

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

ANADOLU MASALLARINDA KADININ YERİ
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK

HAZIRLAYAN
Sevim ŞEN

Elazığ – 2008

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

ANADOLU MASALLARINDA KADININ YERİ

YÜKSEK LİSANS

Bu tez / / tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Danışman

Üye

Üye

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK Yrd. Doç. Dr. Yelda SEVİM Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK

Bu tezin kabulü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun / / tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Enstitü Müdürü

Erdal AÇIKSES

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Anadolu Masallarında Kadının Yeri****Sevim Şen****Fırat Üniversitesi****Sosyal Bilimler Enstitüsü****Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı****Elazığ - 2008; sayfa: VIII + 253**

“Anadolu Masallarında Kadının Yeri” adlı bu çalışma, Türk aile yapısını, bu yapı içerisindeki kadının konumunu, masallarda yer alan kadın tiplerini, bu tiplerin özelliklerini ve psikanalitik yaklaşımlar doğrultusunda çözümlenmesini içermektedir.

Çalışmada Türklerin geçmişten günümüze kadarki süreçte aile yapısı ve kadının bu süreç içerisinde üstlendiği roller çeşitli kaynaklardan istifade edilerek incelenmiş, dolayısıyla kadının Türk tarihinin başından sonuna kadar aile içerisinde ve toplumda aktif bir rol üstlendiği, kadına Türk toplumunun aynası olan masallarda her zaman büyük önem verildiği tespit edilmiştir.

Çalışmanın çıkış noktası olan masalların tanımları, özellikleri ve masallarda yer alan sembolik tipler hakkında birçok kaynaktan yola çıkılarak genel bilgi verilmiştir. Masallarda tespit edilen kadın tipleri, Türk örfü ve inanç sistemi göz ardı edilmeksizin psikanalitik açıdan tahlil edilmeye çalışılmış, son olarak da masallarda fizik, ahlak ve akıl açısından aranan ideal kadın tipleri hakkında örneklerle bilgi verilmiştir.

Yapılan çalışmalar sonucunda Anadolu masallarında tespit edilen kadın tiplerinin pasif, her şeye boyun eğen tipler olmadıkları, akılları, becerileri ve cesaretleriyle sorunlarla baş edip kendi ayakları üzerinde durabildikleri tespit edilmiştir. Bu bakımdan Türk kültür ve yaşayışında kadınların oldukça önemli bir konuma sahip olduklarını söyleyebiliriz.

Anahtar Sözcükler: aile, masal, kadın, sembol, psikanaliz

SUMMARY

Masters Thesis

Women's Place in Anatolian Folk Tales

Sevim ŞEN

University of Fırat

The Institute of Social Science

And Postgraduate Study in Turkish Language and Literature

Elazığ - 2008; sayfa: VIII + 253

This study which is called "Women's Place in Anatolian Folk Tales" includes Turkish family structure, women's situation in this structure, women types in folk tales, these women's types features and its analyzing through psychoanalytical approaches.

In this study, Turkish family structure from past to the present has been researched. Therefore; it has been seen that the woman has played an important and active role in the family and society in the Turkish history from past to the and. What is more; a big importance has been given to the women in the tales which are mirrors of the Turkish society. Folk tales definition, features and some information about the symbolic characters in the folk tales have been given. By benefiting from several sources. Women characters in the folk tales have been tried to analyze psychoanalytically, but we tried not to undervalue the Turkish customs and belief system. It has also been tried to explain that how important the Turkish tales are for child and adult's education. Finally there is some information about ideal women types from the point view of physical appearance, morals and mind.

After these studies, it has been understood that women in Anatolian folk tales were not passive, they didn't submit to other people; they could deal with the problems with their intelligence, skills and courage. So we can say that women have a very important situation in Turkish culture and life style.

Key Words: family, folk tale, women, symbol, psikanaliz

İÇİNDEKİLER

ÖZET	II
İÇİNDEKİLER	IV
ÖN SÖZ	VII
GİRİŞ	1
0. TÜRK KÜLTÜRÜNDE AİLE VE KADIN.....	1
0.1. Aile.....	1
0.1.1. İslâmiyet'ten Önce Türk Aile Yapısı.....	1
0.1.2. İslâmiyet'ten Sonra Türk Aile Yapısı	8
0.2. Kadın.....	12
0.2.1. İslâmiyet'ten Önce Türk Kadını.....	12
0.2.2. İslâmiyet'ten Sonra Türk Kadını.....	16

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MASAL HAKKINDA GENEL BİLGİLER	32
1.1. Masalın Tanımı.....	32
1.1.1. Ansiklopedilerde.....	32
1.1.2. Sözlüklerde.....	33
1.1.3. Masal Araştırmacılarına Göre	33
1.2. Masalların Genel Özellikleri.....	34
1.2.1. Şekil Özellikleri.....	34
1.2.2. Muhteva Özellikleri.....	35
1.3. Masalların Eğitimsel İşlevleri.....	36
1.4. Masallardaki Sembolik Tipler.....	41
1.4.1. Keloğlan.....	41
1.4.2. Anne.....	43
1.4.3. Üvey Anne, Üvey Teyze, Üvey Kız Kardeş.....	44
1.4.4. Çingene.....	44
1.4.5. Cadı.....	45
1.4.6. Padişah Kızları.....	46
1.4.7. Padişah.....	47
1.4.8.Dev.....	48

İKİNCİ BÖLÜM

2. ANADOLU MASALLARINDA KADININ YERİ.....	50
2.1 Masallarda Genel Olarak Kadın.....	51
2.2. Çeşitli Özellikleriyle Kadın Tipleri.....	53
2.2.1. Olumlu Özellikler Sergileyen Kadın Tipleri.....	53
2.2.1.1. Anne.....	53
2.2.1.2. Kız Kardeş (İyi).....	67
2.2.1.3. Akıllı Kadın.....	72
2.2.1.4. İffetli Kadın.....	81
2.2.1.5. Cesur Kadın.....	87
2.2.1.6. Fedakâr (Özverili) Kadın.....	96
2.2.1.7. Sabırlı Kadın.....	98
2.2.1.8. İtikatlı kadın.....	104
2.2.1.9. Hünerli Kadın.....	110
2.2.1.10. Vefakâr Kadın.....	114
2.2.1.11. Yönetici Kadın.....	117
2.2.1.12. Yardımcı, İhtiyar (Arabulucu) Kadın.....	121
2.2.2. Olumsuz Özellikler Sergileyen Kadın Tipleri.....	125
2.2.2.1. Üvey Anne.....	125
2.2.2.2. Kız kardeş (Kötü / Üvey).....	129
2.2.2.3. İffetsiz Kadın.....	132
2.2.2.4. Korkak Kadın.....	138
2.2.2.5. Sabırsız Kadın.....	144
2.2.2.6. Esir Kadın.....	148
2.2.2.7. Vahşi Kadın.....	152
2.2.2.8. Kara (Çirkin) Kadın.....	156
2.2.2.9. Arabozucu Kadın.....	159
2.2.2.10. Hasta Kadın.....	162
2.2.3. Olağanüstü Özelliklere Sahip Kadın Tipleri.....	165
2.2.3.1. Olağanüstülüklerini İyi Yönde Kullanan Tipler.....	165
2.2.3.1.1. Peri Kızı.....	165
2.2.3.1.2. Güzel Kadın.....	172
2.2.3.1.3. Fakir Kız.....	175

2.2.3.2. Olağanüstülüklerini Kötü Yönde Kullanan Tipler.....	176
2.2.3.2.1. Cadı Karı.....	176
2.2.3.2.2. Büyücü Kadın.....	182
2.2.3.2.3. Dev Karısı.....	186
2.2.3.2.4. Peri Kızı	190
2.2.3.2.5. Çingene Kadın.....	191
2.3. Masallarda Erkek Kahramanların Kadına Bakış Açısı.....	192
2.4. Kadının Kahraman Sıralamasında Masallardaki Yeri.....	195
2.4.1. Asıl Kahramanı Kadın Olan Masallar.....	195
2.4.2. Asıl Kahramanı Kadın Olmayan Masallar.....	198
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
3. MASALLARDA ARANAN İDEAL KADIN TİPİ.....	202
3.1. Fizikî Özellikleri Açısından İdeal Kadın.....	202
3.2. Zekâ ve Beceri Açısından İdeal Kadın.....	206
3.3. Namus ve Ahlâkî Açidan İdeal Kadın.....	210
SONUÇ	215
ÖRNEK METİNLER	218
1. Miradını Almayan Dilber.....	218
2. Vezirin Gızı İle Hoca.....	227
3. Yedi Kızlar.....	231
4. Ne İdik, Ne Olduk, Ne Olacağız?.....	234
5. Kadının Çilesi.....	239
6. Dul Kadının Oğlu.....	241
BİBLİYOGRAFYA	248
ÖZGEÇMİŞ	253

ÖN SÖZ

Masallar hayal dünyamızı süsleyen, bizi gerçek hayatın sıkıntılarından uzaklaştırarak pırıltılı bir âleme götüren halk edebiyatının en köklü ve mütevazı anlatılarıdır. Ait olduğu toplumun geleneklerini, aile yapısını, inancını, giyim kuşam özelliklerini açıkça ortaya koyan masallar, kültürümüzün temel yapı taşlarındandır. Bir milletin ilerleyebilmesi için öncelikle kendini tanıması, ne olduğunu bilmesi gerekir. Bunun en sağlam yollarından biri de üzerinde hala geçmişin dumanı tüten halk anlatılarını derinlemesine incelemekten geçer. Bu nedenle masallar incelenirken masalların arka planındaki anlam iyi tespit edilmeli ve hiçbir olay, hiçbir durum tesadüfe bağlanmamalıdır.

Türk masalları üzerine pek çok değerli araştırmacımız tarafından çalışma yapılmıştır. Masal açısından çok zengin olan ülkemizde hemen hemen her ilin masalları lisans, yüksek lisans, doktora öğrencileri ve birçok halkbilimi gönüllüsü tarafından yazıya geçirilmiş, derlenen masalların motifleri ve izlekleri çıkarılmıştır. Biz bu çalışmamızda masalların farklı bir yönüne değindik. Öncelikle Anadolu'dan derlenen masalları ihtiva eden doktora tezlerini, kitapları ulaşabildiğimiz ölçüde tespit ettik. Daha sonra elde ettiğimiz malzemelerde en çok görülen kadın tiplerini belirleyip psikanalitik yöntemlerle incelemeye çalıştık. Bu belirlemeyi masal metinlerini ihtiva eden kitaplardan, masallar üzerine yapılan doktora tezlerindeki masal metinlerinden istifade ederek yaptık.

“Anadolu Masallarında Kadının Yeri” adlı çalışmamız “Ön Söz” ve “Giriş” dışında “Masal Hakkında Genel Bilgiler”, “Anadolu Masallarında Kadının Yeri”, “Masallarda Aranan İdeal Kadın Tipi”, “Sonuç” ve “Bibliyografya” bölümlerinden oluşmaktadır.

“Giriş” bölümünde İslâmiyet'ten önceki dönemden başlayarak Cumhuriyet Dönemi'ne kadarki süreci kapsayacak nitelikte Türk ailesi ve kadını hakkında genel bilgiler verilmiştir.

“Masal Hakkında Genel Bilgiler” adlı bölümde çeşitli masal tanımlarına, masalların genel özelliklerine, masallarda yer alan sembolik tiplere ve masalların eğitimsel işlevlerine çeşitli kaynaklardan da istifade ederek değindik.

“Anadolu Masallarında Kadının Yeri” adlı asıl bölümde masallarda yer alan kadın tiplerinin hangi özelliklerle karşımıza çıktığını, karşılaşılan kadın tiplerinin psikolojik durumlarını ve bu tiplerin neyi sembolize ettiklerini, ataerkil ve anaerkil düzeni potasında eriten Türk toplumunun aynası olan masallarda erkeklerin kadına bakış açısını ve kadınların masallarda asıl ve yardımcı kahraman olarak ne ölçüde yer aldığını bağlı kaldığımız metinler dahilinde inceledik.

“Masallarda Aranılan İdeal Kadın Tipi” adlı bölümde ise masallardan hareketle fiziki açıdan, zekâ, beceri açısından ve ahlakî açıdan aranan ideal kadın tipini vermeye çalıştık.

“Sonuç” bölümünde Anadolu masalları ve bu masallarda yer alan kadın tipleri ile ilgili genel bir değerlendirme yaptık.

Çalışmamızın sonunda ise “Bibliyografya” yer almaktadır. “Bibliyografya” yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmiştir.

İncelememiz esnasında bana daima yardımcı olan, kaynaklara ulaşırken şahsi kütüphanelerinden yararlandığım Arş. Gör. Gülda Çetindağ’a ve Yrd. Doç. Dr. Ebru Şenocak’a teşekkür ederim.

Halk edebiyatı sahasında büyük hizmetlerde bulunan, çalışmam boyuncaengin bilgileriyle bana yol gösteren, maddi ve manevi hiçbir yardımı esirgemeyen lisans ve yüksek lisans hocam Prof. Dr. Esmâ Şimşek’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmayı eline alan kişinin ayakları yere basan bir tür olan masallara daha derin bir yürekle bakıp görünenle yetinmeyerek görünenin arkasındaki manaları sezebilmesi dileğiyle...

“Masal dedikleri bahane, hayattır dökülüp saçılan orta yere”

GİRİŞ

0. TÜRK KÜLTÜRÜNDE AİLE VE KADIN

0.1. Aile

0.1.1. İslâmiyetten Önce Türk Aile Yapısı

Aile, bir toplumun parçalanamayan en küçük birimidir. Aile toplumun çekirdek noktasıdır. Aile ne kadar güçlü olursa o toplum da o kadar güçlü olur. Türkler’de aileye her zaman önem verilmiş ve aile korunmuştur. Birçok savaşa ve göçe rağmen Türkler’in dağılmadan ayakta kalması da bu güçlü aile yapısına dayanmaktadır. Tarihte birçok topluluk görülmüş; ancak güçlü bir aile sistemine sahip olamadıklarından küçük bir sarsılmada dağılmış, yok olmuşlardır.

Türkler din değişikliğine uğramış ve göçebe bir kültürleri oldukları için sıkça yer değiştirmişlerdir. Buna rağmen küçük farklılıklar olsa da belirli bir Türk ailesinden bahsetmek mümkündür.

Fransız etnologlarından Grenard **Doğu Türkistan Türkleri** hakkında güzel bilgiler verir. Grenard’a göre, kadın kapalılığından burada eser yoktur. Diğer Türk boylarında görülen “**kalm**” (evlenme karşılığı kız babasına verilen mal veya para) yerine burada, “**toyluk**” adı verilen bir hediye verilir ki bunun mecburi tarafı da yoktur. Kadın yalnız ev içinde değil, tarlada pazarda da hayat arkadaşının yardımcısıdır. Fiyat kesilmesinde çok zaman kadının sözü geçer. Kadın pazar işlerini yalnız da halledebilir. Bu iktisadi hürriyetinin yanında Türk kadınının hukuki hürriyeti de dikkat çekicidir. Bura Türklerinde çok karılılık, ancak ilk karının rızasıyla mümkün olabilir (Eröz, 2006: 6-7).

Richarda’a göre ise, **Yakut Türkleri’nde** aile, (maderi) din çerçevesine girer. Hısımlık bağında esas anadır. Bununla beraber, Roma’daki “pederşah” (ataerk’e) benzer bir “maderşah” (anaerk) yoktur. Ailede hakim olan yine erkektir. Ancak bu erkek, ana tarafından olan dayıdır. Dışarıdan evlenme esası olduğuna göre, başka bir klana sahip olan erkek, kadının hakimiyetini kabul eder (Eröz, 2006: 8).

Kırgız Türkleri’nde aile, pederşahi bir manzara gösterir. Hısımlık bağında temel babadır. Her evlenme, genç kadının kocasının aile dinine katılması demek olduğundan bir takım törenler yapılır (Eröz, 2006: 7–8).

Altay Türkleri’ndeki aile tipi, bu iki tip esasında orta bir tiptir. Erkek, kadının ailesi arasına girdiği için maderiliğe (ana ailesi) olan yakınlığı gösterir. Fakat öte

yandan erkek, kadına bir bedel ödemek zorundadır. Bu bedel para ve hediye olmayıp, geçici bir iş yardımudur. Kız ailesinin yanında görülen bu geçici hizmet Altay Türk'lerindeki aile tipinin, Kırgızlar'la ilişkisini gösterir (Eröz, 2006: 8).

E. Durkheim, Doğu Türkistan Türklerindeki demokrat aile tipinin Grenard'ın sandığı gibi, eski bir pederşahlığın yıkılmasından doğmamıştır. O bu tipin madei (ana ailesi) tipinin değişmiş şeklinden ibaret olduğunu öne sürer (Eröz, 2006: 9).

Ziya Gökalp pederi aile ile pederşahî ailenin karıştırılmaması gerektiğinin özellikle belirterek Türk ailesinin de pederi aile sistemine dahil olduğunu belirtip Türklerin pederşahlığa geçmeden pederiliğe geçtiğinin altını çizer (Gökalp, 1976: 294).

Önemli bir Türk sosyologu olan Gökalp'e göre; gerek doğu Türkistan Türklerindeki, gerek Yakut ve Kırgızlar'daki aile tipi çevre ve medeniyet şartlarından meydana gelen ikinci derecedeki farklar bir yana bırakıldığında hep aynı aile seviyesinin, yani eşitlikçi, demokrat bir ev hayatının ifadesidir (Eröz, 2006: 11).

Türk kültürünü yakından takip eden ve Çin kaynaklarını da iyi tanıyan Ögel diğer sosyologlardan farklı olarak Cengiz Han çağı Moğullarında ana ailesinin olduğunu fakat Türklerde ana aile tipinin bulunmadığını iddia eder (Ögel, 1979: 161).

Babanın resmî olarak reis ve yönetim odağı olduğu aileye ataerkil aile denir. Türk toplumunun ataerkil mi yoksa anaerkil mi olduğu sıkça tartışılmıştır. Ataerkillik anaerkil sistemde olan kadının prestij kaybıyla başlar. Anaerkillik, avcılıktan sürü yetiştirmeye ve çobanlığa geçişle beraber önemini yitirmiştir. Avcı toplumlarda erkek, av için gittiğinde kadın evle ilgili bütün görevleri üstlenirdi. Yemek, çocuk bakımı, temizlik onun işiydi. Sürü yetiştiriciliğine geçiş ile beraber erkekler maddi bakımdan da üstünlüğü ele geçirmiştir.

Ögel ve Türkdogan, Türklerin başlangıçtan beri ataerkil olduğuna işaret edip kadının birinci planda olduğu bir döneme rastlanmadığını; ancak Türklerde her dönem kadının önemli olduğunu vurgularken İnan, Türklerin anaerkil dönemler geçirdiklerini savunur.

Türklerin anaerkil mi ataerkil mi olduğunu ispatlama gereği duymadan ister ataerkillikte ister anaerkillikte kadının, Türk toplumunda bugün de olduğu gibi önemli olduğu bütün tarihçilerinin ortak görüşüdür.

Çin yıllıkları üzerine inceleme yapan Eberhad, Hun Türklerinde genellikle baba egemenliğinin görüldüğünü belirtir (Eröz, 2006: 14).

Verdiğimiz bilgilerde de erkeğin birinci planda oluşu, verasette malın erkek evlada kalmasından, kadınların da serbestçe törenlere katılmasından anlayabiliriz.

Gökalp, emirnamelerde hakanın yanı sıra hatunun da gelmesini; Türdoğan, Mete'nin Hatununun Mete ve Çin İmparatorluğu'nun arasını bulmasını, hatunların da hakanların yanında tahta oturmasını ve hakanın ve oğlunun olmadığı zamanlarda devleti yönetmesini delil göstererek Türklerde kadın ve erkeğin eşit olduğunu söylemektedir (Türköne, 1995: 80 – 81).

Türk ailesinde tarih boyunca **bekarete** önem verilmiş ve bekar kızlar “kapaklıg” ismiyle anılmışlardır.

Günümüzde olduğu gibi eski Türklerde de ikinci eşe “kuma” adı verilir. Bugün olduğu gibi eski Türk ailesi içinde de kuma hoş karşılanmaz. **Tek evlilik**, Türk ailesinin en karakteristik özelliğidir.

Gökalp, eski Türkler’de tek eşli evliliğinin esas olduğunu söyler; ancak zengin olan bazı kişilerin ikinci eş aldığı, Çin’den alınan prenseslere “konçuy” dendiğini belirtir (Gökalp, 1976: 142 – 143).

Bahaeddin Ögel ise Türklerde tek eşin, tek annenin olduğunu belirtip, Türklerin ve hatta herkesin parası ve gücü olduğu zaman birkaç kadın alabileceğini söyler ve ilk kadına “başkadın” diğerlerine ise “kuma” veya “ortak kadın” adını verdiklerini kaydeder (Ögel, 1979: 179).

Bu bilgiler doğrultusunda diyebiliriz ki tek eşlilik Türk ailesinin vazgeçilmez bir özelliğidir.

Yakın bir zamana kadar hatta günümüzde de Doğu Anadolu’nun ve Güney Doğu Anadolu’nun bazı kesimlerinde yaşayan bir gelenek de başlıktır. Eski Türk ailelerinde başlığın karşılığı “kalın” dır. Başlık veya kalın aile malıdır. Kızın ailesine erkeğin ailesinin verdiği bir para miktarıdır. Eski Türk ailesinde kalın verme geleneğinin olduğu bir gerçektir. Göktürkler devrinde dikilen ve Türklerin ilk yazılı belgesi sayılan Göktürk Kitabeleri’nde de evlenmelerde ana babanın rızasının şart olduğunu, erkek tarafının kız tarafına “kalıng” denilen bazı eşyaları, at, koyun gibi hayvanları verdiklerini kaydetmiştir (Afetinan, 1982: 28).

Eski Türk geleneğinde evlenmede kızın söz sahibi olduğunu, görücü usulü ile evlenme adetinin olmadığını söyleyebiliriz. Günümüzde dahi görücü usulüyle evlenme görülse bile bu bir dayatmaya dayalı değildir. Aile, kıza mutlaka söz hakkı vermektedir.

Radlof da Altaylılar’da kadınla erkeğin arasında görüşmelerin serbest olduğunu söyleyerek bu görüşü desteklemektedir.

Türklerde **nikahlanma adetinin**, düğünlerin, gelin alma sırasında bugünde görülen geline hediye verme, onun yakınlarını giydirme, gelinin yanında duran sağdıç geleneğinin eskiden beri var olduğu ispatlanabilmektedir.

Divanü Lûgat - it - Türk’te “evlenmek” fiili, bugünkü anlamı dışında sadece “ev edinme” yi ifade için kullanılmaktadır. Bunun yerine bugünkü “evlenme” kadınlar için “erlenmek” veya “beğlenmek,” erkekler için “erkek tışka kawuşdı” (nikah etti) şeklinde ifade edilmektedir. Kalın, çeyiz ve sağdıç adetlerinin o zaman da mevcut olduğunu divanda bunlara karşılık gelen kelimelerin yer almasından çıkarabiliyoruz.” (Atalay, 1986: 102).

Divanü Lûgat – it - Türk’teki bilgilerden eski Türklerin aile yapısında da bekar bir kız alabilmek için yüksek bir başlık ödenmesi gerektiğini, güveyin gelinin yanında bir sağdıç yolladığını ve gelinin gerdeğe girmesinin bir adete bağlı olduğunu, gelinin akrabalarına giyim kuşam hediye edildiğini ve gelin için çeyiz hazırlandığını öğrenebilmekteyiz (Türköne, 1995: 225).

Bugün gelinin evine yerleşenler için “iç güveyi” ifadesi kullanılır. Eski Türklerde de **güveylik sisteminin** bulunduğu şahit oluyoruz.

İnan, güveyi kelimesinin anlamına değinerek bu kelimenin aslında “küdegü” olduğunu ve bu kelimenin çoban anlamına geldiğini damatlara bu ismin verilmesinin de damatların kızın ailesinin sürülerine baktığı için verilebildiğini ifade eder (İnan, 1998: 340).

Türk ailesi üzerine detaylı çalışmalar yapan Gökalp ise güveyinin birkaç sene kızın ailesine ve ailenin reisi olan dayıya hizmet ettiğine, bu tarz evliliklere “abıl anak” dendiğini söyler ve Altay’da yaşayan Baraba toplumunda da parası olmayıp da kalın veremeyenlerin bu şekilde evlendiğini belirtir (Türköne, 1995: 109).

Türk ailesinde bugün de yaşayan bir geleneğe daha değinmemiz gerekir. Bu gelenek günümüzde de bazı kültürlerde yaşamaktadır. Kadının kocası öldükten sonra kadın, babasının evine gönderilmez, kocasının kardeşi varsa kadın ona nikahlanır. Buna sosyolojide **levirat** denir. Böylelikle malın dışarıdan birine geçmesi önlenmiş olur.

İbn-i Fazlan Oğuzlar, Peçenekler, Slavlaşmayan Bulgarlar hakkında bilgi verirken kalın ödendikten sonra kadın, erkeğin hakimiyetine girmiş olur ve Çin

yıllıklarından öğrendiğimiz bilgilere göre de dul kalan çocuksuz kadın aile içindeki bir erkekle evlendirilir (Eröz, 2006: 15).

Levrat tipi evlilik, baba ölünce dul kalan kadınla üvey çocuğun veya ağabey – kardeş ölünce dul kalan kadınla hayatta kalan erkeğin evlenmesidir. Bu geçmişte olduğu gibi bugünde bazı kesimlerde yaygındır.

Bahaeddin Ögel, Hunlar, Göktürkler ve Oğuzlar’da levirat tipi aile düzeninin olduğunu ve bu evlilik tipinin kalın adetiyle bağlantılı olduğunu ileri sürer. Ögel’e göre kalın verilerek alınan gelin artık o erkeğin hakimiyeti altına girmiştir. Erkeğin ailesinin bir malı olmuştur (Ögel, 1979: 174 – 182).

Abdulkadir İnan da Kırgız ve Kazaklar’da yenge ile kayınbirader arasındaki münasebetten söz eder (İnan, 1998: 306).

Eski Türkler ilk devirlerde klan ailesi şeklindeydi. Klan topluluğunda ise Totem inancı vardı. Totem bir eşya veya bir havyan olabilirdi. Ve bu eşya ve hayvan kutlu sayılırdı. İşte bu Totem inancının sonucu olarak da Türkler’de **dışarıdan evlenme** adetinin yaygın olduğundan söz edilebilir.

“Ekzogamide(dış evlilik) ilk cinsel yasak, kardeş sayılan klan üyeleri arasında ilişki kurulması yasağıdır. Burada klan içi ilişki anlamına gelen incest, toplumun büyümesi ve ailelerin oluşumuyla birlikte giderek daralan bir olguyu ifade eder. Bu gelişmeye bağlı olarak ekzogami dairesi de değişmektedir. Kabile ve aşiret örgütlenmelerinde önceleri her bir kabile bir ekzogami dairesi teşkil ederken giderek kuzen evlilikleri meşru sayılmıştır.” (Türküne, 1995: 174).

Abdulkadir İnan, Altay ve Yenisey boylarında ekzogaminin hala devam ettiğini belirtip Altaylılarda her kabile birkaç yüz kişiden oluşmasına rağmen hiçbir kabilenin kendi içinden bir kızla evlenmediğini söyler (İnan, 1998: 343).

Abdulkadir İnan, Yakutlar’da ve Altay Türkleri arasında son zamanlara kadar **kız kaçırma** yöntemiyle yapılmayan evliliklerin meşru sayılmadıklarını söyler. Yakutlar’da evlenmeye karar veren genç kendi soyundaki delikanlıları toplar ve kam ayini yaptırır büyüklerin önünde. Akına gidecek atların bağlanıp kazıkların dibine tulumlarla kımız konulduğunu ve kamin da bu kımızları atların koruyucusu olan ıtığ adına saçtığını belirtir. Altay Türkleri’nde bugün dahi erkek ve kız tarafları kendi aralarında anlaşsalar bile gencin kendi soyundan yiğitlerle gidip kızı kaçırdığını söyler (İnan, 1998: 344).

Türklerin ataerkil kabile ve aşiret dönemlerinde evlilikleri **kız kaçırma** şeklinde olmuştur. Bu kız kaçırma aslında semboliktir. Boylar anlaştığı halde kızın kaçırıldığı görülür. Bunun asıl nedeni erkeğin gücünü, kuvvetini göstermesi ve bu evliliği kendi çabasıyla gerçekleştirdiğini ispatlaması şeklinde yorumlanabilir. Bugünkü düğünlerde dahi gelin arabasının önü kesilir ve bahşiş istenir. Kız evden çıkarılırken kapının önü tutulur ve damat gelini çıkarmak için hayli çaba harcar. İşte bu bahşiş alma ve tutulan kapıyı geçip de gelini çıkartma eski Türklerdeki kız kaçırma adetinin bir kalıntısıdır.

Döl alma, Türk ailesinin yapısına ve namus anlayışına ters düşmektedir. Muhtemel ki bu daha ileri modern Türk boylarından ziyade ilkel boylarda görülen bir gelenektir. Döl alma bir evlatlık alma şeklidir.

İnan, evlatlılık kurumunu incelediği bir makalesinde bu geleneğin kökeninin çok eski devirlerde anaerkil çağında meşru sayılan döl alma geleneğinde aranması gerektiğini söyler. Eski Roma ve Araplar'da çok açık olan bu geleneğin Orta Asya göçebe kavimlerinde gizli kapaklı olarak korunduğuna işaret eder. Ona göre 19. yüzyıl ortalarında Kara Kırgızlar'da bu geleneğin bulunduğu dair söylentiler vardır. Yakutlar'ın eşlerinin başkalarından doğan çocuklarını öz evlat olarak saymaları, döl alma geleneğinin meşru sayıldığı devirden kalma geleneklere dayandığını ifade edebiliriz (İnan, 1998: 315 – 316).

Saadevi, geleneği çok kocalılık biçimi olarak değerlendirir ve bu ilişkiye kadının kocası tarafından zorlandığını belirtir. Toplumun üst kesiminde olan karşı taraftaki erkeğin ise bunu nasıl kabul ettiği belli değildir. Bu durumda bu kadının araç olduğu erkekler arası bir sözleşme şeklini almaktadır. Fakat İnanın belirttiği gibi klan döneminde klanlar arası evlilikler ya da cinsel ilişkiler anayerli evliliklerden önce döl alma biçiminde olabilir (Türküne, 2006: 179).

Bu geleneğin Türk aile sistemine ters düştüğünü daha önce belirtmiştik. Türkler'in önemli ürünlerinden biri olan Dede Korkut Hikâyeleri'nde de bu geleneğin hoş karşılanmadığını görebiliriz.

“Dede Korkut Hikâyeleri'nden birinde Salur Kazan'la birlikte Abhazlar'a tutsak düşen Oğuz çobanı, Oğuz melikine: “Mere kafir... döl almak istersen kara gözlü kızın varsa götür Kazan'a ver!” diyerek olayın “kafirlik” le bağdaştığını söylüyor ve bu destanın oluşması zamanlarında bile adetin uzak durulacak bir şey olduğunu belirtiyor.” (Hassan, 2000: 31).

İbn-i Fazlan Oğuzlardan bahsederken **zina** diye bir şey bilmediklerini böyle bir suç işleyen birini gördüklerinde onu iki parçaya böldüklerini belirtir. Peçenekler, Başkurtlar, Hazarlar içinde aynı şeyleri söyleyen Fazlan, Proto Bulgarlar'da da zinanın suç olduğunu ifade ederken kadın ve erkeklerin birbirinden kaçmadıklarını; ancak herhangi bir şekilde zina etmediklerini kaydeder. Zinanın onlara göre en büyük suçlardan biri olduğunu içlerinden biri zina ederse kim olursa olsun dört kazık çakıp zina edenin el ve ayaklarını bunlara bağlayıp boynundan uyluklarına kadar balta ile iki parçaya ayırdıklarını kadınlara da aynı cezanın uygulandığını söyler (Eröz, 2000: 33-34).

İbn-i Fazlan, Kutluklar'da ve HJung-nular'da da zinanın çok büyük bir suç olduğunu belirtip Kutluklar'da zina eden erkek ve kadının yakıldığını, HJung-nular'da evli bir kadına tecavüz eden kişinin ölümle cezalandırıldığını; genç bir kıza tecavüz eden kişinin ise büyük bir paye alınıp o kızla evlendirildiğini belirtir. Tukeyulular'da ise tecavüz eden kişinin iğdiş edildiğini belirtirken düşmanlara karşı bu hareketin yapılmasının bir cezaya çarptırılmadığını kaydeder (Türköne, 1995: 181).

Zina konusunda oldukça yasakçı olan Türkler'in sadece iki boyunun yani Karluklar'ın ve Peçenekler'in bu konuda gevşek davrandığını tarihi kaynaklardan öğrenebilmekteyiz.

Gökalp ise eski Türklerde senede bir kez serbest ilişki geleneğinin bulunduğu işaret edip eski Türkler'in yılda bir kez doğal şehvetin galeyanıyla vücuda gelen bir aşk gecesine inandıklarını söyler (Gökalp, 1976: 116).

Türkler'de tarih boyunca evlilik ve aile çok önemlidir bu kurum sağlam temeller üzerine oturtulmuştur. Aile topluma ayakta tutan en güçlü kurum olduğu için bugün olduğu gibi **boşanmaya** hoş bakılmamış ve boşanma engellenmeye çalışılmıştır.

Ögel, eski Türklerde kalın yanacağı için aile üyelerinin buna karşı çıktığını ve bu yüzden boşanma olayının görülmediğini söyler (Ögel, 1979: 174 – 182).

Geçen yüzyılın Türk illerinde gezen araştırmacılar ise kadının şikayet hakkından söz etmekte, evlendiği erkek sakat veya iktidarsız çıkarsa kadın şikayetçi olup kalını ödeyerek ayrılabilir (Türköne, 1995: 184).

Anlaşılabacağı üzere boşanma en sonda gelmekte, boşanmaya hoş bakılmamakta sadece erkeklerin değil kadınların da boşanmayı isteyecek hakta oldukları görülmektedir.

0.1.2. İslâmiyetten Sonra Türk Aile Yapısı

Türkler'in İslâmiyet'i kabul etmesiyle beraber yaşamlarının her alanında bir değişikliğin olduğu gerçektir; ancak Türkler İslamiyet'i kabul edince eski geleneklerini tamamen kaybetmemişler, bir süre hem İslam öncesi özelliklerini hem de İslami özelliklerini beraber devam ettirmişlerdir. İslam sancaklığını uzun süre devam ettiren Türkler elbette ki yeni dinin gereklerini hakkıyla yerine getirmeye çalışmışlardır.

“Allah Teala'nın insanlığa örnek olarak sunduğu sevgili Resulü(a.s.) bizzat evlenmiş, aile kurmuş; baba, dede, eş, kayın peder, enişte gibi aileye bağlı sıfatlarla örnek davranışlar ortaya koymuştur.” (Mercan, 2005: 20).

İslâmiyet'e geçişin ilk izlerini Divanü Lûgat-it-Türk, Kutadgu Bilig ve İslamiyet sonrası Türk destanları vermektedir. Bu nedenle bu eserleri dikkatle incelemek gerekir.

Zina, Türklerin İslâmiyet'ten önceki döneminde de kati kurallarla yasaktır. İslamiyet'ten sonraki Oğuz toplumunda da zina olayına rastlanmaz. Dede Korkut'ta sadece bir yerde zina geçer ki o da bir çobanın peri kızına tecavüzüdür. Bu kötü olay sonucu çoban cezalandırılmış ve Tepegöz'e dönüştürülmüştür. Bu zinanın yol açacağı olumsuz sonuçları göstermesi açısından oldukça ibret vericidir.

Dede Korkut'ta Kazan'ın elçisi ile Kafir Beyi arasında bir konuşma geçer, bu konuşmada **döl almadan** bahsedilir. Bu da İslâm Öncesi Türk toplumunda çok az görülen bu geleneğin İslâm sonrasına taşındığının bir göstergesidir (Ergin, 2001: 52).

İslami Türk ailesinin izlerini taşıyan Dede Korkut Hikâyeleri'nde yasak olan zinanın düşmana tecavüz şeklinde olduğunda tepki çekmediğini hatta bir kahramanlık olarak gösterildiğini söyleyebiliriz. Anlaşılan İslâmiyet'ten önce var olan bu gelenek İslamiyet sonrasında da devam etmiştir.

İslâmi Türk ailesinin bir diğer izine de Divanü Lûgat - it - Türk'te rastlamaktayız. Türklerde **evlilik** oldukça önemlidir. Hatta evlenilecek kız için oldukça çaba harcanır. Evlilik özendirilir. Divanü Lûgat - it - Türk'teki şu cümlelerin de evliliği teşvik ettiği göz ardı edilmemelidir: “ ‘Ernğenge eliğ karı bözüüm tikemes= ‘ergenin donu elli arşın bezden dikilmez’ yahut ‘ergene elli arşın bez don olmaz.’ Demektir; zira yabancı kimse bekara öğüt vermez, iyiliğini istemez. Bu sav, evlenmeyi emretmek için söylenir.” (Atalay, 1986: 117).

Eski Türk aile yapısında hoş karşılanmasa, önlenmeye çalışılsa da **boşanmanın** olduğunu söyleyebiliriz. Divanü Lûgat - it - Türk'te boşanmayla ilgili terimlerin varlığı

bununla ilgili örnek cümlelerin çokluğundan, boşanmanın yeri geldiğinde kabul gördüğünü söyleyebiliriz.

Eski Türk ailesinde de görülen; fakat belli şartlara bağlanan kumalığın İslamiyet'ten sonra da görüldüğünü İslami izler taşıyan Divanü Lûgat - it - Türk'te de görmekteyiz.

Kuma anlamına gelen “küni” sözcüğünün varlığından ve ‘*kumasının külüne bile düşman*’ anlamına gelen atasözlerinin bulunmasından İslamiyet'ten sonra da **poligaminin** bulunduğunu söyleyebiliriz (Atalay, 1986: 237).

İslamiyet'ten önceki Türk ailesinde evlenen yiğidin çaba gösterdiğini sembolize etmek için kız kaçırma geleneği icra edilirdi. İslamiyet'ten sonra da bu gelenek nispeten devam ettirilmiştir.

İslam öncesi Türk ailesinde kızların evlenme konusunda söz sahibi olduğunu daha önce söylemiştik. Dede Korkut Hikâyeleri'nde de yiğidin alacağı kızla güreştiğini kızın bunu yapmasında hiçbir mahsur olmadığını görürüz ki bu, kızların kaç – göç yaşama-dığına delildir.

Dede Korkut'ta **beşik kertmenin**, **nişanlılık** ve **adaklık** adetlerinin yer aldığı görülmektedir. Küçük bir düğünden sonra büyük bir düğün yapıldığını evliliklerin tek eşli olduğunu görebiliriz. Tutsak, kafir kızlarla evlenmenin hoş karşılanmadığını, Uruz'un babasını ‘kafir kızı alırım’ diye tehdit etmesinden anlayabilmekteyiz. Dede Korkut'ta zorunluluk dışında ikinci bir eş alımına rastlanılmamaktadır. Yalnız Beyrek'i esirlikten kurtarması sonucu Beyrek'in kafir kızını aldığı görülmektedir.

İslâm öncesi Türk ailesinde olduğu gibi **ataya saygı** İslâm'dan sonra artarak devam etmiştir. Dede Korkut'ta gençlerin, anne ve babalarıyla helalleşmeden gerdeğe girmediklerini doğrulayan bilgilere rastlıyoruz.

İslâm öncesi Türk ailesinin yapısına dair bize bilgi verecek olan diğer bir eser ise Yusuf Has Hacıp'in Kutadgu Bilig adlı eseridir. Ne var ki burada ailenin temel yapısını oluşturan kadından pek iyi bahsedilmemekte, kadının daima gözetim altına alınması gereken bir varlık olarak gösterilmesine şahit olunmaktadır. İslâmiyet'le bağdaştırılamayacak bu görüşleri daha çok yabancı tesirlere bağlamak doğru olacaktır. “...*Kutadgu Bilig*'de birçok kültür ve inancın etkisi bir arada yer almaktadır. Henüz tazeliğini ve heyecanını koruyan İslami etkiler eserin Müslüman olmamış Türklere dini benimsetmek amacıyla yazıldığı görüşünde olanlar vardır. Bununla birlikte gelen Fars kültürünün etkileri ve eski Türk kültürü izleri ki buna Çin ve Hint kültürleri; Şamanist öğeler ve en

fazla Yusuf'u doğrudan etkilemiş olan Budist, Maniheizt Uygur kültürü dahildir. Özellikle kadınlarla ilgili düşünceler Yusuf'un Müslümanlığından çok bu kültürlerin etkisiyle açıklanmaya müasittir." (Türköne, 1995: 193).

Türk kadının bugünkü durumuna baktığımızda kadının da içinde vücut bulduğu aile ile birtakım değişikliklere uğradığını söyleyebiliriz.

Türk ailesi zaman zaman farklı medeniyetlerle karşılaşmış farklı kültürlerin tesirinde kalmış, bazı unsurları bünyesine almıştır. Bu, söylenilenlerin tam aksine Türk ailesini bozmamış, muhakeme gücü yüksek olan Türk Milleti'ne kendini sorgulama imkanı sağlamış ve aile yapısını daha sağlam temeller üzerine oturtmasına vesile olmuştur.

Dış tesirlerin dışında bugünkü Türk ailesini ve kadınına değişime zorlayan iç sebepler de vardır. Bunların başında ekonomik sebepler gelmektedir. Ekonomik sebepler ailelerin büyük şehirlere göç etmesine yol açmakta, tanımadığı bir çevreye giren aile, akraba ilişkilerinden uzak bir yaşama girmektedir. İş hayatına giren kadın; ister istemez ailesinden uzaklaşmış, ailesi ve çocuğuyla daha az zaman geçirmeye mecbur kalmıştır. Bu, bir taraftan kadını ailesinden uzaklaştırmakla beraber kadının ailesine katkıda bulunmasına ve çocuklarına daha iyi bir yaşam sunmasına yardımcı olmuştur. Okuma seviyesi yükseldikçe genç nüfus ailesinden uzak yerlerde yaşamaktadır. Bu geniş bir aile yaşantısını engellese de Türk genci ailesinden uzak kaldığı bu süreçte ailenin önemini daha iyi anlamakta ve aileye daha çok önem verecek bilince sahip olmaktadır.

"Aile (anne, baba; varsa, kardeşler) nin bünyesi, bu bünyeye dahil olan ilk yakınlar (dede, nine, hala, amca dayı) çocuğun ben'inin oluşmasında ilk büyük etkileri yaparlar. Ailede yaşatılan güç odağı (otorite); sıra, sevgi ve saygıya bağlı statü ve rol benimsetici unsurlar, çocuğun ve gencin ben'i için, "benzeştirici iç modeller" dir. Bu iç modellerin bir başka yönü deailenin ulaşılması, elde edilmesini hedef saydığı statü ve rol konusundaki telkinleridir. İnsan, ben'indeki özgüven duygusunu, sahip olma hissini, statü ve rol konusundaki hedeflerin türü ve şiddetini, aile içi model ve telkinler yoluyla genişletecek, değişmelere uğratacak, olumlu ve olumsuz tekiler görecektir." (Tural, 1992: 61).

Batının kadın çıkmazı onları arayışlara itmektedir. Batı'ya uymaya çalışan Türk toplumu zaman zaman bu arayışlardan etkilenmektedir. Sağlıksız bir aile sistemine sahip olan batı toplumunun bu fikirleri, oldukça sağlam bir yapıya sahip olan Türk aile

yapısıyla uyuşmamakta zihinlerin karışmasına neden olmaktadır. Örneğin, revaçta olan feminizm kadının hayat karşısında mağdur olduğunu öne sürüp kadının hakkını aramasını savunurken bir taraftan da kadına sınırsız bir bağımsızlık hakkı verip onu maddesel bir malzeme olarak çürütmekte ve toplum karşısında prestij kaybetmesine yol açmaktadır. Oysaki kadın, Türk toplumunda zaten her devirde söz hakkı olmuştur. Aile olmak bireysellikle değil birlik beraberlikle güç bulur; ancak bu anlayıştan mahrum olan Batı’da kadının hakkını araması gayet normaldir. Kadın batıda söz sahibi olmayan, mal gibi kullanılan bir varlıktır:

“Eski Romalılarda kadın, erkek tarafından bir eşya gibi alınıp satılabilen bir nesne konumunda idi. Bu hukuk kadını, erkeğin karşısında hiçbir hakka da sahip kılmıyordu. Bir başka husus ortaçağda kadının, evlenen kadının “bekaret hakkı” çoğu bölgelerde derebeylerinin elinde idi.” (Turinay, 1996:137).

.Batı ailesi daha doğrusu batı toplumu, bireysellik üzerine kurulmuştur. Böyle bir anlayış içinde ailenin sağlam olması da beklenemez. Batı toplumunda belirli bir yaşa gelen çocuk, ayrı eve çıkmakta o da kendi bireyselliği üzerine bir hayat kurmaya çalışmaktadır. Anne–baba çocuğunu belli bir yaştan sonra yük olarak görmekte ve onu tek bir yaşamda yapabileceği yanlışlarıyla baş başa bırakmaktadır. Türk toplumuna da son zamanlarda sirayet eden bu anlayış Türk gençliğini de yanlış bir hayata yönlendirip bunalımlara sürüklemektedir. Batı yaşantısını her gün evlerimizin içine kadar sokabilen basın, genç kızlarımızı özendirmekte, annelerimizi rahat kılmakta, evin reisi olan babayı da her hareketi hoşgören bir sorumsuzluğa itmektedir.

Ailenin zayıflığından kaynaklanan dağılmayı fark eden Batı, 1994 yılını “Dünya Aile Yılı” olarak kabul edip, feminizmin kötü etkilerini telafi etmeye çalışmıştır (Turinay, 1996: 172).

Bugünkü Türk ailesinin ve kadınının birçok olumsuzlukla mücadele ettiği bir gerçektir. Zaman zaman temelsiz düşünceler, aile yapımızı olumsuz etkilemekteyse de Türk ailesinin dağılması veya parçalanması söz konusu bile değildir. İnsanın fıtratında sevgi ve bağlılık vardır. Hiçbir insan sevmeden, sevilmeden ve güvenmeden yaşayamaz. Tüm sıkıntılara rağmen Türk ailesinin ayakta sapasağlam durabilmesi de bu sevgi, saygı ve güven sayesinde. Yaşanılan sıkıntılar hep birlikte göğüslenir, dillendirilmez ve aile içinde çözüme kavuşturulur. Bu nedenle Türk toplumunda boşanma oranı diğer toplumlara nazaran oldukça azdır. Bu birçok toplumun imrendiği Türk ailesine has bir özelliktir.

Brigite Berger, **The War Ouer the Family** adlı eserinde Avrupa'ya göç eden Türkleri gözlemleyerek Türk ailesi hakkında şu sonuçlara varır:

“Avrupa gibi, ABD'nin ardından cinsel devrim yaşayan kıtadaki yabancı / misafir işçiler ve özellikle Türkler, bu girdaba, sağlam, manevi yapıları sayesinde düşmemektedirler.”

“Batıda yozlaşmamış aileyi Türkler yaşamakta ve yaşatmaktadırlar.”

“Batıda ,aile kurumundan başlayarak,diğer sosyal müesseselere sirayet eden çözülme vetiresini ancak Türkler değiştirebilir.”

“Bu itibarla Türk aile yapısı batıda emsal alınmalı ve taklit edilmelidir. Avrupa'nın manevi kalkınmasının reçetesi buradadır.” (Turinay, 1996: 23).

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Türk ailesi olukça sağlam bir yapıdadır. Öyle ki yabancı bir yazar bile bunu açıkça dile getirmekte ve Türk ailesini Batı dünyasına örnek göstermektedir.

0.2. Kadın

0.2.1. İslamiyetten Önce Türk Kadını

Türk tarihinde oldukça önemli olan aile yapısının ayrılmaz bir parçası da kadındır ve aile gibi kadın da oldukça önemlidir. Bütün Türk topluluklarında kadına her zaman gereken önem verilmiştir.

Sakalar, Avrupa'ya gelen ve ilk Avrupa devletini kuran Türklerdir. Kadınlarına oldukça önem veren Sakalar'da kadınların ileriki mevkilere kadar yükseldiğini, özellikle savaşçı yönleriyle tarihte ün saldıklarını ve becerikli olmaları yönüyle dillere destan olduklarını söyleyebiliriz.

Afetinan'ın, aktardığı bilgilere göre İskitler'de çiftçi ve göçebe olmak üzere iki sınıf halk bulunur;ancak bu iki farklı yaşama karşın kadın her iki grupta da çok önemlidir. Bunun nedeni ise göçebe grupların at ve araba üstünde gezgin olmaları, kadının ve erkeğin savaşmasının gerekmesidir. Buna göre hazırlıklı idiler. İskit kadını, asker olarak yetiştirilir.Kadınlar; ata biner, ok – yay kullanma talimleri yapardı. Savaşlarda kadın sayısı oldukça önemlidir. Amazon hikâyesinin de İskit kadınından hareketle oluşturulmuş olabilir (Afetinan, 1982: 2).

Günümüze yazılı bir belge bırakmayan **Hunlar**, tarih boyunca kendisinden söz ettirmiştir. Ögel, Türk tarihini Hunlarla başlatırken Sosyolog Türkdoğan, Türkler için sıfır noktası olarak Sümerleri ölçü alır.

Afetinan 'ın aktardığı bilgilere göre Hunlar'da kadın, erkeği ile beraberdir ve onlarla aynı hakka ve işe sahiptir. Asya Hunları'nın Çinlilerle olan münasebetlerindeki metinlerde verilen bilgilere göre kadın, Türk hakanının yanında olmuştur ve ikisi birlikte devleti temsil etmiştir. Avrupa Hunları'nda da kadın, erkeği ile birlikte ordu birlikleri içinde, hareket halindeki toplulukların bir ferdidir. Ev kültürü kuvvetli olan Avrupa Hunları'nda kadın el işlemleri örgüleri ile ilgili örnekler vermiştir. Priskos, Atilla'nın huzuruna çıktığında Kraliçe Rekka'nın kendisini karşıladığını ve işlemler yaptığını söyler (Afetinan, 1982: 27).

Hunlardan sonra Orta Asya'da birçok devlet kurulmuştur. Bunların en ünlüsü ilk yazılı belgelerimiz kabul edilen Orhun Kitabeleri'ni Türk Milleti'ne miras bırakan **Göktürklerdir**. Göktürk Alfabesi ile yazılan bu abidelerde Türk Milleti'ne yol gösterici birçok öğüt bulunmakta ve Türk kadını ile ilgili önemli bilgiler verilmektedir.

“ ‘Bilge’ sözcüğünün Orhon Yazıtları'nda kadın erkek ayrımı yapılmadan kullanıldığı belirtilmelidir. Sözcüğü İlderis Kağan'ın eşi ‘İlbilge’ olarak anılır. Kağan eşinin ‘devlet bilgisi’ ünvanını alması, görüş ve kararlarıyla devlet işlerine yardımcı olmasından olsa gerektir. Laszlo Rasonyi, ‘Göktürk’lerde, Uygurlar'da ve Sabirler'de, hükümdar eşinin devlet idaresinde, bazen önemli rolü olduğu bilinmektedir.’ derken bu hususa işaret eder. Kağan eşinin devlet işlerindeki yeri Çin kaynaklarına da ‘Göktürkler'in geleneğinde Hatun ordunun stratejilerini bilir’ şeklinde yansımıştır.” (www.felsefelik.com/felsefedunyasi/35-2002/35-089.pdf, 07 Ekim 2008: 00.03).

Afetinan'ın aktardığı bilgilere göre Göktürkler'de kadın, kutsaldır. Kadınlara ve kızlara yapılan ahlaksızlığın ağır cezalarla cezalandırıldığı, kızlar kılıçla dövüşüp yendiği erkeklerle değil, yenildiği erkeklerle evlenirdi. Kızlar bir asker gibi silah kullanmayı öğrenirdi. Evliliklerde kadın, erkekle eşit olup yüksek mevkilerde bulunan kadın halktan birisiyle evlenmez, kız kaçırın kişinin onunla evlenmesi gerekirdi. Kadınlar kurultaylara katılabilirdi. Hatta Kutluk Han ölünce idareyi eşi olan Bilge Hatun almıştır. Hakan hanımı ile tahta çıkar, Bilge Hatun ünvanını taşırdı. Devletin geleceği olan oğulların eğitimi analarının elindedir. Ailede kadın ve erkek eşittir ve çocuklardan her ikisi de sorumludur.

Göktürkler hakkında bilgi veren önemli kaynaklardan biri de Göktürk destanlarıdır. Bilindiği gibi Göktürkler'e ait iki doğal destan **Ergenekon** ve **Bozkurt** destanlarıdır.

“Destanlarda görülen boy düzeni eski Türk geleneğinin destanlara aksetmiş bir şeklidir, var olma ülküsünü yaşatabilmek için gerekli aksiyonu doğuracak ilk çekirdeği kurabilme ihtiyacından doğmuştur. Bir araya gelerek dışa karşı kendilerini koruma ve çoğalma mecburiyetinin tutkusu, destanları oluşturmaktadır. Varlıklarını koruma savaşı verilirken, hayat boyu bu savaşı sürdüren şahısların ilahi(kutsi) bir güce sahip oldukları görülmüyor. Destanlarda boyları başarıya götürebilmeleri de bu ilahi güce sahip oluşlarından gelmektedir. Eli ayağı kesilerek bataklığa atılan çocuğu kurtaran ve onunla evlenen dişi kurt(Börü) ilahi bir özelliğe sahiptir. Evlenme ile türeyen çocuklar da bu ilahi gücü benliklerinde devam ettirmişlerdir. Destanların bütününe şekil veren bu özellik haliyle Şamanizm’in atalar ruhu ile ilgili anlayışından doğmaktadır.” (Öztürk, 1980: 232 – 233).

Bozkurt destanında eli ayağı kesilerek bataklığa atılan çocuğu dişi bir kurt kurtarır. Bu da kadının Göktürkler için önemini gösterir. Bir nesli kurtaran, “dişi” bir kurt olmuştur.

Nihat Sami Banarlı, Bozkurt destanında görülen kadının önemini: “Göktürklerin yeniden millet oluşlarında anne kurdun vazifesi yüzyıllarca unutulmamıştır. Bu destanlarda erkek kurtlar ne ölçüde bugünkü Mehmedçikler gibiyse; dişi kurtlar da o ölçüde bugün Ayşe’lerin vazifesindedirler.” cümleleriyle ifade eder ve bir nevi Göktürkler’deki kadın – erkek eşitliğini vurgular (Banarlı, 1998: 33).

Bozkurt destanının üçüncü varyantında ise kadın İlahi özelliklere sahip, kutsal bir varlık olarak geçer. Bu da Göktürkler’in kadına bakış açısını yansıtır. Göktürkler için kadın nesli devam ettiren kutsal ve önemli olan bir varlıktır.

“A-Pang-pu ve kardeşlerinin yaşantıları (ahlakları – davranışları) biraz budalaca idi. Bu sebeple devletleri tez yakında dağıldı. Tabiat üstü özelliklere sahip olan “I- Chin – Nissutu” rüzgarın esmesi, yağmurun yağması için emirler verebiliyordu. Onun iki karısı vardı, bunlar yaz ve kış tanrılarının kızları idi(denirdi).” (Öztürk, 1980: 242).

