (2010); "Mitolojik Konulu Bir Halk Hikâyesi 'Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi' Merkezinde Yıldız Dönüşüm", **Millî Folklor**, Yıl: 22 S 86, 20-29.
- ŞENOCAK, Ebru (2015a); "Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Destan'a Arketipsel Bir Yaklaşım", **III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi "Dede Korkut ve Türk Dünyası" Bildiriler Kitabı**, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir, s. 1313-1328.
- ŞENOCAK, Ebru (2015b); "Dede Korkut Hikâyelerinde Yüce Ana'dan Korkunç Ana'ya Umay Ana'dan Kara Umay'a/Karay May'a", **Çağdaş Folklor: Problemler, Perspektifler**, Bakü, s. 85-103.
- ŞENOCAK, Ebru (2017); "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Toprak Ana", **Turkish Studies**, Vol. 12, Issue: 21, 503-518.
- ŞENOCAK, Ebru-Oğuz Doğan (2017); "Almıs Kağan Destanının Arketipsel Tahlili", **Millî Folklor**, Yıl: 29, S 116, s. 112-128.
- Şeyh Galib (2010); **Hüsn ü Aşk**, (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- ŞİMŞEK, Esmâ (1996); “Türk Folklor ve Halk Edebiyatında Elma”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Aralık, S 105, s. 203-216.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2001); **Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I-II**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2008); “Ölümsüzlük İlacı Elma”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 3/5 Fall, 193-204.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2015); “Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri İçerisinde Fıkraların Yeri”, **AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, S 6, s.195-234.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2017a); “Türk Kültüründe ‘Alkarısı’ İnancı ve Bu İnanca Bağlı Olarak Anlatılan Efsaneler”, **AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, S 12, C 5, s. 99-105.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2017b); “Türk Masallarının Millî Tipi: Keloğlan”, **AKRA Kültür, Sanat ve Edebiyat Dergisi**, S 11, s. 41-57.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2017c); “Kültürümüzde Yol ve Bu Bağlamda ‘Uzun İnce Bir Yoldayım’ Adlı Şiirin Sembolik Çözümlemesi”, **AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, S 13, C 5, s. 55-69.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2018); “Azrail’ İnancının Türk Halk Kültürüne Yansımaları”, **IX. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Genel Konular 1**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 299-312.
- ŞİŞMAN, Bekir (2009); **Cengiznâme**, Samsun, Etüt Yayınları.
- TANER, Nuri (1993); “Masal Metinlerine Göre Devlerin Anatomik Yapıları, Yaşama Biçimleri ve Masallardaki İşlevleri”, **II. Uluslararası Karacaoğlan ve Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri**, Adana, s. 231-244.
- TAŞ, İsmail (2011); **Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji**, Konya, Kömen Yayınları.
- TATLI, Yavuz (2017); **Hamzanâme (9. Cilt)**, (İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- TAVKUL, Ufuk (2011); **Nartlar, Karaçay-Malkar Mitolojisinin Destan Kahramanları**, Ankara, TDK Yayınları.
- TDV İslam Ansiklopedisi** (2006), Ankara, TDV Yayınları.
- TEMİR, Ahmet (1986); **Moğolların Gizli Tarihi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

- THOMPSON, Stith (1946); **The Folktale**, New York, The Dryden Press.
- THOMPSON, Stith (1955-1958); **Motif Index of Folk Literature**, Bloomington, Indiana, Indiana University Press.
- TOKER, İhsan (2009); “Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Renk Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 50:2, s. 93-112.
- TOLKIEN, J.R.R (1999); **Peri Masalları Üzerine** (çev. Serap Erincir), İstanbul, Altıkırkbeş Yayın.
- Türkçe Sözlük**, (2011); Ankara, TDK Yayınları.
- TÜRKER, Ferah (2012); “Altay Türklerinin Anlatmalarında Mitik Bir Varlık: Celbegen”, **Millî Folklor**, Yıl 24, S 94, s. 81-90.
- TÜRKEŞ, Günay Umay (1983); “Türk Masallarında Geleneksel ve Efsanevi Yaratıklar”, **H.Ü Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C 1, S 1, s. 21-47. (<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/441957>) (Erişim Tarihi: 11.10.2018)
- TÜRKEŞ, Günay Umay (2011); **Elazığ Masalları ve Propp Metodu**, Ankara, Akçağ Yayınları.
- ULUÇ, Tahir (2011); **İbn Arabî’de Sembolizm**, İstanbul, İnsan Yayınları.
- UN, Fatma Hicret (2011); **Karşılaştırmalı Hint ve Yunan Mitolojisi**, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- URAZ, Murat (1992); **Türk Mitolojisi**, İstanbul, Mitologya Yayınları.
- URTON, Gary (2009); **İnka Mitleri** (çev. İsmail Yılmaz), Phoenix Yayınevi, Ankara.
- UZUN, Mustafa, “Tûbâ”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tuba#2-kultur-ve-edebiyat> (Erişim Tarihi: 17.05.2019).
- VANLI, Murat (2012); **Firdevsî-i Rûmî Süleymân-nâme-i Kebîr (8-9. Ciltler) İnceleme Metin**, (Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzincan.
- VON FRANZ, Marie-Louise (1996); **The Interpretation of Fairy Tales**, Boston, MA, USA, Shambala Publications.

- WILKINSIN, Kathryn (2011); **Semboller ve İşaretler** (çev. Seda Toksoy), İstanbul, Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Yahya Kemal (2006); **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- YAKARYILMAZ, Nuray (2009); **Türk Mitolojisinin Resmi**, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.
- YARAN, Cafer Sadık (1997); **Kötülük ve Theodise**, Ankara, Vadi Yayınları.
- YEŞİLDAL, Ünsal Yılmaz (2015); **Er Töştük Destanı İnceleme-Metin**, (Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- YILDIRIM, Ali (2006); “Renk Simgeciliği ve Şeyh Gâlib’in Üç Rengi”, **Millî Folklor**, Kış, C 9, S 72, Yıl:18, 129-140.
- YILDIRIM, Ali (2015); “Mevlânâ’nın Eserlerinde Kuş Sembolizmi”, **AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi**, S 6, Mayıs 2015, s. 235-246.
- YILDIRIM, Dursun (1998); “Köktürk Çağında Tanrı mı Tanrılar mı Vardı?”, **Türk Bitiği**, Ankara, Akçağ Yayınları, s. 112-123.
- YILDIRIM, Nimet (2008); **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- YILDIRIM, Nimet (2015); **İran Mitolojisi**, İstanbul, Pinhan Yayıncılık.
- YILDIZ, Mustafa (2016); **Nogay Türklerinin Kahramanlık Destanı Edige**, Konya, Kömen Yayınları.
- YILDIZ, Naciye (2010); “Türk Destanlarında Kötü Huylu Devler”, **Millî Folklor**, Yıl: 22, S 87, s. 41-51.
- YILMAZ, Ebru Burcu (2012); “Cengiz Aytmatov’un Toprak Ana Romanında Toprağın Dili”, **Acta Turcica**, (Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun), Yıl: IV, S 1, Ocak 2012, 172-182.
- YOLDAŞOĞLU, Fazıl (Anlatan) (2007); **Melike Ayyar Destanı** (haz. Dilek Yücel) TDK Yayınları, Ankara.
- YONAR, Gönül (2011); **Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri**, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- YÖRÜKAN, Yusuf Ziya (2009); **Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm**, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- Yûnus Emre Dîvânı**, (haz. Mustafa Tatcı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Eserleri, Elektronik Kitap.

YÜCEL, Ayşe (1998); “Masallarda Dev ve Yaratılış Destanındaki Benzerleri”, **Millî Folklor**, Yıl: 10, S 39, Ankara, s. 38-45.

ZIMMER, Heinrich (2004); **Hint Sanatı ve Uygarlığında Mitler ve Simgeler**, İstanbul, Kabalıcı Yayınları.