Göktürklerin önemli olan diğer bir destanı ise **Ergenekon** destanıdır. Demir dağın eritilmesini anlatan ve bugün “Nevruz (yeni gün)” olarak kutlanan destan kalıntıları günümüzde de tüm canlılığıyla yaşamaktadır.

Ergenekon destanında da Bozkurt destanında olduğu gibi kadını erkeğin yanında görebiliyoruz. Destanda kadın erkeğin yanında olmuş, fizikî olmasa da manevi olarak

onu desteklemiştir. Bu da kadın – erkek eşitliğinin ve Göktürkler’de kadının çok fazla probleminin olmadığı bir başka delilidir.

“Tanrı Türk’ü korumuş, demir erimeğe başlamış, odun kömür yığınları hep tazelenerek, bütün boylar başında nöbet tutarak, genç kızlar kurtuluş destanı okuyarak günler geçti...” (Öztürk, 1980: 244).

Göktürklerden sonra **Uygurlar** tarih sahnesinde görülmüştür. Özellikle yerleşik hayata geçmeleriyle tarihte farklı bir dönemi başlatan Uygurlar bu yönüyle oldukça önemlidir. Maniheizm’i ve Budizm’i, kabul eden Uygurlar benliğini yitirmiştir. Göktürkler kadar önemli bir belge bırakmayan Uygurlar’da da kadın oldukça önemlidir ve iffetli kadına saygı duyulur, kadın kutsal kabul edilir. Türk toplumunun genelinde olduğu gibi Uygurlar’da da **tek evlilik** esastır.

Rasonyi Turfan harabelerinde bulunan bir Uygur türküsünde Uygurlar’dan evine bağlı, namuslu bir kadına saygı duyulması gerektiği anlatılmakta ve Uygurlar’da tek evliliğinin görüldüğü ortaya çıkmaktadır (Eröz, 2000: 25).

Ayıpsız tişike er

Boynun sumış gerek

Ol andağ tüzün birle

Tiriglik kılmuş erkek

Akikat Bolsa tüzün

Anga can birmiş gerek

Ayıpsız kadın önünde

Baş, eğmek (erkeğin boynunu eğmesiymiş) gerek

O zaman temizlik ile

Hayat kılmuş gerek

Hakikaten temiz olsa

Ona can vermek gerek.

Doğu Türkistan Kazak Türklerinden duyulan bir adetinde ise Uygurlar’da birden fazla kadın alma adetinin olmadığı, buna rağbet etmedikleri anlaşılmaktadır. Yarı göçebe hayat yaşayan Türkler yerleşik hayata geçmiş olan Uygurlar’a “sart” derler (Eröz, 2000: 25).

“Sart baysa (zenginleşse, ben olsa) tam salar (dem yapar, ev yapar)

Kazak baysa, avrat alar(kadın alır, avrat alır)”

Uygurlar'da kadının durumu ile ilgili başvuracağımız kaynaklardan biri de **Uygur** destanlarıdır.

Göç destanında ise Buğu Kağan memleketi oldukça iyi idare eden bir hükümdardır. Yu – lun Tigin tahta çıktıktan sonra halkını barışa ulaştırmak için Çinli Prenses Chin – lien ile evlenir; ancak kızın karşılığında “Kutlu Tağ”ı isterler. Kutlu Tağ’ın verilmesiyle göç etmek zorunda kalırlar. Bu da kadının önemini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Öyle ki kadın uğruna “Kutlu Tağ”ı bile vermekten çekinmemişlerdir (Çobanoğlu, 2003: 136 – 137).

Bu destandan anlaşılacağı üzere kadın güzellik yönüyle beğeni toplamış, kadına önem verilmiş ve kadın diğer destanlarda olduğu gibi kutsal görülmüştür.

Türeyiş destanında ise yine kutsal olan kız Uygurlar'da bulunur, Böğü kağana yol gösterir. Bu da kadınların her şekilde Kağana akıl verecek derecede söz sahibi olduğu-nun açık bir delilidir.

“Böğü Kağan, bir gece evinde uyurken, pencerenin önünde bir kızın hayali belirdi, onu uyandırdı. Bu hayaletten korkan Böğü Kağan, kızı görmemezlikten geldi, kendini uykudaymış gibi gözledi. Sabah oldu, Kağan vezirine danıştı. Üçüncü gece kız yine gelince, vezirin öğüdüne uyararak, kızı alıp Ak – Tağ’a gitti. Bu dağda sabaha kadar kalıp kızla konuştular. Bu buluşma ile konuşma yedi sene altı ay yirmi iki gün her gece böyle devam etti. Ayrılacakları gün kız ona şöyle dedi: “Doğudan batıya kadar bütün dünya senin buyruğun altında olacaktır. İşlerini sıkı tut, iyi çalış, ayrıca insanların da değerini bil.” (Öztürk, 1980: 262).

Kısacası Uygurlar'da kadın güzelliği, akıllı ve mitik yönüyle önemlidir. Öyle ki Uygur Kağanı Çin Prensesiyle evlenmek için kutlu taşı bile verir. Bu Uygurlar'da hem ekzogaminin olduğunun hem de kadının çok değerli olduğunun delilidir.

0.2.2. İslâmiyetten Sonra Türk Kadını

Türkler İslâmiyet’i kabul etmeden önce de aileye, kadına önem vermiş,onları toplumda saygın bir yere oturtmuştur. İslâmiyet’i kabul ettikten sonra da Türk kadını ikinci plana atılmamış hatta eski konumundan çok daha iyi bir mevkiye getirilmiştir.

“Araplar, Karluklar’ın yardımıyla 751’de Talas’ta Çinlileri yendikten sonra Türk Arap ilişkileri olumlu yönde artmıştı. Nitekim bu savaştan sonra Araplar Pamir Havalisine ve Tanil Dağı ana silsilelerine kadar olan saha Arap hakimiyetine girdi ve İslamlaşmaya başladı. Buhara, Semerkant birer İslam sanat merkezleri haline geldi.

İslam dini adeta Türk kimliğinin kalkanı olmuştur. Maniheizm, Budizm, Hristiyanlık, Musevilik dinini kabul eden Türkler bugün yok olmuşken İslam dinini yaşayan Türkler halen ayakta dırlar. Türk dünyası İslâm dünyasına maddi gücünü verip onu rahatlatırken ondan manevi güç alarak kendini dengelemiştir.” ([www.azadtribun.net/ x1092.htm](http://www.azadtribun.net/x1092.htm) 20 Mayıs 2008: 23.13).

İslâmiyet’ten önce Araplar; kız çocuk doğduğunda diri diri gömüyor, kız çocuk sahibi olmayı bir utanç sebebi olarak algılıyorlardı. Kadına hiçbir söz hakkı verilmiyor ve kadın bir mal gibi kullanılıyordu. Böyle bir ortamda kadının hiçbir hukuki hakkı yoktur. İslam bu şartların bulunduğu ve “cahiliye” diye anılan bir dönemde doğmuş ve kadını hak ettiği mevkiye oturtmuştur. Kuran’daki ayetler kadını korumuş ve İslam’da kadının ve erkeğin eşit olduğunun altını çizmiştir.

“Müslüman erkekler ve kadınlar, mümin erkekler ve kadınlar, Allah’a itaat eden erkekler ve kadınlar, doğru olan erkekler ve kadınlar, namuslarını koruyan erkekler ve kadınlar, Allah’ı çok zikreden erkekler ve kadınlar... İşte Allah bunların hepsine mağfiret ve büyük ecir hazırlamıştır.” (Ahzab, 33 – 35).

Görüldüğü gibi Yüce Allah hitaplarda kadını erkekten ayırmamış ve kadınla erkeğin eşit olduğunu buyurmuştur.

“Rabpleri onlara karşılık verdi:”Ben sizden, erkek olsun, kadın olsun, hiçbir çalışanın çalışmasını zayı etmeyeceğim. Hep birbirinizdensiniz (aynı insanlık ailesinden ve aynı inançla birbirinizin kardeşi, yakını ve varisisiniz.)” (Al-i İmran; 3: 195).

“Erkek veya kadın, her kim inanmış olarak iyi bir iş yaparsa, ona güzel ve hoş bir hayat yaşatırız. Onları, yaptıklarının en güzeliyle mükafatlandırırız.” (Nahl,16: 97).

Yukarıda verilen ayetlerden anlaşıldığı üzere kadın ve erkek arasında hiçbir ayırım yapılmamış, kadın ve erkek eşit görülmüştür. Bu durumu Ayten Durmuş şöyle izah ediyor: *“Kur’an’da kadın doğrudan Allah’ın muhatabıdır. Emirlerde ve tavsiyelerde ‘insanlar, müminler, münafıklar, müşrikler, kâfirle, ehl – i kitab’ gibi hitaplar esastır. Çok özel olan ve erkeklere hitap eden ayetler ‘Mümin erkeklere söyle!’ şeklinde başladığı gibi, kadınlara özel olan ayet de ‘Mümin kadınlara söyle!’ şeklinde başlar. Mesela örtünme emri verilirken ikinci veya üçüncü elden emrederek ‘erkekler kadınları örtün denilmez ya da mümin (erkek)lerin kadınları – kızları örtünsün veya şunu şunu yapsın’ denilmez. Hitap doğrudan kadındır.”* (Durmuş, 2008: 346).

Cahiliye döneminde kız çocuklarının hor görülmesi ve onların diri diri gömülmesi üzerine kız ve erkek çocuğu arasında bir ayırım olmadığını Yüce Rabbimiz

şöyle buyurmuştur: “Göklerin ve yerin hükümranlığı Allah’ındır. Dilediğini yaratır, dilediğine kız çocuk, dilediğine de erkek bahşeder.” (Şûra, 42: 49).

Peygamber Efendimiz de kız çocukları ile erkek çocukları arasında bir fark olmadığını vurgulayacak şekilde şöyle buyurmuştur: “Her kim kız çocuklarını büyütür ve onlara iyi davranırsa, onlar kendisi için cehennem ateşine kalkan olur.” (Mercan, 2005: 43).

Kur’an’da eşler arasında adaletli olmak şartıyla eş sayısı dörtle sınırlandırılır. Bu İslam’da çok evlilik yaygındır şeklinde anlaşılmamalıdır. Çeşitli zorlayıcı durumlar karşısında yine kadını korumak amacıyla çok eşliliğin görüldüğünü unutmamak gerekir. Nitekim Peygamber Efendimiz çok eşlidir ve dul, yetim ve fakir kadınlarla evlenerek onları korumuştur.

“Eğer zevceler arasında hakimiyet ve adalet icaplarını yerine getirebilmekten korkar, aile içindeki huzurun muhafazası imkanını tehlikede görürseniz bir zevce ile iktifa ediniz.” (Nisa, 4: 3).

İslâm’da kadına **miras** hakkı da tanınmıştır. Fakat miras konusunda adaletsizlik asla söz konusu değildir.

“Ana - babanın ve yakınlarının bıraktıklarından kadınlara da hisse ayrılmıştır.” (Nisa: 7).

“İslâm, kadına sözleşme yapmada, girişimcilikte, kazanmada ve mülk sahibi olmada erkeğinkiyle eşit haklar tanımıştır. Onun hayatı, şerefi, malı erkeğinki kadar kutsaldır. Eğer herhangi bir suç işlerse, cezası benzer durumda olan bir erkekten daha az veya fazla değildir. Eğer kendisine kötülük yapılmış veya incitilmiş ise, aynı duruma maruz kalmış bir erkek kadar tazminat alır veya telafi görür.” (Mercan, 2005: 86).

Dinimizde aileye büyük önem verilmiştir. **Boşanma** çok mecburi olmadıkça tasvip edilmemiştir. Yüce Rabbimiz şöyle buyurur: “Eşini yanında tut. Allah’tan kork!” (Ahzab:37).

Peygamberimiz de aile birliğinin korunmasına önem vermiş, boşanmayı mümkün olduğu kadar aza indirmeye çalışmıştır:

“Allah u Teala’ya helallerin en sevimsizi talaktır. , “Herhangi bir kadın gereksiz yere kocasından boşanmayı isterse, cennetin kokusu ona haram olur.” , “Kocasına mal vererek boşanmasını isteyen kadınlar, münafıklardır.” ve “Allah zevk için sık sık koca değiştiren kadınları sevmez.” (Mercan, 2005: 250).

Peygamberimiz evliliği teşvik etmekte ve boş yere evliliklerin yıkmasını tavsiye etmemektedir: “*Evleniniz, fakat (kurduğunuz aile yuvalarını) boşanmakla yıkmayınız. Zira onda Arş – ı İlahi titrer.*” (Mercan, 2005: 251).

Türkler İslâmiyet’i kabul ettikten sonra da eski örf ve âdetlerini korumuşlardır; fakat yeni inanç sistemi elbette ki Türkleri de etkilemiştir. Örf ve âdetlerinin bir kısmını unutan Türkler, İslâmiyet’in kurallarını benimsemeye ve onları uygulamaya çalışmışlardır. Nitekim İslâmiyet’i benimseyen Türkler, yüzyıllarca İslâm’ın sancaklığını yapmışlardır.

Türköne, İslâm’ın anaya verdiği değerin göçebe kültürlerde devam eden ana – kadın ve dişi kültürlerinin canlanmasına zemin hazırladığını söyler. Fetihçi-kahramanlık dönemlerinde en azından ana – kadın şeklinde ve kadının eski manevi- dini alandaki etkinliğinin İslâm diniyle bütünleşerek devam eder. İslâmiyet sonrası Türklerde kadın ikinci planda olsa da asla cinsel nesne olarak algılanmamış, önemini korumuştur (Türköne, 1995: 186).

Müslümanlığı kabul eden ilk Türk devleti **Karahanlılardır**. Karahanlılar içinde yer alan Kaşgar şehri halkı için Çin kaynaklarında, Kaşgarlar’ın çok yumuşak huylu olup, müzik ve oyundan hoşlandıklarını, toplum hayatında kadın ve erkeğin hep beraber bulunduğu kaydedilmiştir (Afetinan, 1982: 35).

Yusuf Has Hacıp tarafından yazılan, siyasal ve toplumsal bir öğüt kitabı olan **Kutadgu Bilig’de** Karahanlılar döneminde kadının yeri hakkında bize önemli bilgiler verir.

“*Kızı çabuk evlendir, uzun müddet evde tutma, yoksa hastalığa lüzum kalmadan, yalnız bu peşimanlık seni öldürür.*”

“*Ey dost arkadaş sana kesin bir söz söyleyeyim; bu kızlar doğmasa, doğarsa yaşamasa daha iyi olur.*”

“*Eğer dünyaya gelirse, onu yeri toprağın altı veya evinin mezara komşu olması daha hayırlıdır.*”

“*Kadınları her vakit evde muhafâza et; kadının içi dışı gibi olmaz.*”

“*Yabancıyı eve sokma, kadını dışarı çıkarma; bu kadınları sokakta gören göz onların gönlünü çeler.*”

“*Yemekte, içmekte kadınları erkeklere katma; eğer katarsan, ölçüyü kaçırlılar.*”

“*Kadının aslı ettir; muhafaza etmeli; gözetmezsen, et kokar; bunun çaresi yoktur.*”

“Kadıhna saygı göster, ne isterse ver; evinin kapısını kilitle ve eve erkek sokma.”

“Bunlarda öteden beri vefa yoktur; gözleri nereye bakarsa, gönülleri oraya akar.”

“Onlar zahmetle süren ve yetişen bir ağaca benzer; meyvası zehirdir, ona karşı iştah ve ihtiras besleme.” (Arat, 1998: 326 – 327).

Kutadgu Bilig’de geçen bu ifadelerden anlaşılıyor ki kadın güvenilmeyen, dünyaya gelmesi üzüntüye yol açan, daima gözetim altında tutulması gereken, vefasız bir varlıktır. Halbuki İslamiyet’te kadına büyük önem verilmiştir. Müslüman bir Türk olan Yusuf Has Hacıp’in kadınlara olumsuz yaklaşımını Türköne şöyle yorumlamıştır: “Yusuf, eserini Budist, Maniheist ve Şamanist Türklerle komşu, hatta karışık bulunan Türkistan’da yaşayan bir devlet adamı olarak kaleme almıştır. Bu bilgilerden anlaşılan şudur ki, Kutadgu Bilig’de birçok kültürün ve inancın etkisi bir arada yer almaktadır: Henüz tazeliğini ve heyecanını koruyan İslâmî etkiler – eserin Müslüman olmamış Türkler’e yeni dini benimsetmek amacıyla yazıldığı görüşünde olanlar vardır – , bununla birlikte gelen Fars kültürünün etkileri ve Eski Türk Kültürü izleri ki, buna eski Çin ve Hint Kültürleri, Şamanist öğeler ve en fazla da Yusuf’u doğrudan etkilemiş olan Budist Maheist Uygur şehir kültürü dahildir. Özellikle kadınlarla ilgili düşünceler, Yusuf’un Müslümanlığından çok, bu kültürlerin etkileriyle açıklanmaya müsaittir.” (Türköne, 1995: 191).

Karahanlılar döneminde yazılan kadınla ilgili bilgileri bulabileceğimiz diğer bir eser de Kaşgarlı Mahmut tarafından yazılan **Divanü Lûgat – it - Türk**’te adlı eserdir.

Divan’da ilk göze çarpan şey, erkeğe yiğitlik, cesaret ve erdemlilik özellikleri yakıştırılırken; kadınlar için bu değerler yerine, anlayış, sabır, olgunluk, sevimlilik, temizlik ve güzellik değerlerinin ön plana çıkarılmasıdır.

“Ana”dan ve “eke (kız kardeş, abla)” den türetilmiş, anaç ve ekeç kızlar için övgü ve sevgi sıfatları olarak kullanılıyor. ‘Ekeç’, kendini herkese kız kardeş gibi sevdiren, ablalık eden, anlayışlı, olgun kızlara; ‘anaç’ da kendini herkese ana gibi sevdiren, analık eden anlayışlı, olgun kızlara deniyor (Türköne, 1995: 201).

“‘Avinçu’, ‘Oxşagu’ gibi sözcüklerin”cariye”, kadın karşılığı kullanılması, kadınların avunulan, oyalanılan ve eğlendiren varlıklar olarak algılandığını göstermektedir.” (Türköne, 1995: 202).

“*Misk kutusu, sandık, gizli şey anlamına gelen ‘kiz’ sözcüğü, ‘Kizdeki kız yapar’ atasözünde bekareti ve bunun değerini, gizliliğini ifade etmektedir.*” (Türküne, 1995: 202).

Divanü Lügat-it-Türk’teki ifadelerden kadınların toplum için önemli olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü kadınlarla ilgili sıfatlar oldukça sık kullanılmıştır; buna karşın erkekler için kullanılan sıfatlar oldukça azdır. Yine o dönemde bazı kadınların eğlence için araç olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Anadolu’da birçok yeniliğe imza atmış Türk devletlerinden biri de **Selçuklu Devleti’dir**. Karahanlılar’dan başlayarak İslamiyet’i kabul eden Türk ve İslam medeniyetini birleştirerek yeni bir devlet yapısı oluşturmuşlardır.

“*Selçuk Türkleri Anadolu’ya X. yy’dan başlayarak egemen olmuşlardır. 1071’de Bizans İmparatorunu esir ederek askeri bir üstünlükle Anadolu’ya giren Selçuklular, ilk devlet merkezlerini İznik’te kurmuşlardır.*” (Afetinan, 1982: 37).

Bu akınlar sırasında Müslüman Türk kadını; erkeğinin yanında olmuş, önceki hayatında da hareketli olan Türk kadını bu dönemde de pasif kalmamış, eve hapsolmemiş, hareket halinde görülmüştür (Afetinan, 1982: 38).

Afetinan’ın verdiği bilgilere göre Anadolu’da şehirli hayatı, Büyük Selçuk akınlarından sonra kadının toplum içindeki yeri bakımından oldukça farklılaşmıştır. Selçuklular’a ait belgelerde, kabartmalarda, çini ve minyatürlerde kadın resimleri yapılmıştır (Afetinan, 1982: 39). Bu da kadının sanatsal metinlere girecek kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Bu dönemde kadınlar adına medrese türbe hastane yapılmıştır. Öyle ki Selçuklu egemenliğinin bulunduğu yerlerdeki anıtlarda geçen kadın adları günümüze kadar yaşamıştır. Selçuklular devrinde medreselere, hastanelere çok önem verilmiştir. Bu nedenle kadınların yaptırdığı medrese ve hastaneler oldukça fazladır. İran’daki Kirman şehrinde Kutluğ Türkan Hastanesi bu Türk kadının adını taşır. Musul’daki Erbil Atabey Gökbörü’nün yaptırdığı sıhhi kuruluşların arasında dul kadınlar için bir binanın olduğu görülmektedir (Afetinan, 1982: 39).

Afetinan’ın aktardığı bilgilere göre genellikle Selçuklu kadınlarının adı siyasi hayatta bir hizmete atanmamıştır; fakat devlet yönetiminde onların da belli bir yeri vardır. Selçuklu toplumunda kültürlü ve bilgili kadınların olduğunu İbn-i Bibi’nin annesi Münecceme Yıldız Hatun (Astronomi) ilminde geniş bilgisiyle Anadolu Selçuklu Sarayı’nda saygı görmüştür ve kendine değer verilmiştir. Bu dönemde kadınlar adına

kitabeler yazılmış sağlık kuruluşları kurulmuştur. Bunlardan bazıları şunlardır: Kayseri’de Gevher Nesibe Şifaiyesi, Dibrik’te Turan Melik Şifaiyesi, Kütahya’da Gülümser Hatun Yoncalı Ilcası, Amasya’da Yıldız Hatun Ilcası... (Afetinan, 1982: 41 – 42).

Selçuklular döneminde kadının toplum içindeki yerini aydınlatacak yazılı belgeler yeterli değildir. Bu dönem hakkında bilgi veren, Anadolu şehirlerini gezen İbn – i Batuta Seyahatnamesi de oldukça önemlidir.

İbn – i Batuta gezdiği kentler hakkında şu ifadeleri kullanır: “ Bu beldelerde bir zaviye yahut haneye insek komşularımız olan kadın ve erkekler hatırımızı (ahval) soruştururlardı. Orada kadınlar (ihticap) örtünmezler. Oradan ayrılırken güya aynı kavimden imiş gibi, bize veda ederler ve kadınlar ağlayarak ayrılığımıza teessüf ederler.” (Afetinan, 1982: 50).

Mustafa Demir Selçuklular ile ilgili şu bilgileri aktarır: *“Büyük Türklerin amme Hukuku ‘na getirdikleri bir yenilik de kadın hukukunda oldu. Eski Türklerde hatunlar da kağanların yanında yer alırlar, devlet meclisine katılırlar, elçi gönderip elçi kabul ederlerdi. Türkler, kadın hukukundaki eski anlayışlarını İslam döneminde de aynen devam ettirdiler. Saray protokollerinde Hatunlar eski yerlerini korudular. Örneğin, Sultan Melik Şah’ın hanımı Karahanlı Prensesi Terken Hatun devlet idaresinde son derece etkiliydi.”* (Demir, 2004: 178).

Bu bilgiler doğrultusunda diyebiliriz ki Selçuklu döneminde kadın aktiftir. Günlük yaşamda erkekle beraberdir. Eve kapatılmamıştır. Öyle ki yabancı bile olsa erkeklerle kaç – göç durumu yaşanmaz. Hatun yine Hakan’ın yanındadır ve rağbet görür, konukseverdir. Selçuklular farklı bir medeniyet yapısı oluşturmalarına rağmen diğer Müslüman kavimlerdeki gibi kadını pasifleştirmemiş, eski gelenek ve göreneklerini yaşatmıştır.

15. yy’da yazılan **Dede Korkut Hikâyeleri** daha çok erkeklerin kahramanlıkları üzerine kurulmuştur. Hikâyelerde kadınların anne, eş, sevgili, nişanlı olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. O dönemde Türk toplumunda kadının durumuna ilişkin oldukça önemli bilgiler veren Hikâyelerde kadın, daha çok kahramanlık ve ana özellikleriyle ön plana çıkmıştır.

Kitabın girişinde dünyadaki güzel şeyler sıralanırken *“Dizini bastırıp oturunca helalli güzel”* (Ergin, 2001: 17) ifadesi yer almaktadır. Görüldüğü üzere Oğuzlarda “kadın” oldukça saygın bir konuma sahiptir.

Hikâyelerde evlatlar anaya “*Ak sütiün emdiğim kadınım ana, ak pürçekli izzetli canım ana*” şeklinde hitap ederler.

Hikâyelerde Oğuzların bilgesi olarak geçen Dede Korkut:”Kız anadan görmeyince öğüt almaz” diyerek tüm Türk toplumuna yol göstermektedir.

Salur Kazan’ın evinin yağmalandığı Hikâyede Salur’un anası, karısı ve atı tutsak olur. Salur:

*“Bre Şökli Melik
Penceresi altın otağlarımı getirmişsin
Sana gölge olsun
Ağır hazinemi bol akçemi getirmişsin
Sana esir olsun
Kırk yiğit ile oğlum Uruz’u getirmişsin
Kulun olsun
Tavla tavla koç atlarımı getirmişsin
Sana binek olsun
Katar katar develerimi getirmişsin
Sana yük taşıyıcı olsun
İhtiyarcık anamı getirmişsin
Bre kafir anamı ver bana
Savaşmadan vuruşmadan çekileyim
Geri döneyim gideyim”* (Ergin, 2001: 51).

Salur’un bu cümlelerinden anlaşılıyor ki kadının en önemli özelliği analıktır. Ana’ya büyük saygı duyulur. Öyle ki Salur’un aklına hanımı, çocuğu gelmez; yalnız anasının kaçırılması onun gururunu kırar.

Anaya oldukça önem veren Oğuzlar’da söz konusu namus olunca anaya bile karşı gelindiğini, var olan saygının kalktığını söyleyebiliriz. Bunun örneğini Uruz’un anası ile olan şu konuşmasında bulabiliriz:

“Uruz der: Ağzın kurusun ana dilin çürüsün ana, ana hakkı Tanrı hakkı olmamış olsaydı kalkarak yerimden doğrulaydım, yakan ile boğazından tutaydım, kaba ökçem altına ataydım ak yüzünü kara yere tepeydim ağzın ile burnundan kan fışkırtaydım, can tatlılığını sana göstereydim.” (Ergin, 2001: 48).

Toplumda önemli olan yaşlı kadının / ananın sütü de kutsaldır ve bu süt sağaltıcı bir işleve sahiptir. Yaralan Boğaç Han’ın yarasını ananın sütü iyileştirmiştir.

İlk bakışta daha çok erkek kahramanlığı üzerine kurulan Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadının kahramanlık özelliklerine fazla rastlanmaz, kahramanlık gösteren kadınlar sayılıdır ve onlara olağanüstü varlıklar gözüyle bakılır. Bu Hikâyelerde kadın tasvir edilirken daha çok güzelliği, namusu, edasıyla karşımıza çıkar.

“Beyrek der: ‘Baba bana bir kız aliver ki ben yerimden kalkmadan o kalkmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmeli, ben hasmıma varmadan o bana baş getirmeli’ diyerek evleneceği kızın özelliklerini sayan Bamsı Beyrek’e babası: ‘Oğul sen kız istemiyorsun kendine, bir hempa istiyormuşsun...’” (Ergin, 2001: 64) diye karşılık verir ki bu da Oğuz kızlarının böyle özelliklere sahip olmadığını ve onların narin varlıklar olduklarını gösterir. Hikâyelerde Banu Çiçek'in, Selcen Hatun'un, Burla Hatun'un ata bindiği, ok atıp güreştiği görülür; ancak bu Oğuzlar'ın tüm kadınlarına yansıtılacak bir özellik değildir. Ancak bu Hikâyeler, kadının toplumda serbest olduğunu da gösterir.

Dede Korkut kitabının daha giriş kısmında dört tip kadından söz edilir. Bu kadın tipleri şunlardır: solduran sop, dolduran top, evin dayacağı, bayağı. Dolduran top; dedikodu eden, çok gezen, pis özelliklere sahiptir. Solduran sop; obur, çok konuşan, nankör ve pistir. Bayağı tip; erkek sözü dinlemeyen, pinti, nankördür. Becerikli değildir erkeğini misafirlerine rezil eder. Evin dayacağı olan tip; erkeği evde olmadığı halde gelen misafirlerini en güzel şekilde karşılar. Bu kadın tipi kitapta Dede Korkut tarafından Ayşe – Fatma anamızın nesli olarak nitelendirilip övülür (Ergin, 2001: 18-19).

Hikâyelerde kadının sadakati de dikkat çekmektedir. Bu kadınlar eşlerine bağlı, onları çok seven, gerekirse uğruna canını veren kadınlardır. Deli Dumrul Hikâyesinde Azrail, Deli Dumrul'dan bir can ister. Kendi canının yerine anne ile babası vermezken karısı onun için canını feda eder ve bu sadakatinin karşılığını da Azrail tarafından canının bağışlanması şeklinde alır.

Kadın, Oğuzlar'da sadece güzelliğiyle ön plana çıkan, düşünme yetisinden yoksun varlıklar değildir. Gerektiğinde eşine akıl verip onu doğru yola yönleltecek niteliktedir. Örneğin: çocuğu olmayan Dirse Han çocuğunun olmayışını kocasından mı yoksa kendinden mi olduğunu araştırarak kadar medenidir. Fakat Bayındır Han'ın verdiği ziyafette hor görüldüğü için Dirse Han hanımına yüklenir. Hanımı onu sakinleştirerek aç doyurmasını, çıplak giydirmesini tavsiye eder ve Dirse Han bu öğüdü yerine getirir. Bu da kadının söz hakkı olduğunun ve toplumdaki sorunlara duyarlı olduğunun apaçık delilidir.

Kısacası Dede Korkut'ta kadın, ana olarak bir sevgi abidesi olmuş, eş, sevgili olarak gönüllere taht kurmuş, akıllı, iffetli tipler olarak geçmektedir.

Kadın, Kırgızlar'ın önemli bir destanı olan Manas Destanı'nın başından sonuna kadar da aktif bir rol almıştır. Manas ilk eşi olan Kökçe – Han ile dövüşerek evlenir; yani kadın evleneceği insanı deneyerek alma hakkına sahiptir diyebiliriz. Destandan kan dökmeyen, kahramanlık göstermeyen erkeğe kadın verilmediğini de öğrenmekteyiz. Manas'ın ikinci eşi olan Kanıkey Manas'ı öldürmeye kalkacak kadar rahat yetiştirilmiştir ve cesurdur. Manas, Kanıkey için birçok sıkıntıya katlanır. Bundan da Kırgızlar'da kadının ulaşılması zor, değerli bir varlık olduğu rahatlıkla çıkarılabilir. Destanda kadın “anne” olarak da ön plandadır. Manas'ın annesi Manas ölünce yas tutar, yemeden imeden kesilir. Destanda kadın sadakati, fedakarlığı, sağaltıcı yönüyle de dikkat çeker. Manas'ı iyileştirmek için hanımı olan Kanıkey türlü ilaçlar yapar, Manas ölünce de saçını başını yolar, kısacası Kırgızlar'da görülen kadın tipi, fedakar, cesur, becerikli ve sadakatli olması yönüyle ve anne olarak değer olarak değer görmüştür. Nitekim destanın başından sonuna kadar da kadın faal olarak tespit edilebilir (Ögel, 1971: 506 – 532).

Osmanlı Devleti, 600 yıl boyunca ayakta kalabilmiş ve üç kıtaya (Avrupa, Asya, Afrika) yayılabilmiş bir dünya devletidir. Değişik kültürlerle ve coğrafyalarla tanışılan bu dönemde elbette ki sosyal yapı bu değişikliklerden etkilenmiştir. İslam sancaklığı yapan Osmanlı'da İslâmî kurallar hakim olmuş, yaşantı buna göre düzenlenmiştir.

Afetinan'ın aktardığı bilgilere göre Osmanlı ailesinde erkek hakimdir. Ev halkı erkeğin otoritesine bağlı olarak yaşar. Aile içinde yaşlı kadın önemli yere sahiptir ve evin içinin idaresi kadın tarafından yapılır. Mirasta kadın erkekten daha az bir hakka sahiptir. Kocasını ölen bir kadın iki çocuğu varsa sekizde bir, bir çocuğu varsa dörtte bir miras hakkına sahiptir. Çocuğu yoksa yarısını alır. Kız çocukları mirasta bir, erkekler iki hisseye sahip olurdu. Mirasın büyüklere geçişinde önce baba sonra anne gelirdi. Kapalı bir hayat yaşayan zengin Osmanlı kadını, kocasından fazla çekinmez; ancak hayatı komşu ve akrabalarını ziyaret etmek arasındadır. Osmanlı hanedan kadınından siyasette bir güç olarak bahsedilmiştir; fakat bu daha çok tahta geçen oğulların sırası meselesinde entrika çevirdikleri yönündedir. Osmanlı döneminde divan edebiyatının geliştiği devrede yetişip eser veren kadın şairlerimiz de sistemin dışına pek çıkmamış, hislerini açıkça ifade edememişlerdir. Kadınlar bu dönemde vakıf işleriyle de ilgilenmiş kütüphaneler açmışlardır. Osmanlı devletinde saray ve büyük şehirlerde yaşayan

kadınlar arasında cariye ve esir olanlar da vardır. Bu kadınların toplandığı bir harem vardır. Burada padişahın annesi baş yeri almaktadır. Hükümdar kadınları, mevkilerine göre yer alır ayrıca bu dönemde padişahın odalık ve cariyesi de bulunur. Zenciler beş yıl, beyazlar ise sekiz yıldan sonra serbest bırakılırdı. Şehirlerde kadının yaşamı böyleyken asıl köylü ve kasabalı olan Müslüman Osmanlı kadını bu baskıdan uzaktır. Erkeği ile beraber tarlada çalışır, iyi bir binicidir ve tehlike anında aileyi koruyabilecek derecede kahramandır (Afetinan, 1982: 60 – 79).

Bu bilgilerden anlaşılacağı üzere Osmanlı’da şehirli ve köylü olmak üzere iki kadın hayatı vardır. Her iki hayat tipinde de kadın erkeğe bağlıdır; ancak şehirdeki kadın her ne kadar siyaset ve sanatla ilgilense de dar bir hayatın içine sıkışmıştır. İslamiyet’ten ziyade Bizans kültürünün etkisiyle kadın harem hayatı denilen, kadını pasifleştiren bir hayatın içine itilmiştir. Yine de bu dönemde tüm bu olumsuz hayat şartlarına karşın Türk kadını aktif olmaya çalışmış kütüphaneler, vakıflar açtırmıştır. Anadolu’da yaşayan kadın ise eski Türk toplumunun özelliklerini devam ettirmiş, erkeği ile yan yana çalışmıştır. Belirtmek gerekir ki harem hayatında pasif bir yaşam sürmüş olsa da şehirli kadın el üstünde tutulmuş ve oldukça lüks bir hayat ve güzellik anlayışı oluşturmuştur. Tüm Türk toplumunda olduğu gibi kadın Osmanlıda da değer verilen bir varlık olmuştur. Bunu Lady Montagu’nun mektupları da açıkça ortaya koymaktadır.

17. yüzyıldan itibaren Osmanlı, Avrupa karşısında gerilemeye başlamıştır. Askeri alandaki yenilgilerden gerileme kuvvetli bir şekilde hissedilmiştir. Bu kötü gidişatı durdurmak amacıyla önce askeri alanda bir takım yenilikler yapılmıştır; fakat yeterli olmayınca sosyal ve siyasal hayatta da batıya yönelik yeniliklere ihtiyaç duyulmuştur. Türk aydını batılı düşünce tarzıyla karşı karşıya gelmiş ve bunu Türk toplumuna uygulamaya çalışmıştır. Bu dönemde bu yeniliklere karşı halkı hazırlamanın en iyi organı basın olmuştur.

- 1869 Nizamnamesi’nden sonra ilk defa, ilköğretimin mecbur olduğu 1876 Kanuni Esasi’de anayasa maddesi olarak yer almıştır (Kurnaz, 1997: 19).
- 6 Ocak 1859’da İstanbul’un Sultan Ahmet semtinde ilk kız rüştiyesi açılmıştır (Kurnaz, 1997: 24).
- Fatma Hanım kız rüştiyelerinde idarecilik yapan ilk kadın olarak kabul edilir (Kurnaz, 1997: 25).
- İlk kadın öğretmen 1873’te atanmıştır (Kurnaz, 1997: 26).

- Kızlar için ilk idadi II. Abdulhamit döneminde Münif Paşa'nın nazırlığı sırasında 13 Mart 1880'de açılmıştır (Kurnaz, 1997: 35).
- Ebe mektebi, kız sanayi mektebi, kız öğretmen okulu gibi mesleki eğitim veren okullar ilk defa bu dönemde açılmıştır (Kurnaz, 1997: 39).
- Eğitim tarihindeki en önemli olaylardan biri olan Darü'lmuallimat'ın açılmasıyla kadınların eğitim imkanı gelişmiş, kadına yeni bir çalışma ortamı hazırlanmıştır (Kurnaz, 1997: 44).

Tanzimat döneminde kadınların eğitimine önem verilmiştir. Bu dönemde eğitimle ilgili birçok ilke imza atılmıştır. Önce rüştiyeler açılmış, rüştiyeleri idadiler takip etmiştir. Ancak idadilere ilgi az olduğu için rüştiyelerin devamını sağlamak amacıyla kız öğretmen okulları açılmıştır ve böylece Tanzimat'ta kadın iş hayatına ilk defa öğretmen olarak girmiştir diyebiliriz.

Osmanlı döneminde kadın mirasta erkeğin bir adım gerisindeydi ve Osmanlı kadınları arasında cariyeler de görülüyordu. Tanzimatla beraber miras ve cariyelik hususunda da yenilikler yapılmış, mirasta kadın – erkek eşit hale getirilmeye çalışılmış, cariyelik resmen kaldırılrsa da toplum içerisinde yaşamıştır.

Şefika Kurnaz'ın aktardığı bilgilere göre Tanzimat döneminde hukuki açıdan da birtakım yenilikler yapılmıştır. Tanzimat'tan önce miras hakkından yoksun olan kadın, bu dönemde erkekle eşit hale getirilmiştir. Tanzimat öncesinde payına düşen 1/3'ü bile alamayan kadına arazi mirasında 1/2 oran getirilmiştir. Bu dönemde İslam hukukundan uzaklaşmış, batının etkisi görülmüştür. Batının etkisiyle cariyeliğin kaldırılması emredilmiştir (Kurnaz, 1997: 57).

Osmanlı kültürüyle beraber kadının giyim kuşamı yeniden düzenlenmiştir. Bu dönemde de İslami kurallara göre giyinmeye önem verilmiş; ancak bunda batının tesiri de görülmüştür.

“II. Abdulhamit 2 Nisan 1829 (1308)'de çok ince kumaştan siyah çarşaf giyinmiş ve siyah tül örtünmüş olan Müslüman kadınların matem tutan Hristiyanlara benzediklerinden çarşaf giyinmesi yasaklanmıştır (Kurnaz, 1997: 57).

Tanzimat dönemiyle fikir hayatında da önemli gelişmeler olmuştur. Aydınlar kadın meselelerine değinmiş, kadını toplumda aktif hale getirmenin yollarını aramışlardır. Eserlerde kadınların eğitiminin gerekli olduğu belirtilmiştir. Namık Kemal “Zavallı Çocuk”, “İntibah”; Ahmet Mithat, “Esaret”; Sami Paşazade Sezai

“Sergüzeşt”... Bu eserlerde daha çok kadının eğitimi ve çok kadınla evliliğin sakıncaları işlenmiştir.

Afetinan’ın aktardığı bilgilere göre Fransız edebiyatının tesiriyle eserler veren ilk kadın şairimiz ve yazarımız Osman Paşa’nın kızı Nigar Hanım’dır. Bir başka kadın şair ve yazarımız da Fatma Makbule Hanım’dır. Bu dönemin en seçkin kadın siması ise Fatma Aliye Hanım’dır (Afetinan, 1982: 93).

Tanzimat dönemindeki gelişmelere ışık tutan ve halkı aydınlatan en önemli yayın organı basındır. Hatta bu dönemde kadınlar tarafından da gazeteler çıkarılmıştır.

Bu dönemde; Terakki, Muhadderat, Akit yahut Mürebbi-i Muhadderat, İnsaniyet, Hanımlar, Şukufezar, Mürüvvet, Parça Bohçası, Hanımlara Mahsus Gazete, Hanımlara Mahsus Malumat, Ayine, Aile, Takvim-i Nisa kadınlarla ilgili başlıca dergi ve gazetelerdir (Kurnaz, 1997: 66 – 70).

Dilaver Cebeci’nin aktardığı bilgilere göre, 19. yüzyıl ortalarında İstanbul’daki Türk kadınlığı ve aile yapısı batılları imrendirecek bir yapıdadır. Türk inançları ve İslam dininin kuralları, kadını mükemmel bir şekilde korumakta ve en üst düzeye oturtmaktadır. Kadınlar ev işleriyle, çocuk terbiyesi ilgilenir, nakış işlerlerdi. Kadınlar istedikleri zaman dışarı çıkabilmekte; fakat yanlarına bir yakınları veya kendi ailesinden birini almaya dikkat gösterir, zannedildiği gibi ömür boyu eve hapsedilmiş değildi (Cebeci, 1993: 110).

Asrın sonlarına doğru İstanbul’da bir müddet yaşayan Claude Farrere, Tanzimat kadınıyla ilgili şunları aktarır: “ Türk kadınları, hiçbir zaman değişmeyecektir. Çadır artık eve dönmüştür. Ama Türk kadını yine aynıdır. Daima Kraliçedir. Aile içinde daima eşit hakları vardır...” (Cebeci, 1993: 117).

Bugünün düğünlerinde görüldüğü gibi gelin evden giderken nazlanır, bir nebze zorla gider görülür. Bu Tanzimat döneminde de görülen bir adettir. Bu adet eski Türklerdeki kız kaçırma geleneğinin bir devamı sayılabilir.

Netice itibarıyla Tanzimat döneminde kadına büyük haklar tanınmış, Osmanlı kültürüyle beraber az da olsa pasifleşen Türk kadını eskiden olduğu gibi aktif hale getirilmiş, miras hakkına sahip olmuş ve toplumda her zaman değerli bir varlık olarak saygı görmüştür.

II. Abdulhamit’in bilhassa eğitim alanında Tanzimat reformlarını sürdürmeye çalıştığı 1876 – 1908 dönemi aynı zamanda tarihe bir baskı rejimi olarak da geçmiştir.

Meşrutiyet döneminde kızların eğitimine daha çok önem verilmeye başlanmış, Tanzimat'ta başlatılan eğitim seferberliği Meşrutiyet ile hız kazanmıştır. Kızların eğitilmesi için Avrupa standartları getirilmek istense de başarılı olunamamıştır.

Bu dönemde ilk kez kadınlara yüksek öğrenim hakkı sunulmuştur. 1914'te ilk defa İstanbul Darülfünunu'nda kızlara yönelik derslerin verilmeye başlandığı görülür. Darülmuallimat'ın son sınıf öğrencileri (kız) haftada bir kez İnas Sultaniyeleri'nden biriyle anlaşıp sohbetler düzenlemiş, daha sonra ise kızlar erkeklerle ders almaya başlamışlardır (Kurnaz, 1997: 80).

Gelişmenin şartı olarak görünen batıya kız öğrenciler ilk kez bu dönemde gönderilmiştir (Kurnaz, 1997: 89).

Bu dönemin en önemli gelişmelerinden biri de **Aile Hukuku Kararnamesi**'nin çıkarılmasıdır. Kurnaz'ın aktardığı bilgilere göre kadının Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra sosyal hayattaki önemi artmış, bu da aile ile ilgili birtakım yeni düzenlemelere gidilmesine vesile olmuştur. Böylelikle 8 Kasım 1917'de Aile Hukuku Kararnamesi çıkarılmıştır. Kararnameye göre erkekler ancak hanımları izin verdiği taktirde ikinci bir eş alabilecek, kızlar on yedi; erkekler on sekiz yaşında evlenebilecekti. Yine kadının da boşanma hakkı vardı. Erkekteki bazı fiziki ve ruhsal bozukluklar ve maddi durumlar kadına boşanma için yeterli sebep olarak verilmiştir (Kurnaz, 1997: 90).

Meşrutiyet'te her ne kadar kadına bazı haklar verilmişse de eski yapı tamamen ortadan kaldırılamamış, bu haklardan daha çok aydın kadınlar yararlanmıştır.

Meşrutiyet döneminde ortaya çıkan akımların hepsi de kadının eğitilmesini teşvik etmiştir. İslâmcılar bunu kadının iyi bir ev hanımı olabilmesi için isterlerken, Türkçü ve Batıcılar kadının sosyal hayata girmesi için gerekli olduğunu savunmuşlardır. Bu dönemde Cemiyet-i İmdadiye, İttihat ve Terakki Kadınlar Şubesi, Teali-i Nisvan Cemiyeti, Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyet-i Hayriyesi, Esirgeme Derneği, Osmanlı Cemiyet-i Hayriye-i Nisvaniye, Teali-i Vatani-ı Osmaniye Hanımlar Cemiyeti gibi kadın birçok cemiyetçilik faaliyetlerinde bulunmuş Mehasin, Demet, Kadın, Kadınlar Dünyası gibi gazete ve dergilerle basın hayatında da faal hale gelmiştir. 27 civarında kadın gazete ve dergisi çıkan bu dönemde basın daha çok kadının eğitimi üzerinde durmuş, ayrıca içinde bulunulan kötü durumdan kurtulabilmek için yardımlar toplamış ve batı kıyafetleri tanıtılmaya çalışılmıştır (Kurnaz, 1997: 137).

Osmanlı Devleti bir taraftan çetin bir mücadele verirken diğer yandan sanatkarlar da yerinde saymıyordu. Tanzimat döneminde gelişmeye başlayan sanat bu

dönemde de gelişmeye devam etmiştir. Tiyatro sahnesine ilk defa Türk kadını bu dönemde çıkmıştır (Kurnaz, 1997: 137).

O döneme kadar genellikle Rum ve Ermeni kadınlar sahneye çıkmışlardır. Bunların kötü bir Türkçe kullanmaları Türk kadınının tiyatro sahnesine çıkmasına büyük etki etmiştir.

Meşrutiyet döneminde kadının ekonomik durumu ise şöyledir: *“Devletin içine düştüğü ekonomik buhran kadını kendiliğinden çalışma hayatına çekmiştir. Büyük şehirlerde memur olarak çalışmaya başlayan hanımların kadın haklarından haberi var ise de taşradakilerin bundan pek haberdar olduğu söylenemez. Bunları sanayi kuruluşlarında çalışmaya sevk eden şey ekonomik sebeplerdir. Zira erkekler savaşta askere alınınca kadınlar ailelerini geçindirmek zorunda kalmışlardır. Düşük ücretler de olsa çalışmaya başlamışlardır. Aynı sebeple ticaret hayatında da faaliyet göstermişlerdir.”* (Kurnaz, 1997: 137 – 138).

Bu bilgilerden hareketle diyebiliriz ki bu dönemde kadının eğitim olanakları daha da arttırılmış kadınlara üniversiteye gitme hakkının verilmesiyle Türk kadını daha kültürlü ve modern hale gelmiştir. Yine aile haklarına yönelik düşünceler kadının aile içinde söz hakkı almasına vesile olmuştur. Maddi durumdan dolayı kadınlar, iş hayatına atılmış böylelikle eski Türk toplumunda oldukça aktif olan kadın eski özelliğine kavuşmuş, sanatta da ben buradayım demiş ve ilk kez Türk kadın tiyatrocuları bu dönemde görülmüştür.

29 Ekim 1923'te ilan edilen **Cumhuriyet**'le beraber farklı bir devlet anlayışı içine girilmiş ve modern bir devlet olmak için her alanda değişiklik yapılmıştır. Elbette ki bu dönemde de kadın önemli bir yerdedir. Türk fikrinin inceliğini sembolize eden Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde kadını iyi bir konuma getirecek birçok yenilik yapılmıştır.

Bu dönemde Tevhid-i Tedrisat kabul edilmiştir. Anayasa ilköğretimi bu dönemde tüm Türkler için kız – erkek ayırmaksızın devlet okullarında mecburi ve parasız olarak kabul etmiştir (Afetinan, 1982: 152).

Bu dönemde Atatürk'ün Cumhurbaşkanı olarak kadın ve erkek kıyafetlerinde medeni dünyaya ayak uydurmaya yönelik memleket içi gezilerindeki nutukları ve kıyafet kanunu çıkarılmış böylelikle kadın peçe ve çarşaftan kurtulmuştur (Afetinan, 1982: 157).

Türk kadını için önemli gelişmelerden biri de 1921'den sonra İstanbul Üniversitesi'ne kız öğrencilerin kabul edilmesi kız öğretmen okullarının, lise ve sanat okullarının çoğalmasdır (Afetinan, 1982: 156).

Afet İnanın aktardığı bilgilere göre Kurtuluş Savaşı esnasında Hukuk-u Aile Kanun Projesi hükümetçe düşünülmüş; ancak kanunlaştırılmamıştır. 1926 yılında Türk Medeni Kanunu çıkarılmıştır. Bu kanuna göre erkek evin reisi olmasına mükabil, kadın da aile birliğini kurmada ve devam ettirmede ön plandadır. Medeni haklar açısından kadın ve erkek eşittir. **Miras** ve **mülk** edinmede kadın erkek eşit kılınmıştır. Kızların evlenmesi için on sekiz yaşını bitirmesi şartı getirilmiştir. **Boşanma** konusunda da kadını destekleyen yenilikler yapılmış, kadın da erkekle aynı haklara kavuşmuştur. Yine bu dönemde kadın, 3 Nisan 1930'da belediye başkanı, 5 Aralık 1934'te millet vekili seçme ve seçilme hakkını kazanmıştır (Afetinan, 1982: 167 – 169).

Cumhuriyetin ilan edildiği dönemde Türk Milleti ölüm kalım savaşından yeni çıkmıştır. Ülke maddi ve manevi bakımdan zor durumdadır. Büyük bir imparatorluğun ardından yepyeni bir devlet sistemi oluşturmak oldukça zordur; fakat ordu – millet özelliğine sahip Türk Milleti bu zor günleri de güçlü aile yapısı sayesinde aşmayı bilmiştir.

Bu zor günlerde çıkarılan kanunlarla kadına yeni haklar kazandırılmış ,ölüm-kalım savaşında büyük fedakarlıklar gösteren Türk kadını unutulmamıştır.

Türk kadınının fedakarlıklarını derinden hisseden **Atatürk'ün** sözleriyle Türk toplumunda kadının ne derece önemli olduğunu belirtmek istiyoruz:

“Dünyanın hiçbir yerinde hiçbir milletinde Anadolu köylü kadınının fevkinde kadın mesaisi zikretmek imkanı yoktur ve dünyada hiçbir milletin kadını ‘Ben Anadolu kadınından daha fazla çalıştım. Milletimi halasa ve zafere götürmekte Anadolu kadını kadar himmet gösterdim’ diyemez.Belki erkeklerimiz memleketi istila eden düşmana karşı süngüleriyle düşmanın süngülerine göğüslerini germekle düşman karşısında isbatı vücut ettiler. Fakat erkeklerimizin teşkil ettiği ordunun hayat menbalarını kadınlarımız işletmiştir... Çift süren,tarlayı eken,ormandan odunu,keresteyi getiren,mahsulatı pazara götürerek paraya kalbeden, aile ocaklarının dumanını tüttüren, bütün bunlarla beraber sırtıyla, kağnısıyla kucağındaki yavrusuyla,yağmur demeyip, sıcak demeyip cephenin harp malzemesini taşıyan hep onlar, hep o ulvi, o fedakar, o ilahi Anadolu kadınları olmuştur. Binaenaleyh hepimiz bu büyük ruhlu ve duygulu kadınlarımızı şükran ve minnetle ebediyen ta’ziz ve takdis edelim.” (Kurnaz, 1997: 174).

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MASAL HAKKINDA GENEL BİLGİLER

1.1. Masalın Tanımı

1.1.1. Ansiklopedilerde:

Türk Ansiklopedisi: “Masal, olaylarının geçtiği yer ve zamanı belirli olmayan, peri ve cin, dev, ejderha, cadı karı, Arap, padişah, vezir gibi kahramanları belirli kişileri temsil etmeyen Hikâye.” (Tezel, 1973, C 23: 317).

Büyük Larousse: “ Bütünüyle hayal ürünü olan, genellikle olağanüstü olaylara, zaman zaman da olağanüstü varlıklara (cin, peri, dev, ejderha vb.) yer verilen, olayları çoklukla belli olmayan bir yerde (masal ülkesinde), belirli olmayan bir zamanda (evvel zaman içinde) geçen ve ağızdan ağza kuşaktan kuşağa anlatılarak sürüp giden bir anlatı türü.” (Büyük Larousse, 1992, C 15: 7841).

Ana Britanica: “Masal, olağanüstü öge, kahraman ve olaylara yer veren öykü.” (Ana Britanica, 1986, C 22: 102).

Okyanus: “ Çocuklara anlatılan ve çoğu olağanüstü olayla süslenmiş bulunan ilgi çekici hikâye.” (Tuğlacı, 1972, C 4: 1284).

Sanat Ansiklopedisi: “ Çocuklara söylenen geçmiş zaman Hikâyeleri ki ekseriya onları hayrete düşürecek garip vakalardan ve cin ve peri Hikâyelerinden ibaret olur.” (Arseven, 1966, C 3: 1284).

İslam Ansiklopedisi: “ Aslında iştikakına göre, habeşçe mesl, messale; aramice masla ve İbranice maşal gibi, mukayese ve karşılaştırma ifade eder; tabirler mutad olarak bu şekli aldıkları için, bu kelime de sonra umumi olarak, atalar sözü ve darb-ı mesel manasını almıştır.” (Brockelmann, 1971, C 8: 120).

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi: “Masal kelimesi ile halk arasında yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu bir varmış bir yokmuş gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda yedi içti muratlarına erdiler, yahut onlar erdi muratlarına biz çıkalım kerefetine, gökten üç elma düştü biri anlatana biri dinyaileyene biri de bana gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekan kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir sözlü anlatım türü kastedilmektedir.” (Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1986, C 6: 149 – 153).

1.1.2. Sözlüklerde:

Kamus-ı Türki: “(Masal Arapça “misl”den galat)1.çocuklara söylenen Hikâye:masal söylüyordu;çok masal bilirdi.2.inanılmayacak Hikâye,cin ve peri Hikâyesi:masal kitabı.3.saçmasapan söz (mecz) vahi şey:dediklerinizin hepsi masaldır;benim masal dinlemeye vaktim yoktur.” (Şemseddin Sami, 2002).

Osmanlıca -Türkçe Ansiklopedik Lügat: “ Terbiye ve ahlaka faydalı, yararlı olan Hikâye.” (Devellioğlu, 1988).

Türkçe Sözlük (TDK) : “ Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen, olağandışı olayları anlatan Hikâye” (Türkçe Sözlük, C 2, 1998).

Doğan Büyük Türkçe Sözlük: “ (1) Fevkalade olay, macera ve kahramanlara yer verilen, hayali, sözle ve daha çok çocuklara anlatılan Hikâye (2) ibret verici, kıssalı Hikâye, mesel.” (Doğan, 2001).

Türkçe Sözlük: “ Halkın ortak yarattığı olarak ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa aktarılan, cin, peri, dev gibi olağanüstü kişileri de olan, olağanüstü olaylara yer veren, genellikle bir tekerlemeyle ya da “bir varmış bir yokmuş” gibi bir sözle başlayan bir tür halk öyküsü.” (Püsküllüoğlu, 1995).

1.1.3. Masal araştırmacılarına Göre:

Ziya Gökalp: “ Masal, perileri ve devleri muhteşim olsun olmasın, zamanı ve mekanı muayyen olmayan, esrarengiz bir muhitte cereyan eden Hikâyelerdir.” (Filizok, 1991: 94).

Şükrü Elçin: “ Bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hadiselerin macerası, Hikâyesi.” (Elçin, 1981: 386).

Saim Sakaoğlu: “ Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.” (Sakaoğlu, 1999: 2).

Ali Berat Alptekin: “ Masal, nesirle söylenmiş ve dinleyicileri inandırmak gibi bir iddiası olmayan, tamamı ile hayal mahsulü olan mensur bir türdür.” (Alptekin, 2002: XI).

Umay Günay: “ Asırların birikmiş irfanını ve belirli bir hayat düzenini yaşamak zorunda olduklarımızla yaşamak istediklerimizi bir arada kendisine has bir

atmosfer ve üslupla kendi mantık silsilesi içinde geleneksel motiflerle anlatan türdür.” (Günay, 1992: 321).

Esmâ Şimşek: “ Genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekan 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).

Pertev Naili BORATAV: “ Masal nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlarından ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı.” (Boratav, 1978: 80).

Buraya kadar verdiğimiz çeşitli tanımlardan sonra biz de masalı şöyle tarif ediyoruz: “Genellikle olağanüstü zaman, mekan ve şahıs kadrosu içerisinde cereyan eden olayları anlatan, anlatıldığı yerin özelliklerini taşıyan, hayali olmasına rağmen dinleyiciler üzerinde inandırıcı etkiler bırakan, dinleyiciyi başka alemlere taşıyıp eğlendirirken bir taraftan da eğiten, halk anlatılarının nesir şeklindeki pırıltılı mahsulleridir.”

1.2. Masalların Genel Özellikleri

Oldukça önemli bir tür olan masalların şekil ve mühteva bakımından birçok özelliği bulunmaktadır. Masalların özelliklerini Esmâ Şimşek’in Yukarı Çukurova Masalları’nda Motif ve Tip Araştırmaları (Şimşek, 2001: 3 – 6) adlı eserinden de istifade ederek şu şekilde belirtebiliriz:

1.2.1. Şekil Özellikleri

1. Genellikle nesir şeklinde olan masallarda zaman zaman manzum kısımların da yer aldığı görülmektedir.

2. Halk edebiyatı ürünü olan masallarda doğal olarak dil, halkın anlayacağı bir sadeliğe sahiptir. Süsten sanattan uzak olan bu dil masalların geniş kitlelere ulaşmasında büyük etkindir.

3. Masalların belirli yerlerinde kalıplaşmış sözler bulunur ki bu sözlere “formel” denir. Masalların başında “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde” , ” Bir varmış bir yokmuş...” gibi giriş formelleri, masalların ortasında heyecanı artırmak veya geçişi hızlandırmak için “Küçük kızın önüne bir de kurt çıkmaz mı!” , “ Biz gelelim padişahın

kızına” gibi ara formeller, ve masalın sonun da ise “Yer içer muradına geçer.” , “Onlar ermiş muradına biz çıkalım kerevetine” gibi bitiş formelleri bulunur.

4. Masallar; destanlar ve halk Hikâyeleri kadar olmasa da fıkra ve efsaneye göre daha uzun metinlerdir.

5. Masallarda tasvirler oldukça önemlidir. Bu tasvirlerden hareketle masalın gidişatı ile ilgili ipuçları yakalanabilir;çünkü masallarda tesadüfi olarak hiçbir unsur yer almaz.

6. Süsten, sanattan uzak olan masallarda kalıplaşmış birtakım benzetmelere yer verilir. Özellikle güzellerin ve çirkinlerin tasvirleri kalıplaşmış benzetmelerle verilir

7. Zaman zaman birkaç masal metni birleştirilerek bir masalmış gibi anlatılır.Bu durum daha çok anlatıcının muhayyilesiyle ilgili olmakla beraber masal metinleri arasındaki benzerlikten kaynaklanır.

8. Halk anlatılarının birbirleriyle sıkı ilişkileri vardır. Masalların içinde halk edebiyatının diğer örnekleri olan atasözüne, deyme, ninniye, duaya ve bedduaya da rastlayabiliriz.

1.2.2. Muhteva Özellikleri

1. Hayal mahsulü olduğu halde dinleyici üzerinde oldukça inandırıcı etkiler bırakan masallarda olağanüstü kahramanlara (dev, peri, cin, hayvan vs.), mekanlara (Kafdağı, yer altı dünyası vs.), olaylara (kör olan kahramanın gözlerinin açılması, hayvanlarla konuşma vs.) rastlanır.

2. Masallarda genel olarak zaman ve mekan belli değildir; fakat bazı masal anlatıcıları masalın mekanını kendi yaşadığı yer olarak değiştirir.

3. Masal mekanında kahramanların ettiği dua ve bedduaların gerçekleştiği görülür.

4. Masal kahramanlarından evin küçük oğlu ve küçük kızı her zaman diğer kardeşlerine göre daha akıllıdır, şanslıdır, masalın sonunda muradına erişir.

5. Masallarda masalı anlatan kişinin hayatıyla ilgili izlere, o yerin geleneklerine, göreneklerine rastlamak mümkündür. Zira insan içinde yaşadığı toplumdan ayrı düşünülemez,o toplumsal bir varlıktır.

6. Köklü bir geçmişe sahip olan masallarda yer yer eski Türk yaşayışından ve inanışlarından izler görülür (Ocağın sönmesiyle kahramanın başına kötü işler gelir. Ocak Türklerde kutsal sayılmıştır.)

7. Masalların genelinde zor durumda kalan kahramana ak saçlı bir ihtiyar veya yaşlı bir kadın yardım eder, ona yol gösterir.

8. Masallar, gerçek yaşamda aralarında uçurumlar bulunan tabakaları eşit hale getirir. Fakir genç padişahın kızıyla evlenir, çok zengin olur. Yaşam sıkıntılarıyla mücadele eden halkı bir rahatlatma şeklidir bu. Aynı zamanda geçici olan bu dünyada herkesin eşit olduğu, kimsenin kimseden üstün olmadığı mesajı verilir. Bu mesaj bazen bir atasözü de olabilmektedir.

9. Masalların sonunda iyiler mutlaka ödüllendirilir, kötüler ise hak ettiği cezayı alır. Hiçbir iyiliğin boşa çıkmayacağını, kötülüğün ise mutlaka geri dönüp, kötülük edeni bulacağını mesajı verilir.

10. Türk toplumunda oldukça önemli olan ve değer verilen at Hz.Hızır'dan veya ak saçlı ihtiyardan sonra kahramanın ikinci yardımcısıdır. Bu at olağanüstü özelliklere sahiptir. Konuşur, uçar, kahramana yol gösterir, onu kötülüklerden korur.

11. Kahramanlar özellikle de asıl kahramanlar insan dışındaki varlıklarla konuşabilirler (kuş, tilki, koç...)

12. Masallarda kahramanlar ilk görüşte veya rüyada gördüğü kıza aşık olurlar. Bu halk Hikâyeleriyle masalların ilgisini de göstermektedir.

13. Modern hayatın etkisi zaman zaman masallara da yansır. Anlatıcı masala modern unsurlar sokar (telefon, araba vs.)

14. Masal anlatmak da bir yeteneğe bağlıdır. Nasıl ki halk Hikâyeleri ekseriya erkekler tarafından anlatılıyorsa masallar da genellikle kadınlar tarafından anlatılır. Masal anlatan bu kadınlara “masal anası” , “masalcı” gibi adlar verilir. Her masal anası, masal ninesi anlattığı masala kendi bölgesinin nakşını vurur.

15. Masallarda bazı tipler semboliktir. Detaylı bilgi vereceğimiz bu sembolik tiplerden bazıları şunlardır: **Keloğlan**; saflık ile şansı, **köse**; hainliği, **tilki**; kurnazlığı, hileyi , **kurt**; gücü sembolize eder.

1.3. Masalların Eğitimsel İşlevleri

Daha çok kitleleri eğlendirmek ve hoşça vakit geçirmek gibi işlevleri öne çıkarılan masalların aslında en önemli işlevi eğlendirirken eğitmek, insanları korkutmadan gerçeklerle yüzleştirmek, içinde doğdukları toplumların korkularını, gelecek için kurdukları hayallerini, inanç ve ideallerini yansıtmaktır. Örneğin masallarda yer alan olağanüstü yaratıklar, kötü vezir karakterleri ve bazı hayvanlar

düzen bozucu davranışlarıyla ve kötü mizaçlarıyla içinde bulunduğu toplumun korkularını, hayallerini ifade ederken aynı zamanda dinleyiciler mecazi bir yolla kötülüklere karşı uyarılır.

Köklü bir geçmişe sahip olan masallar toplumların birikmiş irfanını diğer kuşaklara aktaran bir köprü vazifesi görmekte insanların geçmişe yönelik birikimlerini canlı tutmaktadır. Zira masallarda, anlatıldığı yörelerin inançlarına, geleneklerine yer verilir. Böylece genç kuşakların geçmiş yaşantıyı unutması engellenmiş olur.

Masal metinlerinin zaman zaman küçük farklılıklarla başka ülkelerde de anlatıldığı görülür. Böylece masallar ülkeler arası bir iletişim kurarak farklı kültürlerin tanışmasına, kaynaşmasına katkıda bulunur.

Masallar işledikleri maddi, manevi, evrensel, kültürel konu ve motifler aracılığıyla insanlar için örnek modeller oluştururlar. Örneğin birçok masalda göklere erişen saraylar kurulur, topluma eziyet eden, kısacası kötü kişileri yenen masal kahramanları bu saraylara oturtulur. Bu saraylarda kırk gün kırk gece düğünler yapılır. Böylece masal, dinleyicinin masaldaki kahramanı örnek almasına önayak olur.

Masallar; iyi kötü, güzel çirkin, doğru yanlışın bir mücadelesidir. Zıtlıkları işleyen masallar, bu yönüyle insanı daha çocukken hayatın gerçeklerine hazırlar. Hayatın her zaman güzel ve sorunsuz olmadığını, zorluklarla, güçlüklerle mücadele edilmesi gerektiğinin mesajını vererek kitleleri eğitir.

Dikkat edilirse hemen hemen her masalın sonunda doğru, sabırlı, çalışkan olanlar kazanır, kötü, hırçın vs. tipler ise daima kaybeder. Masallar bu yönüyle kitleleri iyiye, doğruya, güzele yönlendirerek ideal bir toplum yaratma işlevini yüklenir.

Masallarda gerçekler kuru kuruya ortada değildir. Hayatın gerçekleri masallarda sembollerle kuşatılmıştır. Sembollerle kuşatılan bu masal dünyasında gerçekler daha ılımlı daha sevecen bir hale getirilerek dinleyicinin bu sembolleri çözmesi, hayal dünyasını zenginleştirmesi sağlanır.

Masalların en önemli işlevlerinden birisi de dil edinimi, milli ve evrensel kültür değerlerinin kazanılmasında çok büyük faydasının olmasıdır. İçinde sayısız deyim ve atasözü barındıran masal kişinin kelime hazinesini zenginleştirirken barındırdığı kültür parçaları vasıtasıyla kuşakların kültür yozlaşmasına uğramalarını engeller.

Masallarımızda Türk duyarlılığını ve doğa anlayışını yansıtan diğer bir özellik de kahramanların çeşitli varlıklarla konuşması ve onlarla yardımlaşmasıdır. Bu, masalın gerçeklerden uzak olduğunu göstermez. Aksine dinleyiciye her varlığın önemli olduğu

benimsetilir. Ayrıca ekosistemin dengesi olan hayvanların korunmasını, sevilmesini de satırlar arasından gizlice iletir.

Masallar esasen önceki dönemlerin bilgisidir. İnsan; tabiatı gereği olağanüstü olana, mükemmele inanır. Masal tadında bir yaşam sürme gayesinde olan insanlar ancak hayatlarının sonlarına doğru gerçekleri yakalar. Masallarda çizilen, içinde kötülüğün barınmadığı dünya portresini yaşamları boyunca yakalamaya çalışırlar. Hayatımız boyunca etkisinde kaldığımız masallar, kişiyi yaşama motive eder zihin ve ruh gelişiminin sağlıklı gelişmesine yardımcı olur. Çünkü masallar yoluyla insanlar anılarları ki her zorluğun sonu rahatlıktır. Günümüzde masalların ruh üzerindeki bu işlevi anlaşılabilirliği için özellikle Batı’da masal incelemelerine büyük önem verilmektedir.

“Günümüz bilim hayatında mit ve masal incelemeleri, çocukların ve gençlerin zihin ve ruh gelişimi için temel araçlardan birisi haline gelmiştir. Çağdaş pedagoji, mit ve masalların yeni neslin dünyayı ve gerçekleri (realite) doğru yorumlanmasına, doğayı ve insanı gerçekliği içinde kavramasına, bilimsel düşünceye ve yaratıcılığa hazırlanmasına imkan verdiği kısaca onların düşünce ve ruh gelişimlerine katkı sağladığı görüşünde birleşmektedir. Günümüzde birçok bilim dalının ve çağdaş pedagojinin bütün disiplinleriyle bu kaynaklara yönelmiş olması, mitlerden ve masallardan eğitimde üst düzeyde yararlanmanın yollarını araması bunun çok açık kanıtlarıdır.” (www.ege-edebiyat.org/docs/471.doc, 21 Mayıs 2008: 00.30).

Masallar daha küçük yaşlardan itibaren kişiye kitap sevgisini aşılar. Günümüzde modern çağın etkisiyle masallar eski işlevini yitirmiş, masalların yerini çizgi filmler, tiyatrolar almıştır. Fakat bunlar, masalın etkisini hiçbir zaman yakalayamamıştır; çünkü masallarda bir gizem vardır. Dinleyici anlatılan dünyayı kendi yeteneklerini, hayal gücünü kullanarak çizer. Çizgi filmlerdeki gibi hazır dünyaya konmaz, bir yap – boz gibi hayal dünyasına şekil verir ve böylelikle doyuma ulaşır. Masalın bu işlevi günümüzde unutulduğu için çocuklarla masallar giderek birbirinden kopmuştur. Dolayısıyla mutsuz ve doyumsuz bir yaşam içerisinde kalmışlardır.

Masallar hitap ettikleri bireylerin veya toplumların psikolojik ve sosyal rahatsızlıklarını tespit etmede ve bu rahatsızlıkları tedavi etmede adeta bir doktor işlevini yüklenmekte bireyleri eğitip topluma aykırı kişiler olmasını engellemektedir.

“Gerçek bir masal, her vakit derinlik psikolojisini temel alan tedavi sürecinin bir öyküsüdür. Özellikle Hans ve Gretel masalı böyle bir karşılaştırma bakımından gayet uygun bir nitelik taşır; çünkü masallarda artık yiyecek bir şeyin kalmaması, evden

kovulma ve cadı tarafından yenilmek istenme gibi tatsız olay ve güçlükler mutlu bir çözüme ulaştırılır.” (Graber, 1998: 85).

Örneğin, incelediğimiz masallar içerisinde yer alan **Sarı Kız**’da masalın ana kahramanı olan öksüz kıza üvey annesi çok kötü davranır, yiyecek olarak kuru ekmek verir ve en sevdiği hayvan olan Sarı Kız’ı keser. Tam umutların tükendiği anda, sabreden, iyi niyetli kız rahata kavuşur (Şen, 2004: 102).

Masalın muhatabı dinleyiciyle beraber rahatlar, olanlara baş kaldırmaz veya masaldaki olayı genelleyerek “iyiler ezilir” duygusuna kapılmaz ve benzer bir durumda isyankar olmayan, sabırlı birer birey olma özelliğini kazanır.

Masalların sonundaki iletiler dinleyiciyi eğitir; iyiye, doğruya, güzele teşvik eder. Bu yönüyle masallar kitleleri eğiten bir okul gibidir.

Örneğin; Muradını Almayan Dilber adlı masalda biri fakir diğeri zengin iki kız kardeş vardır. Bu kızlardan fakir olan iyidir ve çocuğu olurken melekler yanına gelip yardım ederler ve çocuğa da dua ederler. Zengin; ama kötü kalpli olan kardeşin çocuğuna da kötü dileklerde bulunurlar. Fakir kadının kızı çok güzel, zengin kadının kızı ise çok çirkin olur. Fakir kadının kızı olan Dilber bir ağaya gelin verilir; fakat kötü olan teyzesi düğün alayı giderken kıza türlü kötülükler yaparak Dilber’in gözlerini çıkarır, Dilber’in yerine kızını koyar ve Dilber’i bir çalıllığa iter. Dilber’i bir çoban bulur, evine getirir. Acıyıp Dilber’i yıkadıklarında su altına dönüşür. Kötü kalpli teyze Dilber’in yaşadığını duyunca Dilber’i öldürtür. Dilber konaktaki bir sandığa koyulur. Tesadüf sonucu Dilber’i ağa oğlu bulur. Bu arada Dilber’in çocuğu da olmuştur. Masalın sonunda Dilber rahata ulaşır, kötü kalpli kadının kızına ise ceza verilir (Şen, 2004: 72).

Bu masalda:

Hayatın sıkıntılarla dolu bir yolculuk olduğu, iyilik edenin iyilik; kötülük edenin kötülük bulacağı, gün doğmadan neler doğacağı, sabredince her şeyin üstesinden gelinebileceği, yalancının mumunun yatsıya kadar yanacağı, altının çamura düşmekle değerini kaybetmeyeceği gibi birçok ileti masal yoluyla çocuğun veya yetişkinin şuuraltına yollanır.

Masallar toplum tabakaları arasında denge görevini üstlenir ve toplumda hiç kimsenin kimseden üstün olmadığı, herkesin eşit olduğu mesajını vererek toplumun isyankar, düzeni bozucu düşünce ve hareketlerini engeller. Öyle ki **Keloğlan** masallarında fakir, işi gücü olmayan, fiziksel kusurlara sahip olan Keloğlan bile sarayda

dünür koltuğuna oturur, hiç çekinmeden padişahın kızını ister ve çeşitli akıl oyunları ile padişahın kızıyla evlenir. Masallarda fakir olan kız güzeldir, fakir genç masalın sonunda zengin olur. Bütün bunlar abartma değil, toplumda tabakalar arası denge kurmanın birer sembolüdür. Bu yönüyle masallar toplumda göze batan sivililikleri törpüleyerek bireyleri toplumsallaştırma yönünde eğitir.

Masallarda bazı olağanüstü olaylar vardır ki bunlar daha sonraki zamanlarda teknolojinin ilerlemesi için fikir kaynağı olmuş, insanların zihnini çalıştırıp icatlarda bulunması, hayal edileni gerçekleştirmesi için ilham vermiştir. Umay Günay bu konuyla alakalı olarak şunları söyler:

“ *Masal kahramanını göz açıp kapayıncaya kadar Hint’ten Yemen’e ulaştıran uçan at, seccadenin yerini jet-uçaklar almıştır. İnsanlar istenilen yere çabucak varma arzusu ile önce sihirli vasıtalar hayal etmişler sonra kanat takarak, balona binerek uçmayı denemişlerdir ve nihayet makinelerin icadıyla uçakları yapmışlardır. Kulağını yere dayayarak dünyanın öbür ucundan haber veren Yer Dinleyen yerini telefona bıraktı. Masal kahramanına istediği yeri gösteren sihirli aynanın yerini televizyon ekranı almak üzeredir. İyileşmeyen hastalara şifa sağlayıcı melhemlerin yerine modern tesirli ilaçlar keşfedilmektedir.*” Açıl susam açıl” dendiğinde çeşitli yemekler saçan sihirli kutuların yerine modern makineler yapılmaktadır. Bugün para atmak suretiyle makinelerden hazır almak mümkündür. Zümrütü Anka kuşunun sırtında gidilen yedi kat göklerdeki yeni dünyalar roket ve füzelerle keşfedilme üzeredir. Her tehlikeden kolayca kurtulan ölmez masal kahramanının yerini sinemalarda James Bond tipine bırakmıştır.” (Günay, 1975: 2).

Masallar, çocuklara dil estetiği ve ana dili bilinci kazandırmanın yanı sıra dilbilimciler için de bulunmaz bir hazinedir. Derlenen masal metinleri sayesinde yörelerin ağız özellikleri tespit edilmekte ve bu ağızlar üzerine derinlemesine inceleme yapılabilmektedir. Ayrıca çocuklara dil estetiği ve ana dili bilinci kazandırmaktadır.

Halk anlatılarının en önemlilerinden biri olan masalların eğitimsel işlevlerini kısaca belirttik, William Bascom her biri birbirinden değerli olan halk bilimi ürünlerinin işlevlerini kısaca şöyle özetler:

1. *Hoş vakit geçirme ve eğlenme, eğlendirme.*
2. *Değerlere, toplum kurallarına ve törelere destek verme.*
3. *Eğitim; kültürü gelecek kuşaklara aktarma.*

4. *Toplumsal ve kültürel baskılardan kurtulmak için bir kaçış, kurtulma mekanizması* (Karatay, 2007: 468).

Masalların eğitimsel işlevlerini belirtirken bir yanlışlığı da düzeltmek istiyoruz. Masalların hitap kitlesi zannedildiği gibi sadece çocuklar değildir. Aksine masalların asıl muhatabı yetişkinlerdir. Dikkatle incelendiğinde masalların aslında çok karmaşık bir yapısının ve sembolik bir dilinin olduğu anlaşılır. Çocukların bu yapıyı kolaylıkla anlaması düşünülemez. Çünkü çocuğun ruh dünyası henüz karmaşık yapıları anlayacak derecede gelişmemiştir. Bir nevi masallar yetişkinlerin şuurlarındaki ortak birikimleridir ve masal yetişkinlere ulaştığı zaman gerçek hedefini bulur.

Bilindiği üzere teknolojinin henüz gelişmediği çağlarda masallar altın çağını yaşıyordu. O dönemlerde yetişkinler tandır başlarında, uzun kış gecelerinde bir araya gelerek hem vakit geçirmek hem de bir şeyler öğrenip, ders almak için masallar anlatırlardı. Yetişkinlerin bulunduğu yerde elbette ki geleceğin yetişkinleri olan çocuklar da yer almış ve masallardan nasiplerine düşecek payı almışlardır.

Çocuklardan ziyade yetişkinleri eğitmek, onları yaşam sıkıntılarından kurtarmak için anlatılan masalların, iyiye yönlendirme, ana dili geliştirme, hayal dünyasını zenginleştirme, millet olma ülküsünü aşılama gibi özellikleri olduğu için çocuklar açısından önemi artmıştır. Nitekim çocuğun küçük yaşta öğrendikleri onun ileriki yaşamında gayet önemli bir rol oynayacaktır. Bu nedenle çocuk- masal ilişkisi daha çok ön plâna çıkarılmaktadır.

1.4. Masallardaki Sembolik Tipler

Masallarda yer alan her kişi aslında sembolik mana taşımaktadır. Hiçbir kahraman ve hiçbir eşya masalda tesadüfî olarak veya doldurma amaçlı kullanılmaz. Örneğin masalın bir yerinde ateş geçiyorsa o ateş masalın sonuna doğru bir şeyleri yakacak, temizleyecektir. Zira ateş; düşünceyi, temizliği, değişimi simgelemektedir. Kahramanlar için de aynı durum söz konusudur.

1.4.1. Keloğlan

Masallarda keloğlan; akıllı, şanslı, zekayı, kurnazlığı, cesareti simgeleyen keloğlan tipini bir arketip olarak da değerlendirebiliriz.

“Komiğin ve komik olanın dolayımlayıcılarından biri de ürktütücü olandır. Korkulan şeyle gülünen şey arasında birbirini tamamlayan bir ilişki gözlenir. Eski

zamanların demonik varlıkları zamanın dönüştürücülüğü karşısında gülünçleşerek adeta bir soytarıya, hilebaz bir adama, saf bir oğlana, kurnaz bir tilkiye, ya da yaşlı bir bilgeye dönüşebilir.” (Ölçer, 2005: 47).

Keloğlan masallarının çoğunda kurnazlığın yanı sıra saflık ve gülünçlükleriyle de karşımıza çıkmaktadır. dolayısıyla Keloğlan’ı “hilebaz” arketipi olarak da değerlendirebiliriz. Keloğlan iyiliğiyle masalarda yer almakla beraber olumsuz davranışları ve toplum yapısına aykırı tutumlarıyla da görünmektedir.

“Keloğlan’ın bütün bu olumsuz yanları insanların toplum tarafından kabul görmeyen davranış ve düşüncelerinin bastırılmasıyla ortaya çıkmış ‘gölgeler’ olup, ruhsal bütünlüğün karanlık yanını oluşturur. ‘Gölgeyi, kişisel bir iş dışımızda bastırmakla beraber, onun varlığını yadsıyarak başkalarına yansıtırız. Bu, büyük ölçüde bilinçötesi bir yolla gerçekleşir. Bunu yaptığımızın farkına bile varamayız. Bu şekilde içimizdeki kötülüğü yadsıyıp, bunun sorumluluğunu başkalarına yükler, onlara kötülük atfederiz. Böylece benliğimizi koruma altına alırız.’ ” (Şimşek, 2007: 70).

Bütün bu bilgiler ışığında Keloğlan tipinin insanın bilinçdışında saklı duran ikinci bir kişilik; yani gölge bir tip olarak masalarda yer aldığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Keloğlan ile Kargası adlı masalda keloğlan fakir biridir. Gurbete çıkarken yolda total bir karga bulur. Bir eve misafir olur. Ev sahibi evinde her şey varken ona ikram etmez. Keloğlan da kargasının evde her şey olduğunu ve getirip yemeleri gerektiğini söylediğini ev sahibine iletir. Ev sahibi denileni yapar. Keloğlan sabah giderken evdeki işe yarar eşyaları gizlice alır. Ev sahipleri uyandıklarında işin farkında olsalar da keloğlan çoktan yola çıkmıştır. Yolda bir çoban görür. Keloğlan onunla azığını paylaşır ve karganın altın yumurtladığını söyler, çoban da sürü karşılığında kargayı değiştirir. Keloğlan ile çoban kıyafetlerini değiştirirler. Köylüler çobanı bulup dereye atarlar. Akşama keloğlan köye gelince köylüler şaşırıp nasıl ölmediğini sorarlar. Keloğlan da dereye sürü olduğunu söyleyince hepsi dereye atlar boğulurlar (Alangu, 1990: 126 – 131).

Masalda her ne kadar Keloğlan işsiz, haksız kazanç elde eden, aldatan bir tip olarak görülse de masalın okuyucuya vermek istediği mesaj açısından oldukça önemli bir semboldür. Olumsuzluklarına rağmen keloğlan masalda misafirine nasıl davranılması gerektiğinin, insana malı mülkü için değer verilmesinin yanlış olduğunun, bir anda yoksulun fakir, fakirin zengin olabileceğinin mesajını veren iyiliği temsil eden

bir tip olarak karşımıza çıkar. Masalda keloğlan tipi sembolize ettiği akıl, kurnazlık vasıtasıyla toplumun kanayan yarası olan fakire sırtını çevirip, zengine yönelme hareketini eğlendirici bir şekilde açıkça eleştirir. Önemszenmeyen, birey olduğunu hissetmesine izin verilmeyen birinin yanlış şeylere yöneleceğinin mesajı keloğlan tipi ile sembolize edilir.

1.4.2. Anne

Masallarda en sık rastlanılan sembolik tiplerden biri de **annedir**. Hem iyi hem de kötü anne tipleri hemen hemen her masalda karşımıza çıkar. İyi anneler güveni, sabrı, cömertliği, vefayı, adaleti simgeler. “*Tüm zenginlik, tüm sevgi, tüm mutluluk ve varlık ondan fışkırır, müsterien olsun, karnaval olsun bütün çılgınca eğlencelerin başı yeryüzü kadınlarına ve ilk Afroditlere dayanır. Eşsiz ağırbaşlılıkla donatılmış bir düzenleyicidir. Beyaz anne, beri yandan her birine paylarına düşeni armağan ettiği için hem doğa yasası, hem adalettir.*” (Graber, 1996: 231).

Basit bir masal olarak görünen **Engülümle Şengülüm** adlı masalda anne keçi yavruları için her gün boynuzlarıyla ot toplar, süt verir. Çocuklarının hayatta kalması için her gün onlara kimseye kapıyı açmamalarını öğütler. Ancak kurt gelip yavrularını kandırarak kapıyı açmalarını sağlar ve onları yer. Anne kurdun karnından çocuklarını çıkarır (Şen, 2004: 3).

Masalda iyi anne tipi olarak ana keçi karşımıza çıkar. Masalda her gün türlü eziyetlerle çocuklarına ot getiren bu anne çocuklarına yaşam öz suyu olan sütünü verir. Anne öğütlerine karşın çocuklarını sıkıp, engellemeyen onları dış mekanla karşıya koyan iyi anne tipini simgeler. Onları korurken bir yandan da saklamaz, tehlikelerle baş başa bırakır. Bu anne kendi egosunu aşmış bir anne tipidir. Masalda bir de kurt tipi görülür. Bu aslında annenin diğer yüzüdür. Çocukları masalda yer; ama masal sonunda kişisel gelişimini sağlayan anne egosundan kurtulur ve çocukları kurdun (aslında) kendi karnından çıkarır. Nevrotik kadınların en büyük özelliği de hapsedmedir öyle ki bu tür kadınların doğumları bile gecikir çünkü bu kadınlar kendilerine ait hiçbir şeyi vermezler. Masalda da adaleti, iyiliği, sabrı simgeleyen ana keçi kendi egosundan feragat ederek çocuklarını kurtarır.

1.4.3. Üvey Anne, Üvey Teyze, Üvey Kız Kardeş

Masallardaki sembolik kadın tiplerinden birkaçı da **üvey anne, üvey teyze ve üvey kız kardeş** tir. Masallarda çok görülen bu kadınlar, kötülüğü, hileyi, kıskançlığı ve hayattaki zorlukları simgeler. Masallarda daha çok fiziksel kusurları ile öne çıkarılan bu kahramanlar esasında ruhsal yönden kusurlu kişilerdir. Kendini tamamlayamamış bu kadınlar eksikliklerini hile, kötülük yaparak bastırıp öne çıkmaya çalışırlar.

Kıskançlık adlı masalda Berivan adlı kızın annesi ölür. Babası başka bir kadınla evlenir. Yeni hanımından bir başka kızı olur. Kötü kalpli olan, üvey anne evin bütün işlerini Berivana yükler. Berivan’a bir inek yardım eder, sürülerini otlatır. Bir gün çeşmenin başındayken yanına yaşlı bir dede yaklaşır. Dedenin yardımıyla kız daha da güzel olur. Berivan’ı kıskanan üvey anne ve üvey kardeş kıskanır kız olanları anlatır. Üvey kardeşte aynısını yapar; ancak inek ve yaşlı dede ona yardım etmez. Kız daha çok çirkin olur. Berivan’a iyi bir talip çıkar evlenir mutlu olur. Üvey anne ile üvey kardeş de hatalarını anlar bir daha kötülük yapmamaya karar verirler (Helimoğlu, 1992: 323).

Masalda da görüleceği üzere kötülüğü, kıskançlığı simgeleyen üvey anne ve kız kardeş rahat yüzü göremezler. Berivan için ise üvey anne ve kız kardeş engelleri temsil eder. Berivan sabırla yoluna devam eder, engelleri aşır huzura ulaşır.

1.4.4. Çingene

Masalların çoğunda arabozucu olarak görülen **çingene tipi** kadının gölgesidir. İnsanın kendini engellemediğinde en tehlikeli canlılardan bile tehlikeli olabileceğinin mesajını verir. Her güzelliğin arkasında çirkinliklerin de bulunabileceğini simgeler. Bu yönüyle bastırılmış duyguların somut bir varlığa dönüşümüdür. Çingene kızlar kötülüğü, hainliği her insanda bir nebze de olsa bulunan kusurları sembolize eder.

“**Yedi Çingene**” adlı masalda evlenme çağına gelen yedi çingene kız vardır. Bu kızlardan yedincisi oldukça güzeldir. Padişahın oğlunun evleneceği sırada padişahın oğlu kendisiyle evlendikleri taktirde farklı şeyler için söz verirler. Yedincisi ise iki altın çocuk doğurmaya söz verir. Padişahın oğlu bunları duyar. Hepsini ile teker teker evlenir. Hiçbiri sözünde duramaz ancak yedincisi sözünde durur, iki altın çocuk doğurur. Diğer altı kardeş hainlik ederek küçük kızı padişahın oğlundan ayırırlar. Masalın sonunda kadın çocuklarına ve padişahın oğluna kavuşur (Helimoğlu, 1992: 170).

Masalda görüleceği üzere çingene aslında bir semboldür. Her iyiliğin içinde bir kötülük, her kötülüğün içinde de bir iyilik, güzelliğin olabileceğinin mesajını veren bir tiptir. Zira yedi çingene kızdan biri oldukça güzel ve iyi huyludur.

1.4.5. Cadı

Uzun burunlu, kötü sesli, saç baş dağınık olan yaşlı kadın konumunda karşımıza çıkan **cadı** tipi büyü ve entrikalarla masallarda görülür. Cadı insanlar arasında arabozculuk yapar. Durumuna bakıp acıyan insanları aldatarak onlara türlü kötülüklerde bulunur. Olağanüstü özelliklere sahip olan cadı tipi, türlü kılıklara girebilir. Uzun burunlu, saç – baş dağınık, tırnakları uzun olarak tasvir edilen cadı aslında kendini aşamamış nevrozlu kadını simgeler. Saçının dağınıklığı içinde bulunduğu karışık durumdan kaynaklanır. Uzun burun ise fiziksel bir kusur olmaktan ziyade içindeki bastırılmış duyguların birikmiş halinin dışa vurumudur. Yani bu çirkin hal bastırılmış duyguların sakat bıraktığı bir kusur olarak algılanabilir. Cadı tipi her zaman böyle özelliklerde göstermez hiçbir fiziksel kusuru olmayan ancak yaptığı kötü eylemlerden dolayı cadı olarak tasvir edilen kadınlar da vardır. Bu kadınlar kötülüğü, engeli, zorluğu sembolize eder.

“**Cadı Karı**” adlı masalda bir oğlanla bir kız kardeş vardır. Kız kardeş büyüyünce kardeşinin aklını sınar. Aklının başına geldiğini anlayınca evlendirir. Oğlan aldığı eşyaları gelinin odasına değil de kardeşinin odasına koyunca gelinin annesi (cadı karı) bu durumdan hoşlanmaz kızı zehirlemek için suyun içine yılan bırakır. Kız suyu içtikten sonra karnı şişer. Oğlan çaresiz ablasını bir dağa bırakır. Çobanın teki onu bulup iyileştirir. İçindeki yılan çıkar. Çobanla kız evlenir. İki çocukları olunca kız köyüne gider olanları anlatır. Kardeşi de gelinle, cadı karıyı evden kovar başkasıyla evlenir (Helimoğlu, 1992: 41).

Masaldan da anlaşılacağı üzere Cadı Kadın, ara bozuculuğu, hainliği, entrikayı simgeler. Masalların özellikleri kısmında söylediğimiz gibi bu cadı kadının yanına kalmaz ve cadı kadın cezalandırılır. Masalda da cadı kadın aslında kızın içindeki öteki bendir. Dağın başında kendisiyle yüzleşen kız sonra iyileşerek ve kendini toparlayarak evine döner.

1.4.6. Padişah Kızları

Masallarda **padişah kızları** genellikle iyiliklerle, güzelliklerle donatılmıştır. Bu kendini ruhsal açıdan tamamlamış, idealize edilmiş kadını simgeler. Masallarda oldukça güzel tasvir edilen padişah kızları; iyiliği, doğruluğu, güzelliği, gücü, akli simgeleyen önemli kadın tiplerinden biridir.

“**Padişahın Üç Kızı**” adlı masalda padişah üç kızına tarladan birer karpuz getirmelerini söyler. Büyük ve ortanca kızın karpuzu çürük, küçük kızın karpuzu ise tam olgunlaşmaya başlamıştır. Padişah kızlarının evlenme çağına geldiklerini anlar. Kızlardan büyüğü eş seçmek için babasının verdiği altın topu atınca bir delikanlının başına konar, ortanca kızınki de bir delikanlının başına konar. Ancak küçük kızınki bir boynuzun üstüne düşer. Çok sinirlenen padişah kızını zindana attırır. Zindandayken kız bir ses duyar ve ses boynuzun Tintin ormanındaki şatoda oturan padişahın oğlu olduğunu söyler. Babasının izniyle yola çıkar yolda altın bir horoz görür. Kız horozu takip ederek şatoya varır. Padişahın oğlu ile kız birbirine kavuşur mutlu olurlar (Barlas Safranbolu, 1975: 26 – 29).

Masalda karpuz bir semboldür. Olgunlaşmayı fiziksel ve ruhsal tamamlanmayı simgeler. Masalda da zaten karpuz yeni olgunlaşmaya başlamıştır. Bu da küçük kızın bazı merhalelerden geçip de olgunlaşması gerektiğini masalın başında sezdirir. Boynuz; sıkıntıyı, gücü simgeler. Öyle de olur zaten kız diyar diyar dolaşıp şatoyu ondan sonra bulur. Padişahın küçük kızı bu yönüyle akli, cesareti, sabrı sembolize eden bir tip olarak karşımıza çıkar.

Masalda görülen baba - kız ilişkisi oldukça dikkat çekicidir. Baba otoritesine gösterilen saygı ve babaya olan gizli bağımlılık masalda kendini iyiden iyiye belli eder. Öyle ki kızla – baba doğrudan doğruya iletişim kuramamakta örtük bir iletişim tercih etmektedir. Toplumumuzda “ata”nın emrine uymamak saygısızlık kabul edilmekte ve uymayanlar çoğu zaman cezalandırılmaktadırlar. Nitekim masalda da öyle olmuştur. Padişahın dileğinin zıttına hareket eden kız cezalandırılmıştır.

Benzer bir masalı irdeleyen Üstün Dökmen İletişim Çatışmaları ve Empati adlı eserinde durumu şöyle izah eder: “...lala, padişaha kızlarının kendisine karpuz gönderdiklerini söyleyerek görünürde Yetişkinden – Yetişkine basit bir mesaj iletmektedir. Fakat görünürdeki bu mesajın altında, bir de örtük, psikolojik mesaj bulunmaktadır. Söz konusu örtük mesaj, kızların evlenme istekleri olup padişaha iletilmek istenen asıl mesajdır. Gerek kızlar, gerekse lala padişahın karşısında Yetişkin

olamamaktadırlar; asıl mesajlarını padişaha, Yetişkin – Yetişkine bir tavırla iletememektedirler. Bunun yerine, evlenme isteğini çocuk rolüne girerek, Çocuktan Anababaya yönelen bir mesajla ifade etmektedirler. Otoriteye boyun eğen bu davranışları ise padişah katında kabul görmektedir.” (Dökmen, 2002: 196).

1.4.7. Padişah

Görülmemiş saraylarda oturan masal **padişahları** farklı durumlarda karşımıza çıkarlar. Bazen hasta olan kızına çare arayan, bazen âşık olan oğluna kız bulmaya çalışan padişahlar varlıklı olmalarına rağmen çoğunlukla mutsuz ve güçsüzdürler. Genellikle kızları da bir padişah veya vezirle evlenir. Bazen çok gaddar olan padişahlar masalın sonunda duygularının önüne geçip de verdiği görevleri yerine getirenleri ihya eder. Örneğin kızını verir veya tahta geçirir. Bu yönüyle masal padişahları aklı, gücü, adaleti, kuvveti, benin mağlubiyetini simgeler.

Padişahın Kızıyla Çoban adlı masalda padişahın kızı çobana âşık olur, çoban kızı ister fakat; kızın padişah olan babası çobanı azarlar ve memleketinden uzaklara sürer. Kızını başka bir padişah oğluna verir ve düğün yapar. Ancak çobanın bedduası üzerine rüzgar gelini çobanın yanına savurur, çobanla gelin evlenir. Çobanla kızın neydim, noldum, nolacam adlı üç oğlu olur. Padişah bir gün tesadüfen kızının evine gider. Kızı, olanları bir bir anlatır; hatasını anlayan padişah özür diler ve hepsini saraya götürüp çobanı da vezir yapar (Şen, 2004: 90).

Padişah malı, mülkü simgeleyen tahtta oturan kişidir. Aklı, gücü kuvveti, adeleti simgeleyen padişah mal, mülk hevesinden vazgeçerek içindeki zayıf duyguları yenerek tahttan inip kızından özür dileme cesaretini gösterebilmiştir.

Masal tiplerinden biri olan **köse** genellikle iki yüzlülüğü, kötülüğü, insanın içindeki egoyu simgeler. Daima etrafındakileri kandırıp kendi menfaatleri için onlara zarar verir .

“Üç Kösenen Bir Köse” adlı masalda üç kardeş bir de köse vardır. Köse üç kardeşi kandırarak onlara altın pisleyen eşek satar. Her kardeş eşeği bir günlüğüne alır; ancak eşek altın pislemez. Üç kardeş köseyi öldürmeye gider köse olacakları bildiği için karısının boynuna kan dolu bağırsakları dolar onlar gelince de bıçağı karısına dayayıp bağırsakları keser sonra düdükle uyandırır kardeşler kadının öldüğünü sanar. Kardeşlerde aynı şeyi karılarında denerler ancak düdük çalınca kadınları kalkmaz. Mezarda kardeşleri bekleyen köse mezara eğilen kardeşlerin burunlarını, kulaklarını

keser kardeşler çuvala koyup köseyi öldürmeye giderken köse bir çobanı kandırır. Onu kendinin yerine koyar. Böylece denize köse yerine çoban atılır. Sürüleriyle köye dönen köse durumu soran köylülere sürüyü denizde bulduğunu söyleyince köylüler bir bir denize atlar boğulur (Şen, 2004: 106).

Örnek masalda da köse bir değil birçok defa kendine inanan insanları aldatır. İşte aslında egoyu simgeleyen köse, insanın egosuna uyunca ne boyutta tehlikeli olabileceğini sembolik olarak gözler önüne serer.

1.4.8. Dev

Genellikle bir dudağı yerde bir dudağı gökte diye tarif edilen, fiziki olarak çok büyük olan **dev**, Türk masal kahramanları için büyük bir beladır. Masallarda en güzel yerlerde o bulunur, kıymetli eşyaların başında durur kimseye vermez. Kısacası herkese eziyet çektirir. Ancak bu eziyet fizikseldir. Sembolik olarak dev; egoyu, nefsi temsil eder. Devlerin yer aldığı masallarda dikkat edilirse kahramanlar; ancak sabırla yola devam ederse, benlerini; yani nefislerini yenebilirlerse istediklerine ulaşabilmektedirler.

Kör Dev adlı masalda bir padişahın biri büyük diğer ikisi küçük hanımından üç oğlu vardır. Bir gün padişahın gözleri kör olur. Ne yaparlarsa derdine derman bulamazlar. Kırk devin ortasındaki ağacın yaprağını kurutup gözüne sürünce gözlerinin açılacağını söylerler. Küçük hanımından olan iki oğlu yola çıkıp ağacı aramaya giderler. Ama bulamadan geri gelirler. Büyük oğlan gidince azık olarak aldığı tavuğu önüne çıkan köpeğe verir. Köpek de ağacın yerini tarif eder. Dikene ne güzel der, kana şerbet, irine bal diyip içer. Kapalı kapıyı açar, açık kapıyı örter. Ata ot, ite de et verir. Devin kılıcını atın, itin, otun, kapının ve köpeğin yardımıyla elinden alır ve sonuç olarak yaprağı götürür. Babasının gözlerini açar (Şimşek, 2001: 68).

Örnek olarak alınan masalda da kahraman acıkır fakat yemeğini köpeğe verir bunun üzerine köpek ona yol gösterir. Devin hakimiyetinde bulunan dikenlere – ki diken sıkıntıyı, zorluğu sembolize eder. Güzel kokuyor diye hitap eder. Ata, ite, ota, açık ve kapalı kapıya yardım eder. Zora düşünce de bunlar kahramana yardım eder ve dolayısıyla kahramanın nefsini sembolize eden devi yenerek rahata ulaşır.

Masallardaki sembolik kahraman kadrosu elbetteki izah etmeye çalıştığımız şahıslarla sınırlı değildir. Her masal ayrı bir dünyadır, dolayısıyla kahraman kadrosu da masaldan masala değişim gösterir. Yukarıda izah etmeye çalıştığımız masal kahramanları dışında çok görülen bazı sembolik tipler de şunlardır: Masal kahramanın yanında

görülen, zora düştüğünde yoluna çıkıp yol gösteren **ak saçlı ihtiyar**; iyiliğı, masallarda sorunlara çözüm bulan, etrafındakilerle ilişkisi daima iyi olan, içinden çıkılamayacak durumlarda bile isyan etmeyip, sabırla çaba gösteren, sorunlara iyimser yaklaşmayı bilen **küçük kardeş**; akı, zekayı, sadakatı, doğruluğı ve başarıyı temsil ederken **büyük kardeş**; masallarda olumsuz bir tip olarak (genellikle) görölmektedir. Hayata iyimser bakma yetisinden mahrum olan bu tipin etrafındakilerle ilişkileri zayıftır, mücadele etmeyi bilmez, sorunları çaba göstererek çözmek istemeyen her şeyi hazırda bulmak isteyen bu tip; kıskançlığı, başarısızlığı temsil eder. Büyük kardeş bu yönüyle kendinden kaçan, pasif, güvensiz bir kişiliğın somut halidir.. Anlatıcıları genellikle kadınlar olan masallarda yukarıda belirttiğimiz şahısların dışında da birçok kadın tipi vardır. Sembolik kadın tipleri bir sonraki bölümde oldukça detaylı incelenecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ANADOLU MASALLARINDA KADININ YERİ

Masallarda kadının yerini daha iyi bir şekilde gösterebilmek için öncelikle, genel olarak kadınlarla ilgili yapılan çalışmalara bakmamız gerekir. Genel olarak kadınlarla ilgili yapılan çalışmaları şu şekilde sıralayabiliriz:

- Graber, Gustav Hans (1996), **Kadın Psikolojisi** (Çev. Kamuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.
- DOWLING, Collette (1995), **Sindrella Kompleksi Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu** (çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınları, Ankara.
- HORNEY, Karen (1995), **Kadın Psikolojisi** (çev. Selçuk Budak), Öteki Psikoloji, Ankara.
- MERCAN, Zühdü (2005), **Farklı Açılardan Kadın ve Aile**, Işık Yayınları, İstanbul.
- KURNAZ, Şefika (1997), **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- TOMAN, Hatice (2000), **Anadolu Sahası Türk Halk Hikayelerinde Kadın**, Niğde.
- DURMUŞ, Ayten (2008), **Geleneksel ve Modern Hurafeler Kısacasında Kadın**, Nesil Yayınları, İstanbul.
- TARHAN, Nevzat (2006), **Kadın Psikolojisi**, Nesil Yayınları, İstanbul.
- GÜL, İsmail (2007), “İki Tür Kadın Tipi”, **Erciyes**, Ankara, S 360, s 14 – 18.
- YILMAZ, Ayfer (2004) “Türk Kültüründe Kadın”, **Milli Folklor**, S 61, s 111 - 123.
- İNAN,Abdulkadir (1987), “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın”, **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara , C I, s 274 -280.

Asıl konumuz olan masallarda kadının yeriyle ilgili yapılan çalışmalar ise şunlardır:

- AKAR, Özlem (2006), **Türk Masallarında Kadın Figürü Üzerine Bir İnceleme**, Ankara (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- ÖLÇER, Evrim (2003), **Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekan İlişkisi**, Ankara (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

- SARI, Ahmet - ERCAN, Cemile A (2008), **Masalların Psikanalizi**, Salkım Söğüt Yayınları, Ankara.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2000), **Türk Masallarında Kadının Yeri**, VIII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Eskişehir.

2.1. Masallarda Genel Olarak Kadın

Masallar hayal dünyamızın pırıltılı mahsulleridir. Daha önceki bölümde masalın çeşitli tanımlarını verdiğimiz için bir daha masal tanımları üzerinde durmayacağız. Her ne kadar masal tanımlanırken daha çok hayal dünyasının ürünleri olarak verilse de onlar, milletlerin kolektif (ortak) bilinçleridir ve masalların içinde rasyonalite olduğu da yadsınamaz bir gerçektir.

“Dünyanın imkansızını bugün mümkün kılan insanoğlu, olağanüstü masallarından acaba hangisini rasyonaliteye aykırı bulacaktır? Uçan halıyı ya da uçan atı mı, uzaklardakiyle anında haberleşmeyi sağlayan sihirli kılı veya sihirli aynayı mı; yoksa kahramanı aydınlık dünyaya çıkaran dev kuşu mu? Hem de uçağa binip, telefonla konuşup, televizyon seyrederken...

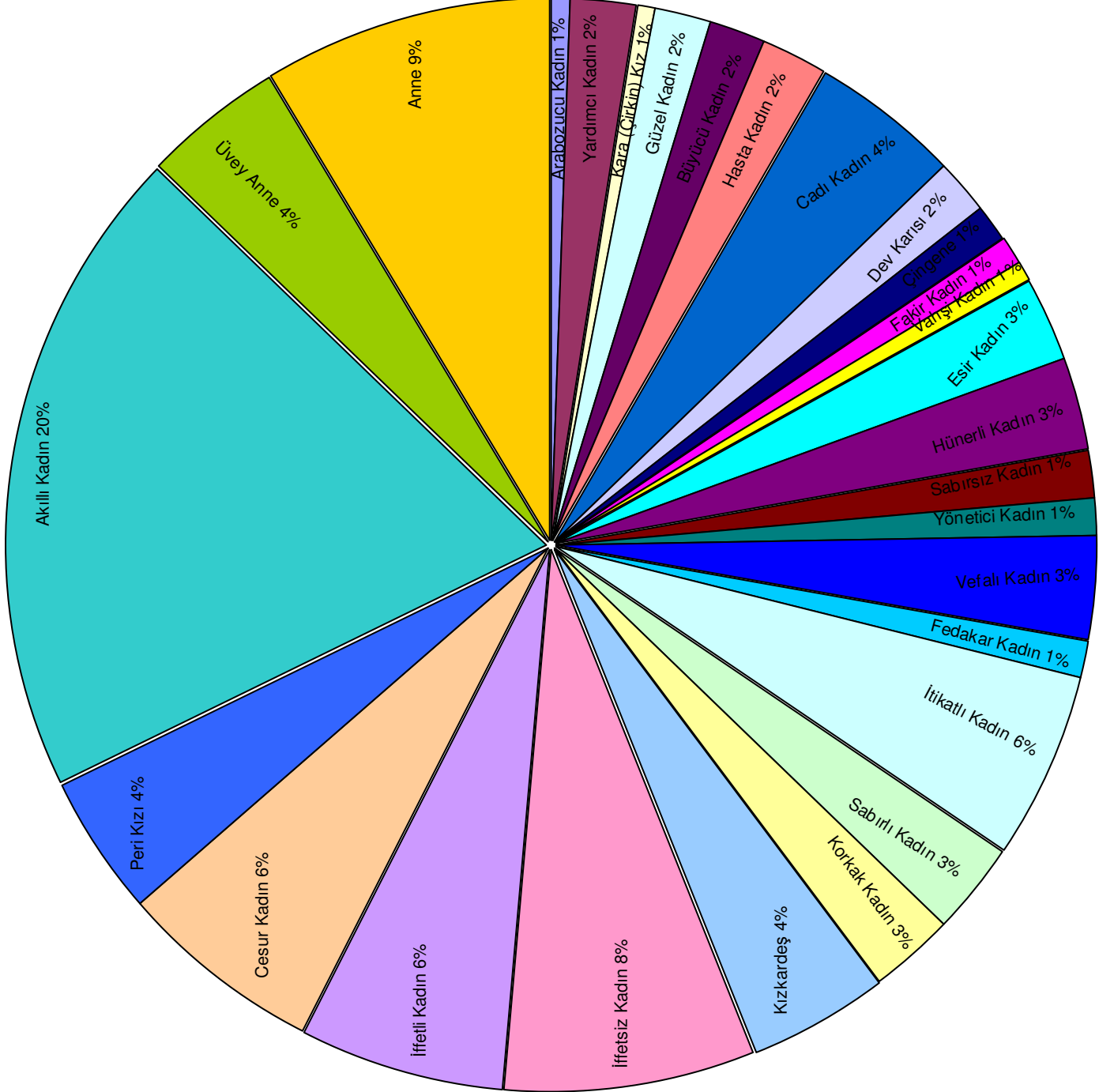
... insanoğlu bugün, dev iş makineleriyle, bilgisayar ağlarıyla, uzayın keşfine çıkan dev kuşlarıyla yebni bir masal alemine daha kapılarını açmaktadır. Artık, birçok lüks mağazanın kapısından girerken otomatik kapılar kendiliğinden açılmaktadır. Orada, insanı masal kahramanından ayıran tek fark ‘açıl susam açıl’ diye bağırmasıdır.” (Sarı – Ercan, 2008: 24).

Görüldüğü üzere masallara sırf hayal ürünü olarak bakmak, masallarda yer alan kişileri “hayale mahsus” olmakla baş başa bırakıp gerçek hayattan dışlamak masalları bizden uzaklaştırır; çünkü masal ne sadece gerçek şeyleri ihtiva eder ne de hayalleri. Her ikisini de potasında eritebilen masallar bu yönüyle insanlara benzer. Nitekim her insan nasıl ki ayrı bir dünya ise her masal da ayrı bir gerçek dünyanın gölgesi, kahramanları ise gerçek dünyanın oyuncularındır. Her biri ayrı bir gerçeği sembolize eden masal kahramanlarını ve onların ruhsal yapılarını detaylı bir şekilde incelemek, bu anlatıları ve iletmek istediği mesajları anlamak için olmazsa olmaz kurallardandır.

Bu bölümde Türk masallarına psikanalitik bir açıdan yaklaşmayı esas alırken Türk toplum yapısı için çok önemli olan kadınları temel ölçüt alıp tespit edilen

kadınların psikolojik durumu ve masallarda neyi sembolize ettiklerini izah etmeye çalışacağız.

Kadın tiplerini tahlil etmeden önce masallarda kadın tiplerinin kullanım oranını şu şekilde grafiğe dökebiliriz.