İnternet Kaynakları

<http://www.gizemligercekler.com/dusmus-melekler-gercek-mi/> (Erişim Tarihi: 28.03.2018)

<https://www.gotquestions.org/Turkce/dusmus-melekler.html> (Erişim Tarihi: 28.03.2018)

http://www.salom.com.tr/haber-89195-yahudilik_ve_melekler_7_dusmus_melekler.html (Erişim Tarihi: 28.03.2018)

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/1019/65-69-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 31.03.2018)

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Fecr-suresi/5999/6-14-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 01.04.2018)

<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/258/251-ayet-tefsiri> (Erişim Tarihi: 02.04.2018)

(http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/renk.pdf) (Erişim Tarihi: 18.10.2018)

<http://www.sahihhadisler.com/yazdir.asp?id=3590> (Erişim Tarihi: 17.01.2019)

<https://www.diyadinnet.com/ruyada-4233-dev-gormek> (Erişim Tarihi: 21. 02. 2019)

https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BOGZhM2FhNTItODAzNi00YjA0LWEyN2UtNjJIYWQzYzU1MDg5L2ltYWdlL2ltYWdlXkEyXkFqcGdeQXVyMTQxNzMzNDI@._V1_SY1000_CR0,0,671,1000_AL_.jpg (Erişim Tarihi: 20. 02. 2019)

<https://www.imdb.com/title/tt0126029/mediaviewer/rm955136512> (Erişim Tarihi: 19. 02. 2019).

http://farm8.staticflickr.com/7168/6606067801_9f34ac721f_o.jpg (Erişim Tarihi: 21. 02. 2019).

<https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/tablet-mask-demon-humbaba> (Erişim Tarihi: 18.03.2018)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454358> (Erişim Tarihi: 12.04.2018)

<https://kids.britannica.com/students/article/Audhumia/309986> (Erişim Tarihi: 03.03.2019)

<http://www.beyazperde.com/filmler/film-142233/fotolar/detay/?cmediafile=20480563>
(Erişim Tarihi: 02.02.2019)



EKLER

Ek 1. Orijinallik Raporu



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Serdar Deniz ÖZDEMİR
Öğrenci Numarası	141213201
Enstitü Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	Türk Halk Edebiyatı
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK
Tez Başlığı (Türkçe)	Türk Halk Anlatılarında Dev Motifi

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 482 sayfalık kısmına ilişkin, 03/04/2019 tarihinde Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 11'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Yukarıda bilgileri verilen öğrencinin doktora tezi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu tarafından belirlenen azami benzerlik oranlarını aşmadığını ve tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK
Danışmanın Adı-Soyadı
(İmzası)

Prof. Dr. Ahmet BURAN
Anabilim Dalı Başkanı
(İmzası)

Lisansüstü tezler, savunma öncesinde **intihal program raporu** ile birlikte enstitüye teslim edilir.

İntihal raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dâhil" % 30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).

ÖZ GEÇMİŞ

Serdar Deniz ÖZDEMİR, 09. 02. 1985 tarihinde KDZ/Ereğli’de doğdu. İlkokulu Dikmen İlkokulunda, ortaokul ve liseyi ise Zonguldak Ereğli Anadolu Lisesinde tamamladı. 2004 yılında kazandığı Hacettepe Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden, 2008 yılında mezun oldu. 2008 yılında girmeye hak kazandığı Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans Programını, 2009 yılında tamamladı. Ağustos 2009-Ağustos 2010 tarihleri arasında Ardahan Çıldır’da yedek subay olarak askerlik vazifesini yerine getirdi. 5 Eylül 2011 tarihinde, Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde araştırma görevlisi olarak göreve başladı. Haziran 2012-Eylül 2012 tarihleri arasında, 2547 sayılı kanunun 39. Maddesi kapsamında araştırma ve incelemelerde bulunmak üzere Amerika Birleşik Devletleri Harvard Üniversitesinde misafir araştırmacı olarak bulundu. Haziran 2014’te Prof. Dr. Esmâ Şimşek’in danışmanlığında hazırladığı “Anadolu Masallarında Su ve Ateş” adlı yüksek lisans tezi ile bilim uzmanı oldu. Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde araştırma görevlisi olarak görevine devam eden Serdar Deniz Özdemir, iyi derecede İngilizce bilmektedir.