Grafikten de anlaşılacağı üzere masallarda en çok görülen kadın tipi “akıllı kadın”dır. Bu da Türk kadınının söylenilenin aksine eve hapsolarak kaderine boyun eğmeyen, aklını, zekasını kullanabilen, aktif insanlar olduğunu gösterir. Akıllı kadından

sonra en çok görülen tip ise “anne” tipidir. Türk toplum yapısı içerisinde en kutsal mekanlara oturtulan anne grafikten de anlaşılacağı üzere masallarda da hak ettiği değeri görmüştür. Masallarda yer alan kadınların her ne olursa olsun iffetini koruduğu grafikten de çıkarılabilir. Bunun dışında masallarda kadınların cesur, itikatlı, yardımsever, fedakar, sabırlı, hünerli, vefalı olmaları yönüyle ön plana çıktıklarını, kız kardeş, peri gibi (genellikle olumlu olarak) tiplerle masallarda yer aldıklarını söyleyebiliriz. Grafikten de anlaşılacağı gibi masallarda olumsuz kadın tiplerine de rastlamak da mümkündür. Oranlara dikkat edersek iffetsiz kadınların masallarda sık olarak karşımıza çıktığı görülür. Bu daha çok iffetini korumayan kadınların hangi durumlara düştüğünü göstermek ve okuyucuyu doğruya yönlendirme vasıtasıyla ideal kadın tipini belirleme amacına hizmet eder. Grafikte yer alan hasta, esir, vahşi, dev karısı, cadı, büyücü, kara (çirkin), arabozucu, üvey anne, korkak kadın gibi birçok kadın tipinden hareketle masallarda sadece güzel olumlu yönlerin ön plana çıkarılmadığını, olumsuz tiplerin ve durumların da verilerek okuyucuya bir iyi – kötü mukayesesi yapma olanağı verildiğini dolayısıyla masalların bir ütopya mekanı olmaktan ziyade iyisi kötüsü, doğrusu yanlış, güzeli çirkinliğiyle gerçek bir dünya olduğunu söyleyebiliriz.

2.2. Çeşitli Özellikleriyle Kadın Tipleri

2.2.1. Olumlu Özellikler Sergileyen Kadın Tipleri

2.2.1.1. Anne

Türk ailesi ve Türk toplumu için oldukça önemli bir yeri olan “anne”nin Türk masallarında da yadsınamaz bir ağırlığı vardır. Bireyi yetiştiren, toplumda iyi bir kişilik edinmesini sağlayan, ona değer veren hep annedir. Bu bakımdan anne tipi oldukça önemlidir. Masallarda anne rolündeki kadın farklı özellikleriyle karşımıza çıkar.

Masallarda daha çok iyiliğin, merhametin, şefkatin, sonsuz sevginin timsali olan öz anneler nadiren kötü özellikleriyle de karşımıza çıkarlar. Tespit ettiğimiz anneler masallarda şu şekilde gösterilebilir.

“Fatmacık, iyi yürekli, saf bir kızmış.” (Emiroğlu, 1996: 196).

“Annesi, Fatmacığı hemen saklamış ve evin önündeki kör bir kuyuya büyükçe bir ateş yakar. Üzerine ne kadar halı kilim varsa örter.” (Emiroğlu, 1996: 197).

Masalda iyi anne tipi hemen karşımıza çıkar. Masalda saf olan Fatmacık bir sürü olay yaşar, bir ayıyla evlenmek zorunda kalır, beş tane de çocuğu olur. Ayı; masalda arzuları, zorluğu, engelleri simgeleyen gölgedir. Çocuk ise Fatmacığın ben’ini simgeler.

Fatmacık çocuklarını yakar yani kendini hatalara sürükleyen ben'inden kurtulur. Fatmacığın ayakta durabilmesi; yani doğru düşünebilmesi en güzel bir ifadeyle kendisi olabilmesi için masalda “anne” devreye girer. Bu anne hatası olmasına karşın kızını affeden, bağışlayabilen “annelik” vasfını yücelten, annenin kurtarıcılık vasfını ortaya çıkaran bir kadın tipidir.

"Keloğlan ile annesi varmış." (Emiroğlu, 1996: 297).

"Ana, anaa! Ben geldim. Keleş oğlum geldi. Demiş. Anasıyla hasretle kucaklaşmışlar. Sarılıp düşmüşler ve biraz sohbetten sonra 'Gel ana karnımızı doyuralım.' Demiş. Anası; Oğlum evde bir şey yok. Der anası. Keloğlan sofrayı getirir, açıl sofram açıl der. Anası yiyecekleri görünce şaşırır. Karınlarını iyice doyururlar. Anası; Aman iyice kapat oğlum kalanını, yarın yeriz. demiş." (Emiroğlu, 1996: 299).

"Ana, bana padişahın kızını alsana. demiş. Anası; Oğlum biz kimiz, padişahın kızı kim dediyse de oğluna laf geçirememiş. Keloğlan da; isterim de, isterim. demiş. Anası, ertesi günü saraya gider. Üç gün padişahın kapısında bekler. Padişah sonra alır huzuruna. Efendim benim bir oğlum var. Eğer izniniz olursa Allah'ın emri, Peygamber'in kavliyle... diye başlar dünür olur. Padişah şaşırır ve etrafındakiler de hayretler içerisinde. Kadının cesaretine hayran olurlar." (Emiroğlu, 1996: 300).

Masalda, “anne” oğlunun kel ve fakir olmasına aldırmadan padişahın kızını istemeye gidecek cesareti bulur; çünkü her çocuk annesinin gözünde bir pırlantadır. Onun daima iyi vasfını görür. Bu sebeple halk arasında “kirpi yavrusunu pamuğum diye sever” sözü oldukça meşhurdur. Her annenin yüreğinde çocuğuna karşı sonsuz, coşan bir sevgi vardır. Kadına yaratıcı tarafından verilen bu sevgi, merhamet ve acıma onu erkeğe üstün kılan en önemli meziyettir. Masaldaki “anne” tipi iyiliğin, merhametin ve cesaretin en güzel örneğidir. Bu anne çocuğunu durdurmayan, ona hayattaki her şeyin olabileceği imajını veren iyi anne tipidir. Bu anne aynı zamanda kendisiyle barışık, hayattaki eksikliklerini bir komplekse dönüştürmeyen kadının da simgesidir.

Aynı özelliği yani yok etmeyen, geliştiren sevginin timsali olan anne tipinin bir başka örneğini de “İki Kocakarı” (Emiroğlu, 1996: 329 – 330) masalındaki anne tipi simgeler. “Bilinmeyen Zanaat Öğrenen Oğlan ile Arap Dev” (Taner, 1995: 86) masalında da merhametin, iyiliğin sembolü olan anne oğlunu kıramayıp padişahın kızını istemeye gider. “Arif Yusuf” (Günay, 1975: 454) masalında ise Arif Yusuf’un annesi çok zor bir durumda kalsa da evladının isteğini kıramaz oğluna padişahın kızını

istemeye gider. “Avcı Mehmet” (Özçelik, 1993: 385) masalında kadın Avcı Mehmet’ten kurtulamayacağını anlayınca padişahın kızını almaya razı olur. “Padişahın Kızıyla Evlenen Genç” (Özçelik, 1993: 579) masalında da durum aynıdır. Fakir kadın oğlunun hatırı için padişahın kızını istemeye gider. “Dallan Reyhanım Dallan” (Günay, 1975: 368) adlı masalda da annesi oğlu için padişahın kızını ister.

"Ne yapacağını düşündüğü bir sırada, zengin bir kervanın köyden geçtiğini duymuş. Hemen bir plan kurmuş. Tam kervanın, kapılarının önünden geçtiği sırada, kervancının duyacağı bir şekilde kızına seslenmiş; Kızım, kızım, kırk batman yünü bir günde yıkayıp, kurutup, eğiren kızım. Gel bak kervan geçiyor." (Emiroğlu, 1996: 379).

Masalda anne çok tembel olan kızının geleceğini düşünür. Kızı çok tembel olmasına rağmen kırk batman yünü kurutup eğirdiğini bir kervan geçerken söyler. Annenin bu davranışı kızının geleceğini etkiler ve kervancı kızı ister. Masaldaki anne hem iyi hem de kötü “anne” tipine de örnek olabilir. Zira kızı çok tembeldir, bile bile kızını tehlikeye atar, öte yandan kızının ayaklarının yere basmasını da sağlar. Masalda kıza olağanüstü güçler yardım eder. Kırk batmanı eğirir. Aslında bu kızın içindeki gizli güçlerdir. Anne tipinin diğer yüzleridir. Zira iyilik, yardım, kurtarıcılık iyi anne tipinin başlıca özellikleridir.

Aynı şekilde “Tembel Ehmet” (Önay, 1995: 273) isimli masalda anne Tembel Ehmet’i kanatlarının altına almıştır. Ahmet çalışma gereği bile duymaz. Sevgisiyle çocuğunu kanatlarının altına alan anne aslında onun pasifleşmesini asalakça yaşamasını kabullenemez. Çocuğu kendi hakimiyetinde esir bırakmak istemez; ancak çocuğun bilinç altında koruyucu anne olarak yer almıştır bir kez. Bu anne esasında Ehmet’in bilinçaltında yatan “anima”nın bir simgesidir. Bu durumu Fredia Fordham şu şekilde açıklar:

“Erkeğin bir kadınla ilk ve en önemli deneyimi annesidir ve bu kendisini biçimlendirmede ve etkilemede en güçlü deneyimdir. Kendilerini annelerinin büyüleyici etkisinden kurtarmayı sonuna değin başaramayan erkekler vardır. Fakat çocuğun bu deneyiminin önemli bir özel karakteri de şudur ki, önemli olan yalnızca annenin nasıl davrandığı değil, çocuğun annesinin davranışını nasıl hissettiğidir. Her çocukta bulunan anne imajı, annenin doğru bir portresi değil, bir kadın imajı yaratmada doğuştan var olan kapasitenin yani “anima”nın ortaya çıkardığı ve renklendirdiği, bir portredir.” (Fordham, 2003: 66).

Görüldüğü üzere çocuğun özgürce hareketini engelleyen bu anne masalda Ahmet'i zorla evden çıkarır. Ahmet de böylelikle animanın esir edici etkisinden kurtulup, yeni bir kimlik kazanır, koskoca devlerle savaşıp onları altedebilir. Devler, insanın korkuları ve bastırılmış içgüdüleridir. Masalda bir anne-oğul ilişkisi de sezilmektedir. Çocuk annesine aşırı bağlıdır ve bu duygularını bastırır. Sonunda anneden uzaklaşınca kendisini zorlayan içgüdülerini bastırır ve sağlıklı bir kişilik kazanır. Bu yönüyle masaldaki anne hem ölümü hem de yeniden doğuşu simgeler. Zira çocuk masalda devlerle baş başa kalır ve onları yener.

İyi anne tipine “Korkak Ahmet” (Şimşek, 2001: 146) masalında da rastlarız. Masalda anne korkak oğlunu hayatın gerçekleriyle yüzleştirmek için onu evden atar. Yani korunağı olan evden dışarı atar.

"Aman!.. Sana da gurban olom, oğloma da. Bu günnen itibaren ariyacam. Demir hasa giyecam, demir şapga tahacam başıma. Gırh tene kedi bulacam, havuzun etrafına gırh tene gazıh tikecam. Get bunnari oğloma annat." (Önay, 1995: 383).

Masalda görülen annenin oğlunu periler kaçırırlar. Kadın da demir çarık giyerek, demir şapka takarak oğlunu aramaya çıkar. Bu anne tipi iyiliğin, cesaretin sembolüdür.

Oldukça basit bir anlatı gibi görünen masallarda etkin bir sembol dili vardır. Sembol dilinin perdeleri aralanmadıkça masalın anlaşılması mümkün değildir; çünkü masallar iletiyi düz bir şekilde değil temsillerle sunmayı severler. Bu nedenle masallarda görülen tiplerin üzerindeki örtüyü özenle kaldırmak gerekir.

“Sembol diliyle, içimizdeki duyguları sanal bir duygu imiş gibi açıklayabiliriz. Sembol dili ile iç dünyamızı dış dünyamızı, ruhumuzu ve aklımızı temsili olarak anlatabilme imkanına kavuşuruz.” (From, 1999: 28).

Masaldaki “anne” tipi cesaretin ve animusu harekete geçen kadının sembolüdür. Allah vergisi bir sevgiyle donatılan kadınlar (anneler), iyilik merhamet, sevgiyle anılsalar da animusu; yani içindeki erkek uyandığında akıl almaz derecede değişir ve saldırgan olurlar. Zira masalda kadının kafasına geçirdiği şapka da erilliği simgeleyen bir nesnedir. Fordham animusu harekete geçen kadını şöyle tanıtır:

“Kadın bu yönüyle iktidar olma isteğindedir ve günlük yaşantısında ne denli nazik ve uyumlu olursa olsun, animusu harekete geçince acımasız ve saldırgan olur, her türlü mantığa karşı büyük ölçüde körleşir. Bu animus etkinliği kadının ön yargısız bir biçimde düşünmesini gerçekten zorlaştırmaktadır.” (Fordham, 2003: 72).

Masalda incelenmesi gereken diğ er bir tip de oğlanı kaçıran perilerdir. Masaldaki baş a bir tip olan periler kötü anne (animanın) arketipidir. Zira kadının (annenin) iki yönü vardır: iyi, kötü.

“Mitolojide ve edebiyatta tanrıça ve femme fatale”, “binlerce gemiyi yoldan çıkaran yüz”, “La belle dam esans merci” ya da peri masallarından deniz kızı, su perisi, yarı tanrıça, bir erkekten kendisini sonsuza kadar sevmesini isteyen, yoksa boğularak ölmesi için onu  ekiciliğiy le su altına çeken su tanrıçaları biçiminde sık sık görülür (Fordham, 2003: 68).

Masaldaki anne tipi, cesaretin, kendine güvenin, tamamlanmışlığın sembolüdür.

“Aradan epey zaman ge d ld n sora bu oğlan tabi tam büyüyor, evlenme çağına geliyor. Anası oğloni çağırıp diyor: ‘Oğlom, bi padişah vardi, babana söz vermişdi, gızını sana vercahdi. Eyer mümkün olorsa sen o şehire get, o padişahi bul, babanın vesiyetini yerine getir. Eyer verdise alırsın, vermedise gine döner gelırsın.’” ( nay, 1995: 506).

Masalda geçen anne tipi bilge adam (kadın) arketipinin (ilk örneksel) simgesidir. Masallarda çokça görülen bu yaşı adam hem olumlu hem de olumsuz özellikler simgeler. Masalımızda olumlu özellikler sergileyen anne, oğlunun geleceğini de şekillendirir. Oğlu yanına gittiğ  adamın kızını alıp şehre padişah olur. Bu yönüyle anne geliştiren, yönlendiren, oğlunu küçük mekanlardan daha geniş mekanlara aktaran iyi annelerin bir yüzüdür.

“Anası diyor: ‘Oğlom, benim  oh g ymetli bi tene daşım var, yakut daşı. Bunnar  oh g ymetlidir. Al bunnarı, cebine soh, eyer başın sıh ırs  satarsan, gine gelırsen.’” ( nay, 1995: 506).

Masalda çocuğunu engellemeyen, onu büyüten, geliştiren annenin bir baş a şekliyle karşılaşmaktayız. Burada önemli olan anne-mücevher eşığidir. Kadın masalda mücevheri baş  sıkıştığında kullanması için oğluna verir. Mücevher Jung’un arketiplerinden biridir ve  z  (bütünlüğü) simgeler. Böylelikle anne çocuğın bilincini ve bilinçdışını dengelemesini, yanlış yollara sapmamasını sağlar. Anne aynı zamanda zararsız, hakim anne tipinin sembolüdür.

Jung’a göre ego (isteyen, arzulayan ben) nasıl ki bilincin merkeziyse bilinçdışı ve bilincin merkezidir. Ona göre öz rüyalarda bir yumurtadan gelişir. Ya da bir hazine olarak görülür. Böylesi durumlarda da hazine genellikle bir elmas, inci,   ek altın vb. şeylerdir (Fordham, 2001: 77-81).

“Anasına demiş ki: ‘Ana bu ne haldır senin halın? Bu ne civcivlerdir?’ Anası da demiş: ‘Oğlom, ahşama geder bunnara yem, su verdım. İşte bele mennen vazgeçmiyiler.’ Gelininin yapıdığını söylememiş. Acımuş gelinine. Ama oğlan anasının vazgeçmemiş. Gızmış, bi kaç tene civcivi öldörmüş. Gine civcivler anasının vazgeçmemişler. Anası da demiş: ‘Yazıhdırlar öldörme. Men gendime bunnari öğretmişem, menım yanımdadırlar.’ ” (Önay, 1995: 545).

Masalda anne tipindeki kadın gelininden eziyet görmesine karşın susar, durumu oğluna anlatmaz. Buradaki anne tipi sabrın sembolü olmasının yanı sıra kendini sığıntı olarak gören, fikirlerini, kendine ters gelen durumları ortaya koyamayan, geride kalıp çocuklarının hayatına müdahale etmeyen pasif kadının simgesidir. Hayata karşı diretemeyen bu kadın tipi aynı zamanda bağımlı kadın tipinin de bir sembolüdür.

‘Benim derdimi sorma kızım.’

‘Anneciğim birazcık anlat. Senin derdin nedir? Belki bir derman bulunur.’

‘Benim derdime kimse dermen olamaz. Biz böyle koca bir ülkenin padişahıyız servetimiz çok. Benim oğlum kayıp.’ ” (Köksel, 1995: 209).

Kadın fitratı gereği çocuğuna ilahî bir güçle bağlıdır. Nitekim Allah tarafından kadına bir canlıyı dünyaya getirme özelliği verilmiştir. Bu nedenle anne-çocuk arasındaki ilişki tarif edilemez bir ilişkidir. Ayrıca çocuk öz arketipinin de bir simgesidir. Öz; bilinç ve bilinçdışını denetleyen bir merkezdir. Kadın masalda bilinci ve bilinçaltı arasında kalan, hakimiyet kuramayan çaresiz kadının bir başka örneğidir.

“Sultan hanım ağlayarak, sızlayarak kızın yanına vardı. ‘Kızım,’ dedi. ‘Derdin her ne ise söyle, gayrı senin başın da belik, benim başım da belik.’ ” (Köksel, 1995: 388).

Olumlu özellikleriyle karşımıza çıkan anne merhametin temsilidir. Fedakar kadının sembolü olan bu kadın, kızının hastalığını öğrenip onun yükünü üzerine almak ister. Fedakarlık anneliğin en önemli yönüdür. Masaldaki anne de fedakardır. Anne-kız arasında görülen çatışma bu masalda görünmez. Aksine kızının hastalığını iyileştirmek ister. Çocuk, annenin yarısıdır. Kadın kızı iyileştirirken aynı zamanda kendini, bastırılmış içgüdülerini de yok etmeye, tedavi etmeye çalışır.

"Oğlum baban öldü, akşama yiyecek ekmeğimiz kalmadı, kör olası devler babanı yıllarca bir ırgat gibi çalıştırdılar, belki biz de zengin olurduk. Fakat işte görüyorsun, bu devlerden yana yoksul kaldık, ne yapacaksan yap." (Köksel, 1995: 410).

Anne hem olumlu hem de olumsuz animanın temsilidir. Bir taraftan oğluna akıl verip yol gösterirken diğer taraftan da onu engelleri, ölümü simgeleyen devlere karşı kıskırtır, onu devlerle karşı karşıya getirir. Masaldaki anne tipi, kocasının ölümünden sonra aç kalmıştır. Bu açlık hem maddi hem de manevi (sevgi) bir açlıktır. Dev psikolojide bastırılmış dürtülerin dışa vurumudur. Masalı bu yönüyle ele alırsak anne kocasını dürtülerine kurban vermiştir. Dolayısıyla açlık da bir sevgi açlığıdır. Anne kocasının yok edemediği dürtülerini oğlunun yok etmesini ister. Yani bir yanıyla bu anne güzellik, sevgi vs. bir yanıyla yoldan çıkarıcı, kötü annenin bir sembolüdür.

"Al bunu adam et, çalıştır, hiç olmazsa boğaz tokluğuna senin yanında çalışsın, bir gün bende bu dünyadan göçer gidersem, hiç olmazsa azaplığı öğrensın." (Köksel, 1995: 428).

Keloğlan'ın annesi rolündeki kadının, kendisi öldüğünde oğlunun muhtaç durumda kalmasına gönlü razı olmaz. Oğluna bir iş bulur. Yani oğlunu faal hayatın içine sokar, onun zor durumlarla karşılaşmasını ve zorlukları yenmesini ister. Bu anne bilinçli, ayakları üzerinde durabilen sorunlardan kaçmayan aktif kadının sembolü aynı zamanda bilge adam arketipinin diğer yüzüdür. Oğluna ömrünü geçirmesi için yol gösterir yardım eder. Aynı özellikleri "Pamuk Ana ile Çocukları" (Özçelik, 1993: 417-418) masalındaki anne tipinde de görmekteyiz. Pamuk Ana çocuklarını çok sever ve onları kötülükten korumak için sihirli eşyalar vererek kaçmaları için uyarır yol gösterir.

"Kadının ise o anda dünyası kararır. Yıllardır korku içinde beklediği an gelmiştir. Canını ve kızını kurtarmak için kara kara düşünürken çocuğu ülkeden uzaklaştırmaktan başka çare bulamaz." (Özçelik, 1993: 449).

Masalda padişah, devamlı kızı olduğu için hanımını tehdit eder ve bir daha kızı olursa kendisini de kızını da öldüreceğini söyler. Kadın bir daha kız doğurunca yavrusunu ölümden kurtarabilmek için ciğeri yansa da çocuğu ülkeden uzaklaştırır. Fedakarlığın en güzel timsali olan anne, aynı zamanda pasif kadını simgeler. Aile içerisinde söz hakkı olmayan kadın, kadınların yazgısını bize iletir. Bağımlı bir şekilde kocasına boyun eğen kadın evinden ve eşinden ayrılıp çocuğuyla gidemez. Bu anne, asalakça bir evliliğe sığınan bağlarından kurtulamayan güçsüz anne tipinin bir resmidir.

"Annesi mezardan cevap verir: 'Üzülmeye kızım, bu işte senin için selamet vardır. O çocuk değil bir yılanıdır. Oraya varınca bir kazan süt iste, sütü kaynat. Yılan sütün kokusuna akar gelir. Sakın korkma, sana bir zarar vermez.'" (Özçelik, 1993: 459).

Kız ebe olmadığı halde üvey annesinin yalanı sonucu padişahın sarayına götürülür. Yılan bir oğlanı doğurtur, okutur ve sonunda onunla evlenir. Masalda dikkat edilmesi gereken nokta ölü annenin devreye girmesidir. Anne arketipinin olumsuz yüzü olan üvey anne esasında kızın kendi annesidir. Masaldaki kızın o dönem şartlarına göre 12-13 yaşlarında olduğu tahmin edilebilir. Bu dönem kızın ergenliğe adım attığı günlere denk gelir. Annesiyle bu dönemde kızların arası pek iyi olmaz. Masaldaki kız da – *derinlemesine düşünüldüğünde*- annesini bilinç altında öldürmüştür. Onun gözünde üvey anne görünümünde olan annesi kızının zor durumunda annelik duygusuyla kızını kurtarır.

Masaldaki kazan da arşetipik bir görüntü olan kap motifini hatırlatmaktadır. Kap içine konulan şeyi kapsar dökülmesini engeller. Bu durum kızın içinde bulunduğu sıkıntılı halin bir ifadesidir; yani kap ben'in arzularını kontrol eden bir savunma sistemi olarak yorumlanabilir. Anne tipi masalda kızının ben'ini bastırmasına onu kontrol altına almasına yardım eden kadını simgeler. Süt ise yine kızın bilinçaltındaki annenin bir sembolüdür. G.G. Jung rüya çözümlemeleri yaparken bize şunları aktarır:

“Kap arsetipik bir tasarımdır. Her yerde, rastlarsınız kendisine, bilinçsiz imgelerin ana motiflerinden biridir, kaçması önlenmek ya da düşman güçlere karşı korunmak istenen bir nesnenin çevresinde çekilen “Majik” çember tasarımıdır. Majik Çember, bir belayı savuşturmada büyü olarak erkaik dönemlerden beri kullanıla gelmiştir ve hala folklorda bu yolla kullanıldığı görülmektedir. Örneğin, toprağı kazıp hazine arayan biri, kazı yerinin çevresinde bir çember çizerek, şeytanı söz konusu bölgeye yaklaştırmaktan alıkoymak ister.” (Jung, 1992, 235).

“Bu ülkenin ıssız bir bölgesinde ‘Koca Ana’ derler, bir kadın yaşarmış. Daha yaşını bile doldurmamış oğlunu, padişahın adamlarından, kurtarmak için götürüp ormanın kuytu bir yerine bırakır. ‘Tanrı’ya emanet ol’ deyip evine döner.” (Özçelik, 1993: 495).

Masalda padişah yerine hiç kimseyi layık görmez. Ülkenin tüm erkeklerini öldürür. Anne çocuğunu kaybetmemek için ondan ayrılmayı göze alarak bir ormana bırakır. Orman bilinçaltının dışavurumudur. Kırmızı başlıklı kız masalında da anne çocuğunu ormandan geçilerek gidilen babaannesinin yanına gönderir. Masaldaki anne anne arketipinin hem olumlu hem olumsuz yönüdür. Çocuğunu bir yandan kurtarmak ister bir yandan da tehlikelerle dolu ormanda çocuğunu yalnız bırakır.

Masalların bir kısmında da anne aklın simgesi durumundadır ve çocuğuna yol gösterip akıl verir. Bu anneler duygularının baskısından kurtulmuş, aklıyla karar veren kadın imajının resmidir.

“Anası helal süit emmiş bir kız bularak Keloğlan'ı everir. "Her şeye burnunu sokma" diye de nasihatte bulunur.” (Özçelik, 1993: 660).

Masaldaki anne tipi oğlunu zor durumlardan kurtarmak için her defasında akıl verip, gönderir.

Yol gösterici anne tipine “Keloğlan ile Köylüler” (Özçelik, 1993: 660) adlı masalda da rastlarız. Annesi Keloğlanı korumak için onu evlendirir ve her işe burnunu sokmaması için uyarır.

“Annesi kızının bütün çeyizini hazırlar; hurçları, denkleri, sandıkları sarar sarmalar. Kıza, ağır elbiseler, mücevherler, oğlan tarafına da hediyelik kat kat atlas bohçalar düzerler ki benzeri saraylarda görülmemiş. Sonunda bütün hazırlıklar biter; yola çıkma zamanı gelince, kızın anası, bu hallere gelmeden önce ne olduklarını düşünür ve kendini padişah saraylarına uygun görmez; kızı hatırına uzak durması gerektiğini düşünür; eski günlerini bilen ağzı karalara laf sermayesi vermemek için, kızıyla birlikte gitmeyi uygun bulmaz. Bakın hele ana ne demektir; ince düşünceleri, kılca tedbirleri ne ölçülere vardırır?” (Alangu, 2005: 77).

Masalda Dilber'in annesi ince düşüncesiyle öne çıkan iyi annelerin bir görünümüdür. Bu anne çocukları için her şeyi, her zorluğu göze alabilen bir kadın tipidir. Kişisel isteklerini bastırabilen olgun kadının masallardaki dışavurumudur.

“Aradan bir zaman geçer; gün batısından bir haşırtı duyulur; kanatlarının gölgesi güneşi örten bir kuş gelir; yaklaşır, uyuyan şehzadeyi görür:

‘Vay, imansız avcı, hele yavrularımı her yıl öldüren bu imiş! Bre ben seni sağ kor muyum?’

diyerek, baş aşağı dikilip yıldırım hızı ile şehzadenin üzerine inerken yuvadaki yavrular, analarına kuş diliyle seslenip:

‘Bu yiğit suçsuzdur, aman ana ağaca bak, ağaca bak. Cak, cak, cak!’ diye bağırdıklarında, Zümrüdüanka, hemen dönüp ağaca bakar ki, sarı, ipiri, başından ağaca mıhlı bir yılan orada sarkar durur. O zaman, olanı biteni anlayıp sevinir; yüreğinde oğlana karşı bir sevgi doğar, onun yanına gelir. O sıra gün dönmüş, ağacın da gölgesi geçmiştir; yüzüne yakıcı güneş gelen yiğit, rahatsız olmasın diye bir kanadını açıp çadır gibi gerer, üstüne siper olur.’ ” (Alangu, 2005: 119).

Masalda anne tipini içindeki animusu (erkeği) harekete geçirirken görüyoruz. Her kadının içinde bulunan animus harekete geçince kadının gözü hiçbir şeyi görmez. Masalda da çocuklarını yediğini sandığı adamı öldürmek için hazırlanırken görüyoruz anne tipini. Bu anne cesaretin aynı zamanda da fedakarlığın bir işaretidir.

“Çocuk, geri geliyor, asılıyor anasının yakasına:

‘Ana, etme dutma, şu babamın sakalından anakdarı al.’

Garı, buna dayanamıyor. Padişaha varıyor, bunu dizinin üstüne yatırıyor. Sağını solunu öte gurcalayıp beri gurcalayıp derken, padişahı uyutuyor. Sakalından anakdarı çeziyor, oğluna veriyor.” (Şimşek, 2001: 60).

Masalda kendimizi bir baba – oğul kompleksinin içinde bulmaktayız. Masalda padişahın gözleri kör olur. Gözlerinin ilacı da padişahın ayak basmadığı yerdir. Aslında padişah bir oyun oynamaktadır oğluna; çünkü kendisinin ayak basmadığı yer yoktur. Padişah oğluyla rekabet içindedir, amacı ise oğlunun gittiği yoldan sağ dönmemesidir. Bu baba – Oğul (Ödip) kompleksine karşı anne – oğul dayanışmasına şahit olmaktayız. Anne masalda kocasının sakalının içindeki anahtar bulup oğluna verir. Bu anahtar çocuğun kişiliğini temsil eden bir nesnedir. Anne çocuğunun kişiliğini tamamlaması babasının gölgesinden kurtulması için oğluna yol gösterir; yani masaldaki anne hayat verici iyi annelerin bir diğer yüzüdür.

Bu arada, vezirin hanımı, çocuğu bir görüyor ki, tıpkı kendilerinin ölen kızı! O kadar benziyor. Çocuğun yanına varıyor, seviyor, okşuyor. Kadın, çocuğu sevdikçe, ateşi dinmeye başlıyor: ‘Yavrım, sen kimin nesisin? Her gün gel, burada oyna,’ diyor, kadın çocuğa. Kadın, hergün çocuğu seviyor, ona hediyeler veriyor. Bu kadın, çocuğu görünce, ona bir de türkü söylüyor:...” (Şimşek, 2001: 260).

Masalda görülen anne tipi bu defa kendini arayan kadının bir simgesidir. Kadın, ölen çocuğuna benzettiği bir kızı sever. Çocuk öz arketipinin simgesidir. Masalda çocuğu ölen kadın özünü kaybetmiştir. Masalın sonlarına doğru öldürdüğü, kaybettiği özünü sevgiyle besler ve onu tekrar yaşama döndürür.

Masallarda çokça görülen iyi anne arketiplerinin temsil ettiği daha birçok özellik vardır. “Eşmanip” (Şimşek, 2001: 284)’te ölen oğlunun hatırı için dilenciye yardım eden anne merhametin; “Dünya Güzeli” (Günay, 1975: 525)’da yola çıkacak oğlana altın ve gümüş veren padişah ve vezirin karısı rolündeki iyi anneler yardımın, “Nene Garı” (Şen, 2004: 123)’da kızını görmek için yollara düşen anne fedakarlığın, merhametin; “Tüylü” (Helimoğlu, 1992: 159)’da padişahın hanımı rolündeki anne

oğluna çörek yapar; ancak oğlunun aşağıladığı çirkin, tüylü bir kıza acırken bir yüzüyle alçak gönüllülüğün, “Elma Yanaklı Kız” (Helimoğlu, 1992: 182)’de karısına kızıp evlenmek isteyen oğluna yaptığıнын yanlış olduğunu hatırlatan anne adaletin, dürüstlüğün, “Yarımca” (Günay, 1975: 284-285)’da kardeşlerini öldüren çocuklara niye öldürdüklerini soran ve içi acıyan anne sevginin, “Avcı Yusuf’un Oğlu İzzet” (Bakırcı, 2006: 265)’de oğlunu babasının yoluna gidip zarar görmekten alıkoymak isteyen anne ise koruyuculuğun simgesidir.

Masallarda çokça geçen iyi anne arketipleri merhametin, sabrın, şefkatin, fedakarlığın, dürüstlüğün sembolüdür. Bu anneler çocuklarını sevgi denizinde büyütür ve yüzdürürler. Onlara zor durumda yardım eden bu anneler hayat verici kadını simgelerler. Bu kadınların ilke edindiği şey sevgidir. Jung beyaz (iyi) annelerle ilgili şunları aktarır: *“Çok ismi vardır beyaz annenin. Havva, Meryem, Saphia. Duyguların egemenliğinden kurtularak Tanrıyla birleşmeyi ve bilgelik yüklü bir kişi aşamasına yücelmeyi anlatır. Şakti, Devi, Yani, Parvati, Kali, Afrodit, Demeder, Istar, Kybele, Isis’tir beyaz anneler, sürekli dönüp karşımıza çıkan ay annelerdir. Hırslardan arıtılacak sevgiyi, ezeli- kadınsal sevgi ilkesini simgelerler. Bu sevginin ancak pek küçük bir parçasını içlerinde taşıyan ve kendilerini kocalarının ruhlarının ya da iradelerinin fonksiyonu gibi görmekten hoşlanan, böylelikle “kendilerini yücelmiş” hisseden kadınlardan, tinselliğe yönelik erkeklerin sık sık beklediği ya da istediği bir sevgiyi canlandırırlar.”* (Grober, 1996: 230).

Graber, beyaz anneleri örneklendirirken beyaz annelerin ayakları üzerinde durabilen kadınlar olduklarını ve güçlerini sevgilerinden aldıklarını, kendilerini birlik ve bütünlüğe ulaştıracak nesneleri kendi içlerinde bulduklarını ve erkeklerden hiçbir şey beklemeyecek kadar bağımsız olduklarını ifade ederken özben’lerini tanrısal çocuğunu doğurup korumak için kendi bedensel çocuklarını feda ettiklerini de ısrarla vurgular (Grober, 1996: 230).

Masallarımızda iyi anne tipini genellikle öz anneler temsil etmektedir. Ancak zaman zaman öz annelerin de kötülüğü, kıskançlığı, iffetsizliği simgelediklerine şahit olmaktayız. Bu anneler daha çok kimliğini benimsememiş, kendi içsel sorunlarını çözüme kavuşturamayan kadınların görünen yüzleridir. Zaman zaman öz anneyi üvey anneye dönüştüren bu süreci Graber şöyle izah eder:

“Emzirme altını temiz tutmaya alıştırmaya, mastürbasyonu önleme vb. ilgili olarak kimi rahatlıklardan yoksun bırakılmanın çocukta ambivanlens oluşumunu güçlendirdiği,

ama her şeyden çok yadsıyıcı ve saldırgan bir davranış biçiminin gelişmesini kolaylaştırdığı görülür. Daha bu evrede çocuk tarafından anne nefret eden insanı zehirlemek isteyen, tüm hazları yasaklayan acı çektiren, insanı yaban ellere yollayan, insanı yiyip yutan, ateşte yakan bir yaratık yapılı; sözün kısası masal dünyasında gayet değişik biçimlerde üvey anne ve cadı kılığında karşımıza çıkan ayrıca gerek çocukların, gerek büyüklerin psikanalizlerinden, düşlerinden ve anımsamalarından bilip tanıdığımız bir kişiye dönüştürülür.” (Graber, 1996: 104).

“Annesinin eline bu narlar geçtiğinde, annesi buna çok kızmış. Çünkü oğlundan daha büyük şeyler bekliyormuş” (Emiroğlu, 1996: 362).

Masalda gurbette çalışıp annesine üç nar yollayan oğluna annesi kızar. Nar; istekleri, arzuları simgeleyen bir meyvedir. Çocuğun gönderdiği narlar da zaten mücevher, elmas doludur. Masaldaki anne tipi doyumsuzluğun sembolüdür. Mücevher, elmas daha önce de ifade ettiğimiz gibi özün simgesidir. Oğlanın gönderdiği elmaslar vasıtasıyla anne özünü, karakterini kazanan bir kadına dönüştürülür. Böylece isteklerine yenik düşen kötü anne tipi iyileşmeye yüz tutar.

“ ‘Kız kardeşimiz olursa al bayrak, oğlan olursa kara bayrak takın, biz karşı dağdan bayrağı görürüz.’ Oğlanları gider, annelerinin günü yeter, bir kız çocuğu doğurur. Fakat dama yine kara bayrak asar.” (Özçelik, 1993: 511).

Masalda kadının yedi oğlu vardır. Bunlar annelerinden kız kardeş isterler. Uzak dağlara avcılığa giden çocuklar annelerine döndüklerinde eğer kız kardeşleri olmuşsa al bayrak, erkek kardeşleri olmuşsa siyah bayrak asmalarını söylerler. Kadın kız doğurmasına rağmen siyah bayrak asarak çocuklarını aldatır. Masaldaki anne kızına farklı bir sevgiyle bağlıdır. Onu erkek kardeşleriyle paylaşmak istemez. Kadının bu sevgisi bağlayıcı bir sevgidir, kızını koşulsuz kendine bağlar. Bu anne olumsuz bir kadın tipi olarak karşımıza çıkar.

“Sahip olmayı amaçlayan sevgi, küçük bir sevgidir, sevilen kişiyi ileri götürmeyen, onu diriltip şenlendirmeyen, tersine ondan boyuna isteklerde bulunan, onu köstekleyen, onu kendisine bağlayan sevgiye, sevgi denemez.” (Graber, 1996: 28).

“Tekrar oyun oynamışlar, anası tekrar oğlanı ütmüş,

‘Gel bahıyım oğlum, seni üttüm’ demiş,

Atının yelesinden bir til, oğlanın başından da bir til almış parmaklarını birbirine bağlamış,

‘Hadi bahıyım oğlum, çözde görelim’ demiş.

Oğlan parmaklarını çekmiş gıramamış, çekmiş gıramamış. o zamana kadar mağarada saklı bulunan Topal dev'e

'Gel bahıyım dev, yini buldum oğlanın gıramayacağı til' diyince dev gelmiş.'
(Deniz, 1996: 66).

Masalda öz anne içgüdülerine isteklerine esir olan kadının sembolüdür. Oğlu onu ölümden kurtararak babasının zulmünden kurtarır. Ancak o bir devle ilişkiye girer ve oğlunu öldürme planları yapar. Masaldaki anne bağımlı kadın portresi çizer. Eski eşinin zulmünden kurtulan kadın, artık kendi ayakları üzerinde duracağına başka bir erkeğe dayanma ihtiyacı duyar. Asalakça bir ilişkiyi kendi ayakları üzerinde durmaya tercih eder. Kendi bireysel bağımsızlığını yaşayamaz. Dev, hayvani içgüdülerin yarattığı bir canlıdır. Bu anne içgüdülerine yenilen kadın imajını canlandırır masalda.

Bastırılmış duyguların egemenliği altındaki bu anne tipine “Padişahın Oğlu ile Atı” (Özçelik, 1993: 614)’nda da rastlarız. Masalda gavur kralıyla beraber olan anne ondan kurtulmak ister. “Melikşah” (Seyidoğlu, 1975: 274)’da ise bir Arapla ilişki kuran anne oğlunu dönülmez yollara göndererek onun ölmesini sağlama peşindedir.

“Telaş içindeki kadın evdeki yiyeceklerin bittiğini görünce öfkelenerek çocukların hepsini ocağa süpürür. Biraz önce yüzlerce çocuğu olan kadın yine çocuksuz kalır.” (Özçelik, 1993: 641).

Anne çocuklarını ocağa atar. Bu kadın ben’in tesirinde kalan ondan kurtulamayan kadını simgeler. Ego – süperegö arasında kalan kadın, egosuna yenik düşer. Çocuk kadının özüdür. Masaldaki anne özünü ortadan kaldırıp ben’ine yenik düşer. Bu anne yok edici anne tipini simgeler.

Yok edici öz anne tipine “Mercimek Çocuk” (Şimşek, 2001: 252)’da da rastlarız. Masalda kadın mercimek şeklinde olan çocuklarını ateşe sürükler. “Güveş” (Şen, 2004: 57)’de ise kadın güveç şeklindeki çocuğunu evine almaz, onu evine istemez. Masalın sonunda ise onu kırar. Çanak dişiliğin sembolüdür. Dolayısıyla bu masalda anne – çanak(kız) rekabetine şahit olunmaktadır. Ev, dünyaya açılan ilk kapıdır. Anne çocuğunu eve almamakla onu hayatın gerçekleriyle baş başa bırakır. Onu hayatın gerçekleri arasında yok eder.

Masalda öz olan kötü annelerle oğulları arasında amansız bir rekabet görülür. Bu anne tipleri sevgisizliğin, soğukluğun birer sembolüdür.

“Bunu gören oğlanın annesi babasına der ki:

‘Oğlun bir kız getirmiş ki sana layık, ona layık değil.’

‘öyleyse oğlanı öldürelimde gelini ben alayım.’

Fakat öldürmeden önce annesi ölüverir. Babası hemen bir cadı karı bulur...“ (Sakaoğlu, 1973: 380).

Masalda görülen anne eşiyle – oğlu arasında kalır. Öylesine bağlıdır ki eşine onu kendine bağlama için oğlunun getirdiği kızı bile eşine almak ister. Bu kadın kendine güvenmeyen eşini kendine bağlamak için onu bir başkasıyla evlendirmeye gidecek kadar bunalımda olan oğlunu; yine çocuğunu özetle kendi özünü bile ortadan kaldıran bağımlı kadının sembolüdür. Kadın aynı zamanda oğlunu da paylaşamaz. Sevgide esir eden, yok eden anne birden cadıya dönüşür. Dikkat edilirse kötü niyetinden hemen sonra anneliğini kaybeder cadılaştır.

Bağımlı anne tipi “Konuşan Bebek” (Bakırcı, 2006: 209)’te oğlunun beğendiği kızı eşine almak ister ve oğlundan yapamadığı şeyler istemesi için eşini uyarır. “Padişah ile Çocukları” (Helimoğlu, 1992: 58)’nda padişah oğlunun getirdiği kıza aşık olur karısıyla birlik olup onu öldürmeye çalışırlar.

Masallarda öz olmasına rağmen olumsuz özellikler sergileyen diğer bir kadın tipi ise bağımlı annelerdir.

“Gızına vesiyet etmiş ki, ‘Gızım baban burda yoh, ölürsemse benim bileziğhlerimi kimin goluna gelirse baban oni al.’ ” (Seyidoğlu, 1975: 348).

Masalda anne kızına bir bilezik verir. Öldüğünde bu bileziğin koluna geçtiği kadınla babasını evlendirmesini ister. Masaldaki bu anne kız çocuğuna yaslanan yükünü ona yükleyen olumsuz bir anne tipidir. Öldükten sonra bile kızına rahat yüzü göstermez. Kız, annesinin isteğini ömür boyu hatırlayıp rahatsızlık duyacak nevrozlu bir insan haline gelecektir.

"Ben bir şey yapmadım." Kız ne dediyse annesini inandıramıyor. Annesi kıza der ki: "Ben durumu babana bildirmek zorundayım. Sen başının çaresine bak. Bildirmezsem baban beni asar, keser." (Bakırcı, 2006: 237).

Masaldaki anne tipi bencil yönüyle ön plana çıkmaktadır. Sorunlara eşi olmadan çözüm bulamaz. Bir erkeğe yaslanmadan ayakta kalamayan kadın, bağımlı kadın tipinin sembolüdür.

“Oğlan annesine rüyasını anlatmış. Anasından ille de padişahın kızını istemeye gitmesini söylemiş. Kızı istemek için saray yoluna çıkacaklar da, yol iz bilmezlermiş. Yol iz bilmeden düşmüşler yola, Annesi oğlanın padişah kızıyla evlenmesini istemiyo-

rmuş, kıskanıyormuş. Bu yüzden oğlanı yolda öldürmeye karar vermiş.” (Bakırcı, 2006: 293).

Masalda anne tipi bastırılmış duyguların esiri olmuştur. Aynı zamanda bağlayıcı, tutsak edici bir sevginin sembolüdür. Bu sevgi öylesine yok edici bir sevgidir ki onu bir başka kızla paylaşmak istemez, oğlunu öldürmeyi tercih eder. Bu yok edici anne tipinin bir dışa vurumudur. Bu anneler çocuklarını öyle bir sevgi içinde boğarlar ki çocuklarının hayatlarına nüfuz eder, hareket etmelerine engel olurlar.

Görüldüğü üzere nadiren de olsa masallarda öz annelerin de kötü yönlerine rastlanmaktadır. Bu anne tipleri anne arketipinin olumsuz yüzleri olarak algılanmalıdır. Zira anne hem var edici hem de yok ediciliğin en önemli sembolüdür.

Örneklerden hareketle diyebiliriz ki anne masallarda merhameti, iyiliği, sevgiyi temsil eden özelliklerin yanı sıra kurtarıcılık, cesaret, vefa, yol göstericilik gibi özellikleriyle öne çıkmış nadir de olsa anneler özellikle de üvey anneler acımasızlık, yok edicilik, zulüm gibi özellikleriyle de masallarda yer almışlardır.

2.2.1.2. Kız Kardeş (İyi)

Aile, kişinin toplumlaşma özelliğini kazandığı ilk yerdir. Türk toplumunda oldukça önem verilen ve sağlam temeller üzerine oturtulan ailede kadın oldukça önemlidir. Annenin saygıdeğer bir konuma oturtulduğu Türk ailesinde kız kardeşe de büyük önem verilir. Baba ve erkek kardeşler tarafından tüm ihtiyaçları karşılanan ve ailenin namusu olarak bakılan kız kardeş tipine masallarda da sık sık rastlanmaktadır. Türk toplum yapısının özelliklerini yansıtan masallarda kız kardeş hassaslığı, fedakârlığı ve aklıyla ön plâna çıkmaktadır.

“Epeyi yol aliler. Gardaş, diyi:

‘Bacım ben susadım a.’ Diyi:

‘Aman gardaş bu izdeki suyu içme. Bu iz geçi izidir. Geçti olursun.’ “ (Şen, 2004: 40).

Masalda üvey anne kız ve erkek kardeşe oldukça kötü davranır ve sonunda onları öldürmeye karar verir; ancak bir kuş onlara üvey annelerinin kendilerini öldüreceğini söyleyip evden kaçmalarına yardım eder. Masalda dağ, tepe aşarak giden kardeşlerden erkek olanı çok susar. Kız kardeşi onu uyarmasına karşın erkek kardeş sudan içer ve keçi olur, kız ise gittikleri ormanlık alanda bir ağacın başında bekler, çocuk ise ağaç altındadır. Sonunda kız padişahın oğluyla evlenir.

Masalda çocuklar darlaştan mekandan kaçarlar. Bu daralma fiziksel değil ruhsaldır. Sıcaklığı, güveni simgeleyen “ev” onlar için artık güzelliğini yitirmiş tıpkı dış dünya gibi tehlikeli bir boyut kazanmıştır. Masalın sonunda kızın evlenmesinden anlaşılan şudur ki, bu çocuklar gelişme, çocukluktan ergenliğe geçiş evresindedir. Ergenlik dönemi kişisel değişimlerin dönüm noktasıdır. Bunalımların, egoların baskın olduğu bu dönemde gençler ailesine, çevresine ters düşmekte ve ruhsal bir mekan darlığı yaşamaktadırlar. Yetiştirilme tarzı gereği kız çocuk bu dönemde erkek çocuk kadar sert ve özgür kararlar veremez; aksine daha çekingen ve daha temkinli bir davranış tarzı gösterir. Masalda da bu açıkça sezilir. Erkek kardeş oldukça vurdumduymazken kız kardeş daha temkinli bir davranış sergileyerek sudan içmez.

Masalda çocukların realiteyi, güveni sergileyen evden kovulup ormana (ormana benzeyen bir mekana) sığınmaları oldukça dikkat çekicidir. Aynı durum Kırmızı Başlıklı Kız’da da yaşanır. Kız ninesini ziyarete giderken ormanlık bir alandan geçer. Orman bilinçdışının karanlık alanlarını simgeleyen ve yoldan çıkmanın, isteklere, heveslere yenik düşmenin de bir ifadesidir. Eric From, Kırmızı Başlıklı Kız’ı yorumlarken ormana sığınmayı şöyle izah eder.

“Fakat doğru yoldan sapma, ağır bir biçimde cezalandırılacaktır. Kurt, ninesinin kılığına girecek suçsuz kızcağızı yutacak ve sonra derin bir uykuya dalacaktır.” (From, 1999: 253).

From’un beklediği son bizim masalımızdaki kız kardeşin başına gelmez; çünkü kız kardeş oldukça temkinlidir. Kırmızı başlıklı kızın aksine sabrının karşılığını da fazla zaman geçmeden elde eder. Yeniden başlangıçların işareti olan evlilikle tanışır. Bu onun yeniden “ev / mekan” sahibi olması anlamına gelir ki evden çıkma yoldan sapma, bilinçdışına uyma olarak değerlendirilirse “ev”e sahip olma ile bilincin tekrar devreye girmesi bilinçdışı, hayvani dürtülerin de baskı altına alınması, yok edilmesi anlamına gelir.

“...Ev, insa yaşamında, kazanılmış şeylerin korunmasını sağlar, bunları sürekli kılar. Ev olmasaydı, insan dağılıp giderdi. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar. Aynı zamanda hem beden, hem ruhtur. İnsan varlığının ilk evrenidir. Üstünlükleri metafiziklerin öğrettiği gibi, insan ‘dünyanın ortasına bırakılmadan önce’ evin beşiğine yatırılır...” (Derman, 1996: 34-35).

Masalda “su” motifi yeniden karşımıza çıkar. Su; canlılığın, hayatın sembolüdür. Erkek kardeş su içmek ister, zira daralan mekanın da sevgi susuzluğu içerisinde. Nitekim daha önce de belirttiğimiz gibi ergenlik döneminde olan çocuğun sevgi atılımları elbetteki daha fazla olacaktır. Erkek çocuk bu tehlikeli döneminde sevgi arayışı içindedir ve bastırdığı dürtüleri artık gün ışığına çıkmış çocuğu hakimiyeti altına almıştır. Daha fazla bu dürtülere dayanamayan erkek kardeş kız kardeşin tüm uyarılarına karşı kendini dürtülerine teslim edince erkek çocuk bir keçiye dönüşür.

Erkek kardeşin bu değişim evresinde kız kardeş egolarını bastırabilen bir kişiliktir ve hiçbir zaman bilinçdışının tehlikeli oyunlarına aldanmaz. Kız kardeş geleneğin, örfün, adetin temsilciliğini yapar. Zaman zaman kardeşini uyarır ona yol gösterir. Kız kardeş aklı simgeleyen bir tip olarak masala yön verir. Kızın ağaca çıkması da Türk mitolojisiyle yakından ilgilidir. Ağaç kutsaldır ve koruyuculuğuna inanır. İnanışlarına ve geleneklerine bağlılığını sürdüren kız kardeş ağaca sığınır ve bilinçaltının karanlık bölgelerinden korunur.

Masaldaki gibi hayvanî güdülerine uyarak sudan içen ve içgüdülerinde hayvanlaşan oğlanın ve geleneği, aklı simgeleyen kız kardeşin hareket örgüsünü Gustav Hans Graber şöyle açıklar.

“Ama ormanda yardım gereksinir duruma düşen oğlan kardeş olur, susayıp su içmek ister. Her karşılaştığı pınardan su içmeye kalkar, ama kız kardeşi uyarır, alıkoyar kendisini. Nasıl bir susuzluktur bu, sevgi susuzluğu muydu? Kuşkusuz! Nihayet oğlan kardeş dayanamayıp bir pınardan su içer, ama cezasını da görür hemen. ‘İçgüdülerinde hayvanlaşmış’ oğlan kardeş bir hayvana dönüşür; ama kız kardeşin yardımıyla, sonradan paralayıp, yiyecek ‘vahşi bir hayvan’, bir ‘kurt’ falan değil de , uysal küçük bir karaca olur.” (Grabert, 1996: 195).

Masala yön veren kız kardeş masalın sonunda sabırlı, temkinli, akıllı olmasının mükafatını padişahın oğluyla evlenerek alır.

Bu masalın bir benzeri de “Yalan ile Doğruluk” (Emiroğlu, 1996: 285-286) adlı masalda rastlanır. Masalda kız kardeş ve erkek kardeş yine yolculuğa çıkarlar. Erkek kardeş cinselliğin, arzuların simgesi olan meyveyi dayanamaz yer ve sonunda bir ceylana dönüşür. “Avcı ile Çocukları” (Helimoğlu, 1992: 87)’nda ise baba çocuklarını dağlık bir alanda bırakır. Çok susayan erkek kardeş geyik izinden su içmek ister. Kız kardeş babasının tembihini hatırlatarak onu uyarır, ancak oğlan eğilip içer. İçince oğlan bir geyik olur. Kız her ne kadar babasını arasa da bulamaz.

Masalların hepsinde erkek kardeş ile kız kardeş bir yolculuk yaparlar. Bu yolculuk bilinçdışına yapılan ve tehlikelerle dolu olan bir yoldan geçer. Ergenlik döneminde çocukların yaptığı bu yolculuk, kendi kişiliklerini kazanma ve deneme – yanılma yoluyla ayakta kalabilme uğraşlarını simgeler. Nitekim bu dönemde aklıyla hareket eden, ben'in esiri olmayan kız kardeş zorluklarla geçen nefis yolunu geçebilerek ayakta kalır. Erkek kardeşin de sonu o kadar kötü değildir hayvani güdülerine uyan erkek kardeş daha sonradan zararsız bir hayvana dönüştürülür. Bu dönüşüm esasında çocuğun hayvani isteklerinin aldığı şekildedir; yani çocuk cezasını çektikten sonra kendisini zorlayan dürtülerini zararsız bir hayvana dönüştürmeyi başarır.

Masallarda kız kardeşler zaman zaman akıllarıyla erkek ve kız kardeşlerine yardım ederler, onları tehlikelerden ve tehlikeli canlılardan korurlar.

“Ge gardaş, iyisi sen meni öldürme, bu geçiyi al götür. Get hanımına söyle:

‘Vallah men bacımı öldördüm, geçisini de aldım getirdim. Bı geçi senin hanımının ne mal oldogoni, sana ne sirlari varsa bir bir sana bildirir. Sen heç merak etme.’ ” (Önay, 1995: 261).

Masalda ağabeyinin hanımı eşini yalan söyleyerek kardeşine düşman eder ve onu öldürmesi için kız kardeşinin yanına yollar. Fakat akli sembolize eden kız kardeş ağabeyini ikna ederek evine yollar. Ağabeyine verdiği keçi vasıtasıyla her şey su yüzüne çıkar ve yenge cezalandırılır.

Bu masalda da yine aklın sembolü olan kız kardeş ile karşılaşmaktayız. Masalda kötülüğün simgesi olan yenge eşini kandırır. Ağabey artık aklını kullanamaz, bilincini kullanamayarak bilinçdışının hakimiyetine girer; ancak kız onu uyarılarıyla ve yardımıyla ikna eder. Ağabeyin tehlikeli dürtülerini bastırması ve etkisiz hale getirmesi masalda zararsız bir hayvan olan keçi ile sembolize edilir.

“Bacıları buna: ‘Öyleyse, sen o şurubu içme, bir yere döküver, uyuma bakalım nolanacak,’ diyorlar.” (Şimşek, 2001: 103).

Masalda ise kız kardeşler peri padişahının oğluyla evli olan; ancak hiçbir şeyi anlamayan kıza yardım ederek onun olayları anlamasını; yani bilinçlenmesini sağlarlar.

Masallarda görülen kız kardeş, zaman zaman tehlikeli yolculuklara çıkacak kadar cesur ve kendine güvenen bir tiptir.

"Nar kız da bunu annesine sormuş. Anne benim ağabeylerim nerede? Annesi; Ağabeylerin seneler önce selam dağına çıktılar. Orada avcılık yapıyorlar.demiş. Nar kız; Anne, ben onları arayıp bulacağım. Demiş. Nar kız, annesinin onları bulamazsın

demesine rağmen, ani bir kararla köpeklerini de almış düşmüş yola." (Emiroğlu, 1996: 295).

"O kalede de meğer büyük bacısı oturuyormuş. Büyük bacısı bunu görünce koşuyor:

'Vay geldiğin yollara kurban olayım.' dile penceresinden saçını uzatıyor, kardeşini yukarı çekiyor. Eniştten gelince seni öldürür diye kardeşini dolaba saklıyor." (Günay, 1975: 302).

Masalda enişte bir devdir. Dev, bilinçdışının bastırılmış duygu ve arzularının yarattığı bir yaratıktır. Masalda kız kardeş kardeşini, devin (bastırılmış arzularının, nefsinin) öldürmemesi için saklar. Bu yönüyle kadın bilinçdışını kontrol altına almış bağımsız kadının sembolü durumundadır.

"Kazan Kafalı Kazma Dişli" (Şimşek, 2001: 129) adlı masalda da erkek kardeş kız kardeşi olan Kazan Kafalı Kazma Dişli'yi aslana ve kaplana parçalattırır. Pişman olunca da kardeşinin kanından mendiline doldurur. Kız kardeş esasında çirkinliğinden dolayı içine çekilmiş, etrafına düşman olmuş bir kadındır. Bu kusuru gözünde giderek büyütür. Büyütünce de içinde çöreklenen bu olumsuz duygular onu olumsuz, etrafına zarar veren bir kişiliğe dönüştürür; ancak yine de ağabeyine zorda kalınca yardım eder, ağabeyinin yoluna çıkan adamların sorduğu soruya doğru cevabı vermesini sağlar. Bu kadın kendisi ile kendisi olamama arasında kalan, kötü duygularının arasında kalan özünde ise iyi olan bunalımlı kadını simgeler.

Kız kardeş akıllı, cesareti temsil eden bir tip olmasının yanı sıra sevginin, merhametin timsali olan bir tip olarak da karşımıza çıkar. Kız kardeş bu yönüyle anne arketipinin olumlu yüzünü simgeler. Zira anne hem doğurur hem yaşatır hem merhamet eder hem de korur.

"Oğlanın kız kardeşi, ağabeyisinin gelmediğini görünce çok merak etmiş. Geç vakit olunca da başlamış ağlamaya. Kız, kızın büyükannesi ve arkadaşları her tarafı aramışlar. Ama nafile bulamamışlar. Kızcağızın üzüntüsünü görenler o'na acıyormuş. Bir gün büyükanne torununa kardeşinin bir gün geri döneceğini, yine eskisi gibi birlikte güllüp, eğleneceklerini ve oynayacaklarını, onun için de üzülüp ağlamasını söylemiş. Kızcağız abisinin hasretiyle hergün ağlar dururmuş." (Emiroğlu, 1996: 196).

Örneklerden de anlaşılacağı gibi masallarda iyi kız kardeş tipi akıllı, fedakarlığı, hassaslığı ile yer almakta ve iyi özellikler sergilemektedir.

2.2.1.3. Akıllı Kadın

Türk masallarında en çok görülen kadın tiplerinden biri de akıllı kadınlardır. Duygusal olmaları yönüyle eleştirilen kadınlar bu durumu çürütmek istemişçesine kadın tipleri arasında birinci sırayı almışlardır. Bu kadınlar pasif yetiştirilme şartlarının üzerini çizmiş bir kadının isterse her şeyi başarabileceğinin mesajını Türk masalları yoluyla dünyaya iletmişlerdir. Öyle ki bazen akıllarını kendileri için kullanan kadınlar bazen erkeklere bile ders verecek kadar bilinçlidirler. Ele aldığımız masallarda birçok akıllı kadın tipi tespit edilmiştir. Bu tiplerden kadın aklını en güzel ve orijinal hissettiren tipler üzerinde durmak konunun özünü benimsetmek bakımından daha faydalı olacaktır.

Masaldaki akıllı kadınlar zaman zaman bastırılmış arzularını aklını kullanarak yok ederler.

“Gız deve çoh ısrar edir, dev canının nerde olduğıni söylemir. Bircün deve çoh yalvarir. Dev de diyir çi, ‘Biz üş gardaşıh. Canımız Gaf Dağındaki gardaşımızın galbinde bir gutunun içindedir. Gutunun içinde üş tene sineh vardır. Her çim çi o senehleri öldürür, o zaman biz de ölürih. Gız bu sözleri Ehmet Şah'a söyler....” (Seyidoğlu, 1975: 318).

Kadın devin hakimiyeti altındadır, yani onun esiri olmuştur. Dev, bilinçdışının, bilinçdışı ürünlerin dışı vurumudur. Kadının bastırılmış duygularının ortaya çıkardığı bir yaratıktır. Masaldaki kadın; devi, egosunu yenmek için çok çaba harcar. Masaldaki sinekler de dikkat çeker. Kadının psikolojisini yansıtan masalda, sinekler onun aklını karıştıran, onu rahatsız eden dürtülerin simgesidir. Kadın aklını, bilincini kullanarak içinde bir canavar haline gelen bastırılmış duygularını ortadan kaldırır, yok eder.

Akıllı kadının kendi bilinçdışıyla yaptığı mücadeleleri ve neticesinde kazandığı zaferleri anlatan bir diğer masal da “Padişah Kızı ile Yedi Kardeş” masalıdır.

“Bir gün kız adama demiş ki:

‘Sevgilim, senden kaçacak değilim ya! Değirmenin kapısını aç, şu taşı kaldır. Ben de dışarı yüzü göreyim.’

‘Olur.’ deyip taşı kaldırmış, dışarıya koymuş.

Adam ava gitmiş. Tabii kız dışarı çıkmış, değirmenin önünde oturmaya başlamış. O esnada babasının güvercinleri gelmiş, değirmenin önüne konmuş. Kız güvercini tutmuş. Kız bir kağıt yazıp güvercinin ayağına bağlamış.

‘Babacığım, ben filan tarafta yıkık bir değirmendeyim. Aldığım adam bir karayılan çıktı. Beni bunun elinden kurtar.’ diye yazıp güvercinin ayağına bağlamış.” (Bakırcı, 2006: 206).

Masalda yılan, tehlikelerin ve insanın derinlerine sinmiş korkularının sembolüdür. Akıllı kadın bir şekilde kocası olan yılanı aldatarak babasına bir kurtarma mektubu yollar. Kocasının yılan olması aynı zamanda bir erkek korkusunu da netleştiren motiftir. Kadın yetiştirilme şartları gereği erkek karşısında pasiftir. Kendilerini onlar karşısında zaman zaman yetersiz hissederler. Masalda aklını kullanıp babasına haber yollayan kadın hala kendini kurtarma cesaretini gösterecek kadar aklına hakim değildir.

Masallarda sık sık nefsin sembolü olan yılan, mitolojide de önemli bir semboldür. Yasağı çiğnemesi dolayısıyla cezalandırılmış hayvan olarak bilinen yılan hakkında Yaşar Çoruhlu şu bilgileri aktarır:

“on iki hayvanlı Türk takviminin yıl simgelerinden biri olan yılan Radloff’un tespit ettiği Altay Yaradılış Efsanesi’nde yer alır. Burada yılan, Erlik’in sözüne aldanan bir hayvandır; çünkü yılan ve köpek yenilmesi yasaklanan dört daldaki meyveleri korumakla görevliydi. Erli ilk insana olan Törüngey ve Eje’yi yasak meyveyi yemeleri için kandırmaya çalışırken, yılan ağaca çıkarak elmayı ısırır ve ısırarak istmediği halde Törüngey’in ağzına sürer. O anda her ikisinin de tüyleri dökülür. Yaratıcı Ügen bu işin sorumlusunun kim olduğunu sorduğu zaman yılan, köpek, Törüngey ve Eje suçu birbirine atarlar. Bu nedenle hepsini cezalandıran Ülger yılanı: ‘Şimdi sen körmös (şeytan)oldun. Kişiler sana düşman olsun, vursun, öldürsün.’ der.” (Çoruhlu, 2006: 164).

İki masalda görülen devleri, yılanları aklıyla yenen kadın tipine “Akıllı ve Sabırlı Kız” (Taner, 1995: 100) adlı masalda da rastlarız. Bu masalda evin küçük kızının ablalarını dev yer; ancak küçük kız deve iyi davranırken yani bastırılmış duygularına kendini ifade etme imkanını verirken bir yandan da egolarının seline kapılmadan aklıyla dev(nefsi) atlatarak esirlerle beraber kaçır. “Kız Padişah” (Sakaoğlu, 1973: 236) adlı masalda ise kadın aklını kullanarak devleri kandırır ve devlerin karılarını kaçıtır.

Akıllı kadın tiplerinin görüldüğü bazı masallarda da kadın aklını kullanarak karşısındaki güçlere şartlar koşarak bilinç ve bilinçdışını dengeye sokar istemediği şeyleri yapmaktan kurtulur.

“Gırh gün mehel verdi, gırh gün bundan gulturamadı.

'Alacağım hah.' Dedi,

'E baba o ki sen beni alacağın üç cün bene mühlet ver, üç gün sora seni alırım.'

Babası cetdihden sora kız bi çıhın altın doldurdi, üç kese altını doldurdi verdi getdi guyumcunun yanına." (Seyidoğlu, 1975: 364).

Masalda ödip kompleksine şahit olmaktayız. Baba kızıyla evlenmek ister. Ancak kadın bilinçdışını; yani içinde yatan babaya sahip olma dürtülerini bastırır. Kız kendisini zorlayan egolarını yenmek için şartlar koşarak kendine zaman kazandırır. Burada temeli çocuklukta da yatan baba figürünü yenmek için; yani bağımlı halinden kurtulup sağlıklı bir kişiliğe sahip olabilmek için aklı vasıtasıyla bir yaşam mücadelesi veren kadın tipinin en güzel örneğiyle karşılaşmaktayız.

"Yüzüğü gören kız, Hasan'ın geri döndüğünü anlayarak, dışarı çıkıp köylülere,

'Evlenmeyi kabul ediyorum, ancak düğünümü şu tepenin arkasında yapacaksınız' demiş.

Kızın bu isteğini kabul eden köylüler, o tepeye doğru uzaklaşınca, köyde yalnız kalan kızla Hasan birbirlerine sarılarak, oğlanın ülkesine kaçmışlar ve orada ömürlerinin sonuna kadar mutluluk içinde yaşamışlar..." (Helimoğlu, 1992: 139-140).

Kadın sevdiği adamla evlenmek ister. Onu bekleyen kıza köylüler talip olurlar. Köylüler bir nevi kadının denetleyici süperegosudur. Bu isteğin normal olmadığını kıza benimsetmeye çalışır. Masaldaki kadın toplum normlarını önemseyen ve yapmak istemediği şeyleri yapmaya zorlanan bağımlı kadın özelliğini göstermez. Masaldaki yüzük de dikkat çekicidir. Yüzük bir nevi, mücevheri, elması da yüzeyinde barındırması yönüyle özün bir sembolüdür. Kız sonuna kadar adamı bekler daha sonra sevdiği adamı temsil eden yüzüğü görünce köylüleri yani toplum normlarını aşarak özüne kavuşmuş olur.

"Oğlan ne ederse etsin bu kız konuşmuyor. Sonra kız diyor ki:

'Üç tane şartım var, onları yaparsan seninle konuşurum, yapmazsan konuşmam.'

'Söyle şartlardan kolay ne var.'

'Şu sarayı, bahçeyi, hizmetçinin oturduğu evin tapusunu altın bir bileziğe yazdıracaksın, üstüne de babanın mührünü basacaksın, o zaman seninle konuşurum.'..." (Günay, 1975: 325).

Bu masalda ise kadın içine dönük akıllı bir tiptir. Bir türlü ruhunun inceliklerini ortaya dökmez. Masalda yine değeri simgeleyen altın motifiyle karşılaşırız. Kadın kendine değer verir, iç dünyasına kimseyi kabul etmez; ancak ve ancak karşıdakinin özüne, aslına sahip olursa konuşacağını yani iç dünyasına bir başkasına alacağını akıllı ile sembolik bir şekilde hissettirir.

Zaman zaman aklını elinde bir oyuncak gibi kullanıp bilinçdışının karanlık denizlerinde boğulmayan akıllı kadın tipi karışık durumları aklını kullanarak netleştirir.

“Kızcağız, yüzündeki tülü çekip gözyaşlarını siler, bir yandan da ejderhanın pis kanına yavaşça bastırıldığı nazik elinin beş parmağıyla, bu yiğidin sırtını sıvazlar gibi yapar:...” (Alangu, 2005: 117).

Kadın önceleri nefsinin, egolarının etkisinden kurtulamaz. Bu masalda bir dev ile simgelenir. Öyle ki kadın baskın dürtülerinin kurbanı olacak derecede kötü bir ruh hali içerisinde. Kendisini kurtaran bir erkek –ki bu aslında kadının kendi içindeki animusun bir yüzüdür– tarafından normalleştirilir. Ancak karmaşa içindeki bu durumda kendisini kurtaran erkeği belirlemek, netleştirmek için onun sırtına nefsini temsil eden ejderhanın kanıyla aklını kullanarak bir iz bırakır.

Kendi ayakları üzerinde durabilen akıllı kadın masallarda zor durumdaki erkeklere de zor durumlarından kurtulabilmesi için yardım eder.

“...Buraya geldim ki, işini tas tamam bitirip, onun pis canını cehenneme göndereyim. Bu devin odasını göster bana. Kuşça canım, dertli başım kurban olsun, sultan sana,’ deyince kız da yiğidin kim olduğunu anlayıp, akıllı başından gider; yüreği pır pır eder, içi ısınır ve bu şehzadeye candan bağlanır. Oğlanı elinden tutar, kemiksiz ayak ve hırsız adımı ile biraz yürürler; sonunda kız oğlana, devin odasını gösterir.” (Alangu, 2005: 112).

Masalda görülen akıllı kadın tipi devî yani kişisel egosunu yok etmek için bir savaşa girmiştir. Bu ego-benlik arasındaki savaşta akıllı bilinci simgeleyen kadın erkeğe devin olduğu odayı göstererek ona yardım eder.

Akılla etrafındakilere yardım eden kadın tipine “Mağrurlanma Padişahım Senden Büyük Allah Var” (Bakırcı, 2006: 229) adlı masalda da rastlamaktayız. Masalda öldürülmek üzere olan adama kız yardım eder. “Altın Bülbül” (Helimoğlu, 1992: 144-145).’de ise altın bülbülü arayan adama kız yardım eder. Bülbül; yani kuş motifi masalda belirleyici bir fonksiyona sahiptir. Ruhu simgeleyen kuş(bülbül) esasında bağlarından korkularından kurtulmaya çalışan adamın içindeki kişiliği simgeler. Akıllı

kadın, ejderhanın yani bilinçdışının korkunç isteklerinin duruma engel olacağını söyleyerek adamı aklı ile kurtarır.

Kimi masallarda akıl kadınların bir zırhı gibidir. Kadın aklına sarılarak kendisini kötü durumlara düşürecek olan durumlardan kurtulur.

“Gelmeyince hoca konağa gitti.

‘Ya kapıyı açarsın, benimle olursun, ya da sen bilirsın,’ dedi.

Kız ne kadar olmaz dediyse, hoca gitmedi. Kız o zaman bir kurnazlık düşündü.

Dedi ki:

‘Ben koskoca bir Çapanoğlu'nun kızıyım. Sana nasıl kol açarım. Gidersin tıraş olursun. Damatlık giyer, gelirsın.’

Hoca gitti, merkebine kadar sattı. Kırk eşek yükü odun, kırk batman sabun, kırk tuluk su aldı, getirdi. Senem iki kıza suyun altını yaktırdı, iki kıza sabun çaldırdı, iki kıza suya döktürdü. O kırk batman sabunu hocanın kafasında erittiler. Sonra hocayı kuyruğundan tutup attılar. Hoca bu iftirayı Senem'e bu ezginin üstüne yaptı.” (Köksel, 1995: 350).

Kadın, toplum normlarının sınırını zorlayan egolarına bir sünger çeker aklını kullanarak; yani bilincine sarılarak egolarına yenilip de namus yitimine uğramaktan kurtulur. Masaldaki su, sabun gibi nesneler de kadının özünün arınmasını simgeleyen nesnelerdir. Kadın, kendine sahip olmak isteyen adamı yıkattırır; bu bir nevi arıtmadır ve kadının ruhunun temiz olduğunu, egolarına yenik düşmeyen akıllı bir kadın olduğunu nesneler vasıtasıyla hissettirir.

Aklına sarılarak namusunu, hayatını koruyan akıllı kadın tiplerine birçok örnek verilebilir. “Kabak Kız “(Şimşek, 2001: 75)’da kadın güzelliğinin başına bela olacağını bildiği için aklının önerdiği kabak kılığına girer. “Gülü Koparan Dev” (Özçelik, 1993: 403)’de hayatını kurtarmak için kendini öldürecek olan adama akıllıca öğütler verir. “Hoca Kadı İmam” (Seyidoğlu, 1975: 403)’da çok fakir olan kadın oldukça namusludur ancak çaresizce başka adamlarla beraber olmak için randevu verir; ancak bu bastırılmış duygularından çabucak kurtulur bilincin ve aklın himayesinde adamları atlatır namusunu korur. “Ağlayan Nar ile Gülen Ayva” (Alangu, 2005: 42)’da ise padişah olan baba, kızı olursa hanımını da kızını da öldürecektir. Bir müddet erkek kılığında gezen kız bulunduğu zor durumdan aklının yönlendirmesiyle başka bir memlekete kaçarak kurtulur.

Birçok masalda yer alan ve aklın simgesi olan kadınlar etrafındakilere akıl vererek onları yönlendirme görevini de üstlenmişlerdir.

“Odaları tek tek açan Hasan, üç tane güzel kızla karşılaşmış. Bu çok güzel kızlardan birisine aşık olan Hasan, hemen onunla evlenmek istediğini söylemiş. Kız Hasan'a ‘Her Cuma günü burada bir ak koçla bir kara koç döğüşürler. Döğüş başladığında, eğer ak koçun üstüne atlamayı başarırsan, buradan kurtuluruz ama, yanlışlıkla kara koçun üstüne atlarsan, yerin yedi kat dibine gidersin ve ömrünün sonuna kadar da oradan çıkamazsın’ demiş.” (Helimoğlu, 1992: 138).

Masalda aklın simgesi olan kadın girilmemesi gereken yere giren oğlanı kurtarmak için oğlana öğüt verir. Masaldaki ak ve kara renkleri de semboliktir. Karanlıkları, bilinçaltını, bilinçaltında saklı yatan bastırılmış istekleri simgeler siyah. Beyaz ise arınmayı, saflığı, ruh güzelliğinin sembolüdür. Koyun Türk mitolojisinde de geçmektedir. Rengi itibariyle (ak – kara) zaman zaman iyiliği, saflığı zaman zaman da kötülüğü simgeleyen koyun (ak – kara) ile ilgili Yaşar Çoruhlu da bilgi verir. Şamanist topluluklardan olan Beltirlerin Gök için törenlerde koyun kurban edildiğini, ak olmayan koyunların ise zaman zaman yer tanrısının hayvanı sayıldığı için matem törenlerinde yere veya kötü ruhlardan korunmak için kurban edildiğini belirtirken koyunun İslamiyet’ten sonra sükunet, huzu ve başı simgelediğine de değinir. (Çoruhlu, 2006: 156)

Masalda egosunu yok eden ve akıllı simgeleyen kadın tipi oğlanın da özünü kazanması, karanlık dürtülerini yenmesi için akıl verir.

“Ali Cengiz Oyunu” (Alangu, 2005: 112)’nda olağanüstü özelliklere sahip olan hocanın esir yapmak istediği çocuğu kadın akılla kurtarır. “Akıllı Kız” (Bakırcı, 2006: 295)’da zalim padişahın elinden oğlanı, padişaha akıllıca sorular sorarak ve onu akıl gücüyle karşılaştırarak, kız kurtarır. “Hırzıva Güzeli” (Şimşek, 2001: 206)’nde masalın esas kahramanı olan akıllı kadın masalda zor durumda olan oğlana akıl verir. “Karısından Mı Kocasından Mı” (Köksel, 1995: 329-330) adlı masalda fakir bir adamı akılla yönlendirip çok zengin eden kadın eşine her daim akıl vererek onu yönlendirir. “Ayı Kulağı” (Günay, 1975: 334)’nda kız, zor durumda kalan Ayı Kulağı’na onu hayata döndürecek ve bilinci simgeleyen öğütler verir. “Bir Allah’ım Bir” (Günay, 1975: 475) adlı masalda ise ölü bilincin sembolü olan sandığın içindeki bıçaklanmış yatan kız, kendini bulan adama yol göstererek, ona yardımcı olacak öğütler verir. “Padişahın Oğulları” (Şen, 2004: 97) adlı masalda ise kadın, masalda kendine göz koyan kayınba-

basından (Padişah'tan) kurtulması, eşinin rahata ermesi için kocasına akıl verip onu yönlendirir.

Daha birçok masalda rastladığımız akıl veren kadın tipleri bir yönüyle anne arketipinin olumlu yönünü sembolize eder. Anımanın bir yansıması olan bu akıllı kadınlar; beyaz anneler gibi yardım eden, akıl veren, vefakarlık gösteren özellikler sergilemektedirler.

Masallarda görülen akıllı kadın tipleri en büyük yardımcıları olan akılları sayesinde sıkıntıları aşar, sınavları bir bir geçerler. Bu sınavlar esasında sembolik anlamlar taşır. Bu sınavların hepsi kadının kişisel olgunluğa erişmesini, ayakları üzerinde durabilmesini sağlayan bilinç parçacıklarıdır.

“O cigerini çeki, oraya goyi. Devrisi gün oli. De:

‘Gine yecesin.’ diyi.

Yemi. Neyse onu da yemi. Diyi:

‘Nere gömem? Nere gömem ki?’

Dorği, kediye veri. Kedi, yi. Geli, diyi ki:...” (Şen, 2004: 83).

Kadın her zaman için erkeklere nazaran daha duygusaldır. Çabucak içinden gelen dürtülerin havasına kapılıp yanlış yollara sapabilir. Zira kadının yetiştirilme tarzı da bu durumu destekler. Çocukluktan itibaren bağımlı bir şekilde yaşayan kadınlara kendi akıllarını kullanma şansını vermeme, onun daha sonraki yaşamlarında da problem yaratmaktadır. Bu durumu daha sonra bin bir zorlukla aşan kadınlar kendi ayakları üzerinde durabilme yeteneğini kazanırlar. Masaldaki akıllı kadın tipi önceleri bir deve mahkumdur. Yani dürtülerine, egosuna bağımlıdır. Süperego tarafından denetlenemeyen ego kadını pasifleştirmiş boyun eğen bir insana dönüştürmüştür. Ancak sonraları egolarını denetim altına alan kız devin; yani nefsin verdiği ciğeri yemez. Nefsine ayak direyerek onu yener ve hayvani isteklerini denetim altına alır.

Ataerkil bir söylem içeren masallarda akıllı kadınlar susturulamamış ataerkilliğin kralı olan erkekleri bile akılla ve kurnazlıkla alt edip masalın yardımcı değil ana kahramanı olmayı başarmışlardır.

“Adam sehoş oldohdan sora bunnar gahmışlar, almışlar tıraş makinasını ellerine, herifin gaşlarını tıraş etmişler, kırpiklerini kesmişler, bütün bıyıklarını gazımuşlar ele. Herifi ele gadın gibi etmişler. Güzelce bunun yanahlarına dodahlarına gırmızı sürmüşler, gözlerini boyamışlar. Onnan sora buni yerine yatırmışlar. Ceblerine bahmışlar, kasanın anahdarını bulmuşlar. Tabi bu altuni kasaya bırahmış. Bunnar nu

sefer kasayı açmışlar. Bahmışlar altunnar orda. Bi süri de para var kasada. O parayı, altunnari doldormuşlar bi telise,

‘Ya hu, Ya Allah’ demişler, getmişler.

Evlerine getmişler. Herif garılara sormiş:

‘Ne yaptız?’

‘Valla iki mislini getirdih’ demiş garılar. Adam çoh sevünmiş.” (Önay, 1995: 543).

Masaldaki akıllı kadın her erkeğin içinde yaşayan animanın bir gölgesidir. Anne gibi onu korur, onun derdini üstlenir. Zira masalda da aklın, zekanın, kurnazlığın temsili olan bu kadın kocasını kandırıp altınlarını alan adamı bir kadına çevirir. Animusu harekete geçen bu kadın korkusuzca düşmanını alt eder. Bu kadın, erkeğe asalakça bir bağımlılık göstermeyen bireysel farklılığını ortaya koyabilen kadının en güzel örneğidir.

Kimi zaman olayları daha anlatılmadan anlayacak zekilikte olan akıllı kadınlar bulundukları kötü, zor durumdan kurtulmak için şifrelerle her şeyin doğrusunu anlatmakta ve etrafındakilere yol göstermektedirler.

“ ‘Aman kardeşim ne zahmet ettin, bana bu altınları getirdin?’

‘Bacım, ben sana altın filan getirmedim. Ben seni öldürmeye yılan çıkan getirdim. Sebebi de böyle böyle...’

‘Yaa... Demek öyle... Kardeşim ben senin bı işini aydınlatırım.’ “ (Köksel, 1995: 159).

Kadın kendisine oynanan oyuna akıyla karşılık verir. Durumu açıklamayan kadın, ağabeyine bir kuzu verir. Kuzunun masalda kullanılması tesadüf değildir. Kuzu rengi itibarıyla saflığı, temizliği, kirlenmemişliği sembolize eder. Ayrıca körpeliğinden dolayı ise onu küçük bir çocukla özdeşleştirebiliriz. Kadın hayvani duygularının kölesi olan yengelerine özlerini bulmaları, isteklerin baskısından kurtulmaları için arınmayı da simgeleyen bir kuzu yollar. Akıllı kadın, kendilerine nefsanî dürtülerin sembolü olan yılanı yollayan kadınlara herkesin özü kendisini yansıtır demek istercesine kendi ruhunun temizliğini simgeleyen bir kuzu gönderir.

Zaman zaman akıllı kadın tipleri akıllarını kullanarak kurnazlıkla içinde bulundukları durumları iyileştirme gayreti içinde görülürler.

“ ‘Ortak da olurum. Belki çare de bulurum. Sen derdini söyle.’

‘Bacım ben yedi senedir amcamın oğluna nişanlıyım. Kitaba baktım ki gelin olduğum gün, yedi sene dağlarda dolaşacaktım.’

'Ben senin derdine çare olurum,' diyor küçük kız.

Küçükler şeytan olur ya!

'Nasıl olursun?'

'Sen gelin giderken beni de götür beraber. ben yedi sene bekletirim. Eğer parmağımın ucunu sıktırırsam, gel sen de beni sok.' “ (Köksel, 1995: 216).

Aklını, zorda olan padişahın kızını kurtarmak için kullanan kadın; kendini gerçekleştirmiş, bağlarından kurtulmayı başarmış kadınların örneğini oluşturur. Gelinin eşini yedi sene kurnazlıklar yaparak, çeşitli isteklerde bulunarak bekletir. Zira masalda padişahın kızı evlenince yedi sene dağda yılan olarak gezecektir. Kızın masalda yılan dönüşmesi, içindeki arzuları kontrol edememesini simgeler. Akıllı kadının yardımıyla kadın yedi yıl sonra özüne dönebilir ve eşine kavuşur.

Görüldüğü üzere masalarda yer alan akıllı kadın tipleri, akıllarını, zekalarını akıl verme, yol gösterme, kötülükten korunma gibi olumlu durumlar için kullanmışlardır; ancak incelemeye esas aldığımız üç masalda kadınların zekalarını ölçmek, sahtekarlık yapmak için kullandıklarını tespit ettik.

“Günlerden bir gün, bunların mahallesine çok zengin bir pamuk tüccarı taşınmış. Bunu gören kızın anası, tüccarın evine geli-gidiş saatlerinde, kendi evinin damına çıkıp, kızına şöyle seslenmeye başlamış.

'Sabahtan öğleye kadar, yatan kızım. Öğleden sonra kalkıp, bir batman atan (Bir batman 8 kilodur) kızım.'

Bu sözler, bir gün pamuk tüccarının ilgisini çekmiş ve yarım günde, bir batman pamuk eğiren bu kızın, kendisi için ideal bir eş olacağını düşünerek, gidip kızı anasından istemiş.” (Helimoğlu, 1992: 338).

Masaldaki akıllı kadın tipi çok tembel olan kızını kendi başından savmak için onun çok çalışkan olduğu yönünde sözler sarfedince pamuk tüccarı, denilene inanıp kızı ister. Olumsuz özellikler de gösterse akıllı sembolize eden bu kadın, bir kadının isteyince neler yapabileceğini göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Bu masaldaki kadın tipinin benzer bir örneğine de “İki Dişli ile Üç Dişli” (Şimşek, 2001: 209) adlı masalda rastlamaktayız. Bu masalda da çirkin kadınlar yine sahtekârlık yapıp padişahın oğlunu kandırırlar. Padişahın oğlu güzel zannettiği biriyle evlenir. Her ne kadar aklını kötüye kullansa da yaşlı kadınlardan biri, pişmanlık duyunca gerçekten güzel ve genç bir kadına dönüşür. Bu da arınmanın bir göstergesidir.

Yıllarca doyumsuz arzuların yıprattığı bu kadın pişmanlık duyup bilinci yerine gelince güzel ve genç bir kadın olarak ödüllendirilir.

Kadının akli kötü yolda kullandığını gösteren en orijinal masal ise “Balıklar” (Deniz, 1996: 109) adlı masaldır. Masalda kadınları hafife alan erkeğe karısı iftira atar ona deli damgası vurur. Masalda adamın deli olmadığını anlaşılması için adamın neler yapması gerektiğini ona anlatan da yine kadındır. Bu masalda akıllı kadın, kadınları küçük gören erkeği (kocasını) küçük düşürmüştür. Masalın sonunda da aklın timsali olan kadın değil, adam delilikten kurtulmak için kadına muhtaç olur. Kadın, bir kadın isterse ve kendisine güvenirse neler yapabileceğini gösteren sembol bir tiptir.

Masallarda yer alan kadınların çoğu özellikle akıllarıyla ön plana çıkmışlardır. Genellikle aklını sevdiğini zor durumdan kurtarmak, namusunu korumak, haksızlığı engellemek için kullanan bu kadınlar nadir de olsa aklını kötüye kullanarak hile yapmakta az da olsa çevresindekileri zarara uğratmaktadırlar.

2.2.1.4. İffetli Kadın

“Namus” kavramı Türk toplumu için oldukça önemlidir. En eski Türk toplumlarından bugüne kadar namusun korunmasına önem verilmiş namusa yönelik kötü hareketler en ağır şekillerde cezalandırılmıştır. Türklerde kadın namusu simgeleyen en önemli varlıktır. Dolayısıyla kadın da Türk toplumu için büyük bir öneme sahiptir. Türk kültürünün özeti olan masallarda da kadına ve kadının en güzel süsü olan namusa büyük önem verilmiştir. Masallarda görülen kadın tiplerinin çoğu namusuna leke sürmemekte onu bir hazine gibi muhafaza etmektedirler.

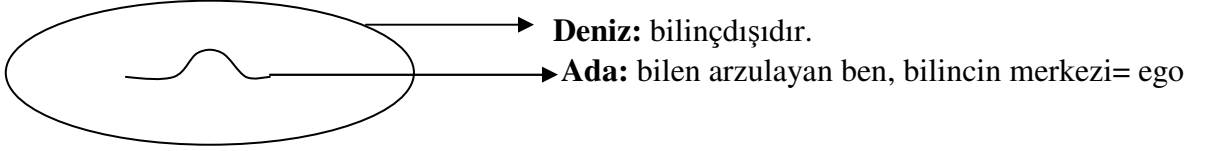
Aile içi ilişki Türk toplumunun ahlâk kurallarına aykırıdır. En eski topluluk birimi olan klanlar’da bile kılan üyeleriyle evlenmek yasaktır. İncelediğimiz Anadolu masallarında da aile içi ilişkiye rastlanmamaktadır. Aksine kadın böylesi bir durumla karşılaştığında durumu önlemek için elinden gelen çabayı harcamakta aile özelliğinin kaybolmamasını sağlamaktadır. Masallarımızda nadiren erkek tipler egolarının baskılarına boyun eğip aile içi, ilişkiye yaklaşır gibi olmuşlarsa da kadınlarımız tarafından tepki görmüş uzaklaştırılmışlardır.

Zaman zaman masal kahramanlarının da yöneldiği bilinçdışı, ego gibi kavramlar şu şekilde izah edilebilir.

“Jung’un bilinçdışına bakışı, bilinçdışına yalnızca içimizdeki hoş karşılanmayan, çocuksu, hatta vahşice olan, her şeyin, unutmak istediğimiz her şeyin kaynağı olarak

kabul eden görüşten daha olumludur. Bütün bu özelliklerin bilinçdışı oldukları gerçektir ve bunlardan bilincin içinde beliren görüntüler de karmaşık ve bilinçsizdir. Ancak, bilinçdışı bilincin de biçimlendiricisidir ve yeni yaşam olanaklarının tohumları onun içinde bulunmaktadır. Ruhun bilinç yönü denizde yükselen bir adaya benzetilebilir. Biz yalnızca onun su üzerinde kalan bölümünü görürüz.” (Fordham, 2001: 24).

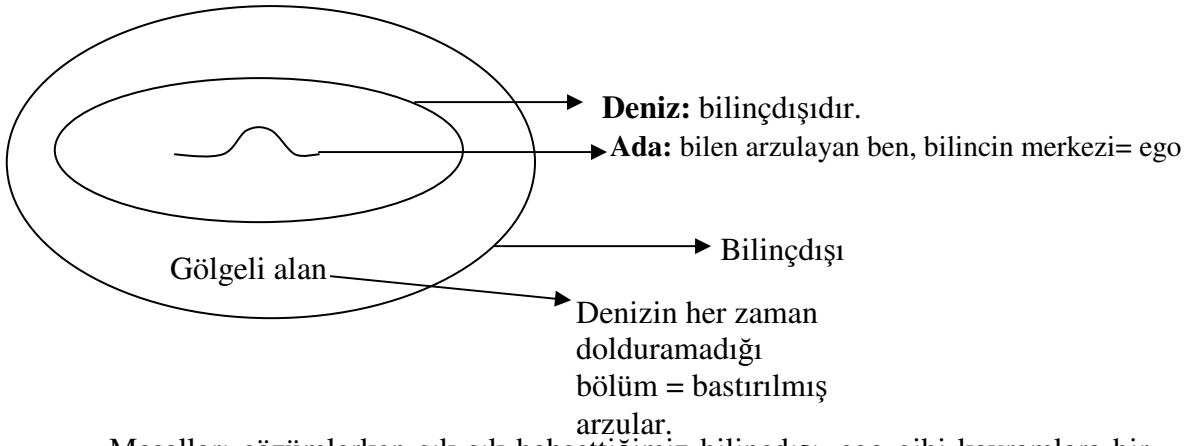
Jungun ifadelerini şu şekilde çizgiye dökebiliriz.



“Ada ‘ego’dur. Bilen arzulayan ‘ben’dir. Bilincin merkezidir. Ancak bilince ait olan dünya ve kendi bildiklerim hakkında deneyebildiklerim her zaman tümüyle bilinci oluşturmazlar. Beğenmediğim ya da toplumun kabul etmediği şeyleri bastırırım.” (Fordham, 2001 : 24).

Jung bilinçdışını vahşi, çocuksu dürtülerin ve unutmak istediğimiz her şeyin kaynağı olarak kabul etmekle birlikte onun bilincin de denetleyicisi olduğunu vurgular. Masallarda bilinçdışının izlerine rastlamak mümkündür. Cadı karılar, devler, üvey anneler hep bilinç dışının derinlerinde yatan canlılardır. Bunlar çoğu zaman bastırılmış, bilinçdışına hapsedilmişlerdir. Bu durum şöyle izah edilir.

“... Ayrıca benim gücü bilince kadar ulaşmaya yetmeyen duyu-algılarım vardır ve deneylerimin büyük bir bölümü kısmen anlaşılır ya da tam farkında olmadığım şeylerdir. Bu yüksek algılar bastırılmış ya da unutulmuş anılarla birlikte ego ile bilinçdışı arasında uzanan, gerçekte egoya ait olması gereken bir tür gölgeli alandır. Önceki benzetmemizi kullanırsak bu gölge olan denizin her zaman kaplamadığı bir alandır ve denizin doldurmasıyla kullanılabilir bir duruma gelebilir. Jung bu gölge alanı, ruhun tam anlamıyla bilinçdışı olan yönünü tamamlamak için kullandığı kolektif bilinçdışı deyiminden ayırt etmek için, bireysel bilinçdışı olarak adlandırmıştır.” (Fordham, 2001 : 24).



Masalları çözümlerken sık sık bahsettiğimiz bilinçdışı, ego gibi kavramlara bir nebze de olsa açıklık getirdikten sonra masallarda bu kavramlara başvurarak açıklayacağımız iffetli kadınlara ve zaman zaman erkek kahramanların yaklaştığı Ödip kompleksine geri dönebiliriz.

Ödip kompleksinin temelleri Freud’a göre çok eskilerde çocukluğumuzda yatar. Bu kompleksi kızın – babaya, oğlan çocuğun ise anneye aşık olması tezine dayalıdır. Freud buna Ödip ve Elektra kompleksi adını vermiştir. İncelediğimiz masallarda kızın babaya veya oğlanın anneye aşık olacağını örnekleyen bir masalla karşılaşmadık, yalnız masallardaki bazı erkek kahramanların (baba, kayınbaba, kayın vs.) bastırılmış duygularına yenik düşüp yasak olan böyle bir ilişkiye giremeden kadın kahramanlar tarafından engellenmeye çalışıldığına altı masalımızda rastlamaktayız.

“Zamanında bi kadın varmış. Bi de gocası. Kadın gocasına çoh bağlimiş, çoh namuslimiş, çoh haysiyetli bi kadınmiş. Gocası gurbete çalışmağa getmiş. Garısını da gardaşına teslim etmiş. Gardaşı gelbını boşmış, abisinin hanımı için. Gadına bu sefer şey yapmağa başlamış. Tabi kadın çoh iffetli, çoh namusli... Gendisine boyon eymemiş. Bunun için adamın eli eyağı her yerdan kesildiği için, gadına ifdira yapmağa başlamış.” (Önay, 1995: 404).

Masalda aile üyelerinden biri olan kayın ile gelin arasında Ödipsi çağrıştıran bir çatışma görülür. Kadın yoldan çıkarıcı hayvani duygularına teslim olmaz, onları yene-rek duruma karşı çıkar ve kişiliğini tamamlamış olgun kadının sembolü haline gelir. Yasak olan ilişkiye girmek isteyen adam ise eli ayağı kesilerek masalda cezalandırılır.

Kayın – gelin çatışmasına “Asker Karısına İftira” (Sakaoğlu, 1973: 578) adlı masalda da rastlamaktayız. Masalda Sadık adındaki adam askere gidince kardeşi karısına yaklaşmaya çalışır; ancak kadın kabul etmez. Kadın bağımlı değildir; doğruluğun, saflığın, ruhsal temizliğin sembolü durumundadır. Ve yine “Kadının

Çilesi” (Helimoğlu, 1992: 225) adlı masalda kayın, kardeşinin hanımıyla ilişki kurmak istemiş kadın kabul etmeyince ona iftira atma yoluna gitmiştir.

“Gız ata biniyor, sürüyor gidiyor, tam oğlanın didiğini yapıyor, içeri giriyor babası bayılıyor, kapıyı kitliyor, herif ayılıyor, dilbere yalvarmaya başlıyor. ‘Gadalarını alıyım, gurbanlar oluyum’ didiyse de ‘yoh’ diyor. ‘Git ey adam, oğlun filan yirde ölüyor ona dohtur sav’ diyor.” (Deniz, 1996: 86).

Bu masalda ise baba figürünü temsilen kayınbaba – gelin çatışması görülür. Masalda kayınbaba bayılır. Bu baygınlık gerçeklerden kaçışı, bilinçdışına inişi simgeler. Masaldaki kadın ise kapıyı kilitler. Yani dışlığın sembolü olan odayı ve ruh dünyasını, dış dünyaya ve oradan gelecek kötülöklere kapatır. Bu kendi içine dönmenin diğeri bir yoludur. Kadın bilincine sığınarak, bilinçdışının zorlamalarına aldırış etmez ve iffetini korur.

“Şaşırır kız, ‘Babam çıldırmış mı, nasıl olur? Hiç, bir baba kızıyla evlenir mi?’ dediye de babasına laf anlatamamış. Çok geçmeden de padişah, sarayda düğün hazırlıklarını başlatmış.” (Helimoğlu, 1992: 89-90).

Ödips kompleksinin ters çevrilmiş hali olan bu masalda baba kızıyla evlenmek istemektedir. Türk toplum yapısına aykırı olan, dinimizce yasak ve günah olan ensest ilişkiye hiçbir zaman izin verilmez. Akıl, bilincin ve namusun sembolü olan kız türlü zorluklarla bastırılmış duyguların ve isteklerin oyununa gelmekten kurtulur. Masaldaki kız çocukken yaşadığı baba bağımlılığından kurtulmuş, egosunu yok edip özbenine kavuşabilme imkanına sahip olmuştur.

Aynı duruma “Celali Ahmet” (Seyidoğlu, 1975: 364) adlı masalda da rastlamak-tayız. Masalda kendisiyle evlenmek isteyen padişah babasını kız kabul etmez. “Sandıktan Çıkan Kız” (Önay, 1995: 494)’da ise padişahın hanımı ölünce hanımının verdiği ayakkabıyı herkese giydirir. Hiçbir kıza olmaz, sadece kendi kızına olur. Kız babasıyla evlenmek istemez. Masalda kız kaçır. Bağlarından kurtulan kız, iffetine leke sürdürmez ve kaçarak Türk aile yapısının kurallarını muhafaza eder.

Kişilikleri güçlü olan masal kahramanları eşleri olmadığı zaman da iffetlerini muhafaza etmekte gerektiğinde eşlerini aramak için yollara düşmektedirler.

“ ‘Ben hiç bişey isdemirem. Bene tolpuca bir para verin, benim gocam var, ben nedeceim.’ ‘Gel seni işde oğlumuza alah, gelin yapah.’ ‘Yooh ne olursa olsun o benim gardaşım niyetinde çıkartdım. Bundan sonra bana daa toplu bir para verin. Ben gidi gocama.’ “ (Seyidoğlu, 1975: 171).

Masalda kadın evlidir. Evlilik kişinin başka birini iç dünyasına alması onunla bir bütün olması demektir. Masalda cazip teklifler sunulsa bile zor durumda olan kadın kabul etmez. Zira kocası yoktur; ancak kadın isteklerine galebe çalarak bir başkasıyla evlenip namusuna leke sürmez.

Aynı duruma “Elmas Salkım” (Barlas, 1975: 25)’da da rastlamaktayız. Kocasının sırrını açığa vuran; yani nefesine uyan kadın nefsini terbiye ederek yollara düşer kocasını arar. “Padişahın Kızı” (Deniz, 1996: 88-89)’nda düğün gecesinden sonra kaybolan eşini padişahın kızı unutmaz kıyafet değiştirip eşini arar, başkasıyla evlenmeyerek namusunu korur. “Çiçekçi Kız ile Büyülü Karanfil” (Taner, 1995: 114)’de kadın, kocası sandığı şehzadeye yakınlık gösterir, o olmadığını anlayınca değişir. Bu gelgit aslında bilinç – bilinçdışı arasındaki bir çatışmadır. Bir ara bilinçdışının dürtülerine kapılan kadın çabucak bilinçdışını kontrol altına alır ve namusunu korur. “Sefa ile Cefa” (Alangu, 2005: 169)’da ise gönül verdiği adamdan vazgeçmeyen kadın onun için gelin olacağı gün kaçır. Özüne kavuşur. İncelediğimiz masallardaki kadınlar hem cesur hem de bağlarından kurtulmuş kocası / sevdiği olmadığı zamanlarda bile erkeğe dayanma ihtiyacı görmeden kendini koruyan birey olma özelliğini kazanmış sağlam tiplerdir.

Masallarda dış dünya tehlikelerle doludur. Tıpkı gerçek hayattaki gibi; ancak dışarıya çıkma tehlikelerle karşılaşma gücünü gösteremeyen kadınlar devamlı bir namus bekçisine muhtaçtır. Masallardaki iffetli kadınlar, korunakları olan evlerinden çıkmış dış hayatta birçok zorlukla karşılaşmalarına karşın namuslarını koruyabilmiş kadınlardır.

“Pınarda egili, su içi gız. Altını da orda düşüri. Altını düşüri, padişahın oğlu geli. Orda su içecek, altın şede parli. Bahi ki o gız, garşidan bi atlı geli. Gelen atlı da padişahın oğlu olduğu için -bilmi ki yanı padişahın oğlu- çıhi ağacın başına, görünmemeye çalişi.” (Şen, 2004: 63).

Su; arınmanın, saflığın, temizliğin bir sembolüdür. Masallardaki iyi, güzel, iffetli kadınların suretleri hep su içinde görülür. Bu tesadüfi bir durum değildir. Suda suretleri görülen bu kadınlar aslında benlerini yaşamın özü olan suda arınarak özbenlerine kavuşmuşlardır. Masalda kadının ağaca çıkması da korkularından, hayvani güdülerinden kaçmasının bir dışavurumudur. Türk mitolojisinde koruyucu iye olan ağaçlar masal kadınlarını içlerinde barındırarak onları korumuş, korkularını, arzularını bastırmıştır. Masaldaki kadın bilinçaltının karanlık mekanlarında boğulmaz aksine o

daima göklere kadar yükselen ağaçların üzerinde saflıklarını, namuslarını korur; ona daha fazla bir değer yükler.

Dış dünyanın tehlikelerine karşın iffetine leke sürmeyen kadına “Kız Padişah” (Günay, 1975: 319)’da da rastlamaktayız. Masalda kadın erkekleri altı ay idare eder. Erkek kılığına girerek namusunu korumayı başarır. Erkek kılığına girme duygusallığından arınma anlamına da gelir. Zira kadınlar yaratılışları gereği çok hassas bir yapıya sahiptirler. İçindeki animusun harekete geçtiğini gösteren bu erkek kılığında görünme onu karşı cinslerinden korumuş; iffetini lekelememesine yardımcı olmuştur. “Muradına Ermeyen Dilber” (Bakırcı, 2006: 280)’de ise kız çalıştığı yerde yine erkek kılığındadır ve özüne hiçbir leke sürmeden evine geri dönmeyi başarır.

Zaman zaman dış faktörlerin etkisiyle yapmak istemedikleri şeyleri yapmak zorunda bırakılan masalların iffetli kadınları şartlar koşarak olabilecek geciktirmeye ve bu süreç esnasında olaylara engel olma çabasına girerler.

Zümrüdü Anka Kuşu masalında padişahın büyük ve ortanca oğlu küçük oğluna hile yaparlar, onun kurtardıkları kızlarla evlenmek isterler. Ancak bir tanesiyle küçük oğlan kendisi evlenecektir. Bunu bilen kız küçük oğlanın ağabeyleriyle evlenmek istemez. Bu evliliği gerçekleştirmek için büyük ve ortanca kardeşten yapılması zor olan şeyler isterler:

“Sonunda , ilki: ‘Bir altın gergefle bir altın iğne isterim. Bunlar kendiliğinden renk renk iplikle bi nakış işlemeli. Bu olmayınca evlenmem,’ der. İkincisi: ‘Bir altın tepsi üstünde bir altın tavuk, kırk tane de piliç, altın arpa gagalayıp dolaşmalı,’ der. Sonunda en güzeli: ‘Bir altın tepsi, üstünde bir altın tazi isterim ki, bir altın tavşanı fır dolayı kovalamalı, bunlar gelmeyince düğüne başlamayız,’ der.” (Alangu, 2005: 124).

“Ahmet Şah ile Kardeşi İbrahim” adlı masaldaki kadın da aklını ve cesaretini kullanarak iffetini korumayı başarır.

“Yedi aylık yolculuktan sonra, Çin padişahının sarayına varmışlar. İbrahim'i gören Şereban, onu çok beğenmiş ve onlarla gelmeye razı olmuş. Geri dönüş yolunda, gemiciyle anlaşılan yahudi, İbrahim'i deniza attırmış. Böylece kız da ona kalmış. Varacakları yere varınca Şereban adama, ‘Bana bu kıyıda bir saray yaptıracaksın ve bu saraya asansörle inilip çıkılacak’ demiş. Adam da hemen yaptırmış. Asansöre binip yukarı çıkan Şereban, onu yukarda tutup adama seslenerek, İbrahim'i hemen bulup gelmesini, yoksa zehir içerek kendisini öldüreceğini söylemiş.” (Helimoğlu, 1992: 167).

Masallardaki iffetli kadınlar çok zor durumda kalıp acı çekmelerine karşın duygularına hakim olur, yanlış yollara sapıp iffetlerini kirletmekten kurtulurlar:

“ ‘ Benimle iyi olacak mısın, olmayacak mısın? Bak, eğer olmazsan İsmail'i de keserim.’ demiş adam.

Onu da kesmiş. Kadın, onu da kulaklarını almış cebine koymuş.

‘Hasan'ı kestim, Hüseyin'i kestim, İsmail'i kestim, seni de keserim,’ demiş.

Adam gavur, hepsini kesiyor.” (Köksel, 1995: 359-360).

“Dervişle Çalgıcı” adlı masalda ise derviş bir çalgıcının evine konuk olur. Çalgıcı gece de çalıştığı için dervişle çalgıcının hanımı evde tek kalır. Derviş gönlünü bozup kadının kapısına gidip beraber olmak istese de kadın onu uyarır. Bu üç defa tekrarlanır:

“Derviş yatmış. Yatağa yatınca kadının güzelliği aklına düşmüş. Şeytan bunun aklına girmiş. Kendi kendine kalkıp çalgıcının karısının kapısına gitsem, aceba beni yatağına alır mı, diye düşünmüş. Kalkmış kadının odasının kapısına gitmiş. Kadın: ‘Sen bir dervişsin, şeytana uyma, nefesine sahip ol, git yatağına yat,’ demiş. Derviş üç defa kadının kapısına gitmiş, üçünde de aynı cevabı almış.” (Köksel, 1995: 382).

Derviş toplumun kendisine yüklediği iyi, güvenilir sıfatlarının altında ezilir. Bu rolleri bir maske gibi takan dervişin gölgesi zayıf bir anında ortaya çıkar. Gölge toplumda hoş görülme, hayvanî isteklerin dışavurumudur. Derviş sonunda bu bastırılmış duygularına hakim olamaz kadına yaklaşır. Kadın onun içindeki anima’dır. Onu uyarır, baskı altına alır ve adamın bilinci rolünü üstlenen kadın namuslu kadınların da en güzel sembolüdür.

2.2.1.5. Cesur Kadın

Türk masallarında cesur kadınlar önemli bir yere sahiptir. Ataerkil bir kültürden süzülüp gelen masallarımızda da elbetteki ataerkil özellikler görülecektir, ne var ki Türk toplumu ataerkil bir yapıya sahip olduğu gibi ataerkillikten çok daha önce de anaerkil bir döneme şahitlik etmiştir. İster anaerkil ister ataerkil diye nitelendirilsin her iki durumda da kadın kendini –en eskiden beri– ifade imkanı bulabilmiş, yeri geldiğinde erkek gibi savaşmış yeri geldiğinde ise evinin hanımı olmuştur. Kurtuluş savaşı gibi yakın bir tarihten bahsedilecek olursa kadının göstermiş olduğu cesur tavırlar hemencecik hatırlanacaktır. Türk tarihinin başlangıcı olarak bazı araştırmacılar tarafından kabul edilen Saka (İskit) toplumunda amazon (savaşçı) kadınlara rastlamak

mümkündür. Böyle bir tarihe sahip olan bir ülkenin masallarında elbetteki cesur kadınlara rastlamak oldukça doğal karşılanacaktır.

Masallara geçmeden önce Türk folkloru için oldukça önemli olan Manas Destanı'nda da kadın oldukça önemlidir. Çoğu zaman Manas'ın eşi Kanikey fedakar olmasının yanı sıra oldukça cesur ve gayretli bir kadındır:

“ Manas başlığı görüp daha düğün olmadan Kanikey'in yatağına girince: Temir Han'ın kızı Kanikey / uykusundan uyandı / gözünü açıp fırladı / alaca saplı bıçağı / eline alıp dedi ki: / ... 'çık sen bakayım koynumdan! / Çek kollarını boynumdan! / Babam Temir Han'ın bana verdiği / şu güzel gümüş hançeri / Kanikey kınından çıkarıp çekti / havada salladı / sonra da Manas'ın ak bileğini / kesiverdi! / Eteklerini beline sokup / yenlerini sıvadı.' Şeklindeki anlatımda görüleceği üzere kadın bir kahraman gibi izzetini, namusunu koruyabiliyor, gerektiğinde erkeğe zor kullanabiliyor. Manas'la Kanikey'in karşılaşma sahnesinde aşk hiç dile getirilmiyor, kahramanlık ön planda tutuluyor.” (Gül, 2007: 15).

Destanlarımızda böylesine cesur görülen kadınların Hikâyelerde de kahamanlıklarıyla ön plana çıktıkları gerektiğinde bir erkek gibi güçlerini kullanmalarına şahit olmaktayız. Kültürüz için oldukça önemli olan Dede Korkut'ta Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı evleneceği kadında yiğitlik, ataklık ve cesaretin çok önemli olduğunu şu cümlelerle aktarır:

“ – Baba, ben yerimden doğrulmadan o kalkmış, ayağa dikilmiş olmalı, ben karakoç atıma binmeden o binmiş olmalı; ben kanlı kafir eline varmadan o varmış, bana baş getirmiş olmalı.” (Yılmaz, 2004: 113).

Şah İsmail ve Manas Destanı'nı karşılaştıran İsmail Gül, Şah İsmail'in ikinci eşi Arap Üzengi'nin de Şah İsmail'le – Şah İsmail'i yenmese de mücadele ettiğini onun emdiği sütü burnundan getirdiğini belirtirken Hikâyelerde ki kadın tiplerinin destan kadınlarına göre daha pasif olduğunu ve Şah İsmail Hikâyesinde daha çok edilgen aşk kadın tipi bulunduğunu belirtir. (Gül, 2007: 17)

Halk Hikâyelerinde de destan kadınlarına nazaran pasif de olsa kadın yine gerektiğinde tek başına namusunu koruyacak kadar kahramandır.

“Kız anasına dönüp: ‘Şimdi dinleyin. Önce beni bıraktığınız yerden anlatayım. Sizler beni bırakıp gittiniz. Ben başımı sokacak bir kulübe yaptım. Bana bıraktığınız yiyeceklerimle birkaç gün idare ettim. Sonra kendime ok yaptım, yay yaptım. Kuş vurdum, av avladım, ateş yaktım. Vurduğum hayvanların derisinden elbiseler yaparım.

Günlerim böyle geçip gidiyordu. Bir gün kulübemin ağzında büyük bir çığlık duydum. Dışarı fırladım. Bir ayı ile bir genç delikanlı boğuşuyorlardı. Delikanlı yaralıydı. Ayı onu öldürmek üzereydi. Son anda yetiştim. Ayıyı öldürdüm....” (Taner, 1995: 131).

Masalda buluş dönemindeki bir kızın, anne babası tarafından ormana bırakılması dikkat çekicidir. Bu dönemde çocuk anne ve babasıyla çatışma yaşar. Çocuk kendi fizyolojik değişimleri hakkında bilgilendirilmediği için paniğe kapılır, agresifleşir ve onlara ters düşer. Çoğu ebeveyn çocuklarını o dönemde nasıl destekleyeceğini bilemezler. Bu, masaldaki ormana bırakılışın bir ifadesidir. Kız ormanla yani bilinçdışıyla baş başa kalır. Nitekim her açıdan bir gelişme yaşanan o dönemde genç egolarını bastırmakta zorlanır. Duygusal ve bilinçdışı alanlara yönelir. Ormanda yalnız bırakılan kız, kendi iç dünyasıyla bir hesaplaşmada bulunur. Ki bu masalda “ok yaptım, yay yaptım” ifadeleriyle daha da netleşir. “ok”, “yay” delici, yok edici bir nevi tehlikeleri savıcı nesnelerdir. Kız arzularının deli çağında bu koruyucu nesnelerle egolarını yok etmeye çalışır. Ormanda tek kalma aynı zamanda bir iç yolculuktur. Bu hesaplaşmanın yapılabilmesi için kızın kendini güvende hissetmesi gerekir. Kız ev yaparak evinde güç kazanır. Çünkü ev konaktır, insanın dünyaya açılan kapısıdır. Bilinçdışı arzularını yok eden kız, oğlanla boğuşan ayıyı öldürerek; yani bilinçdışının kötü isteklerini, hayvani dürtülerini simgeleyen ayıyı öldürerek, benini yok ederek özbenine kavuşur.

“Kıza sorar: ‘Güzel, sen kimin kızıydın?’

‘Bana Türkmen Beyi İbrahim'in kızı derler.’

‘Baban nerede?’

‘Karşı köyde davet var. Oraya gittiler.’

‘Sen yalnız başına burada nasıl duruyorsun?’

‘Ben kendime güvenmesem, burada yalnız durur muyum? Bana bir şey olmaz.’

Kız bunu söyler söylemez şehzade kızın bileğinden yakalar. O zaman aşiret beyleri obaya geldiklerinde kızları, yeni yetme gençleri güreştirirlermiş. Yetiştirirlermiş. Kıza kol kapma oyunu öğretmişler. Şehzadenin kolunu kaptığı gibi burnunun üzerine çakması bir olmuş. Elini kolunu bağlar, oraya yatırır.” (Bakırcı, 2006: 226).

Kadın bir erkeğe dayanma, asalakça bağlanma gereği hissetmedikçe özgürdür. Masaldaki kadın, babasından uzaklaşmıştır. Burada gizli bir baba kompleksinin varlığını hissetmekteyiz. Çocukluktan babasının, erkek kardeşinin korumasına muhtaç gibi hissettirilen kızlar, bir süre sonra öz-güvenini kaybetmekte bağımlı hale

gelmektedirler. Masalda kızın babası köydeki davete gider. Tek başına kalan kız yavaş yavaş özgüvenini kazanmaya başlar. Masalda dikkat çeken bir şey de kızın ağaca çıkıp kendini güvende hissetmesidir. Türk mitolojisinde ağaç koruyucu iyelerdendir. Kız da bu iyeye sarılarak kendini korumaya alır. Bağımlılıklarından kurtulan kız şehzade her ne kadar yakalayıp götürse de kız artık kendini idare etmeyi öğrenmiştir. Güreşmeyi öğrenen kız sonunda şehzadeyi de yenerek bağlarından kurtulur. Kız zaaflarının kendisine yaptığı baskılara göğüs gerer ve ayakta durabilen kadının en güzel örneğini verir.

“Kendi zayıflığımıza ve duyarlılığımıza ne ölçüde katkıda bulunduğumuzu, gerçekte ruhsal bağımlılığımızı nasıl besleyip savunduğumuzu görmeye başlayınca yavaş yavaş kendimizi daha güçlü hissetmeye de başlarız. Kendi çatışmalarımızla yüzleşip kendi çözümlerimizi aradıkça, daha çok iç özgürlük ve güç kazanırız. Ağırılık merkezinin başkasından öze yönelik belirleyici kayma göstermesi, kendi sorunlarımızın sorumluluğunu aldığımız zaman başlar.” (Dowling, 1995: 248).

“Bu küçük kız da onun arhasına düşü. Yallah. Gidi, herif gidi, kız gidi. Herif gidi, kız gidi. Herifi gaybedi kız yolda. Epeyi gidiler. Nere gidise bi ormanlığa rasli. Babasını gaybedi. Getdi, orda. Daha gamani, ahşam. Gidi, çalının dibine giri, oturi orda. Bi çeşme varmış, çalı, çeper var orda. Gidi, orda otiri.” (Şen, 2004: 60).

Birçok masalda görülen ormana bırakılma; yani bilinçdışına itilme bu masalda da vardır. Masaldaki kadın, ilk başlarda bağımlı kadını simgeler. Babasının peşinden giden kız ormanda kaybolur. Baba – kız ikilisi burada da göze çarpmaktadır. Kızın ilk sevgilisi çocukken babadır. Ergenlik dönemiyle beraber bu babaya yönelik duygular, bastırılır. Nitekim masalda kız babasının peşinden gitmiş; ancak onu kaybedince kendisiyle baş başa kalmıştır. Ormana girmesi onun bilinçaltındaki duygularla mücadele edişini simgeler. Sonunda kız babası tarafından hayal kırıklığına uğratarak terk edilince duygularını bastıran kız onu aramaktan vazgeçer; yani bağımlı kişiliğini fırlatıp bir kenara atar; yani normal bağımsız bir kadına dönüşür. Sonunda ruhsal açıdan düzelen kız evlenebilir.

“Domröschen (uyuyan prenses), Schnewittchen (pamuk prenses), Rottkäppchen (kırmızı takkeli kız), Alacapost, Gretchen vb. gibi tanınmış masal kızlarımızın başlarından geçen büyük olaylar ve yaşadıkları büyük değişimler genç kızlık çağına rastlar, buluş döneminde ya da bu dönemin kısa süre öncesinde ya da sonrasında gerçekleşir, yani erişkinler arasına karışmanın eşiğinde, sevgi ve varoluş dünyasının

çokluk çetin iç ve dış sınavlar sonucu ele geçirileceği bir çağda yaşanurlar; öyle sınavlar ki, ilkel kabilelerdeki yaşam gizlerine ortak ediliş törelerini (Mysterien) anımsatırlar.” (Graber, 1996: 2).

Kadının özgüvenini kazanarak ayakta durabilme durumuna birçok masalda değinilmiştir. “Nar Adlı Kız” (Şimşek, 2001: 159) masalında, anne arketipinin olumsuz yüzü olan anneyle kız anlaşamaz. Zira anne zaman zaman yasakları koyan ve uygulayandır. Kız tek başına korkmadan evi terk edip özbenine doğru yola çıkar. Bu kadın; bağlarından kurtulmuş bağımsız kadının sembolüdür. “Elma Yanaklı” (Helimoğlu, 1992: 183) adlı masalda kadın erkek kılığına girerek korkusuzca Yemen’e gider. Yine “Bir Allah’ım Bir” (Günay, 1975: 479) adlı masalda da kız babasından izin isteyerek denize açılır. Deniz özgürlüğün, sınırsızlığın sembolüdür. Baba bağımlılığını aşan kadın, kendi istekleri doğrultusunda iç dünyasına bir yolculuk yapar.

Cesur kadınlar masal mekanında padişahlara bile meydan okuyacak kadar pervasız, kendine güvenen kadın tipleridir.

“Kızını doktora hekime götürmeyip bir başına bırakan padişah, senin gibi bir dervişten başka bir şey olmaz. O kız benim. Bir yılanı esir verdin. Kendi şerefini, namusunu lekeledin. Beni de böyle perişan ettin. Karnumdaki yılanla bu baba, beni evine getirdi. Misafir etti, kendi kızları gibi baktı. Neticede yılan karnımdan düştü. Oğlu ile evlendirdi. Bu köşkü de senin sarayına benzetmemizdeki gaye babam baba olarak gelip beni arar mı diye yaptık. Ama sende o kafa yok. Kızın olarak beni de tanıyamadın. Yazıklar olsun senin gibi padişaha.” (Bakırcı, 2006: 240).

Babası kızının karnının şiştiğini görünce yanlış anlar ve kızı kaderine terk eder. Yılan bilinçdışının tehlikeli hayvanlarından biridir. Nefsi, aynı zamanda da sağ olmayı sembolize eder. Masalda içgüdülerinin hakimiyeti altında günden güne kabına sığmayan kız, kaderiyle tek başına kalınca; yani kimsenin yönlendirmesi olmayınca ipleri eline alır ve egosunun önüne geçer ve kadın iyileşir. Bağlarından, yasak duygularının hakimiyetinden kurtulur. Kendisini kaderiyle baş başa bırakan babasına (padişaha) bile meydan okuyacak kadar güç kazanır.

“Avcı Mehmet” (Sakaoğlu, 1973: 372) adlı masalda Avcı Mehmet yapılması çok zor olan işleri başarınca padişah onu altınla ihya eder; fakat vezirleri altınları kendilerine alıp Avcı Mehmet’i döverler. Durumu anlayan kız, padişaha kızını Avcı Mehmet’e vermesini, Avcı Mehmet’i vezir yapmasını önce onların sonra kendilerinin

düğünlerinin yapılacağını aksi halde tahtının tacının başına geçirileceğini, tehditkar bir tavırla padişaha bile meydan okuyacak şekilde cesaret gösterip söyler.

Tarihimiz boyunca cesaretin timsali olup erkeğiyle cephede savaşan kadınlarımız masallarda da yeri geldiğinde erkek gibi savaşarak cesaretin altın yıldızları olmayı başarmışlardır.

“Nişanlısı sabredemiyor, ambardan bir tüfekte bir sandık cepthane alıp dereden nişanlısının yanına gidiyor. Oğlan bir karartının geldiğini görüyor, soruyor:

‘Sen kimsin, buraya neden geliyorsun?’

‘Ben senin nişanlınım.’

‘Hoş geldin safa geldin, benim gözüümün üstünde yerin var.’

‘Sen yoruldu, sevgilim, biraz sen dur, ben atayım.’

Biraz da kız harp ediyor. Velhasılı Paşanın askerini bozuyorlar, Kız diyor ki:

‘Benim babamın askeri kalmadı. Madem ki biz birbirimizi seviyoruz. Sen nereye emrediyorsan ben oraya geleyim.’ “ (Günay, 1975: 389).

Masalda kız babasıyla karşı karşıya gelir, sevdiği adamla beraber babasının askerlerini kırarlar. Bu savaş fiziki bir çatışmadan ziyade ruhlar arası bir savaştır. Kız bağımsızlık savaşından zaferle dönmeyi başarır ve bağlarından kurtulan cesur kadın tipi sağlıklı bir kadın olarak sevdiğiyle evlenmeyi göze alır.

“Zor Mehmet Ağa” (Özçelik, 1993: 674) adlı masalda kadın kocasının yerine savaşmayı göze alabilecek kadar kendine güvenen bir kadın tipidir. “Köroğlu” (Seyidoğlu, 1975: 345) adlı masalda ise Hasan Bey ile Telli Hanım düşmanlarını birlikte savaşarak yenebilirler. Buradaki kadın; ilişkilerde, mücadelelerde geri kalmamayı, sorunlardan kaçmamayı, hissettirmeye çalışmakta kadının kaçış hareketinin onu bağımlı hale getirdiğinin ve erkek karşısında kadının değerini düşürdüğünün mesajını verir gibidir.

Zor durumda kalan masal kahramanları korkularını bastıramaz cesaret ve akılları sayesinde tehlikelerden kurtulurlar.

“Kız bi gün nöbet sırasında 29 gün galan bitip 30 gecesi tavandan gök gözlü bi adamın bakıvendiğini görüvemiş. Hemen bubasından kalma tüfeği alıye bekliye az sonra adam pencereden atlayıverince kız kılıçla adamı yere seriye derken günlerdir. 40 adamı aynı yere sermiş kız bu kelleleri alıp kasanın yanına götürünce gövdeleriyle bir yere yığıye.” (Barlas, 1975: 36-37).

Masalda babası hazineyi kızına teslim eder gider. Hazine özün simgesidir. 29 gün hazinenin başında bekleyen kız 30. gün bir adamın kendine baktığını görür. Aslında bu adam, onun bastırılmış isteklerinin dışı vurumudur; ancak kız dürtülerinden ve bilinçdışının tehlikeli isteklerinden korkmayarak adamı öldürür; yani özünü ben'ine yenik düşürmez.

Aynı duruma; yani kadınların erkekler karşısında pasif kalmayıp cesaretiyle karşı koymalarına birçok masalda yine rastlarız. “Haramibaşı Ahmet” (Sakaoğlu, 1973: 459-460) adlı masalda cesur kadın Haramibaşı Ahmet'in kendini öldürme hareketinden korkmaz aklını da kullanarak Ahmet'i yener. “Celali Ahmet” (Seyidoğlu, 1975: 377) adlı masalda kadın cesaretinden taviz vermeden Celali Ahmet'e doğruyu söyler, ondan korkmaz. “Reyhancı Kız” (Bakırcı, 2006: 256)'da, kendine güvenen cesur kadın; bağlarından kurtulmuştur. Padişahın oğlunun odasına kadar girip Azrail olduğunu söyleyerek onu korkutur ve kendini aşağılayan padişahın oğlundan öcünü alır. “Zincirli İt” (Şen, 2004: 117)'de insan eti yiyen kocasından korkmayan kadın hiçbir zaman çaresizliğe kapılıp içine çekilmez. Kocasını uyurken –kocasını kızın içindeki vahşi duyguların dışı vurumudur– anahtarı alarak dişiliğin sembolü olan odalara girer ve durumu anlar. Anahtar bağımlı halden kurtulmanın yoludur. Kadın korkularını bastırıp oradan kaçmayı başarır. “Bir Allah'ım Bir” (Günay, 1975: 479) adlı masalda ise bilinçdışının karanlık mekanlarında hapsolan genci kadın zindancının başını uçurarak kaçıtır.

Korkularından, bağlarından kurtulan kadınları simgeleyen cesur kadınlar cesaretleri ve akıllarıyla önlerine çıkan engelleri aşmayı becerirler.

“Küçük kız ‘Ben gideyim.’ diyor. Babası ondan evvel gidiyor, saklanıyor. Kız geliyor. Babası kıza diyor ki:

‘Dön eşek oğlu eşek.’

‘Dönmeyeceğim köpek.’

Bir taş atıyor. Az ileri gidiyor, bir de ordan atıyor. O da ona derken babası kızına sesleniyor:

‘Kızım kızım benim hiç korkma!’

‘Korkmadım baba.’ “ (Bakırcı, 2006: 279).

Masalda erkek koruyuculuğuna alıştırılmış kızın bağımsızlık savaşı okuyucuya iletilir. Erkeklerden korkma, baba suretinde masala sindirilmiştir. Ancak birey olma özelliği kazanan küçük kız, baba kompleksini ve erkek korkusunu aşarak; kendisini

hayatta geri planda kalmaya zorlayan bağlarından –ki bunlar hayatta karşılaşacağımız engellerin sembolüdür– kurtularak dış dünyaya açılabilme cesaretini gösteren bağımsız kadının sembolüdür. Cesaretiyle bağlarından kurtulup bağımsızlığa kavuşan kadın tiplerine “Askere Giden Kız” (Sakaoğlu, 1973: 374), “Cesur Kız” (Helimoğlu, 1992: 180) adlı masallarda da rastlamaktayız.

“Dışarı çıkıp bir şeyler yapmadığınız sürece sonsuza kadar dünyanın işlerinden korkacaksınız demektir. Ama birçok kadın, meslekte belli oranda başarılı olmasına karşın, içten içe güvensiz kalmaktadır. Dışarıda sanki birer güven kulesiymiş gibi hareket etmelerine karşın, günümüzde birçok kadının içinde gizli bir öz–kuşku kaynağının bulunması dikkate değer.” (Dowling, 1996: 35).

Ölüme bile korkmadan yaklaşan masalların cesur kızları her defasında cesaretleriyle yeniden doğuşun simgesi olurlar.

“Sonra üç dev gelir oraya biri diğerlerine, padişahın oğlunun başına gelenleri anlatır ve ardından ‘Oğlanın iyileşmesi için bizim beynimizle yıhanması gerekirmiş’ der.. Öbürleri gızar ‘Sus etrafta insanoğlu olabilir’ diye.. Daha sonra devler uyurlar ve kız ağaçtan iner, gılcını bir çalışta üçüğüün de başını düşürür.” (Deniz, 1996: 102).

Kadın masalda kuşkuları, kaygıları, arzuları simgeleyen devi öldürerek kendisinin ve sevgilisinin yeniden doğuşunu sağlayan kadının örnek olacak derecede güzel bir sembolüdür. “Uçkur Terleten” (Seyidoğlu, 1975: 335) adlı masalda evlenmek için para kazanan cesur, bağımsız kadın korkmadan kız yiyen padişahın kızının yanına gider. Padişahın kızı, aslında para kazanmak isteyen kızın iç dünyasıdır. Kız zorlukları aşarken, bunalımlarından korkunç dürtülerinden de kurtulur “İnsan Kılığındaki Dev” (Şimşek, 2001: 138)’de ise çocuğunu yani özünü öldürmeye çalışan devi (nefsi, arzu, istekleri) öldüren kadın kendi olabilen, sorunlarını kimseye dayanmadan çözebilen kadının sembolüdür.

“ ‘Vay Berhamemi, men seni ele edecam ki gün ekmeyine muhdaç olasan. Bu gendi elimnen seni öldörecam. Sen gidesen, bele adami bele gapan getiresen, bele göz goyasan onon hanımına.’ Gari nece vurisa, gocasının başını gopardi, uçurdi orda.” (Önay, 1995: 538).

Masal, evliliklerin asalaklaştırılmadan yaşanması gerektiğini adeta haykıran bir içeriğe sahiptir. Toplumumuzda “namus” oldukça önemlidir ve Türk kadını bu yönüyle dünyaya nam salmıştır. Masalda kadın, başkasın namusuna göz diken kocasını öldürür. Bu aynı zamanda nefsanî isteklerinin hakimiyetinde kalan, egosunu bastıramayan

kocasıyla arasında var olan bağları yok etmesidir. Öldürme, fizikî olmaktan ziyade ruhsal bir durumdur. Dağılan bir ilişkiyi uzatmamak gerektiğini, asalakça birine bağlanıp o olmadan yaşayamaz hale gelmenin yanlışlığını haykıran masalda kadın, birine asalakça sığınmayan, tek yaşamaktan korkmayan, birey olma vasfı kazanan cesur kadını simgeler.

Asalakça evliliği Dowling şu cümlelerle özetler:

“Evlilik psikolojisi literatüründe “kaynaşma”, eşlerden birisinin veya her ikisinin birden ayrı veya yalnız olmaktan korktuğu, ulaşılmaya çalışan bir “kaynaşmalı kimlik” uğruna kendi bireysel kimliklerinden vazgeçtiği bir ilişkiyi tanımlamak için kullanılmaktadır. Onun düşüncelerini okuyorum “her konuda benzer şeyleri düşünüyoruz” türünden ifadeler yakınlığı değil, yetişip kendi başına ayakta durma korkusunu yansıtır.” (Dowling, 1996 : 160).

“Fakir adamın tek geliri bosdanmış. Bosdancının bi tene gızı varmış. Bu gızın gözi padişahın oğlona düşüyor. Padişahın oğloni çok seviyor. Padişahın oğli her gün gelip bunnan alış veriş ediyor, zebze filan alıp evine götürü. Gız, padişahın oğlona diyi ki:

‘Men seni seviyem.’ Padişahın oğli diyi ki:

‘Sen mennen dalga geçisen? Men bi padişah oğliyam. Men senin gibi bi bosdanci gızını nasıl alıram? Men seni ayleme yakışdıramanam. Senin baban bi bostanci, benim babamsa bi padişahdır; olmaz.’ ” (Önay, 1995: 310).

Masal, medenî cesaretin kadınlar için de önemli olduğunu okuyucuya iletir. Bostancının kızı fakir olmasına rağmen padişahın oğluna “Seni seviyorum” demeyi becerebilen bir tiptir. Bu da cesur kadın tipinin bir temsilidir. Bu tip; kompleksi olmayan, kişiliğini tamamlamış ideal kadını simgeler. Aynı duruma “Berhami ile Mehmet Bey” (Önay, 1995: 533)’de de rastlıyoruz. Kadın eksikliklerini söyleyecek kadar medeni cesarete sahiptir.

Açıklamaya çalıştığımız tiplerden de hareketle diyebiliriz ki Türk masallarında cesur kadın tipleri oldukça net bir şekilde yer edinmiştir. Kadına her zaman büyük önem veren Türk toplumunda kadın – erkek ayrımı söz konusu bile değildir. Ordu – millet olmanın verdiği bir disiplinle ve göçebe bozkır hayatı sürmenin verdiği bir avantajla kadınlar gerektiğinde erkekler gibi savaşılabilen, kendini koruyabilen, ayakları üzerinde durabilen bir güce ve cesarete sahiptirler.

2.2.1.6. Fedâkar (Özverili) Kadın

Kadın yaratılışı gereği erkeklerden daha merhametli, sevgi dolu ve fedakar varlıklardır. Pek çok masalımızda kadınlar, sadece kendini düşünen varlıklar olarak değil, çevresindeki insanlara da faydası dokunan kişilerdir. Başta çocukları olmak üzere gerek anne - babası ve sevdiği adam için gerekse de kendisine iyiliği dokunan herhangi biri için yardımı göze almakta kendisini geri planda tutmayı bilmektedirler.

Fedâkar kadınların bu özverili hali psikolojik olarak incelendiğinde durumun görüldüğü kadar iyi olmadığı kadın psikolojisini derinlemesine inceleyenler tarafından ortaya konulur. Fedâkar kadınlar hakkında Collette Dowling Kadın Psikolojisi adlı eserinde iyi kadın sendromu diye nitelendirdiği bu durumu şöyle açıklar:

“Yaşamının tamamını kocasını düzenli tutmaya ve çocuklarını ‘korumaya’ adayan kadın aziz değil bir sığıntıdır. Özgür olmanın, kendi yaşam öğelerini bulup, sağlama almak zorunda olmanın korkularını yaşamak yerine, inanılmaz olumsuzlukları göğüsleyecektir. Bunda gerçekten iyiyse, pek acı çekiyor gibi gözükmez bile. Bu ‘iyi tarafını gören’ kadındır. Çoğu insanı paramparça edecek durumlarda o güçlü ve dirençli gözükür. Her ne pahasına olursa olsun çocuklarla müthiş olan odur.” (Dowling, 1995: 171).

Türk toplum yapısında çocuk oldukça önemlidir. Çocuğun olmaması anne – baba için oldukça üzüntü vericidir. Geleceğin sahipleri olarak çocuklar için masaldaki kadınlar canlarını bile vermekten çekinmezler.

“Çocuk İsteyen Kadın” (Özçelik, 1993: 526) adlı masalda zengin bir adamın çocuğu olmayınca karısının üzerine kuma getirir. Kadın bu duruma çok üzülür ve Allah’tan bir çocuk ister. Ancak çocuk kırk günlük olunca kadın ölecektir. Kadın canını hiçe sayarak çocuğu doğurur ve ölür.

Masalda da görüldüğü üzere kadın bireyselliğinin farkında değildir. Çocuğu olmadığı için de kocası ona yüz çevirir. Kadın sırf tutunabilmek, kocasının ilgisini tekrar kazanabilmek için ölümü pahasına da olsa çocuk doğurur. Bu kadın; bir erkeğin sevgisine, ilgisine dayanma ihtiyacı duyan bir kadındır. Çocuk özbenin / özün simgesidir. Çocuğu doğurunca; yani onu başkaları uğruna içinden çıkarınca kadın ben’inin egemenliği altında kalır; yani ölür. Etrafı için oldukça iyi olan ve hiçbir şeyden korkmayan fedakar kadınlar aslında kendi içinde çatışmalar yaşayan ve ‘iyi kadın’ tipine sarılan bağımlı kadınların sembolüdür.

Masallarda görülen fedakar kadınlar her zaman kendi içinde çatışmalar yaşayan ve iyi kadın tipine bağlanan bağımlı kadınlar olarak görülmezler. Örneğin “Pamuk Ana ile Çocukları” (Özçelik, 1993: 418) adlı masalda çocuklarını almaya gelen adama çocuklarının yerine malını gerekirse canını vermeyi teklif eder. Buradaki kadın ise özben’in simgesi olan saflığı, temizliği işaret eden çocuklarını vermemek için direnir. Fedakar kadın ben’in isteklerinden kurtulan, nefsinin yenebilen ideal kadını sembolize eder.

“Mercimek Çocuk” (Şimşek, 2001: 253) adlı masalda ise fedakâr kadının kabuklaşmış fikirlerden, bilinçdışının dışavurumu olan kötü duygularından arınıp ideal bir kadın potansiyeline kavuşması şu cümlelerle aktarılır:

“Anastıynan babası, çocuklarının kaybolmasına çok üzölmüşler, onu bulmak için, düşmüşler yola. Gede, gedede çocuğun düşdüğü yere varmışlar. Pisliği kaldırıp da bakıvermişler ki; b.. Bücüğü, mercimek çocuğu yemiş! Anastıynan babası, oturup ağlamışlar amma, ellerinden birşey gelmemiş. Çocuksuz olarak genegeri evlerine dönmüşler.” (Şimşek, 2001: 253).

Fedakar kadınlar kendilerine yapılan iyilik karşısında ellerinden gelen her şeyi yapar, gerekirse kendi isteklerinden bile vazgeçebilirler.

“Kız o zaman oğlana olanları anlatıyor. Yedi seneden beri dağlarda yılan olup gezdiğini anlatıyor.

‘İşte burda bekleyen o kızdı. Bana helal değilsin. O kıza helalsın.’

‘Hiç olurmu? Ben senin için bekledim.’

‘Hiç olmazsa önce onu alacaksın, sonra beni alacaksın.’

Birbirinden o kadar razılanmış ki... Padişah kızı, o kızın iyiliğini karşılıksız bırakmıyor. Kızı çağırıyor. Kız geldi ki nasıl... Hopur hopur hopluyor.” (Köksel, 1995: 219).

Masalın başlarında padişahın kızı bir yılan olacağını kimseye söyleyemez. Yaşlı bir kadının küçük kızı ona yardım eder. Padişahın kızının yılanı dönmesi bastırılmış duygularının esiri olması; yani nefsinin yenik düşmesinin dışavurumudur. Padişahın kızı yedi sene dağlarda dolaşır. Bu dağlara sessiz mekanlara gidiş kendi olabilmenin yollarını aramayı simgeler. Dağlarda kendi kendisiyle baş başa kalan kadın nefsinin aşarak normal bir kişiliğe bürünür. Ona yardım eden fedakar kadın da aslında yılan kızın iyi, saf yönünü simgeler. Fedakar kadın yılan kızın yani kendisinin normale dönebilmesi için onun yerine geçer birçok sıkıntıya göğüs gerer.

“İnci Salkım” (Köksel, 1995: 188) ve “Elma Yanaklı Kız” (Helimoğlu, 1992: 181) adlı masallarda ise fedakar kadınlar sevdikleri için bencil yanlarını bir kenara atıp türlü zorlukları aşmayı göze alan cesur kadınların birer sembolüdür.

Masalların fedakar kadınları gerektiğinde çocukları, eşleri için canlarını bile vermekten çekinmeyen, yapılan iyiliğe ne olursa olsun türlü zorluklara katlanarak iyilikle cevap veren; bunu çoğu zaman başkalarına bağımlı olarak değil de bencil duygularından anmış olarak yapmalarıyla dikkat çekmektedirler.

2.2.1.7. Sabırlı Kadın

Anadolu masallarında görülen kadınların çoğu sabırlı ve dayanıklı karakterler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Masal mekanında karşı karşıya kaldıkları tehlikeleri, acıları, haksızlıkları sabırla karşılayıp sağlam kişiliklerinin meyvesini masalın sonunda olmayı başarırlar.

Masallarda görülen sabırlı kadınlar içinde bulundukları yoksul ve kötü durumlarla cesurca mücadele edip isyan etmez olumsuzluklara hemen teslim olmayarak sabırla kendi ayakları üzerinde durabilmektedirler.

“Eve geliyor, kadını alıp kuyumcuya götürüyor. Kuyumcu soruyor:

‘Sen bu yüzüğe ne istiyorsun?’

‘Şu fiat.’

Satıyorlar, iki lirasına ev alıyorlar, yiyecek içecek, yatak herşey alıyorlar. Yüzük gör ki ne kadar kıymetli, padişah hanımının yüzüğü, epey bir para tuttu ki evin içini döşüyorlar, elmas mıydı, altın mıydı artık. İpek tezgahı alıyor, kuruyor. Kahte bezi alıyor, gömlek tuman diyor, buna giydiriyor, üstünü başını düzeltiyor. Günde bir kazan su koyuyor, bunu yıkıyor. O ayaklarının yanıklarını düzelti yor, ovalıyor. Akrebi ayaklarının altında öldürüyor” (Köksel, 1995: 375).

Masalda sabırlı kadın, korku ve kaygılarını aşan kadını simgeler. Padişah hanımı olmasına rağmen her şeyin insanın kendisinden geçtiğini ispatlarcasına fakir adamı alıp onu bir bey konumuna yükseltir. Kadın, masalda geride kalıp kaderine boyun eğmeyi tercih etmez. Girdiği mekanda kendini çevreleyen kötü şartlar çemberini kırarak özünü keşfetmeyi başarır. Masalda kadının mücevherlerini satması dikkat çekicidir. Mücevher, kadının “öz”ünü simgeler. Kadın özünü satarak onu yok etmez, aksine zenginleştirerek çoğaltır. Kadın ben’in dışavurumu olan korkularından, kaygılarından sıyrılmış ve

öz'ünü harekete geçirip her şeye yön verebilen, kendine güvenen kadının sembolü olmuştur.

“Öz, rüyalarda bir hayvandan ya da bir yumurtadan gelişebilir. Erselik bir figür (bütünselliğin açık bir simgesi) ya da ‘ele geçirilmesi güç olan hazine’ olarak dile getirildiği görülür. Bu durumda hazine genellikle bir mücevher (özellikle de bir elmas ya da inci), bir çiçek, bir altın yumurta ya da top veya bir kadehtir.” (Fordham, 2001: 81).

“İnci Ağacı” (Köksel, 1995: 277) adlı masalda faresi ölen küçük kız, onu bir tenekeye koyarak toprağa gömer. Bir zaman sonra toprak göğermeye başlar. Küçük kızın ablaları ise zengin birer koca bulup, küçük kıza bakmazlar. Fakir bir adamla evlenen kız oldukça fazla sefalet çeker; ancak tenekesini götürüp ona su vermeye devam edince tenekeden bir inci ağacı çıkar.

Masalda görülen sabırlı kadının ablaları bağımlı kadınlardır. Birine sığınma ona sığınıp asalakça hayatını idame ettirme özelliğini görürüz bu kadınlarda. Bu kadınlar kendi sorumluluklarından kaçmış ve sorumlulukların kaygı verici ağırlıklarını eş olarak seçtikleri adamlara yıkmışlardır. Sabrın simgesi olan küçük kız kendi varlığının ve çevresini kuşatan zorlukların bilincindedir. Öz bazen bir hayvan bazen bir çocuk bazen de mücevher ile izah edilir. Bir ara kız, ablaları da zengin kocaya varınca kaygının verdiği bunalıma düşmüş; ancak kısa sürede kendini toparlayabilmiştir. Öz'ün farklı bir görünümü olan fareyi toprağa gömmüş ve özünün yeniden doğuşu için elinden geleni yapmıştır. Toprak, dişiliğin, doğurganlığın sembolüdür. Ölen öz, ilk annesel'in de işareti olan toprakla yeniden doğmuştur. Dikkat edilirse tenekeden “inci” ağacı çıkar. Özün en sık kullanılan şekilleri inci, elmas gibi değerli madenlerdir. Yeniden özüne kavuşan kadın bağımlı olmaktansa kendi varlığının farkına varıp sorunlarıyla sabırla kendisinin mücadele etmesinin meyvesini özüne kavuşarak alır. Masaldaki sabırlı kadın tipi, olgun bir kişiliğe kavuşan kadının da en güzel örneğidir.

Kendi öz'ünü harekete geçiren kadınların zaferini Dowling şöyle özetler:

“Kendi zayıflığımıza ve duyarlılığımıza ne ölçüde katkıda bulunduğumuzu, gerçekte ruhsal bağımlılığımızı nasıl besleyip savunduğumuzu, gerçekte ruhsal bağımlılığımızı nasıl besleyip savunduğumuzu görmeye başlayınca, yavaş yavaş kendimizi daha güçlü hissetmeye de başlarız. Kendi çatışmalarımızla yüzleşip kendi çözümlerimizi aradıkça daha çok iç özgürlük ve güç kazanırız. Ağırlık merkezinin

başkasından, öze yönelik belirleyici kayma göstermesi, kendi sorunlarımızın sorumluluğunu aldığımız zaman başlar.” (Dowling, 2001: 248).

“Padişahın Üç Kızı” (Köksel, 1995: 342) adlı masalda ise padişahın küçük kızının oku, ayağı tutmayan külhancının önüne düşer. Büyük ve ortanca kız saraylarda yaşarken küçük kız çok sefalet çeker; ancak kendi ayakları üzerinde durmayı, ablaları gibi başkalarına (kocalarına) dayanmayan kız perilerin yardımıyla zengin olur.

Masallarda görülen sabırlı kadınlar, zaman zaman eksikliklere, çirkinliklere de sabırla yaklaşp masal mekanını güzelleştirmektedirler.

“Bi de bahdi ki pat pat pat bi şe celir. Bahdı ki bi tene gafa celir. Hemen gahdi segirtti,

‘Uh ben sene gurban olim.’ dedi. Gucağına aldi, cetirdi.

‘Aman kafa incinmesin.’ dedi.

Yatağın üsdüne goydi. Oşhadi üzini başını yanını. Odaya goydi üsdüne de bi tene bi şe goydi.

‘Sen burda yat.’ dedi.

‘Yemeh yer misen?’

Başını salladi. Oni aldi üsdüni örttdi. O uyumaya başladi. Bu buni gırh gün bele yapdi. Getdi geldi.” (Seyidoğlu, 1975: 211).

Masalda Kesik Kafa, eksikliğin; kusurun bir görüntüsüdür. Kadının içindeki tehlikeli arzuların, isteklerin de dışavurumu olarak izah edilebilir. Masaldaki kadın Kesik Kafa’ya iyi davranarak; yani bilinçdışının isteklerine temkinli yaklaşp onu sevgiyle dönüştürerek bilinçdışını kontrol altına alır. Bu kadın, egosuna yenik düşmeyen sabırla olgunlaşıp asıl kişiliğine kavuşan, isteklerine yenik düşmeyen kadının bir temsilidir.

“Kesik baş” motifi; destanlarda, hikâyelerde, efsanelerde görüldüğü gibi masallarda da sıkça görülmektedir. Hemen hemen bütün iptidai kabilelerde görülen kesik baş kültünün savaşlarda yenilen düşmanlar ve kabilenin kendi üyeleri, özellikle de vefat eden atalar veya başkalarından olmak üzere iki kaynağının olduğu gözlenmiştir. Baş; tabiat üstü güçlerin, sihirli kuvvetlerin ikameti olarak değerlendirildiği için başın hem ona sahip olana, hem de onun çevresine yardımı veya zararı dokunabileceğinden kutsal, tabulu yerlerde, en seçin mekanlarda saklanması gerektiği söylenir (Ocak, 1989: 52-53). Nitekim masallara dikkat edilecek olursa kesik başın sabredip, kendisine iyi davranan kişilere yardım etiği gözden kaçmayacaktır.

Kadının sabırla bilinçaltının derinliklerinde yatan çirkinlikleri, kötü duyguları kontrol altına almasını “Kuru Kafa” (Özçelik, 1993: 447) adlı masalda da rastlamaktayız. Masalda Kuru Kafa birkaç kez evlense de kızlar düğün gecesini Kuru Kafayı beğenemezler. Fakir bir adamın kızıyla evlenen Kuru Kafa’yı kız beğenir onu aşağılamaz. Bu kadın kendi sorumluluklarının arkasında duran isteklerinin, nefsinin egemenliğine kapılmayan kişiliğini tamamlamış, riske atılmayı göze alabilen olgun kadının da bir görüntüsüdür. Sabırlı kadınların seçimlerinin arkasında durmasının zorluğunu şu cümlelerle özetlemek mümkündür:

“Seçmek; özgürce hareket etmek, tam bir bilinçle sonuçları görmek ve ne olursa olsun bu sonuçları göze alarak kendini vermek demektir. Bu, kimse için kolay değildir; ama riske ve kaygıya açık şeyler yapmaya alışık olmayan kadınlar için özgürlük zordur.” (Dowling, 2001: 206).

Nefislerini yenmek için zorluklara katlanan sabırlı kadınlar masalın sonunda mükafatlarını alırlar.

“Tam uykuya dalacağı sırada dolabın kapısı açılır, odanın ortasına ‘şak’ diye bir yılan düşer. Kız yılanı bakar bakar:

‘E.. Ne yapalım, kaderim böyleymiş.’

Yorganı götürür yılanın üstüne örter, kendisi de döşüğün üstüne yatar. Üç gece böyle yatarlar. Dördüncü gece yılan kılıfını sıyrır, içinden bir peri oğlu çıkar ki olsa da o kadar güzel olur. Kız bayılıp düşer, oğlan hemen kızı ayıltır.” (Sakaoğlu, 1973: 400).

Masalda kadının uykuya dalmasına izin verilmez. Uyku, kaçıştır, pasifliktir. Aynı zamanda bir arınmadır. Kız gerçeklerle uykuda baş başa kalır ve arınır. Masalda kızın tam uyuyacağı sırada odanın ortasına bir yılan düşer. Oda; dişiliğin sembolü olarak izah edilebilir. Yılan ise bilinçdışının bastırılmış duygularının ifadesi olan canlı birimlerdir. Masalda kadın; yılanı yorganla örter. Yani nefisini bastırmaya tehlikeli bir halden zararsız, silik bir duruma getirmek için çaba harcar. Kadın sabırla bilinçdışını kontrol etmeye çalışır ve nefesine yenik düşmeyen kadın masalın sonunda mükafatını alır; nitekim yılan bir peri oğluna dönüşür. Sevginin ve sabrın tehlikeleri ve çirkinlikleri güzelleştirmesinin en güzel örneği masalda dinleyiciye iletilir.

Masalda geçen üç sayısı da bir simgedir. Halk anlatılarında üç sayısı oldukça sık geçer. Örneğin, padişahın üç oğlu veya üç kızı vardır, üç yoldan biri tercih edilir, padişahın üçüncü kızı veya oğlu oldukça akıllıdır. Sabredince üçüncü limondan güzel çıkar vs. formülistik bir sayı olan üçle ilgili Bayram Durbilmez şu bilgileri aktarır:

“ ‘kapsayıcı sentez’ olarak tarif edilen ‘üç’, ‘başı, ortası ve sonu olan’ ilk ‘gerçek sayı’ olarak görülür. Hayat da üç aşamadır. 1. Başlangıç, 2. Orta, 3. Son ‘Bir’in çokluğa açılımı üç ile olur. ‘Birlik ikiliği, ikilik üçlüğü, üçlük de her şeyi oluşturur.’... Halk anlatılarının epik kurallarından ‘yineleme kuralı’, ‘üçleme kuralı’ ve ‘ilk ve son durumun önemi’ üç sayısı ile ilgilidir. ‘yineleme her zaman üç sayısına bağlıdır. Fakat üç sayısı aynı zamanda kendi başına bir kuraldır. Üç, gelenekli anlatılarda karşılaşılan insan ve nesnelerin en yüksek sayısıdır.’ “ (Durbilmez, 2007: 177 – 178).

“Kalikli Mehmet” (Seyidoğlu, 1975: 203) adlı masalda padişahın kızı Kalikli Mehmet’le evlenir; ancak onu yanına bile gitmez. Kız nefesine yenik düşmez, sabırla bekler. “Arif Yusuf” (Günay, 1975: 457)’da Arif Yusuf evlendiği kıza dönüp bakmaz bile. Kadın, isteklerini hiçe sayar ve onların boyunduruğundan kurtulmuş bir şekilde kendi sorumluluklarını yerinde gerçekleştirir, hayatı akışına bırakır. Sabırla isteklerini bastıran kız masalın sonunda Arif Yusuf’un yanında kalmayı başarır. Aynı duruma “Yazı Bozulmamış” (Özçelik, 1993: 482) adlı masalda da rastlamaktayız. Evlenen kıza kocası yüz vermez. Kadın sabırla duygularını bastırıp bekler ve olgun bir kişiliğe kavuşur.

Sabırlı kadınlar başlarına gelen felaketleri büyütmeden atlatmayı, rahata kavuşmayı becerirler.

“Zavallı kızın korkusundan, acısından eli ayağı boşanır, olduğu yere yığılır; kederinden, tasasından gözyaşları seller gibi akar. Sabah olunca, şehzade uyanır, bakar ki ne görsün? Sultan hanımın ağzı burnu kan içinde, çocuğun beşiği de boştur. Bu kıza ne sorsa ağzı dili kilitlidir, kelime değil, ses çıkarmaz.” (Alangu, 2005: 98).

Masalda iftiradan dolayı dağa terk edilen kız, paniklemez. Kendine güvenen ve sorunlar karşısında ayakta kalmayı bilen kız dağda tek kaldığı esnada kendisiyle bir iç hesaplaşma yapar ve sabırla bilinç dışından kurtulur. Zira dağda tek başına kalma Graber’in dediği gibi bilinçsiz özben’e doğru yol almaktır. Bir ara yaşadığı kötü olaylar sonucu bilinçli karar vermeden uzaklaşan kadın olaylara sabreder ve masallarda çokça görülen yardımcı ihtiyar’ın da yardımıyla öz’üne dönmeyi başarır. Duruma sabreden ve isyan etmeyen sabırlı kadın, ben’in daimi isteklerini yok edince inci şeklinde tasvir edilen öz’üne kavuşma imkanını bulur.

“Hoca Efendi” (Seyidoğlu, 1975: 189 – 190)’de hocasından kaçan kız evlenir. Çocuğu olur; ancak hocası gelip çocuğunu da alır gider. Üçüncü çocuğu olunca hoca

onu da alır gider. Durumu kocasına anlatmayan kadın susarak sabreder. Bağımlı kadının halinden masalda eser yoktur. Kadın çocuklarını kaybettiği halde kocasına söyleyip ondan yardım beklemez. Olaylara düşünerek ve sabrederek çözüm arayan bu kadın kendi sorumluluklarından kaçınmayan, dış dünyanın tehlikeli yanlarınca geri çekilip de bir başkasına sığınmayı çözüm olarak görmeyen ideal kadın tipidir. Aynı duruma “Tasa Kuşu” (Alangu, 2005: 98) adlı masalda da rastlamaktayız. Hoca Efendi masalındaki hocanın yerini bu defa padişahın kızının dadısı alır. Ancak kadın durumu eşine anlatmaz olayların çözümlenmesini sabrederek bekler.

Haksızlıklarla da mücadele etmek zorunda olan masalların sabırlı kadınları olaylara sabırla yaklaşır, durumun anlaşılmasını sağlamaya çalışırlar.

“Muradına Eren Dilber” (Alangu, 2005: 65)’de 39 gün bir delikanlıyı bekleyen Dilber’in yerini 40. gün bir cariye alır. Delikanlı da kendisini bekleyen kızın cariye olduğunu düşünüp onunla evlenir. Duruma hemen tepki vermeyen kız isteklerini bastırıp bilinçdışından uzaklaşır. Akılla hareket eden kız cariye olup hizmet eder, cariye olmayı bir düşüş, değer kaybediş olarak görmeyen kadın akıl ve sabırla hareket edip yanlışlığın ve haksızlığın anlaşılmasına yardımcı olur.

“Elma Yanaklı Kız” (Helimoğlu, 1992: 13) adlı masalda da kocası fakir olan karısına her zaman eziyet eder, onu döver. Kadının bu eziyetlere katlanması bağımlı bir kişilik taşıdığı şeklinde algılanmamalıdır. Zira kadının bekleyişi sığınmaktan ziyade kocasına ders vermektir. Neticede kadın, kocasının zaafını bilir ve ona padişahın kızına aynı şeyi yapamayacağını söyler. Bu onu sınamaktır, hırsına yenik düşen adam evden uzaklaşır. Sabırlı kadın masalda; hırsa, maddiyata düşkün olmanın insanın kendisine ve çevresine ne kadar zarar vereceğini güzel bir şekilde aktarır.

Masallardaki sabırlı kadınların etrafındakilere yardım ettiğine de şahit olmaktayız.

“Ayşecik ile Fatmacık” (Emiroğlu, 1996: 381)’ta sabırlı kadın 40 gün bir dedeye bakar ve sonunda güzelliği, saflığı simgeleyen altınla ödüllendirilir. “Hayırsız Kız” (Günay, 1975: 501)’da ise zor durumda olan kocasına yardım etmek, onun zor durumda olduğunu anlayınca aslan ve kaplanı göndermek için aslan ve kaplanın başında sabırla bekler. Bu da, her zaman kadınların erkeklere muhtaç olduğu tezini çürütür. Erkeklerin de kadınların yardımına ihtiyacı olduğunu sembolik olarak aktarır. Aslan ve kaplan yırtıcı hayvanlardır, kadının tehlikeli arzularının dışavurumu olarak da yorumlanabilir.

Kadın aslan ve kaplanın başında; yani arzularının başında bekleyerek bilinçdışını kontrol altına almayı da becerir.

Verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı üzere sabırlı kadınlar birçok olumsuzluğu ve kusuru egolarına yenik düşmeden aşabilmekte sorunlara boyun eğmeyen bağımsız kadınlar; yani kendilerini aşabilen kadınlar olarak gölmektedirler.

2.2.1.8. İtikatlı Kadın

Masallarımızda belli bir dinin etkisi açıkça görülmemekle beraber dua etmek, namaz kılmak, verdiği sözü tutmak, alçak gönüllü olmak, kapıya gelen fakire yardım etmek, tevekkül etmek, nasibe isyan etmemek, haram yememek gibi İslâmî kaideleri yerine getiren kadın tiplerine sıkça rastlamaktayız. Müslüman bir ülkenin masallarında elbetteki İslâmiyet'in etkisi görülecektir; ancak bu bir dayatma sonucu değil, kişilerin özgür iradesine bağlı olarak yapılan şeylerdir. Masallarda İslamiyet'e geçmeden önce Türklerin kabul ettiği bazı inanışlara da rastlanmaktadır.

Türk toplumunda çocuk oldukça önemlidir; çünkü o neslin devamını sağlayacaktır. Dolayısıyla çocuksuzluk masallardan anlaşılacağı üzere her zaman üzüntü vermiş, aileleri huzursuz kılmıştır. Bu nedenle masallarda çocuğu olması için Allah'a yalvaran ve Allah'ın çocuk olarak verdiği canlıyı hiç hor görmeden, Allah'a isyan etmeden kabullenen kadın tipine çokça rastlanmaktadır.

“Ay aydan geçmiş, gün günden geçmiş, hanımının günü gelmiş. Bahmiş ki bi ilan hanımından ahdi, getdi orya. Ahşam oldi, habar geldi çobana. Dediler:

‘Ya çoban, senin hanımın ilandan bi evlat doğordi.’

Çoban gapiya geli, gapidan gorhi geri çekili. Hanımı diyi:

‘Ya gözömön nuri, helalim! Sen niye gorhisan? Heç gorhma. Biz Allah'dan ilan isdedih Allah da bize ilan verdi.’ “ (Önay, 1995: 264).

Masalda kadının bir çocuğu olur; ancak yılanıdır. Yılan aynı zamanda bilinçdışının bastırılmış isteklerinin ve nefsin sembolüdür. Kadın masalda yılanı yadırgamaz, benimser. Kadının yılanı benimsemesi, nefsinin, tehlikeli istek ve arzularını da kontrol altına alıp bilinçdışını kontrol eden, arınmış, sağlam kişilikli bir kadın olmasının da göstergesidir. Bu yönüyle kadın bilinçdışının hayvanî dürtülerinden kurtulan özbeni ve beni arasındaki uyumu sağlayan kadını simgeler.

“Hanım gücenerek gelir, bir kucak götürüp ikinciye gelince bir yılan odunların arasından süzülüp ocakbaşına akıp gider, oraya oturur, kıvrılır kalır. Kocasını yılanı görünce duasını hatırlar:

‘Hanım, ben Cenabı Allah'tan bir çocuk istemiştım, "İsterse yılan olsun." demiştım, her halde bu olacak.’

‘Peki efendi, ne edelim, olsun.’ ” (Sakaoğlu, 1973: 398).

Bu masalda da yılan çocukla karşılaşmaktayız. Masaldaki kadın yine yılanı kabullenip şefkat göstererek olumsuz duygu ve düşüncelerinden arınır.

“Keçi Kız” (Özçelik, 1993: 437) adlı masalda da çocuğu olmayan kadın Allah’a dua eder. Hamile kalır, çocuğu olur; ancak bu çocuk keçi şeklindedir. Kadın Allah’a isyan etmez kaderinin böyle olduğunu düşünüp keçiyi (çocuğu) benimser. Aynı duruma “Kuru Kafa” (Özçelik, 1993: 446) adlı masalda da şahit olmaktayız. Bu masalda da çocuğu olmayan karı koca dua edince çocukları olur; ancak bu bir kuru kafadır. Kadın isyan etmez, Kuru Kafa’ya sahip çıkar.

“Naharcı ile Oğlu” (Şimşek, 2001: 94-95) ve “Eşmanip” (Helimoğlu, 1992: 35) adlı masallarda da çocuğu olmayan karı kocaya bir eşek sıpası Allah tarafından verilir. Bu masallarda da kadın isyan etmez, çocuğu kabullenir. Bu kadınlar kusurları, çirkinlikleri hoş gören, onları aşabilen maneviyatı güçlü kadınların sembolüdür.

Dikkat edilecek olursa kadınların çocukları yoktur, çocukları olması için her şeyi yaparlar. Masallardaki çocuksuz kadınların, bir sınavdan geçirilişine şahit olmaktayız. Dua sonucu kadınların hayvan şeklinde ya da kusurları olan çocukları olur. Bu durum kadınların ruh haliyle açıklanabilir. Masallardaki kadınlar bir iç hesaplaşmadan sonra kusurlu, eksik, hayvani yönlerini fark edip bu olumsuz yönlerini kontrol altına alıp sağlam bir kişiliğe kavuşmaktadırlar.

Masallardaki maneviyatı güçlü olan itikatlı kadın tipleri, evlenirken günümüz genç kızlarının yaptığı gibi şahıslarda kendi şartlarını arayıp fiziksel ve maddi ayrıntılara takılmazlar. Bu kadınlar kişilik gelişimini tamamlamış olgun kadınların birer temsilcileridir.

“Padişah kadına sorar:

‘Niye geldin sen yav?’

‘Padişahım ne halimi söyleyeyim. Kızına dünürlüğe geldim.’

‘Yahu, oğlun devdir. Sen fakirsin. Benim kıza nasıl dünürlüğe geldin? Koca padişahım ben.’

Kızı konaktan eğilir, babasına der ki:

‘Ver baba. Kaderim benim, dev olsun.’ “ (Bakırcı, 2006: 214).

Masalda kadın devle korkmadan evlenir. Dev; zorluğun, engelin sembolüdür ve bilinçaltının karanlık bölgelerinde hapsedilmiş arzuların dışavurumu olan bir canlıdır. Masaldaki itikatlı kadın devle evlenerek zorluğu, engeli aşar; yani bastırılmış dürtülerini, egosunu denetim altına alarak manevi açıdan mesafe kat etmiş olgun bir kişiliğe kavuşur. İtikatlı kadın her şeyde bir hayır vardır mesajını da okuyucuya iletir.

“ ‘Aman sultanım, siz ölçmüş biçmişsiniz de uygun bulmuşsunuz. Sizden bir kız esirgeyecek değilim. Baş üstüne, Tanrı nasıl yazdıysa öyle olsun,’

demesiyle, valide sultan hemen oracıkta, kendisiyle birlikte gelenler ve konak halkı ile nişan takar; şerbet içer, el öptürür.” (Alangu, 2005: 76).

Bu masalda ise padişahın hanımı, kızını istemeye gelince kadın kendi durumunu aşağılayıcı bulup karşısındakinin önünde eğilip bükülmez, paniklemez. “Allah nasıl yazdıysa öyle olur.” Diyerek karşısındakine Allah katında zengin fakir ayrımı olmadığını dolayısıyla bu durumun da gayet normal bir şey olduğunu sezdirir. Bu kadın fakir olmasına rağmen inançları sayesinde kendine güvenen kendinden kaçmayan ideal kadının sembolüdür.

“Kız dönüp bakar ki öbür attaki başka bir adam:

‘Yahu, sen kimsin?’

‘Ahmet.’

‘Adın ne?’

‘Ahmet.’

Kız bir zaman düşünür:

‘Ya Rabbalemin, ben şimdi geri dönüp gitsem diyecekler ki:

‘Padişahın kızı hovardalıktan geliyor.’ Benim nasibim besbelli bu idi.” “ (Sakaoğlu, 1973: 531).

Bu masalda ise padişahın kızı olarak masalda yer alan kadın, aslında vezir olan Ahmet ile kaçacağına çoban olan Ahmet’le kaçır. Fakat itikatlı olan kadın, durumu kabullenir. Bu kadın; sorunlar karşısında paniklemeden hatasını, eksikliğini kabullenip yaşamını devam ettiren kadın tipini simgeler. Bu kadın karşılaştığı zor durumlarda sağlam inancı sayesinde ayakta durmayı başarmış kendisini hayattan soyutlamayan, geri çekilmeyen, ayakta durabilen bağımsız, güçlü kadının sembolüdür.

İtikatlı kadınların evleneceği eşi seçerken fizikî ve maddî özelliklerden ziyade Allah'ın nasip ettiği kişilerle hiç çekinmeden evlenmelerine daha birçok masalda da rastlanmaktadır.

“Şehzade İbrahim” (Önay, 1995: 526) adlı masalda evin kızını o güne kadar kapılarına kimsenin gitmediğine dikkat çekip kendisini isteyen dervişle evlenmeye kaderimdir diyerek razı olur. “Padişahın Kızı ile Yedi Kardeş” (Bakırcı, 2006: 205-206) adlı masalda padişahın sorduğu sorunun yanıtını bilen adamla, padişahın kızı kaderinin bu adam olduğunu söyleyip isyan etmeden evlenir. “Yılan Şah ile Tilli Yusuf” (Bakırcı, 2006: 214) adlı masalda ise itikatlı kadın kaderine razı olarak başına gelecek olaylardan korkmadan kendisiyle yüzleşerek evlenmeye razı olur. “Nasip” (Emiroğlu, 1996: 271) adlı masalda ise hiç taliplisi olmayan kız siyah bir köpekle evlenir. Köpek nefsin sembolüdür. Kız köpekle evlenerek bastırılmış arzularını, nefsinin dolayısıyla da bilinçdışını denetim altına almış olur.

Masallarda görülen itikatlı kadınların zaman zaman çevre baskısına uğramalarına rağmen yine de inançlarından taviz vermeden ayakta kaldıklarına şahit olmaktadır.

“Ablaları da, gıza o sırada

‘Şunun gibi bir yiğide varmadın da bir eşek başına vardın’ derler.

Gız da, ablalarına

‘Ne yapayım kaderim buymuş’ der.” (Deniz, 1996: 91).

Masalda padişahın kızı bir eşekbaşı ile evlenince çevresi tarafından daima azarlanan hor görülen itikatlı kadın çevrenin dediklerine kulaklarını tıkar. Bu kadın kişiliğini tamamlamış, hayatına kendisi yön verebilen, birilerine dayanma, tutunma ihtiyacı olmayan sabırlı kadının en güzel örneklerinden biridir.

Benzer bir duruma “Köpekle Evlenen Kız” (Sakaoğlu, 1973: 406) adlı masalda da rastlamaktayız. Bu masaldaki itikatlı kadın ise zorluğu, engelleri, nefsi simgeleyen bir köpekle evlenmeye razı olmuş dolayısıyla tabularını, kötü yönlerini aşıp gururunu yenebilmiş, olgun kadın tipinin bir sembolüdür.

İtikatlı kadınların ne olursa olsun verdiği sözleri mutlaka yerine getirdiklerine şahit olmaktadır.

“ ‘Hatırlıyor musun, Beykonağına yeni geldiğin günlerde bana bir söz vermiştin. Bir çocuğum olursa sana vereceğim demiştin. İşte çocuğun oldu. Bir yaşına geldi. Ben de onu almağa geldim.’ demiş.

Kızın önce içi burkulmuş. Ne evet ne de hayır demiş. Dönmüş Nineye:

"Hatırladım." demiş.

Nine ‘Şimdi alıp götürmeğe geldim. Bugün evinde kimselerin olduğunu bildiğim için seni yeniden sınavacağım da.’ demiş. Kız soğukkanlıca:

‘Peki.’ demiş.” (Taner, 1995: 55).

Masalda nine kıza elbise dikmenin yolunu öğretir; ancak çocuğu olunca kendisine vermesini ister. Masalda görülen itikatlı kadın Allah katında söz verdiği için sözünü ayaklar altına almaz, hiç düşünmeden çocuğu nineye vermeye razı olur. Masaldaki söz özün simgesidir. Kadın verdiği sözü tutunca özüne tekrar kavuşur beni ile özü(özbeni) arasında dengeyi sağlayabilir, ben’ini arındırmayı başarabilir.

“Köpeklerle Evlenen Kız” (Özçelik, 1993: 454) adlı masalda ise çocuğu olmayan kadın Allah’a kızı olması için dua eder. Dua esnasında köpek bile istese kızını vereceğine söz verir. Bir müddet sonra üç kızı olur. Küçük kızını bir köpek gelir ister. Kadın sözünü hatırlayarak kızını verir. İtikatlı kadın böylece köpeğe (nefsine) yenilmeyerek sınavı geçer ve tamamlanmış bir kişiliğe kavuşur.

Masallarda görülen itikatlı kadınlar sıkıntıya düştüklerinde korkak kadınlar gibi kendilerini geri çekip umutsuzluğa kapılmazlar. Zorda kalan itikatlı kadınlar, her şeyin yaratıcısı olan, derdi verdiği gibi dermanı da veren Allah’a yalvarıp bir iç temizlenme yaşarlar ve daha güçlü bir karaktere bürünürler.

“Araba bunnarı aldı, şingır şingır epey bi yol getdihden sora bu gız adamlara söyledi ki, bi çeşmenin başına geldiler,

‘Burda araba eylesin, abdes alim, iki rekat namaz gılım.’

Gız arabadan aşığıya indi. Abdes aldı, iki rekat namaz gildi.

‘Yarabbi benim ruhumu burda gasbet, ben oralara gitmim. Veyahut da bene bir golaylıh ver, üzüm gara olmasın.’...” (Seyidoğlu, 1975: 153).

Masallarda sıkça görülen yılan motifi; nefsin, karışık ruh halinin simgesidir. İtikatlı kadın bir yılanı doğurtmak için götürülür; ancak kendisi ebe değildir. bilinçdışı ile mücadele içinde görülen ve bilinçdışının dışavurumu olan yılanı doğurtmakla görevli olan kadın nefsine uyup yanlış şeyler yapmaktan Allah’a sığınır.

Benzer duruma “İffetini Koruyan Kadın” (Önay, 1995: 405) masalında da rastlamaktayız. Namusuna göz diken adamdan korunmak ve kendisinin nefsine uyarak yanlış şeyler yapmasını önlemek için itikatlı kadın Allah’tan yardım ister. “Dertli Fatma” (Helimoğlu, 1992: 249)’da ise peşlerine düşen zalim kadından kardeşiyle

birlikte kaçan Fatma gücünü kaybeder, çaresiz kalır. Allah’a yaptığı dua sonucu tarla denize dönüşür ve kötü kadın denizde boğularak ölür.

İtikatlı kadınlar, masalarda elinden geleni yaptıktan sonra sonu ölüm de olsa duruma aldırmayıp Allah’a tevekkülden şaşmazlar.

“Kadın: ‘Götür beni bir dağın başına bırak. Dünya da Allah’ın kulu beni görmesin. Kurt yesin, ne yerse yersin, benim ahıma yazık. Ben bunca emek çektim, sen de böyle ettin. Sen Allah rızası için benim kollarımı kestikten sonra, Allah gene onları bana büyütür.’ Diyor. Adam kadını götürüp, ormana bırakmış. Kadın Allah’a çağırıyor: ‘Yarabbim, Allah rızası için kollarım kesildi, eğer ben senin iyi kulunsam, sen benim bu kollarımı iyi edersin. Ben eksik eteğim bana yazık olur.’ Diye yalvarıyor. “ (Günay, 1975: 326).

Masalda kadın inancı gereği kapısına geleni Allah rızası için geri göndermez. Kocasını eve başkasını aldığını öğrenince kollarını kestirir; ancak kadın yaptığından asla pişman olmamıştır. Adam, karısını bir ormana atar. Orman, “görünmez olan”ın, “öte dünya”nın da bir işaretidir. Ormanda eli kolu bağlı kalan kadın kendisiyle, maneviyatıyla baş başa kalır. Özünü arındırma, yüceltme imkanına kavuşur. Bu durum tasavvuftaki “çile” durumuyla benzerlik taşımaktadır. Bu manevi temizlenme esnasında kadın Allah’a dua edince duası kabul olur ve kadının eli kolu eskisi gibi olur. İtikatlı kadın bu masalda saflığın, yeniden doğuşun bir sembolüdür.

“Muradına Eren Dilber” (Alangu, 2005: 64) adlı masalda ise kuş, kıza bir ölünün başında kırk gün bekleyeceğini söyler. Kız paniklemez. Yazılan kaderin silinemeyeceğini bildiği için durumu kabullenir ve Allah’a dua eder. Masalda görülen itikatlı kadın kendi yazgısıyla karşılaşmaktan kaçınmayan, bağımsız kadının da simgesidir. “Nar Tanesi” (Seyidoğlu, 1975: 253)’nde ise haramilerin yanında gizli yaşayan itikatlı kadın bu durumunu hayra çıkarması için başkasına dayanma ihtiyacı duymadan, korkmadan yüce Allah’a sığınıp yardım ister.

Masalarda görülen itikatlı kadın tipleri ne kadar fakir olurlarsa olsunlar harama el uzatmazlar.

“Çobanın Rızık” (Şimşek, 2001: 18) adlı masalda kadın çok fakir olmasına rağmen kendisine yemek getiren çırağa kocasının o yemeği gönderecek kadar parası olmadığını söyleyerek yemeğin yanlış geldiğini kendisine ait olmadığını belirtir. Masalda görülen itikatlı kadın, durumu kötü olmasına rağmen heveslerine ve nefesine uymaz. Kendi gerçeğiyle yüzleşebilen ve yanlış yollara sapmayan kadın kişisel

zaaflarını yenerek olgunlaşmış, zorlukları ne pahasına olursa olsun aşabilen kadını simgeler.

Dinimiz gereği misafiri iyi ağırlama ve güzel ikramlarda bulunma oldukça önemlidir. Masallardaki itikatlı kadınların da bu hususa oldukça önem verdiklerine şahit olmaktayız.

“Hz. Hızır ve Üç Kardeş” (Bakırcı, 2006: 222) adlı masalda evine konuk olan misafir (Hz. Hızır) ev sahibine çocuğunun etini yemek istediğini söyleyince evin hanımı bu duruma tepki göstermez. Bu kadın Allah rızası için gerektiğinde öz çocuğunu bile feda edebilecek kadar maneviyatı güçlü bir kadın tipidir ve masal yoluyla Allah rızası için maldan, mülkten ve gerekirse çocuğundan bile vazgeçilmesi gerektiğini masal yoluyla insanlığa iletir.

Masallarımız içerisinde “Cuhandaroğlu” (Seyidoğlu, 1975: 386) ve “İnsan Kılığındaki Dev” (Şimşek, 2001: 138)’de itikatlı kadınların namaz kılarak ibadet ettiklerine de şahit olmaktayız.

Masalların itikatlı kadınları inançları gereği en kötü durumlarda bile metaneti kaybetmeyip sorunlarla baş edebilmekte fiziksel ve maddi ayrıntılara, olumsuzluklara takılıp kalmadan çevrenin baskıcı yönüne boyun eğmeyip yanlış yollara yönelmekten kurtulmayı başarabilen özellikleriyle dikkat çekmektedirler.

2.2.1.9. Hünnerli Kadın

Anadolu masallarında kadın her zaman güzelliği, fedakarlığı, sabrı ile ön olana çıkmaz. Kadınlarda aranan en önemli özelliklerden biri de hünnerli olmalarıdır. Göçebe hayat tarzını da yaşayan Türk kadınları bu hayat tarzının bir mirası olarak girdikleri mekanda kısa süre içerisinde bir düzen kurup girdikleri mekanları yaşanılacak ortamlar haline getirmekte ustadırlar. Sebat ettikleri yerlerde çabucak insanlarla ilişki kurabilen ve çevre edinim hünnerli kadınlar dışadönük yani ileri atılmayı seven tiplerdir.

“Ahmet Bey” adlı masalda eşiyle beraber beladan kaçtıkları şehirde kadın çalışıp evini geçindirir. Kadın, eve hapsolmayan kaygılarını erkeğe yükleyerek kurtulmaya çalışmayan bağlarından kurtulabilen kadını simgeler. Masalda ahlaksız bezirgan kadının temizliğine hayran kalır:

“Kadın gün görmüş kadın, her şeyi bilen kadın. Çamaşırları yıkar sakız gibi. Temizler. Bakır tabağın içine ateş koyar. Gömleğin yakalarını falan ütü gibi. Ütüler

onunla. Gönderir, Bezirgan bakar ki çamaşırların hali köylü işi değil. Yıkanmış, tertemiz ütülenmiş...” (Köksel, 1995: 235).

“Harambaşı Ahmet” masalında görülen hünerli kadın, padişahın kızı olmasına rağmen gerektiğinde her işi yapabilir. Bu kadın komplekslerinden kurtulmuş, hayatının merkezine kendini oturtan çevresel faktörlerin etkisi örtbas eden ideal kadının da temsildir.

“ ‘Kız baktı ki ninenin evi pis, pinti bit yeri yatağı filan yok. Hemen çekti çemürlendi. Oraları bir sildi, bir süpürdü, suladı.’

‘Kız dedi ki: Nene buraları alsak?’

‘Ne ile alacağız, biz fukarayız. Ama bu arsalar hep bizim.’ Kız buna karşılık neneden bir halfa bulmasını ister. Kız babasının sarayının aynısını çizer ve öyle bir konak yaptırır ki babasınınkinin aynısı olur.’ “ (Sakaoğlu, 1973: 457).

“Sırma Saç” masalında padişah aynı anda birden fazla işi yapabilen kadını görünce şaşırıp kalır. Masalda görülen hünerli kadın, kadınların pasif olmadığını ve Türk kadının hiçbir zaman evde aş bekleyen, evlerin gizli odalarında saklı kalmış bağımlı kadınlar olmadığını gösteren en güzel örneklerden biridir. Kendini yaşama veren ve birine dayanma ihtiyacı duymayan kadınların da sembolüdür:

“Az getmişler, uz getmişler azını çoğunu mevla bülür, deli düziün ortasında bir eve rasgelmişler içeri girmişler ki, bir gari umuzunda bir sırıh bağlı sırığın uci bacadan dışarı çıkmış, ucuna da bi çaput bağlı, öbür umuzunda da bu uşşah bağlı, elleriynen hamur yuğurir ayğınnan da gav çığnir. Padişah gariya diyir ki,

‘Sen bele neydiren?’

Gari bunnari misafir edir, ahur sekisine otutdurir. Gari bunnara diyir ki,

‘Baciya zahra sermişem, hölhöller gonup yemirler zahrayi, uşşağı umuzuma bağladım ki ben cannandıhca beşik zannedip uyusun. Reşbere yemeh bişirecegem, hamur yuğuriram. Gavi da çığniram ki çanah yapim.’ “ (Seyidoğlu, 1975: 304).

“Muradına Eren Dilber” masalında hünerli kız, maddi ve manevi olarak kötü durumdadır. Kız ulaşmak istediği hayatı ve bilinçaltında saklı yatan düşüncelerini nakış nakış işleyerek kendini maddi yönden ayakta tuttuğu gibi bilinçdışının kendini kötü yollara itmesini de engelleyerek kendini gerçekleştirir ve ayakta kalmayı becerir:

“Ana kız, kenar mahallelerden birinin bir çıkamaz sokağında bir küçük evde otururlar; anası dikiş diker, yama yamar, bu kız da gergef işler, nakışlar düzermiş. Bazısını gördüğünden, bazısını duyduğundan bulduğu, bazısını da düşünden uydurduğu,

nice kuş, çiçek ve yaprak örneklerini, renk renk ibrişimlerle, gümüş sırma tellerle kumaş üzerine öylesine işlermiş ki, ne yazdı, ne dizdiyse, görenler canlı, insan elinden çıkmamış sanır. Kızı nakış işler, anası dikiş kakışlar, götürür çarşıda satarlar; rızıklarını bu işlerden çıkarır, geçinir giderlermiş.” (Alangu, 2005: 61).

“Oduncu ile Prenses” de görülen hünerli kadın ise bağımlı olmaktan kurtulan, bir yükmüş gibi karşı tarafa (kocasına) yüklenip asalakça bir yaşam sürmeyen ideal kadını simgeler. Hünerli kadın masalda görülen diğer pasif, bağımlı kadınları da harekete geçirerek eşini zor durumlardan kurtarıp zengin yapar:

“Padişah kızını oduncuya verir, gönderir. Oduncu evine varır. Kız bakar ki öbür hanımlar yerinde oturur hiçbir iş görmezler. Herif getirir, onlar yer. Er getire hak yetire. Kız dayanamaz, hanımına sorar:

‘Siz ne iş görürsünüz anam?’

‘Ne iş görelim. Kocamızın getirdiği kuru ekmekle geçiniriz.’

‘Hiç mi bir iş görmezsiniz?’

‘Ne iş var ne iş görelim? Varsa söyle.’

‘Yarın üçümüz beraber Ahmet’in peşine takılacağız. Ormana gideceğiz. O odun kesecek. Biz de oralarda kendimize göre iş bulacağız.’

Ertesi gün hep birlikte ormana giderler. Ormanın çalılık yollarından sürüler geçer ya, yünleri çalılara olduğu gibi takılmış. Bir miktar var. Kız der ki:

‘Bu çalılardaki yünlerin yükünü toplayın.’

‘Ne yapacağız?’

‘Siz toplayın.’

Akşama kadar yün toplarlar. Eşeğin birine yünü yüklettirir. Diğerine de odunu yüklettirir. Akşam eve gelirler. Kız yünü onlara dittirir. Çarşıdan bir iki kirmen alır. Topladıkları yünü eğirirler. O zamanlar da dış devletlerden gelen gidenler olurmuş. Şimdiki turistler misali. Ali'nin boncuk ördüğü gibi kız eline bir mil alıp örmeğe başlar. Kız diğer hanımlara da öğretiyor. Onlar da örmeğe başlıyorlar. O süs eşyalarından birkaç tane yapıyor. Kocasına:

‘Ahmet götür bunları pazarda sat.’ der.

Saraylara layık süs eşyaları. Ahmet bunları bayağı pahalı bir fiyata satar. O parayı getirir.” (Bakırcı, 2006: 300-301).

“İki Kardeş” masalında ise erkek kardeşlerinden birinin oğlu diğerinin kızı vardır. Erkek çocuğu olan kardeş diğer kardeşin kızı olduğu için küçümser. Masaldaki

hünerli kadın ise kadınların ortak yazgısını değiştirerek kızların da aslında her işi yaparak kendi hayatlarını devam ettirebileceğini hatta erkeklerden daha iyi bir konuma geleceğini pasif, bağımlı kadınlara gösterir. Masalın sonunda erkek çocuğu olan kardeşin kızlara olan bakışı değişir. Bu kadın özünü ortaya çıkarabilen, kendine güvenen kadının sembolüdür:

“Bu gız çalışı. Erkek işi işde gadın işi. Ne olursa yapı, her işi yapı. Ama ele de bi para gazani. Nası bi para gazani! Babasının istediklerinden fazlasını getiri. Fazlasını ali.” (Şen, 2004: 64).

“Terace Kızı” adlı masalda ise hünerli kadın harabe bir evi cennete çevirir. Bu aslında kadının ruhsal gelişiminin sembolik bir dille ifadesidir. Kadınların bağımlılığı harabe evle temsil edilir. Kız harabeyi güzelleştirir. Bu bağlarından kurtulan kadının da değişimidir. Hünerli kadın, bağımlılığın insanı çürüttüğünü bir enkaza çevirdiğini gösteren özgüveni yüksek kadının simgesidir:

“Göçüp geliyorlar. Bir de bakıyorlar o bahçe harabe, ağaçlar kurumuş, ev eski yıkık. Bu kız üç günde bir ağaçları suluyor, çiçekleri ekiyor. O evi saray gibi yapıyor, suluyor temizliyor. Ağaçlar büyüyor, çiçekler açıyor.” (Günay, 1975: 323).

Masallarda geçen hünerli kadınların bağımlılıktan bağımsızlığa geçişini Dowling’in şu cümleleriyle özetleyebiliriz:

“Nihai hedef coşkusal kendiliğindendir. Yaptığımız her şey her işe, sosyal karşılaşmaya, her sevgi ilişkisine yayılan bir canlılık. Bu ‘yaşamumdaki birinci güç benim.’ İnancından kaynaklanır ve Horney’in yürektenlik dediği şeyle, yani ‘aldatmacasız olma, duygusal açıdan samimi olma kendini tamamiyle işine, duygularına, inançlarına verebilme’ yetisiyle sonuçlanır.” (Dowling, 1995: 248).

Bağımlılıktan özgürlüğe, aktifliğe geçen hünerli kadınların becerilerine “Oduncunun Kızı” (Önay, 1995: 395), “İnci Salkım” (Köksel, 1995: 188), “Eyvah” (Köksel, 1995: 208), “Karısından mı Kocasından mı?” (Köksel, 1995: 376), “Kalikli Mehmet” (Seyidoğlu, 1975: 203), “Ağlayan Nar ile Gülen Ayva” (Alangu, 2005: 45), “Keçi Kız” (Bakırcı, 2006: 45), “Hızır ile Üç Hırsız” (Şimşek, 2001: 116), “Terzi ile Karısı” (Helimoğlu, 1992: 64), adlı masallarda da rastlamaktayız.

Örneklerden anlaşılacağı üzere pasif olmayan kadının en belirgin özelliklerinden biri de girdiği mekanlara ayak uydurmak ve şartları zorlamayı bilmektir. Masallarda görülen hünerli kadınları da mücadeleci, kendi ayakları üzerinde durabilen yönleriyle örnek oluşturmaktadırlar.

2.2.1.10. Vefakâr Kadın

Çoğu zaman iyi özellikler sergileyen masal kadınlarımızın çoğu vefalı tiplerdir. Kendilerine yapılan iyiliği asla unutmayan kadınlar, kocalarına yürekten bağlıdırlar. Bu kadınlar anne – babanın önemini anlayan gerektiğinde onlar için de hiçbir fedakârlıktan kaçınmayan tiplerdir.

Kocalarına yürekten bağlı olan kadınlar onlardan başka birine helali gözüyle bakmamakta ve gerektiğinde yollara düşüp diyar diyar eşlerini aramaktadırlar.

‘Banyodan çıkıp da derisinin yandığını gören oğlan, üzüntüyle kıza dönüp,

‘Hem bana ettin, hem kendine ettin, eğer beni ararsan, cinliler diyarında bulursun’

demiş ve bir güvercin olup pırr diye uçup gitmiş. Bunu gören kız,

‘Amannn... Aldırdım gitti, yetişin’

diye feryat figan etmiş ama boşunaymış. Kızının üzüntüsünü gören padişah,

‘Kızım üzülme, ben seni başka delikanlıya veririm, hem iyi oldu, bu cinliden kurtulduk’ demiş

ama kız,

‘Baba senin bildiğin gibi değil’

diye ağlayarak, kocasını bulmaya gideceğini söylemiş.” (Helimoğlu, 1992: 40).

Masalda kadın isteklerine yenik düşerek kocasının koruması olan deriyi yakınca adam güvercin olup uçar. Deri; tıpkı kap gibi devşirmeye, bir arada tutmaya yarar, bir nevi bilinçdışını kontrol eden bir otorite merkezidir. Kadın eşinin derisini yakınca bilinçdışına çıkmış ve tehlikeli bir yola girmiştir. Ben ile bilinç arasında kalan kadın hatasını anlar; ancak bilinçli kararlar veremediği için bilinçdışının tehlikeli yollarına düşerek eşini aramaya başlar. Kadın her ne kadar nefesine uyup hata yapmışsa da egosunu bastırır ve kocasından başkasıyla evlenmeyi kabul etmeyerek kocasını aramaya başlar.

Kadının yollara düşüp eşini aramasına başka masallarda da şahit olmaktadır. “Naharcı ile Oğlu” (Şimşek, 2001: 101) masalında Gül Hanım egosuna yenik düşüp eşinin sırrını söyleyince eşek sıpası (kocası) ortadan kaybolur. Kız da erkek kılığına girerek eşini aramaya çıkar. “Ahmet Ağa” (Günay, 1975: 401)’da yine kocasının sırrını söyleyen kadın, kocası güvercin olup uçunca pişman olur ve erkek kılığına girerek yollara düşer, kocasını arar. İki “Kız Kardeş” (Barlas, 1975: 18)’te küçük kızın sevdiği adam, kızın ablasının yaptığı kötülük, sonucu kaybolur, küçük kız sevdiğini unutamaz.

Onu bulmak için yollara düşer. “Kuru Kafa” (Özçelik, 1993: 447) adlı masalımızda ise egolarını yenen kadın kocasının Kuru Kafa olmasını önemsemez ve Kuru Kafa kuyuya düşünce onu kurtarmak için elinden geleni yapar. “Dal Boylu Dal Yusuf” (Seyidoğlu, 1975: 371)’da ise padişahın kızı sevdiği, aşık olduğu Dal Boylu Dal Yusuf’un peşinden gider.

Eşine vefalı kadınlara örnek olarak verdiğimiz masalların hemen hemen hepsinde kadınlar yaptıkları hata sonucu yollara düşerler. Bu bir arınma, değişme motifidir. Yol boyunca kendisiyle “öz”üyle baş başa kalan kadınlar egolarını yenerek olgun bir kişilik kazanırlar.

Masallarda görülen vefalı kadınlar zorla, aldatılarak eşlerinden başkasına bakmak veya onlarla evlenmek zorunda kalırlar. Böyle durumlarda vefalı kadınlar fırsatını yakaladıkları an kaçmakta veya canlarına bile kıyma cesaretini gösterebilmektedirler.

“Mehmet Ağa diyor ki:

‘Haydi nikahımız kıyılsın da sen beni al.’

‘Benim yanıma bir adam kat, nişanlımın mezarını ziyaret edip geleyim. Daha kimim var, seni alayım.’

Mehmet Ağa bu kıza iki hayvan veriyor, yanına da bir adam katıyor. Kız doğru nişanlısının mezarının üzerine gidiyor. Söylüyor, ağlıyor, söylüyor, ağlıyor:

‘Aslan gibi koskoca ordulara karşı koyan nişanlımdan oldum, üç kardeşimden oldum, babamdan oldum. Bundan sonra ben Mehmet Ağayı alıp gün mü göreceğim, yaş mı yaşacağım.’

Usturayı partından sokup ağzından çıkartıyor. Onu da orada gömüyorlar.” (Günay, 1975: 390-391).

Masalda kadın nişanlısını öldüren Mehmet Ağa’yla evlenmek zorunda kalır; ancak hayatının merkezini kendisi olduğunu idrak eden kadın ölen nişanlısını görme bahanesiyle nişanlısının mezarının başına gider ve kendini öldürür. Bu ölüm tinsel olmaktan ziyade tensel bir ölümdür. İstemeyerek bir başkasıyla evlenmeyi alçaklık olarak gören ve asıl o zaman ruhunun, özünün öleceğini anlayan kadın maddenin, cezbetmenin işareti olan bedenini yok ederek nişanlısına sadık kalır ve ölümsüzleşir.

“Yelkovan Dikenleri” (Deniz, 1996: 149) adlı masalda da Dülger Mehmet, Terzi Ahmet’in çırağıdır. Bir gün altın bulurlar; ancak Ahmet hazineyi Mehmet’le paylaşmak istemez, onu öldürür; yani Ahmet egosuna yenik düşer. Mehmet’in karısına ise

Mehmet'in hastalanarak öldüğünü söyleyip, Mehmet'in karısıyla evlenir. Kadın kocasının ölmediğini anlayınca Terzi Ahmet'e ceza vererek eşine vefasını gösterir ve huzur bulur. "Asker Karısına İftira" (Deniz, 1996: 578) masalında ise kadın birçok eziyet çekmesine rağmen bilinçaltında bastırıldığı nefsanî duygularına yenilmez ve eşini aldatmaz. Masalda asker olan kocasının erkek kardeşi kendisine kötü gözle bakar. Kadın kabul etmeyince iftira atarak beline kadar taşla gömer ve onu gelen gideneye taşlatır. Kadın kendisini bu eziyetlerden kurtaran bezirgana dahi evli olduğunu söyleyerek vefalı kadınların en güzel örneğini oluşturur.

Masalların vefalı kadınları kendilerine iyilik yapanı asla unutmaz iyiliğe iyilikle karşılık vermeyi bir borç bilirler:

"Sihirli Yüzük" (Şimşek, 2001: 259) adlı masalda fakir olan bir kadının oğlu yolda bulunduğu hayvanları evine getirir. Bir gün de yılan enişini diğer yılanlardan kurtarır, onu besler. Yılan enişi görünümünde olan kız annesinin kendisini kurtaran oğlana sihirli yüzüğü vermek istememesi üzerine:

"Gız dedi ki: 'Beni bu oğlan besledi, siz beslemediniz. Beni o büyüttü, ben de onunun gederim -dedi- gelmiyom sizinen,' dedi." (Şimşek, 2001: 30). Cevabını vererek iyiliklere karşı vefalı olmak gerektiğini hatırlatan kız bu cevabı üzerine anneleri yüzüğü vermek zorunda kalır.

"Vezirin Kızı ile Hoca" (Şimşek, 2001: 8) adlı masalda hoca vezirin kızına aşiktir; ancak kız ölür. Hoca bu duruma inanamayıp mezarını açınca ölmeyen kız kurtarır. Kız da kendisinden oldukça yaşlı olmasına rağmen mezardan çıkartmakla kendisine yeniden hayat bahşeden hocanın iyiliğini unutmaz, kompleksine yenilmeden hocayla evlenir. Bu kadın takıntılarından kurtulmuş olgun bir kişilik kazanmış kadınların masallardaki temsilcisidir. "Mezardan Çıkan Ölü" (Barlas, 1975: 92) masalında da durum aynıdır.

"Mehmed ile Ahmed" (Deniz, 1996: 106) adlı masalda Ahmet arkadaşı olan Mehmet'i kurtarır; fakat Mehmet, Ahmet'i yanlış anlar. Ahmet gerçeği anlatmak zorunda kalınca taş kesilir. Ahmet'i iyileştirecek olan tek şey Mehmet'in çocuğunun kesilmesidir. Ciddi bir nefis sınavından geçirilen Mehmet'in hanımı, kendilerine iyilik yapan Ahmet için çocuğunu feda edebilecek kadar vefalı, kişiliğini tamamlamış, olgun bir kadındır.

"Mayıl ile Ab-ı Güneş" (Şimşek, 2001: 242) masalında ise baba-oğul çatışması-na şahit olmaktayız. Baba oğlunun kurtardığı Ab-ı Güneş'le evlenmek ister; ancak Ab-ı

Güneş kendisini kurtaran adama olan borcunu unutmaz, padişahla evlenmeyip Mayıl'ı bekler.

“Kurbağa Oğlan ile Güzel Kız” masalında, anne ölürken kızına elbiselerini saklamasını ve elbiseler kime olursa babasının o kadınla evlenmesini sağlaması için öğütler. Kız, kendisine emek verip, doğuran, büyüten annesinin sözünü unutmaz annesine vefa borcunu ödeyebilmek için elbiselerin olduğu kızı bulabilmek için uğraşır durur. Masalda görülen vefalı kadın aynı zamanda anne-bağımlı kadının portresidir. Annesi öldükten sonra bile kız kendisini onun egemenliğinden kurtarıp kendi kişiliğini sergileyemez.

C.G. Graber’e göre masaldaki gibi anne bağımlılığındaki kadınlar annenin derdini, hastalığını dahi yüklenmek isteyerek kendi yaşamlarından kopmaya başlarlar. Graber iç zorlanmalardan gelen ve insanı bağlayan, hareketsizleştiren bu sevginin insanı özgürlüğünden ettiğini ve zamanla karşı tarafı da hasta yaptığını ifade eder (Graber, 1996: 164-171).

Masalardan hareketle vefakâr kadınların genellikle iyi yönleriyle görüldüklerini ; ancak zaman zaman karşıdakine sağlısız bir şekilde bağlanıp kendi başlarına hareket edemediklerini,zamanla pasifleşip hareket edebime yetisinden uzaklaştıklarını söyleyebiliriz.

2.2.1.11. Yönetici Kadın

Türk tarihine göz atacak olursak genellikle erkek yöneticilerin egemen olduğunu görmekteyiz; ancak eski Türk devletlerinde kağan kadar kağanın hanımı olan hatunun da devlet yönetiminde söz sahibi olduğuna şahit olunmaktadır. Padişahın olmadığı zamanlar tahtta görülen hatunlar, padişahın varlığında da daima onun yanında olmuş, elçilerle görüşmeler yapmıştır. İskitler’de Tomris Hatun, Osmanlıda Hoseki Sultan ve Kösem Sultan bu kadınlara en güzel örnektir. Padişahın çoğu zaman akıl danıştığı, görüşlerini aldığı hatunların Osmanlı ve Selçuklu yönetiminde daha çok sosyal yardımlarla ilgilendiği ortaya çıkarılabilir. Tarihte devlet yönetiminde bu kadar etkin olan kadınlara günümüzde iş hayatının ve sosyal hayatın her kademesinde rastlamak mümkündür. Türk toplum yapısının özeti gibi olan masalarda da kadınlar, hem yönetici olarak hem de yönetici olan eşlerinin yanında onlara destek vererek aklın, iradenin, başarının temsilcisi olmuşlardır.

“Padişah bahıyor, çoh düzgün bi adam. Tabi ki, gadın, gapdan elbiselerini geymiş, erkek gülülli. O bilmedi ki, gadındır. Padişah oni gendisine vezir etdi. Bi müddet sora Padişah oldi. Dediler:

‘Sen bize padişah olacañsan.’ Gadın dedi:

‘Gadından padişah olmaz, ben gadınam, durum bele oldi, benim başıma bu belelar geldi, Cenab-ı Allah beni bu ülkeye atdi. İşde ben namusumi, iffetimi goromah, şeyindeyim. Belki gocama gavuşurum.’ Dediler:

‘Sen gadın da olsan, erkek de olsan bizim padişahımızsın.’ ” (Önay, 1995: 406).

Masaldaki kadın, aslında kendine güveni olmayan bir kadındır. Başarısını saklamaya çalışır, kabullenmez. Bu tüm kadınların yapısında olan kaygıdan ileri gelir. Kadın yetiştirilme tarzından dolayı daima geri planda kalmayı tercih etmiş kendi yeteneklerini bastırmıştır. Daima özgüven eksikliği yaşayan kadın, başarılı olabileceği durumlar da bile kendini kendinden şüphe etmiş, başarıyı sahiplenmekten kaçınmıştır. Kadınların bu ruh durumuyla ilgili Dowling şunları aktarır:

“Kadınlar başarıyı sahiplenmekten kaçınırken, başarısızlığın sorumluluğunu üstlenme fırsatına balıklama atlamaktadırlar. Erkekler, sorumluluğu koşulların, bir başkasının vb. üstüne atarak başarısızlıklarının nedenlerini dışsallaştırma eğilimi göstermektedir. Kadınlar ise sanki toplumun paspası olarak doğmuş gibi olayların suçunu kendine atarlar.” (Dowling, 1995: 134).

Masalda görülen kadın namusunu korumak için birçok zorluğu aşmış kendi ayakları üzerinde durup kendi hayatını yönetebilme başarısına ulaşmıştır. Aslında birçok zorluğu aşan kadın, yaptıklarını önemsiz şeyler olarak algıladığı için kendini yeterli görmemektedir. Bir ara bocalayan kadın aklın, zekanın simgesi olan padişah tarafından kendine getirilmiş vezir yapılmıştır. Kadın, kendini daima aşağılara çeken kaygı ve güvensizliklerini aşabilmiş, olgunlaşma sürecini tamamlamış kadının da simgesidir. Masaldaki yönetici kadın tipi, kadının kendine olan güvenini kazandığında neler yapabileceğinin mesajını tüm kadınlara iletmiştir.

“ ‘Bu topluluk nedir?’

‘Bu şehrin padişahı öldü, şimdi devlet kuşu uçurulacak, kimin başına konarsa o padişah olacak.’

Bunlar hepsi erkek elbiseleri giymişler, bir kenara çekiliyorlar, kız bu devlerin karılarının ortasına oturuyor. Kuşu koyuveriyorlar, kuş dolanıp geliyor, bu kızın başına konuyor. Çingeneden Padişah olmaz diye saymıyorlar. Kuşu bir kere daha

koyuveriyorlar. Kuş dolaşır gene kızın başına konuyor. Gene kabul etmiyorlar, kuşu üçüncü defa koyuveriyorlar, kuş gene bu kızın başına konuyor. Artık millet alkışlıyor:

‘Tamam padişahımız budur.’ “ (Günay, 1975: 317).

Masalda görülen kadın tüm kadınların yazgısını temsil eden bir tiptir. Ataerkil yapının hakim olduğu açıkça anlaşılan masalda kadın olduğu için başta padişah olarak kabul edilmez kız. Ancak unutulmamalıdır ki anaerkillikten süzülerek ataerkilliğe geçilen bir toplumda kadının toplumsal yazgısına boyun eğip geri çekilmesi çok zordur. Masaldaki yönetici kadın da bunu çok güzel ispatlar. Aklın, zekanın ve iradenin sembolü olan kadın toplumun yanlış kadın algılamasını susarak sezdirir; ancak kadının bu geride kalıp sessiz duruşu göstermelikten başka bir şey değildir. Masalın sonunda yönetici kadını simgeleyen tip, toplum tarafından kendiliğinden padişah yapılır. Böylelikle Türk toplumunda kadının her daim aktif olduğu masaldaki kadın tarafından bir kez daha hatırlatılır.

“Kadının Çilesi” (Helimoğlu, 1992: 227) adlı masalda kocasının kardeşi tarafından iftira atılan kadın bir yolculuğa çıkar. Yolculuk esnasında birçok erkeğin eziyetine namusunu korumak adına boyun eğen kadın sonunda erkek kılığına girer. Gittiği memlekette padişah ölünce kuş uçurulur ve sonuçta kadın memlekette padişah olur. “Sihirli Yüzük” (Önay, 1995: 471) masalında ise bir Yahudi’den kurtulan kız hoca kılığına girerek padişah olur.

Buraya kadar örnek verdiğimiz masallarda padişah olan kızların erkek kılığında görülmesi ataerkilliğin sezdirilmesi olarak yorumlanabilir; ancak masallarda erkek kılığında dahi olsa kadınlar; kendi aklı, zekası ve becerisi ile padişah tahtına, hakkına kavuşan tiplerdir.

“Hasan Tay” (Özçelik, 1993: 562), “Karıncalar Padişahı ile Küçük Kardeş” (Taner, 1995: 121) ve “Padişah Olan Kız” (Taner, 1995: 133) masallarında ise kadınlar erkek kılığına girmeden kadın kimliğiyle padişah olmuşlardır. Bu masallarda yönetici konumunda karşımıza çıkan kadınlar, korkularından, kadın olma kaygılarından kurtulmuş, birçok zorluğa ve eziyete karşı koyabilmiş aklı, gücü simgeleyen tiplerdir.

Anadolu masallarının fedakar kadınları bazı masallarda ise kendi beceri ve akıllarıyla eşlerine destek verip onu bey, vezir veya padişah yaparlar. Bu kadınlar içindeki korkuyu atan, dış dünyadan korkmayan bağımsız kadınların en güzel örnekleridir.

“Padişahın Gızıyla Çoban” (Şen, 2004: 90) adlı masalda padişah kızını çobana vermez; ancak masalda padişahın kızıyla çoban evlenirler. Kadın evini çekip çevirir ve babasına bir insanlık dersi verir. Masalın sonunda padişah kızının kocasını vezir yapar.

“Karısından mı Kocasında mı?” adlı masalda ise padişahın hanımı her şeyin kadından geçtiğini söyleyince padişah kızar ve onu her gün sarayın önünden geçen eski püskü giyen fakir birine verir. Kadın fakir adamı aklını kullanarak zenginleştirir bir bey yapar.

Tespit ettiğimiz masallar içinde yöneticilik konumunu kötüye kullanan kadını sadece bir masalda görmekteyiz.

“*Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde Ceylan Hanım isminde bir padişah varmış. Hanım bir padişah varmış. Erkek düşmanıymış, nerede bir erkek görse kellesini kestirmiş. Kelleden kale yapmış artık.*” (Köksel, 1995: 220).

Masaldaki kadın tipini ruhsal açıdan tahlil tmeden önce Türk masallarındaki zaman zaman izleri görülen ve bir Hint masalı olan Binbir Gündüz masallarına değinmek gerekir. Kadınların sadakatsizliği üzerine kurulan Binbir Gece Masallarının karşılığı olan Binbir Gündüz Masallarındaki amaç şöyle açıklanır: “*Binbir Gece Masalları, kadınların vefasız ve sadakatsiz olmadıklarını kanıtlamak için anlatılırken, Binbi Gündüz Masalları ise erkeklerin vefasız olabileme olasılığının bile düşünülmesinin yanlışlığını doğrulamak için anlatılmıştır. Masalların kurgusu bu ilk neden üzerine tasarlanmıştır. Gelişmeler iynin, güzelin, doğrunun ve haklının üstün gelmesi doğrultusundadır. Her ikisinde de amaçlanan, toplumun temel yapısında çekirdek konumunda olan ailedeki eşlerin, vefa ve sadakat bağlamında dirlik ve düzenlerini sürdürebileceklerini anlatmaya yöneliktir.*” (Kırıkçı, 2004: 8).

Örnek aldığımız masalda Ceylan Hanım erkek düşmanı olan bir padişattır. Bir şehzade, Ceylan Hanım’ı merak ederek yola çıkar. Ceylan Hanım eskiden bir ceylandır, bir avcı eşini vurduğu için erkek düşmanı olmuştur. Şehzade Ceylan Hanım’ın bu Hikâyesini öğrenince, padişahın yanında bu Hikâyei kendisininmiş gibi anlatarak Ceylan Hanım’ı ikna eder. Padişah tacını, tahtını bırakarak şehzade ile evlenir. Görüldüğü üzere Binbir Gündüz Masallarının Türk masallarına etkisi açıkça görülmektedir. He iki masal sonunda da dinleyici doğruya, iyiye, güzele yönlendirilir.

Masalda padişah olan kadın (Ceylan Hanım) erkek düşmanıdır. Ülkesindeki bütün erkekleri yok eder. Bu kadın, karşı tarafa tavırlı olan, karşı tarafa olan korkusunu onları yok ederek bastıran nevrozlu kadın tipini simgeler. Bunun temeli aslında

çocukluk yıllarındaki iğdiş edilme kompleksine kadar götürülebilir. Zira kız çocuk iğdiş edilmenin Horney'in de dediği gibi bir ceza olduğuna inanır (Horney, 1995: 60). Kız çocukları erkek organlarının kendilerinde olmayışını babası tarafından iğdiş edilmiş oldukları şeklinde yorumlarlar ve daima erkeklere karşı bir aşağılık duygusu taşırlar. Zira masalda kız bir ceylandır ve tam sevdiğiyle evlenecekken avcı tarafından vurulur. Masaldaki “avcı” figürü babaya karşılık gelir. Baba kız çocukları için oldukça önemlidir. Küçük kız baba tarafından erkeksel organlarının yok edildiğine inandığı için erkeklere karşı korku duyar. Bu korkuyu aşamayan kadın kendi güçlerine inandığı andan itibaren bu korkuyu oluşturan erkekleri yok eder. Masaldaki yönetici kadın hala baba bağımlılığından kurtulamayan kadının sembolüdür.

2.2.1.12. Yardımcı, İhtiyar (Arabulucu) Kadın

Masallarda kahramanların yardımına yetişen yaşlı kadınlar, zaman zaman kötü durumları düzelterek arabulucu işlevini de üstlenmektedirler. Merhametin, iyiliğin sembolü olan bu kadınlar olumlu anne arketipinin de simgesi olarak görülürler.

Masallarda sıkça görülen yaşlı adam dolayısıyla da yaşlı kadın tipiyle ilgili Carl Gustav Jung şu açıklamaları yapar:

“Ruhun düşlerde yaşlı adam olarak görünme sıklığı, masallardakiyle hemen hemen aynıdır. Kahraman ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için, gerekli bilgi kişileştirilmiş bir düşünce, yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar.” (Jung, 2003: 87).

“Nahır gelir sorir ki,

‘Gızım sen niye bu gater inciye gerkolmusun?. Sen niye yıhanmirsan, sen niye ağlırsan?’

‘Yoh benim derdim büyüh.’

‘Ne derdin var bene söyle?’

‘Benim derdim an beleyken bele.’

‘Ondan golayı ne var, sen bene çıhart üstünü ver, altınların bene ver ben de sene verim. Sen çth geç git. O ki seni bulamaz.’

‘Oh nene.’ diyor eline ayağına sarılır.

‘Gulun gurbanın olim sen bilirsın.’

Hama buni soyundurir, güzel giydirir. Bunnarı da verir ona. Alıp bohcalir, itip batırir. Aha haman bu gız giyinir, degeneği eline alır, onun gıyafetinde gumburunu tike tike çıhir....” (Seyidoğlu, 1975: 182).

Masalda dervişin baskısından kurtulamayan bağımlı kadın yaşlı (yardımcı) kadının akıl vermesiyle dervişten kurtulur. Masaldaki yaşlı kadın, dervişin baskısından kaçan kadının içinde bulunan kadının diğer yüzüdür. Akıl vermesi ve çıkış yolu göstermesi yönüyle bu kadın bilincin de işaretidir. Bağlarından kurtulamayan ve durmadan kendi isteklerini ve arzularını bastıran kadın yardımcı kadının / yani bilincin yol göstermesiyle bağlarından kurtulur.

“Gız, garının başında beklemeye başlamış. Biraz bekledikten sonra gara köpüklü su geçmiş. Arkasından da beyaz köpüklü su geçmiş. Gız, hemen garıyı uyandırmış. Garı:

‘Gızım, bu suya gir, iyice yıkan,’ demiş.

Gız suda yıkanınca güzelleşmiş, içdikçe güzelleşmiş, en sonunda olmuş bir dünya güzeli! Garı, buna bir de araba hediye etmiş. Bu arabanın içi altın doluymuş. Buna biraz da elbise vermiş, bir de sihirli deynek vermiş, demiş ki:

‘Darda galdığın zaman, bu deyna üç kere yere vur, benim yanıma gelirsın,’ demiş.” (Şimşek, 2001: 37).

Masalda üvey annenin elinde eziyet çeken kız iyice bunalır. Kız aslında üvey annenin baskısından, zulmünden kendi iradesiyle kurtulabilir; ancak içinde bulunduğu durumdan dolayı iradesini kullanamaz. Kızın tam umutsuzluğa düşüp yollara düştüğü esnada kendi içinde yatan ve kurtulması için gerekli olan bilgi veya fikir yaşlı kadın suretinde ortaya çıkar. Kadın, bir nevi masalda çaresiz kızın bilincini simgeler.

“Bir Kolu Gümüş Bir Kolu Altın” (Günay, 1975: 291) adlı masalda kadın teyzesinin zulmünden kaçır, masal mekanında çaresizleşerek yolunu kaybeder ve bir dağa gider. Kızın bilinçdışı hareket edişi dağda tek başına kalması ile dinleyiciye sezdirilir. Kızın yola çıkması bilinçdışına yönelmesi ve bilinçli karar verememesi demektir. Tam bu çaresizlik esnasında yardımcı sağlam adım atmasını sağlayan bilincin somut dışavurumudur.

“Gede Kız” (Özçelik, 1993: 390) adlı masalda üvey anne kızı hor görür ve aşağılar. Kıza en zor zamanında yaşlı bir kadın yardım eder. Yaşlı kadın aslında insanın ayakta kalmayı başarabilen diğer yarısıdır. Yaşlı kadın, iyiliği, özgüveni simgeler. Yaşlı

kadının fikri, bilinci simgeleyen yönüne “Şamdan Kutusundan Çıkan Kız” (Taner, 1995: 101) adlı masalda da şahit olmaktayız.

Yaşlı (yardımcı) kadın, masallarda zaman zaman anne arketipinin olumlu gölgesi olarak da ortaya çıkar ve zor durumda kalan masal kahramanlarına anne şefkati göstererek onlara yardım eder.

“Kazan Kafalı Kazma Dişli” adlı masalda, anne, baba ve oğlu tüm canlıları yiyen Kazan Kafalı Kazma Dişli kızlarından kaçarken çocuk evde düdüğünü unutur. Düdüğü almak için eve geri dönünce anne – baba onu orada bırakıp kaçarlar. Yolunu şaşıran oğlanı yaşlı bir kadın bulur ve evlat edinir. Yaşlı kadın koruyan, yaşatan annenin bir sembolüdür:

“ ‘Oğlum, sen in misin, cin misin? Ben, bir yaşlı gadınım, sen benim oğlum olur musun?’ demiş.

‘Olurum. Ben, anamı, babamı gaybetdim,’ demiş.

Oğlan, başına gelenleri, hepsini, gadına annatmış. Gadın da sevinmiş, zaten kimsesi de yokmuş. Bu gadının yalnız bir goyun sürüsü varmış. Onun dışında heç bir şeyi yokmuş. Gadın, oğlanı üç gün misafir etmiş.” (Şimşek, 2001: 126).

“Fatoş ile Sarı İnek” adlı masalda ise yaşlı kadın yetim kıza yol göstererek onun daha iyi bir duruma gelmesini sağlar:

“Bunnarın bi tene de sari inekleri var. Fatoş gahi sari ineği ali, gidi nenenin yanına. Nene de balkonda otorop teşi egiri. Nenenin teli gidi düşi tendırın küllesine. Diyi:

‘Valla gızım, telumi çıhart getir.’ Gız diyi:

‘Olor Nene.’

Fatoş gidi külleden çihari, getiri neneye veri. Nene teli ali, diyi:

‘Gızım seni çoh sevdim. Ge san bi yer diyim, get orya’ Gız diyi:

‘Olor nene.’ Nene diyi:

‘Get bah, bi tene beyaz su, bi tene siyah su, bi tene de yeşil su vardır. Oraya getdiğında sakın o siyah suya batmiyasan. Yeşilden beyaz suya bat, gel.’ “ (Önay, 1995: 244).

Yardımcı kadın bazen de kavuşamayan kız ve erkek kahramana yardım ederek onları birleştirir.

“Sandıktan Çıkan Kız” adlı masalda kadının korkularından sıyrılarak olgunlaşan halini simgeleyen Diri Nene masalda iki kız kahramana yardım ederek padişahın oğluyla evlenmelerini sağlar:

“Bu oğlan bi gaşoh aş içi, ikinci gaşohda bahi ki gızlara verdiği yüzükler aşın içindedir. Diyi:

‘Diri Nene Diri Nene, gurbanın olom bu yüzüklerin sahibi sizdedir? Sen bunnari taniyisan?’ Diri Nene diyi:

‘Valla bizdedir. Meni o gızlar gönderdi.’

Oğlan da babasınnan çoh gorhimiş. Babasınnan gızları isdiyemişi. Neneye diyi:

‘Sen nece edesen, etmiyesen, gızları getir yanıma. Men çoh hesdeyem. Gahamiyam yatahdan.’

Diri Nene gidip gızların heresine bi gat erkek elbisesi kesdirip. Şapga goyop bunnarın başlarına. İşde erkeye benziyip bunnar. Gelipler padişahın evine.” (Önay, 1995: 498).

“Şirin ile Şevketli” adlı masalda da iyiliği, yardımı ve çaresiz zamanlarda kaybolan insanın içindeki bilinci simgeleyen yaşlı kadın Şirin ile Şevketliyi birbirine kavuşturarak arabulucu işlevini üstlenir:

“Olanları öğrenen yaşlı kadın, ona yardım edebileceğini söyleyerek, oğlanı gizlice saraya sokmuş. Sonra da onun parmağındaki yüzüğünü isteyerek, bunu bir yoğurt tabağının içine koyup, Şirin'e götürmüştü. Ondan bu yoğurdu yemesini istemişti. Tam o sırada, Şirin de elindeki bardakta bulunan zehiri içmek üzereymişti. Yaşlı kadının yalvarmalarına dayanamayarak, yoğurdu yemeye başlayınca, kocasının yüzüğünü görüp tanımış ve kadına, bu yüzüğün sahibinin şu anda nerede olduğunu sormuş. Kadın da ona olanları anlatarak, gece yarısını beklemesini istemişti.” (Helimoğlu, 1992: 215-216).

Kadınlar, yapıları gereği daima iyiliğin, nezaketin, merhametin sembolü olmuşlardır. Masallarda çokça geçen yardımcı kadınlar da kahramanlara yardım etmeleri, onları kötü durumlardan kurtarmaları durumu ve mekanı güzelleştirici yönleriyle ön plana çıkmaktadırlar.

2.2.2. Olumsuz Özellikler Sergileyen Kadın Tipleri

Masallarımız arasında olumlu özellikler sergileyen kadın tiplerinin yanı sıra elbette ki olumsuz özellikler sergileyen kadın tipleri de görülmektedir. Bu kadınları birkaç başlık altında inceleyebiliriz.

2.2.2.1. Üvey Anne

Masallarda kötülüğün, hainliğin, yalanın, iftiranın sembolü olan kadınlar kötü ve korkunç anne tipinin sembolü olarak karşımıza çıkarlar. Annenin “üvey” olması kan bağının farklı olmasından öte anne arketipinin olumsuz yönünü temsil etmesindendir. Yani bu kadınlar; öz annelerin kötü olan ruh durumlarını yansıtan bir tip olarak değerlendirmek daha yerinde olacaktır. Bu kadınların ruh yapısı hiçbir zaman tamamıyla çözümlenemez. Bu anneler kötü veya siyah anneler diye psikolojide ifadesini bulmuşlardır.

“Doğurduklarını yok etme, içgüdüleriyle donatılmış annelerdir bunlar. Her çağda olduğu gibi, günümüzde de böyle annelere rastlanır. Doğurdukları körpe yarattığı büyüüp geliştirmek kadar, hatta ondan da çok yok etmekten haz duyan korkunç annelerdir.” (Horney, 1995: 232).

Horney’in de pekiştirdiği gibi bu anneler kötülük yapmaktan haz duyan bilinçdışının korkunç yaratıklarından biridir. Dikkat edilirse üvey annelerin genellikle hepsi dışarıdan masal mekanına dahil olmaktadırlar. İşte bilinçaltının karanlık ve korkunç mekanlarından çıkıp gelen bu anneler kötülüğü de kendileriyle beraber getiren kişilerdir.

"Kral, üvey anne, kralın kızı çok mutlu bir hayat sürerken, kral da aniden ölmüş. Bu arada kralın ikinci hanımından da bir kızı olur. Zamanla her iki kız da büyür ve olgunlaşır. Gelinlik çağları gelir. Kral'ın ilk hanımından olan kızının adı Gül, ikinci hanımından olan kızının adı da Sümbülmüş. Gül'ün güzelliği çok kısa zamanda etrafa yayılır. Bütün Kral'lar, Padişah'lar, beyler bu kızın mehdini iştir, onu görmek isterlermiş. Kraliçe gelenlere önce kendi kızını gösterir, sonra da üvey kızı olan Gül'ü gösterirmiş. Nihayet ülkenin yeni padişah'ı Gül ile evlenmek ister." (Emiroğlu, 1996: 349).

"Gül güldükçe güller açılıyor, ağladıkça da inciler saçılıyormuş. Üvey anne bu kızı çok kıskanırmış. Yolculuk esnasında acıkan Gül, annesinden biraz ekmek ister. Bir gözünü verirsen veririm." (Emiroğlu, 1996: 349).

"Annesi yeni su için, Gül'ün gelinliğini ister. Su karşılığı gelinliğini çıkarmaya uğraşan Gül'ü annesi arabadan bir çukura iter." (Emiroğlu, 1996: 350).

"Kızın annesi, ertesi sabah ihtiyardan bütün gülleri aldı. Odanın her tarafına koydu. ve Bakın kızım güldü her taraf gül oldu.der. bir kaç gün sonra padişah hastalanır." (Emiroğlu, 1996: 350).

Masalda kralın karısı ölünce yeniden evlenir. Birinci hanımından olan Gül oldukça güzeldir. Bu güzellik hem fizikî hem de ruhsaldır. Güldükçe güllerin açması, ağladıkça incilerin saçılması, Gül'ün güzel ahlâkını simgeleyen nesnelerdir. Masaldaki ikinci hanım olan üvey annenin kızı ise çirkindir. Üvey anne padişahla evlenecek olan Gül'ü kıskanıp onun yerine kendi kızını gelin etmeye çalışır. Bu kadın özgüveni eksik olan, kendi durumdan memnun olmayıp daima özentî içinde yaşayan, başkalarının rolünü benimseyen, kıskançlığının esiri haline gelmiş, doğru düşünme yetisini kaybeden anne arketipinin kötü yüzüdür.

Kıskançlığın ve kötülüğün esiri olan kadınları simgeleyen üvey anne; "Kral ve Kızı" (Emiroğlu, 1996: 202-205) adlı masalda kıskançlığının kışkacındadır; düşünme yetisini kullanamaz ve yetim kalan kızı gönderdiği ıssız, ölümcül yere öz kızını da yollar. "Üvey Anne" (Emiroğlu, 1996: 251-251)'de kötülüğün ve kıskançlığın sembolü olan kadın, eşine daima baskı yapar ve üvey kızını dış dünyaya açılan mekan olan evden uzaklaştırır. Üvey annenin aynı tiplerine "Son Pişmanlık" (Emiroğlu, 1996: 274), "Yalan ile Doğruluk" (Emiroğlu, 1996: 285), "Oduncunun Üç Kızı" (Önay, 1995: 366), "Yılan Adam" (Özçelik, 1993: 458), "Ahmed ile Mehmed" (Deniz, 1996: 93), "Ormana Atılan Kız ile Kediler Padişahı" (Taner, 1995: 7) gibi birçok masalda da şahit olmaktadır.

"Tabi ögey anası gıgani buni. Gocasına diyi:

'Men bu sarı ineği kesecam.' Gocası diyi:

'Etme avrat, eyleme. Sarı ineği niye kesisen?'

'Yoh, men kesecam. Niye senın gızın gün be gün güzelleşi? Men bu sarı inegi kesecam.' " (Önay, 1995: 245).

"Ögey ana da öz gızını süsliyi, püsliyi ali götürü. Fatoş ne geder edise, ne geder yalvarisa, buni götürmiyiler. Bı gı gali evde." (Önay, 1995: 245).

Masalda görülen üvey anne, eşinin eski hanımından olan üvey kızına bakan, onu besleyen sarı ineği kestirmek ister. İnek verimin bir yönüyle anneliğin temsilcisidir.

İneğin sütü yetim kıza yaşama olanağı sağlar. Üvey anne ineği kestirerek kızı yaşama bağlayan kaynağı yok etmek dolayısıyla da kızı çaresiz bırakmak niyetindedir.

“Adamın ikinci karısı çocuğu alıp bir mahsene saklar. O gece de fırtınalar kopar. Bardaktan boşanır gibi yağmur yağar. Kadın çocuğu bir ekmek teknesine koyup sel sularına bırakır.” (Özçelik, 1993: 526).

Üvey anne masalda yetim oğlanı bir mahzene saklar. Mazsen, mağara vb. yerler bilinçaltının karanlık mekanlarıdır. Kendini bulmanın eşsiz mekanlarıdır. Annenin özünü / özben’ini simgeleyen çocuğun mahzene inmesi çocuğun yani (annenin) yavaş yavaş özünü bulması demektir. Çocuğu sel sularına bırakan kadın aynı zamanda yaşam bahşeden kadını simgeler. Su, yaşamın ifadesidir. Su, ilk annesel’in de temsilidir. Çocuğunu (özünü) nehir sularına bırakan kadın aynı zamanda ruhunu da temizlemiş olmaktadır.

“Bunnar analari öler, bu oğlan bu gız yetim galir. Adamcağız evlenir bi garı getirir. Birez safımuş adam. Bahar olir, tohum ekecek dir ki,

‘Buğdayı gavurah daha ey biter.’

Buğdayı gavurma edir. Vurir beline ki götür tarlaya sep diyir garısı. Ey buğda gavrulmuş buğda bitir mi? bitmir. Dir ki garısı,

‘Oğlun bir başında tarlanın keseceksin, gızın da bir başında. İkisinin ganı birbirlerine garışacak, o zaman bitecek buğda...’ ” (Seyidoğlu, 1975: 221).

Masalda çocukların kesilmesini önerecek kadar ölümcül özellikler taşıyan anne yok ediciliğin sembolüdür. Masaldaki buğday da üvey annenin ruh durumunu gözler önüne serer. Buğday, hayatı, verimi, canlılığı sembolize eder. Ancak üvey anne canlılığı ve hayatın idame ettiğini simgeleyen buğdayları kavurur; yani hayatı sona erdirir. Bu buğdaylar saf, temiz benliğin, özün de simgesidir. Üvey anne buğdayları kesince kendi özünü de yakar. Bu kadın kıskançlığın kötülüğün esiri olan kadını simgeler.

“Tarih öncesi çağların gecesinde ve alacakaranlığında çocuklarını yiyip yutan, kocalarıyla yatarken dişlerini ansızın onların gırtlaklarına geçirip kanlarını emen karanlık ruhlu anlaşılma varlıklar kimliğiyle karşımıza çıkarlar. Hatta bir leşi bile aç gözlülükle gövdelerine indirmekten çekinmezler. Örneğin, Perslerin tanrıcası Neidt, leş yediğinin simgesi olarak başının üzerinde bir akbaba taşır.” (Graber, 1996: 232).

Graber’in üvey anne ile ilgili açıklamalarını “Hasaniko ile Çitto Pitto” (Helimoğlu, 1992: 104) adlı masalda da rahatlıkla görebiliriz. Masalda hasta numarası yapar ve eşine ancak üç oğlunu kesip kanını içirirse iyileşeceğini söyler.

Masaldaki üvey annelerin bir başka yönü de onların topluma ters düşen, toplum kurallarına baş kaldıran. Kendi doğrularını bağıra bağıra söylemekten kaçınmayan kadın olmalarıdır. Egolarını yani istek ve arzularını söylemekten çekinmeyen bu kadınlar ekseriya masallarda mutsuz sonları yaşamaya mecbur kalırlar.

“Çoklukla masallardaki kahramanlar yılgınlık göstermeden bütün kötülüklere boyun eğler. Boyun eğmeyip erkek söyleme başkaldıran kadınlar masallarda genellikle “cadı”, “üvey anne”, “büyücü”, “kötü kaplı kraliçe”, “üvey kız kardeşler” şeklinde ortaya çıkar ve bunlar ataerkil toplum yapısının belirlediği kadın şablonuna uymadıkları için hep cezalandırılırlar. Bunların karşıt figürleri ise iyi bir evlilikle ödüllendirilirler.” (Sarı – Ercan, 2008 :85).

“Uzak bir köyde üvey ana ile bir gız varmış gız

‘Anacığım bizde gidelim o hamama’

Diye günlerce yaharıp yalvarmış. Anası da

‘Peki ama sabahleyin erkenden galkıp evi barhı temizleyeceksin, çamaşırları yihayacaksın, yohsa seni götürmem’ der.” (Deniz, 1996: 91).

Masaldaki üvey anne, kötü olarak gösterilen kadınların ataerkil söyleme karşı çıktığını açıkça doğrular. Kadın, gelin geldiği evdeki kurallara uymaz, toplumun zorladığı maskeyi takmaz. Doğru bildiğini yapınca da masalda kötü kalpli üvey anne damgası vurularak karşımıza çıkarılır.

“Kız kızarır, bozarır, ağlar, üvey anne testinin kırıldığını görünce Fatmacık’ı bir güzel döğerek evden kovar. ‘Defol git, yüzünü şeytan görsün’ diye beddua eder.” (Özçelik, 1993: 637).

Masalda görülen ve kızın evden kovulmasına sebebiyet veren testi dikkat çekicidir. Bu Jung’un dikkat çektiği arşetipik bir görüntü olan kap motifini hatırlatır. Ayrıca bu nesne, dişiliğin birer sembolüdür. Testi sıvıyı yani bilinçdışı dürtüleri dengeleyen devşiren bir nesnedir. Eric From’un Kırmızı Şapkalı Kız’ın yorumunu yaparken değindiği şişeyi kırmanın yani namus yitiminin bir sembolüdür. Diğer bir deyişle bastırılmış duyguların kap kırılınca ortaya yayılması, özgür bir yaşama kavuşmasıdır. Testinin kırılması ile kız dürtülerinin önüne geçemez nihayetinde süperego (toplumsal ego denetleyicisi)’nun simgesi olan üvey anne tarafından korunaklı dünyadan “ev”den sürülür. Zira toplum da zaman zaman hata yapanı affetmez; kötü üvey anne tipine bürünür.

Kıscacası kıskançlığı, hainliği, iftirayı, zalimliği, yok ediciliği simgeleyen “siyah anneler” masallarımızda çokça yer almakta ve anne tipinin olumsuz yüzünü simgelemektedir. Graber “siyah anneleri” şöyle ifade eder: “*Ölümü dünyaya getiren de yine siyah annelerdir. Doğurdukları canlıları yiyip yutarak, içlerinde yaşattıkları alabildiğine güçlü ana karnına dönme özlemine doyum sağlarlar.*” (Graber, 1996: 234).

İncelemeye esas aldığımız masallar içerisinde iyi özellikler sergileyen üvey anne tipini sadece bir masalda tespit edebildik. “Konuşan Kaval” (Emiroğlu, 1996: 352) masalında padişahın ölen hanımından bir kızı vardır. Padişah ikinci bir evlilik yapar. Padişahın ikinci hanımından da bir kızı olur; ancak üvey anne yetim kıza çok iyi davranır kendi kızıyla üvey kızı arasında ayrım yapmaz. Bu kadın olumsuz özelliklerini törpüleyen, özünü temizleyebilen anne arketipinin iyi yüzünün simgesidir.

2.2.2.2. Kız kardeş (Kötü / Üvey)

Masallarda sık sık karşılaştığımız kadın tiplerinden biri de kötü kardeş veya üvey kız kardeşler. Genel olarak kötü özellikler sergileyen öz kardeşler zaman zaman masallarda türlü kıskançlıklar ve hainliklerle masal kahramanına zarar vermekte kahramanı zor durumlara düşürmektedirler.

Öz olan kız kardeşler zaman zaman kıskançlıklarından dolayı kardeşlerine zarar vermektedirler.

“Kesik Kafa” (Seyidoğlu, 1975: 211) adlı masalda büyük ve ortanca kardeş Kesik Kafa’yla evlenir; ancak sabredemez geri gelirler. Küçük kız kardeş ise sabreder. “Kesik Kafa” eksikliğinin, kusurun sembolüdür. Küçük kız kusurlara, eksikliklere takılıp kalmaz. Belli bir zaman o da isteklerinin, arzularının etkisinde kalır; ancak daha sonra bilinçaltında saklı duran arzularını bastırarak durumu kabullenir ve yaşamının tadını çıkarır. Bu kadın; kompleksleri olmayan, egosuna yenilmeyen kadının sembolüdür. Küçük kız kardeş Kesik Kafa’nın yanında mutlu olunca diğerleri bu durumu çekemezler. Masalda geçen küçük kız kardeşin ablaları girdikleri ortamlara ayak uyduramayan, zorlukları aşamayan zayıf, kompleksli kadınları temsil ederler.

Aynı duruma “Kalikli Ahmet” (Seyidoğlu, 1975: 203), “Arif Yusuf” (Günay, 1975: 453) adlı masallarda da tanık olmaktayız. “Sokağa Atılan Çocuk” (Emiroğlu, 1996: 344) adlı masalda ise padişahın oğluyla üç kız kardeş sırasıyla evlenir. Ancak sadece küçük kız hamile kalır. Diğer iki kardeşin çocuğu olmaz. Büyük ve ortanca kız

kardeş, küçük kız kardeşlerinin çocuğu olduğunda kimsenin kendilerine değer vermeyeceğini düşünerek durumu önlemek, kız kardeşlerine büyü yaptırmak için büyücüye giderler. Masallarda görülen bu kız kardeşler, kendilerine güveni olmayan, çevrenin etkisinde kalıp doğruyu yanlış ayırtedemeyen, kendisi olamayan nevrozlu kadınların birer simgesidir.

Masallarda (öz) kardeşlerin zaman zaman kötöleme yoluyla kız kardeşlerinin aklını çelmelerine, onu zor duruma düşürmelerine de rastlamaktayız.

“Bacıları küçük kıza: ‘Haydi hazırlan seninle hamama gideceğiz.’ diyorlar, küçük kız, direniyorsa da kandırıp hamama götürüyorlar. Hamamın kapısına gelince bu küçük kıyı içeri itip, kapıyı üzerinden kilitleyip, kaçıyorlar.” (Günay, 1975: 297).

Masalda büyük ve ortanca kardeş müezzinle birlikte olup, yoldan çıkarlar. Bu kadınlar, bilinçaltında yatan bastırılmış duygularına yenik düşen kadınları sembolize ederler. Küçük kız kardeş ise iffetin, aklın sembolüdür ve nefsaniduygularına yenik düşmeyip müezzinle birlikte olmaz. Masalda görülen mekan da dikkat çekicidir. Hamam; kirin, pasın atıldığı mekandır. Sembolik olarak ise arınmanın işaretidir. Büyük ve ortanca kız kardeş hile yapıp hamamdan kaçarlara; yani bastırılmış dürtülerinden kaçamaz, arınamazlar. Küçük kardeş ise hamamda kalır; yani nefsaniduygularından arınma fırsatını yakalar. Hainlik yapıp küçük kız kardeşi yoldan çıkarmaya çalışan ablalar ise kişilik bölünmesi yaşayan kadınların temsilcileridir.

“İnci Ağacı” (Köksel, 1995: 277) adlı masalda küçük kız tütün kutusunun içinde bir fare bulur, eve getirir, saklar. Fareyi gören abla; farenin ağzındaki altını alır, fareyi de öldürür. Masalda görülen kız kardeş ben’i ön planda olan henüz olgunluğa erişememiş kadını simgeler. “Üzüm” (Deniz, 1996: 102) adlı masalda ise küçük kız kardeşinin odasından hiç çıkmadığını fark eden büyük abla, hamama gittikleri zaman bir bahane uydurarak küçük kızın odasını çilingire açtırır. Oradaki üzümü okşayınca içinden delikanlı çıkar.

Üzüm masallarımızda özellikle de sihirli meyve, sihirli üzüm olarak çıkar. “Kurban ile Padişahın Oğlu” (Şimşek, 2002: 77 – 80), “Konuşan Bebek” (Bakırcı, 2006: 209 – 210), “Hz. Hızır ve Üç Kardeş” (Bakırcı, 2006: 221 – 223) adlı masallarda görülen üzüm motifi ne kadar yenilse de bir türlü bitirilemez. Sulu ve tatlı olmasıyla arınan meyveerden biri olan üzüm şarap yapımının da ana maddesi olması dolayısıyla neşeyi, mahmurluğu çağrıştırır. Bir nevi dönüşümün de simgesidir denilebilir. Halk

anlatılarının çoğunda rastladığımız üzümün sembolik ve mitolojik anlamları ile ilgili Ebru Şenocak şu bilgileri aktarmaktadır:

“Masal metinlerinde görülen ‘tükenmeyen üzüm’ motifi, milli şuur bilincinin, bölünmezliğin, çoğalmanın, bütünlük ve bereketin sembolüdür... Diyebiliriz ki; üzümgermek mitolüjik anlamda gerekse efsane, masal vb. gibi anlatmaya dayalı türlerde bereket, canlılık, tükenmezlik kaynağı ve aşkın sembolüdür.” (Şenocak, 2007: 168 – 169).

Oda, bilinçaltının derinliklerini simgeleyen mekandır. Meyveler ise daha çok cinsellikle izah edilir. Örneğin; elma cinselliğin sembolüdür.

Masalda küçük kız yine hamamdadır; yani arınmanın merkezindedir ve kötü duygularından arınmaktadır. Büyük abla ise bilinçaltının derinliklerini ifade eden odada egosuna yenik düşer.

İncelediğimiz masalların birinde ise kız kardeş ağabeyini öldürme planları yapar.

“ Kız da gizli gizli dervişi besliyor. Bir gün derviş: ‘Ne yapacağız, bizim bu halımız ne olacak? Ben bir çift zehirli güvercin olayım, kardeşin beni vursun, sen güvercinleri kızart kardeşine yedir. Sen kekliği yeme, zehirlenme. Kardeşin ölsün ki hiç değilse seyhata çıkalım, çocuğumuzla beraber olturalım.’ diyor. Küçük kardeş, güvercin olan dervişi vurup eve getiriyor. Bacısı kızartıyor, bunun önüne koyuyor.” (Günay, 1975: 469).

Masaldaki kız kardeş nefsanî duygularına yenik düşüp dervişle beraber olmuştur. Erkek kardeş baba figürünün bir başka dışavurumudur, baskı altında tutar, engeller. Kız hayvani içgüdülerine teslim olduğu için baba figürünü (erkek kardeşi) yok edip vicdanen rahatlama peşindedir. Masalda dervişin; yani bastırılmış içgüdülerin güvercin (özben) kılığına girmesi de oldukça çarpıcıdır. Kız, özben ile ben arasındaki bölünmeyi gözler önüne serer.masaldaki kardeş kişilik bölünmesi yaşayan; yani nevrozlu kadının simgesidir.

İki masalımızda da direkt olarak üvey kız kardeşe rastlamaktayız. Masallarda olumsuz tipler olarak görülen üvey kız kardeşler, acımasızlığın, kötülüğün, hainliğin temsilcileridir.

“Fatoş ile Sarı İnek” (Önay, 1995: 244-245) adlı masalda üvey anne tarafından yetim kız dışarı atılır; ancak kıza yaşlı bir kadın yardım eder zira yetim kız yaşlı kadının her dediğini yapar ona saygı gösterir, yetim kız daha güzel daha varlıklı bir şekilde geri döner. Bu durumu kıskanan üvey anne kendi kızını da dışarı atar. Ancak bu kız oldukça

çirkindir yaşlı kadına saygı göstermez hiçbir dediğini yapmaz. Sonuç olarak kız daha çok çirkinleşir ve yılanlarla eve döner. Masaldaki yılan nefsin, bastırılmış duyguların sembolüdür ve bilinçdışını hatırlatır. Çirkin olan kız kardeş kendisine güvenmeyen bir tiptir. Hiçbir zaman da mutlu olup refaha kavuşmaz. Zira üvey kızın içindeki olumsuz düşünce ve duygular onu daha çok çirkinleştirmektedir. Bu çirkinlik hem fiziki hem de ruhsaldır. Masaldaki üvey kız kıskançlığın ve bastırılmış duyguların insanı ne derecede kötü durumlara sokacağını masal yoluyla okuyucuya iletir.

Aynı duruma “İnsan Yiyen Kız” (Sakaoğlu, 1973: 453) masalında da rastlamak-tayız. Masaldaki kız olumsuz düşüncelerin egemenliği altında hırçınlaşan, bilincinin dışında kalan kadınları simgeler. Kız olumsuz düşüncelerinin seline o derece kapılmıştır ki etrafındaki herkesi düşman olarak algılar ve dünyaya düşman kesilir. Bu bunalımlı kadının bir özelliğidir. İçine çekilen insanın duyguları sonunda nefrete dönüşür ve onu olumsuzluk denizinin diplerine doğru çeker.

Masalların genellikle olumsuz kadınları olarak görülen kötü ve üvey kardeşler çoğu zaman egolarına yenik düşerek kıskançlıklarıyla veya akıl çelme yoluyla kardeşlerine zarar vermekte onları sıkıntıya düşürmektedirler. Öyle ki zaman zaman öz kardeşlerini yok edecek kadar kötü fikirleriyle masallarda ön plana çıkmaktadırlar.

2.2.2.3. İffetsiz Kadın

Türk masallarında görülen iffetsiz kadın tipi önemli bir varlık göstermemektedir. Kadın daha önce de bahsettiğimiz gibi Türk toplumunda oldukça saygın bir yere sahiptir ve namusunun bekçiliğini kimselere bırakmadan kendisi yapar. Unutmamak gerekir ki masalın işlevlerinden biri de ait olduğu topluma iyiyi, doğruyu göstererek toplumun isyankar ve yanlış davranışlarını önlemektir; yani masallar toplumun denetim merkezidir. Masallarda görülen iffetsiz kadınlar; belli bir kadını simgelemekten ziyade yapılan yanlışların ve namusa leke sürmenin ne gibi sonuçlar doğuracağını okuyuculara iletmektedir. Masallardaki iffetsiz kadınlar, sadece eylemleri bazında değil fikirleri bazında da değerlendirilmiştir. Yani toplumun ahlaki yapısına ters düşen fikirleri kabullenen kadınlar da bu kategori altında ele alınmış dolayısıyla toplumun denetim vasıtası olan masallar aracılığıyla toplumun ahlak düzeni korunmaya çalışılmıştır.

“... insan ancak çevre koşullarına uyum sağladığı zaman kendi iç dünyasıyla da uyum sağlayabilir.” (Fordham, 2001 : 22).

Masaldaki iffetsiz kadınlar, toplumun ahlak kurallarına uymamaktadırlar. Bu durum esasında iffetsiz kadınları arada bırakan, onları duygusal yönden yıkan bir durumdur; çünkü toplumsal bir varlık olan insan ancak ve ancak toplumla uyumlu olduğu zaman iç huzura kavuşabilir. Aksi takdirde devamlı bir korku ve korkuyu takip eden kaygılar çoğu masalın sonunda cezalandırılan iffetsiz kadınları bulmakta, masal dünyasında ve mekanında bile kötü bir isimle kadın tipleri arasında yer almaktadırlar.

Masallardaki iffetsiz kadınların çoğu eşlerini aldatan kadın olarak görülmektedir.

“Gocasi garısına çoh bağlimiş. Her zaman çalışırmiş. Her şeyin en iyisini alırmış getirirmiş garısına. Gari her şeyi yaparmış, edermiş, ahşam gocasi gelirmiş eve, pişirmiş, düşürürmüş, yermişler, içermişler. Meyerse gadın gocasına hıyanetliħ edinmiş. Dosdi varmış garının. Gocasının da bunnan habari yohmiş tabi.” (Önay, 1995: 260).

“Gadının niyeti adami evden uzaklaşdırmahdır tabi. Gocasini evden uzaklaşdıracah dosdinan bereber olacah. Zevalli adam gine inanmış gariya.” (Önay, 1995: 260).

Masalda kocası kendisini çok sevdiği halde kadın kocasını aldatır. Bu kadın; arayış içinde olan, doyumsuzlaşmış, istek ve arzularına gerçekleri görmesine izin vermeyecek derecede esir olmuş, kişilik parçalanması yaşayan kadının sembolüdür. Masalda kadın her yönden rahattır. Sevgisel ve maddesel bağlamda eksiklik yaşamamaktadır; ancak kadın doyumsuz olduğu için sevgi ihtiyacı duymakta ve bu durum masalda onu eşini aldatacak derecede tehlikeli bir yokuşa sürmektedir. Bu kadın devamlı bir sevgi arayışı içinde olan bunalımlı kadının sembolüdür.

“Bir insanın derin korkulara karşı güvenini kazanabileceği çeşitli yollar vardır. Bu yollardan birisi kaçıştır; bir başkası kefleme; korkuyu inkar edip iyimser olmak bir üçüncüsü ve mazoşist insan için sevilme, yeniden güven kazanmanın özel bir yoludur. Oldukça derin bir yüzer gezer kaygıya sahip olduğu için sevgi ve ilgi gösterilene sürekli ihtiyaç duyar ve anlık durumların dışında bunlara hiçbir zaman inanmadığı için de sevgi ve ilgiye olan ihtiyacı da aşırı boyutlara ulaşır.” (Horney, 1995 : 237-238).

“ ‘Selemünaleyküm’ dedi. Gadın da:

‘Eleykümselam’ dedi.

Gadınnan sevişdiler. Gadın bi hindi pişirmiş, getirdi hindiyi yediler. Bi zaman geçdi, geçdiler odada otordılar. Gine gapi çalındi. Gadın dedi:

‘Gah gah, gocam geldi.’ O da gahdi getdi, başga bi yerde sahlendi.

Yeni gelen adama bahdi ki geisine müşderi olan cambazlardan birisi. O da geldi. Kadın hindinin yarısını da ona yedirdi. Yediler, içdiler, gonoşdılar, göröşdiler. Bi zaman sora gine gapi çalındı. Gari dedi:

‘Gah gah, gocam geldi.’ O da gahdi bir yere gizlendi.

Garinın gocası geldi, girdi içeriye. Bahdi başi maşı sarılı bi hoca girdi.” (Önay, 1995: 314).

Masalda dikkat edilirse kadın kocasını bir kişiyle değil birden fazla kişiyle aldatır. Gerçek sevgide yalnızca bir kişi vardır; çünkü sevgi paylaşılabilen bir şey değildir. Masaldaki kadın sevgiye inanmayan sadece ve sadece birileri tarafından sevilerek değer kazanmak, kendini değerli hissetmek isteyen bir kişiliktir. Kişilik bölünmesi yaşayan kadınların en önemli özelliğidir amaçsızca sevmek. Masaldaki iffetsiz kadın tipi de kendine güveni olmayan dünyada sadece kendi olarak değer kazanamayan, devamlı birilerine dayanarak bir yer edinmek isteyen nevrozlu kadının bir simgesidir. Masalda kadın, kocası gelince sevgililerinin hepsini saklar. Sevgisini itiraf edecek bir güce sahip değildir. Nitekim sevdiği sandığı adamları da aslında sevmemekte onlarla sevgi açlığını doyurmaktadır

İffetsiz kadınların sevgi açlığını ve kendine güvenmeyen devamlı arayış içinde olan özelliklerine birçok masalda da rastlamaktayız. “Sultanın Sırrı” (Önay, 1995: 446-447) adlı masalda Sultan Mahmut’un karısı amcasının kızıdır. Birbirini çok severler. Ancak karısı kendisini geceleri aldatır. Sultan Mahmut da ona ceza verir, bağlar. Kadının yanındaki köpek, nefsi temsil eder ki kocasını aldattığı erkektir. Adam kadının içindeki animus figürü; yani baba arketipidir. Aynı zamanda onu zincirle bağlayarak aşırı olan egolarını, arzularını bastırıp kadını normale çevirmeye çalışır. “Ümmelek” (Köksel, 1995: 160) adlı masalımızda kadın kendisine çok iyi bakan kocasını aldatır. Üstelik yalanlar söyleyerek kardeşini öldürmeye yollar. Bu yönüyle kadın bastırılmış duyguların ve kişilik bölünmelerinin esiri durumundaki kadını sembolize eder. “Tarakta Saklanan Dost” (Sakaoğlu, 1973: 611) adlı masalda Horasan padişahının oğlunun hanımı eve gelen yabancıyı önce yadırgar, sonra onunla birlikte olur. Yani kadın başta bilinçdışını denetleyebilir niteliktedir, daha sonra bilinçdışının hayvani dürtülerine yenik düşer. “Bir Fakirin Üç Oğlu” (Deniz, 1996: 98) adlı masalda dakadın eşini yedi kişiyle aldatır. “Kaz Hikâyesi” (Seyidoğlu, 1975: 403)’nda kadın kendi evine dostunu alarak, duygularına söz geçiremeyerek kocasını aldatır. “İsfahan Padişahının Üç Oğlu” (Günay, 1975: 451) adlı masalda ise eşini aldatan bir anne tipiyle karşılaşmaktayız.

İffetsiz kadınların bir diğer şekli de masalarda hiçbir şeyden utanıp sıkılmayan kadınlar olarak görülür.

“Kız büyüyor. Onaltı yaşına geliyor. Gelinlik çağına giriyor. Eskiden onaltı yaş gelinlik çağıydı. Yetişkin oluyor. Birgün canı sıkılıyor. Yazlığa çıkıyor, evin damına. Damdan dama, damdan dama geçerken bir pencereden bakıyor ki bir babayiğit oğlan yatıyor ama, suna gibi, atılıyor içeri oğlanın kohnuna giriyor.” (Köksel, 1995: 292).

Masalda kız tesadüfen gördüğü uyuyan delikanlının yanına girer ve onla birlikte olur. Masaldaki kadın sevgi açlığı çeken ve içinde çöreklenmiş halde bulunan bastırılmış duygularının esiri durumundaki kadını simgeler. Kadın nevrotik (bağımlı) sevgi ihtiyacı içindedir ve sağlıklı olmayan bir karakter sergilemektedir. Masaldaki kadının çevresiyle bağları kopuktur. Ninesiyle yaşayan kız babası tarafından dışlanmıştır. Bu dışlanmışlık, kadını iyice yoldan çıkarır. Kadın içinde bölünmeler yaşayan gerçekleri göremez hale gelen bağımlı kadının da örneğidir.

Horney, nevrotik insanların doymak bilmez olduklarını, sevme yetisinden yoksun olmalarını ve reddedilmekten ölesiye korktuklarını nevrotik sevgiye ihtiyaç duymalarının sebepleri olarak gösterir (Horney, 1995: 11).

“Kırkinci gün Keloğlan ahırın bir köşesine siner. Bir de ne görsün, yarı gece sularında padişahın hanımı gelip atı çeker. Keloğlan da onu takip eder. Vezirlerin karıları da kendi kocalarının atlarını çekerek padişahın hanımına katılırlar. Beş altı saat cebri bir yürüyüşten sonra bir mağaraya varırlar. Mağarada kırk tane harami, bir de haramibaşı. Bu kadınların her biri bir haramiye taksim olurlar. Sevişmek, öpüşmek gucuşmak sabah yakınına kadar devam eder.” (Sakaoğlu, 1973: 606).

Bu masalda da kadın kocasında bulamadığı sevgi ihtiyacını evinin dışında aramaya başlar. Her ne kadar iffetsiz kadınlar, masal mekanında kötü olarak yer alsa da bu kadınlar aslında çevrenin fark etmediği bir yalnızlık içinde bulurlar kendilerini. Terkedilmişlik, bırakılmışlık hissine kapılan kadınlar aldatma, öç alma duygusuna sarılırlar. Aşırı ihtiyaç duydukları bu sevgi ihtiyacı onların kötü, güzel olmayan yollara başvurmasına neden olur. Aynı durumu “Bir Garıdan Bi Goca” (Şen, 2004: 34) adlı masalda açıkça görmekteyiz. Kadın, kocasının gittiği bir zamanda eve dostlarını çağırarak eğlence düzenler.

“Gene kalkmış, sefertasını eline almış, dönerken gene aynı gız arkasından çarmış:

‘İnsanoğlu, insanoğlu!’

‘Ne diyon?’

‘Nolur, o sefertasını bana versen?’

‘Belinden yokarısını görsedirsən, veririm,’ demiş.

Gız, perdiye galdırırverip, belinden yokarısını gösderişin, oğlan, ‘al’ demiş, vermiş.” (Şimşek, 2001: 174).

Masaldaki iffetsiz kadın tipi heveslerinin, isteklerinin esiri olan ve doğruyu yanlış ayırt edemeyecek derecede bağımlı hale gelen kadının simgesidir. Aynı duruma “Balıkçıgil” (Günay, 1975: 406) adlı masalında da rastlamaktayız. Masalda kadın balıkları almak için yani egosunu tatmin etmek için bedenini balıkçıya gösterir.

İffetsizlik masal mekanında sadece eylemler için değil toplum ahlakına uymayan fikirler için de geçerlidir.

“Bu oğlanın düğünü tutuluncaya kadar bir deste gül topluyor, oğlana veriyor, böyle diyor. Oğlanın düğünü tutuluyor, gelini getiriyorlar, o kız da orada iş görüyor, oğlanın annesi buna:

‘Kız, haydi gel, bu gelinin altını yüzüğünü tak, elbiselerini giy, oğlum bugün odada seni görsün, gene sabahtan evine gidersin. Şimdi o gelini gösterirsek çirkindir diye onu geri yollar. Bu gece oğlum seni görsün, sabahtan sen evine gidersin.’ diyor.” (Günay, 1975: 324).

Masaldaki anne tipi, olumsuz anne arketipinin bir dışavurumudur. Anne; olumlu yönüyle iyiliği, iffeti, güzelliği, doğuşu olumsuz yönüyle ise kötülüğü, iffetsizliği, çirkinliği, yok edişi simgeler. İffetsiz kadın bilinçdışının hakimiyeti altındadır. Kendi heves ve istekleri için oğlunun yanına gelin yerine bir başkasını yollar. Aynı duruma “Keşiş” (Helimoğlu, 1992: 163), “Tireci Kız” (Özçelik, 1993: 589) adlı masalarda da rastlamaktayız. Bu kadınlar kendi isteklerinin uğruna damadın yanına başka bir kızı koyacak derecede egolarının seline kapılmış, bilinçdışının hakimiyetine girmişlerdir.

İffetsiz kadınların diğer bir yönü ise kendi istekleri gerçekleşmediği takdirde karşısındakine iftira atmasıdır.

“Bunlar şehire dönmüş, bir zaman ohumuşlar analığın gönlü Abidin'e düşmüş.

‘Abidin beni alacahsın, beni seveceksin’ demişe de Abidin hiç cevap vermemiş analıh kağıt ile galem vermiş, Abidin’in yanına indirmiş

‘Abidin sen beni alıp almayacağımı ve cevabını şu kağıda yaz’ demiş.” (Deniz, 1996: 121).

Masaldaki üvey anne, oğlu olan Abidin'e aşık olur. Masaldaki üvey anne; anne arketipinin olumsuz yönünün simgesidir. Bu kadın iffetsizliği, baştan çıkarıcılığı simgeler. Bilinçaltındaki bastırılmış dürtülerine egemen olamayan kadın, egosuna yenik düşen zavallı, bağımlı kadınların da simgesidir.

“Anne! Bir yüzünle sokaktaki fahişelerden birisin, öbür yüzünle evrenin kendisisin. Selam sana, anne! Selam sana!” (Graber, 1996: 142).

İffetsiz kadınların diğer yüzü görülen isteklerine ulaşamayınca iftiraya başvuran nevrotik kadınların durumunu Horney şöyle izah etmektedir.

“Nevrotik sevgi ihtiyacının bir başka belirtisi de isterik kişilikli insanlarda çok sık görülen reddedilmeye yönelik aşırı duyarlılık gösterirler. Hastalarımın birisinin, sevgi gösterilerine tepki vermeyen bir kedisi vardı, bir keresinde bu kediyi öfkeyle duvara fırlatmıştı. Bu, şekli ne olursa olsun reddedilmeye boşalabilecek öfkeye tipik bir örnektir.” (Horney, 1995: 258).

Egolarının egemenliğinde olan ve istediklerine ulaşamayınca da tepki veren nevrotik sevgi ihtiyacı duyan bir kadın tipine de “Dul Kadının Oğlu” (Günay, 1975: 353) adlı masalda da rastlamaktayız. Masalda bezirgan karısı hayvanlara bakacak olan çocuğa hoş olmayan tekliflerde bulunur. Kabul etmeyince de ona iftira atar. “Kuş Başı” (Sakaoğlu, 1973: 483) adlı masalda eşi hacca giden kadın, eve her gün yumurta almaya gelen adama beraber olmayı teklif eder. “Gül ile Sinaver” adlı masalda da yine ödip – elektra kompleksinin ters edilmiş haliyle karşılaşırız. Nevrotik sevgi bağımlısı kadın üvey oğluyla ilişki kurmak ister. Ancak elbetteki masallarda hiçbir zaman böyle bir ilişkiye izin verilmez.

İffetsiz kadınlar zaman zaman devlerle de ilişki kurarlar.

“Biz yedi gardaş idik. Oğlun bizi öldürdü beni buraya goydu. Diğer gardaşlarımı nereye sakladığını bilmiyorum. Beni çıkar der. Kadın ben seni çıhardırsam sen beni yirsin. Diyince dev ‘Yemin iderimki ben seni yimem, sen benimsin ben de seninim.’ diye güzel sözlerle gadını gandırır. Kadın da devi çıkarır oğlundan gizler, ayrı bir evde devi sahlar. Kadın ile dev yatıp galhıyor bu gizli ilişkiden devden bir oğlan çocuğu oluyor.” (Deniz, 1996: 117-118).

Masaldaki kadın arayış içinde olan, nevrotik bir sevgi ihtiyacı içindeki duygularına bağımlı kadının sembolüdür. Dev bilinçaltının bastırılmış duygularını simgeleyen hayvanlardan biridir. Kadın deve teslim olmakla ben'ine yenik düşmüş bağımlı hale gelmiştir. Deve aşık olan iffetsiz kadın tipine “Aslan ile Kaplan” (Deniz,

1996: 66) adlı masalda da şahit olmaktayız. Masalda padişahın hanımı bir devle ilişkiye girer. Padişahın elinden annesini oğlu kurtarmıştır. Sevgi açlığı çeken kadın sonraları duygularına hakim olamayarak deve karşılık verir ve oğlunu öldürme planları bile yapar.

2.2.2.4. Korkak Kadın

Masallarda görülen bir diğer kadın tipi ise korkak kadınlardır. Karşılaştıkları güçlüklerle mücadele edememe, haklı olsa bile hakkını arayamama, kendisine yapılan zulümlere boyun eğme korkak kadının en belirgin özellikleridir. Masallarda zaman zaman karşımıza çıkan bu tip, bir türlü kabuğunu kırıp dış dünyaya giremez ve dış dünyadaki sorunlarla birinci dereceden ilgilenemez. Bu kadınların yardımına ya eşi, ya erkek kardeşi ya da hayallerinde besleyip, büyüttüğü “sevdiği adam” koşar. Masal mekanında daima pasif olan, olayların akışını cesur kadınlar gibi değiştiremeyen kadın tipiyle ilgili Collette Dowling, Sindrella Kompleksi adlı eserinde şunları söyler:

“Erkeklerle öz yeterliliği bahşeden doğa değil eğitimidir. Erkekler doğdukları günden itibaren bağımsızlık için eğitilir. Tam tersine kızlara ise bir çıkış yolları olduğu, bir gün bir şekilde kurtarılabacakları öğretilir. Sanki anne sütüyle içimize yansıttığımız masal, yaşamın mesajı işte bu” (Dowling, 1995: 10).

Temelinde korkunun yattığı geri ve ileri atılımlar kadında sevgiyle vs. ile birleştiğinde dostluk gibi güzel duyguları, nefret veya başka kötü duygularla birleştiğinde ise saldırganlık, bencillik gibi duyguların oluşumuna neden olur. Deniz gibi çalkalanan korkunun daima kol gezdiği kadın ruhuyla ilgili Nevzat Tahran detaylı bir tahlil yapar:

“Sevginin ağırlığını en fazla hissettirdiği duygu güven, en az hissettirdiği ise korkudur. Sevgiyi bir tahteravalliye benzetirsek, ağırlık güven tarafında olduğu zaman korku, korku tarafında olduğu zaman da güven aşağıdadır. Bu sebeple korku içinde olan bir insana sevgi vermek, ondaki güven duygusunu artırır. Eğer korkunun içinde öfke varsa, saldırganlık gelişir. Eğer üzüntü varsa, kaçınma ve düşmanlık ortaya çıkar... umut, güven ve üzüntü bir arada olursa, acıma duygusu ve empati meydana gelir... nefret, ‘korku, üzüntü, öfke ve tiksinti’ karışımı bir histir. Nefrette bencillik ve kıskançlık varsa sonuçta saldırganlık ortaya çıkar. Nefret, korku ve tükenme birlikte hissedilirse kaçınma olur. Bu sebeple pek çok olumsuz duygunun kaynağı olan korku mutlaka kontrol edilmelidir.” (Tahran, 2006: 254).

“Bu gız, bir gün eline tesdiyi alıp su getirmeye getmiş. Suyunu doldurduktan sonra, elinden tesdiyi düşürüp gırmış. Tesdiyi gırınca, gızcağız gorkusundan bayılmış.” (Şimşek, 2001: 36).

Masaldaki kadın; engelin, zorluğun işareti olan taşa takılmaktan kurtulamaz. Taş, sertliği ve soğukluğu ile gerçeklerin de somutlaşmış halidir. Kız masalda gerçekleri görmezden gelip kendinden kaçmaya çalışınca durdurulur. Taşları bu noktada bastırılmış, tehlikeli istek ve arzular olarak da yorumlayabiliriz. Masaldaki kız bastırılmış duygularının açığa çıkmasından korkmaktadır; ancak bu istekler tökezleme sonucu açığa çıkar. Kız bu noktadan sonra bastırılmış arzularını görmezden gelemey ve testi kırar. Testi, çanak vs. dişiliği sembolize eden arşetipik bir görüntüdür, masalda belli bir amaç için kullanılmıştır. Yapısı gereği kap (testi), devşirmeyi, bir arada tutmayı simgeler. Örneğin bir takım sıvıları içine alır, onların taşmasını çevreye yayılmasını engeller. Masaldaki kız ise ikilem içindedir. Bir taraftan bastırılmış dürtülerini devşirmeye çalışırken bir taraftan da onları bir arada tutmaya gücü yetmez. Nihayetinde testi kırılır; yani ruhunda birbiriyle uzlaşmayan duyguları açığa çıkar. Kız bir nevi bilinçdışının karanlık bölgelerinde bastırıldığı duygularına yenik düşer. “ ...‘yoldan sapmama’ ve ‘şişeyi kırmama’ ikazları cinselliğin tehlikesine ve namusun yitirilmesine işaret etmektedirler.” diyor Eric From. Masaldaki testi From’un izah ettiği şişeyle aynı işlevdedir. Neticede şişe de hakim olmanın, kapsamanın sembolüdür. Masalda kız; testi kırmış, cinselliğini fark etmiş ve yoldan çıkmış kadınları temsil eder.

Masaldaki kadın kendi cinsel gerçeklerini fark etmekten korkar. Cinsellikle ilgili duygularını suç unsuru olarak gördüğünden korka korka evine gider. Bu durumu Horney şöyle açıklar.

“Erkeğin inceleme – araştırma dürtüsü kendi bedenini gözlerken doyum bulur belki de bunun sonucu olarak dış nesnelere yönelir ya da yönelmesi gerekir, öte yandan, kadın kendi kişiliği konusunda açık ve net bir bilgi elde edemediğinden, kendini kendi bedeninden ve kişiliğinden alıp dış nesnelere yöneltmeyi çok geç bulur.” (Horney, 1995: 11).

Dikkat edilirse masaldaki korkak kadın tipi de kendi gerçeklerini fark edince evin yolunu tutar. Zira ev kadının koruma alanıdır. Kadın eve sığınarak sorumluluklarından, kendinden kaçmaya devam eder. “Öküz Kız” (Şimşek, 2001: 36) adlı masalda da testi kırma kızı sonunda bayılır. Testiyi kırma burada da karşımıza çıkar cinselliğine

yenik düşen kadın sonradan masatla uyutulur. Bu uyuma kendinden kaçışın, uzaklaşmanın en güzel yoludur.

“Büyük kız hiç zaman yitirmeden, erkek kılığına girip padişahın sarayına doğru yola çıkmış. Babası da onun cesaretini ölçmek için, arkasından gitmiş ve bir köprüünün altına saklanarak, garip sesler çıkarıp kızını korkutmak istemiş. Gerçekten de çok korkan kız, bu işi başaramayacağını anlayarak geri evine dönmüş.” (Helimoğlu, 1992: 179).

Masalda kadın evden (iç mekandan) dış dünyaya açılır. Bu durum kadının bağımlılığından kurtulma çabasından başka bir şey değildir. Zira kadınlar daha çocukluktan itibaren tehlikelerden özellikle uzak tutulmuş ve netice de kendi ayakları üzerinde duramayan bir duruma gelmişlerdir. Masaldaki kadın da bağımlı kadın örneklerinden biridir. Evden daha yeni uzaklaşan kadın köprüünün altından geçerken bazı şeylerden korkar, eve geri döner. Bu sesler esasında kadının içine hapsolan ve devamlı kendini baskı altında tutan korkularıdır. Kadın bu korkularını yenip içindeki sesleri bastıramaz, yani bağımlı kadın olmaktan kurtulamaz. Masalda baba – kız çatışmasına da gönderme yapılmıştır. Kız çocuklarının bilinçaltında devamlı surette bir “baba” figürü yatar. Masaldaki korkak kadın tipini tam bağımlılıktan kurtulmaya başlamışken baba korkutur ve kız bağlarından kurtulamayarak tekrar sığınmanın sembolü olan eve döner.

Masalda görülen korkak kadın tipinin bir benzerine de “Askere Giden Kız” (Sakaoğlu, 1973: 374) adlı masalda da rastlamaktayız. Bu masalda da babası kızını yolcu ettikten sonra gidip bir köprüünün altına girer, kızı köprüden geçerken önüne çıkar ondan para ister. Kız kaçarak eve sığınır. Bu masalda da kız bağlarından kurtulamayan, sığıntı yaşayan kadını simgeler. Masalda kızın bağımlı hale gelmesinde yine “baba” tipi ön plana çıkmaktadır.

“Bazen babanın tıpkı oğluyla arasında varolabilecek rekabet gibi büyük bir gayretle kızıyla rekabet ettiği ortaya çıkar. Rekabet gibi önde olduğu sürece her şey iyidir; kendini rahat hisseder ve yoldaşlık güzel bir düzeyde kalır. Ama kız öne geçme belirtileri gösterdiği an sortun başlar. Baba açıkça düşman kesilerek kızını “onun iyiliği için” eleştirmeye, ya da daha sinsi bir yoldan hüzne sığınıp kendine acımaya başlayabilir.” (Dowling, 1995: 127).

Masallardaki korkak kadınların baba bağımlılığına “Muradına Ermeyen Dilber” (Bakırcı, 2006: 279) adlı masalda da rastlamaktayız. Korkularına yenik düşen bağımlı

tiplerin sembolü olan kadın, babasının yolda önüne çıkıp onu korkutmasından sonra korkuları daha da bir derinleşerek eve kaçar. Zira ev korkuların son bulduğu korunma sığınma alanıdır.

“Gelir bu derviş dırmanir, çıhir orıya. Bu mezeligi eşir eşir eşir ölüyü çıhardır. Bahır ki bütün açır kefininden açır bütün etlerini yiyir. Gemihlerini de sarır, o bezin arasına goyir mezerlige. Bu pencerenin dibinden de çay aharmış. Egilir ki üzünü gözünü yihıyanda gız da pencerede bele devamlı bahir, ama ödü üregi gopir. O derviş ölüyü yiyen. Bu bahir ağzımı yihim diyirken başını nası yuharı galdirirsa gızı görir. Gız ne geder gendini o yana savuşdurirsa imkanı yoh görir. Bu gız gelir girir yanına. Yatir gendini uyhuluğa verir. Heş bu derviş görmir. Ama şimdiye gader bu gıza heş dememişdi ki burdan gah orıya get. Gelir örtüye girir.

‘Gız get birez o yanni,’

Gızı dümçiklir, gızı tehmihlir. Bu gız diyir,

‘Uuuuh görsün bu benim ölü yedigimi gördü.’ “ (Seyidoğlu, 1975: 183).

Masalda kadın kocasının ölü eti yediğini görür. İnsan yeme zaman zaman Türk masallarında görülmektedir. Bu motif bilinçdışının derinliklerinde saklı duran vahşi dürtülerin dışa vurumudur. Masaldaki “koca” tipi aslında olumsuz baba figürünün bir başka yüzüdür. Masaldaki kız, yine erkek kahramanlar tarafından korkutulur, kendi korkularıyla baş başa bırakılır. Kız masalda yine korkularıyla baş başadır; ancak çoğu masalda görüldüğü üzere korkularını, kaygılarını görmezden gelme yolunu seçer. Masalda kadın kocasının insan eti yediğini gördüğü halde durumu görmezden gelir, vahşi kocasının (yani kocasının kılığındaki vahşi dürtülerinin) tüm eziyetlerine karşın susar içine çekilir. Masaldaki kadın regresif, bütün olumsuzluklara karşı kaçıp kurtulmayı denemeyen, sorunlara göğüs germekten aciz olan bağımlı kadınların en güzel örneklerinden birini oluşturur. Masaldaki korkak kadın tipi yine kendini uykuya verir, uyumuş gibi yapar veya uyutulur. Bu masalların kadın kahramanlarının çoğunun denediği kendinden kaçış yöntemlerinden biridir. Zira masaldaki kadın esasen vahşi, tehlikeli dürtülerinin sıkıştırdığı kadını simgeler. Kadın tüm bu tehlikelerden uyuyarak korunmaya çalışır. Zira uyku esnasında insan pasiftir hiçbir kötülükten korunma ihtiyacı duymaz. Masallardaki uyuyan korkak kadınlarla ilgili şöyle bir açıklama getirilir.

“Uyuyan Güzel masalındaki güzel prenses gibi, kadınlar yüzyıllardır erkek söylemlerinin şekillendirdiği sınırlar içerisinde uyutulmuştur. Baskın cins olarak erkekler, kadınları toplumsal alanda ikinci cins / edilgen cins olarak görmüş, dini ve

toplumsal kuralları da kendi düşünceleriyle bağdaştırarak kadınları bütün toplumsal gelişmelerden uzak tutup onları dört duvar arasındaki kapalı uzama hapsederek uyutmuşlardır. ‘Uyuyan Güzel’ masalındaki kadınlar gibi evrensel boyutlarda kadınlar uyutulmuş ve toplumsal gelişim, değişimden ve en önemlisi kimliklerini geliştirmeden yoksun bırakılmışlardır.” (A.Sarı – C.A. Ercan, 2008: 83).

“Hoca Efendi” (Seyidoğlu, 1975: 188) adlı masalda da on dört , on beş yaşlarında olan kız hocasının yanına gider; ancak hocası oturmuş insan kemikleri yemektedir. Bunları görünce kaçarak eve annesine gelir. Toplum içinde kadının durumunu gösteren bu masalda kadın eril unsurların ikinci plana ittiği kadın tipini simgeler. Kadın hiçbir şey yapamaz ve olayların dışına itilerek eve veya dar mekanlara hapsedilir. Masalın devamında kadının korkularını simgeleyen hoca, kızı hayatı boyunca rahat bırakmayacak onu çaresiz bırakacaktır. “Kesik Kafa” (Seyidoğlu, 1975: 109-110)’da ise kesik kafayla evlendirilen büyük ve ortanca kızlar korkup kaçarlar. Masaldaki “Kesik Kafa” eksikliğin, kusurun simgesidir. Tamamlanmamış insanı simgeler. Kafa ile beden ayrıdır. Yani düşünceler farklı hareketler farklıdır. Ruh ile beden arasında bütünlük görülmez. Kesik Kafa esasında masaldaki kızların nevrozlu yapılarını göstermektedir. Bilinçaltının istekleriyle bilincin arasında kalan kız sağlıklı kararlar vermekten yoksundur, bir türlü korkularını kaygılarını bastırıp bağımlı olmaktan kurtulmayı başaramaz.

“Masal kızları arasında pasif ve agresif bir tipin varlığı dikkat çeker, bu tiptekiler çocukluğun oluşturduğu yuvadan uçup gidemez, özellikle annelerinden kolay kopamaz, hatta böyle bir şeyin hiç üstesinden gelemeyiz. Kadın biyolojisinden kaynaklanan diretiş ve tutuculuk ellerini ve kollarını bağlar bir iş göremez duruma sokarlar kendilerini. Düş kırıklığına uğrayan duyarlı bir kız da soluğu regresyonda alır, kendini dış dünyadan soyutlar, hayal gücü daha hızlı çalışmaya başlayarak özlemler içinde yaşamını sürdürür, düşler kurar hep, gizlere kucak açar, içedönüklüğe (introversiyon) eğilim gösterir. Çocukluğun bağlayıcı ve egemen güçlerinden yakasını kurtaramaz ya da bu işi güç bela başarır; çünkü özdeşleşme sonucu ilgili güçleri kendi içine aktarmış, ruhuna iyice yerleştirmiştir. Dolayısıyla masallardaki kızlar zavallı yaratıklar kimliğiyle karşımıza çıkar, büyülenmiş ve lanetlenmişlerdir, hain bir gücün elinde tutsaktırlar.” (Graber, 1996: 33).

“Gelinin gocası uyuyunca, guş hemen hocası gılığına girmiş amma:

‘Seni -demiş- şimdi elime geçirdim, ben yapacağı bilirim dur sana,’ demiş.

Aşşağı inmiş amma, gaymış ataşı:

‘Seni, bu ataşın içine atacam,’ demiş.

Gız da hamileyimş, anca gız korkuyor amma, herifini cimcikliyor, öte ediyor, beri ediyor, bıçanana kesiyor, bunu gene uyandıramıyor.” (Şimşek, 2001: 87).

Masalda kadının korkuları hocası kılığında karşısına çıkar. Bu kadının erkeklere karşı duyduğu korkudur. Çocukluktan itibaren korku odaklı yetiştirilen kız, dış dünyaya karşı acemidir. Küçüklükten itibaren dikkatli olması ve özellikle de erkeklere karşı oldukça temkinli davranması öğretilir durulur. Masalda kız çocuklarının eğitim anlayışın-dan kaynaklanan korkularını açıkça görmekteyiz. Masalda hocasından korkan kadın, bu korkusundan kurtulmak için hiçbir şey yapamaz. Uyuyan kocasından medet umar. Bu kadın bağlarından kurtulamayan, erkeklere karşı duyduğu korkuyu başka bir erkek olan kocası vasıtasıyla yenmeye çalışan kendi ayakları üzerinde duramayan bağımlı, nevrotik kadınların simgesidir.

Bu sorunlardan kaçışı ve erkeklere sığınaşı kurtarılma arzusu diye ifade eden Collette Dowling bağımlı olan, hareketten yoksun kadın tipinin içinde bulunduğu durumu şöyle izah eder:

“Yetişme tarzımıza ilişkin her şey bize, bir başkasının parçası olacağımızı, ölene kadar mutlu evlilikle korunacağımızı, destekleneceğimizi, diba batmaktan kurtulacağımızı söyleyip durdu.” (Dowling, 1995: 7).

“Çevreyi araştıran canavar, gördüğü yemek izlerini takip ederek, sekiz kardeşin evine varmış ve içerideki kıza, etini mi yiyeyim, kanını mı emeyim diye seslenmiş. Çok korkan kız da kanımı em diyerek, anahtar deliğinden parmağını uzatmış. Canavar bundan sonra her gün gelerek kızın kanını emmeye başlamış.” (Helimoğlu, 1992: 125).

Masalda görülen kadın, erkek koruyuculuğundadır. Yedi erkek kardeşin kanatları altına sığınan ve tehlikelerle karşılaşmayı aklına bile getirmeyen kadın, kardeşlerinin olmadığı esnada masal mekanında yalnız kalır. Bu yalnızlık kendisiyle baş başa kalması anlamına gelir. Ancak erkek hakimiyetinde görülen kadın, bilinçdışının ürünleri olan bastırılmış dürtülerinin büyüyüp bir canavar haline gelmesiyle karşı karşıya kalır. Zira egonun isteklerine gün ışığına çıkma imkanı verilmediğinde bu istekler daha da büyür ve insanı tamamen hakimiyeti altına alır. Nitekim masalda da öyle olmuştur. Canavar şeklindeki dürtüleri her gün korkak kadının kanını emer. Bu kadın erkek bağımlılığı ile duygularının bağımlılığı arasında kalan, özgürce hareket edebilme yeteneğinden yoksun eli kolu bağlı çekinik kadının sembolüdür.

“Yogud Paşa” (Günay, 1975: 388) adlı masalda ise kadının kocasını erkek kardeşi öldürür. Oğlu gerçekleri öğrenmek isteyince kadın gerçekleri anlatır. Çocuğun amcası kardeşini öldürmüştür. Kadın, kendilerine sahip çıkması için kocasını öldüren kaynının kızını oğluyla nişanlar.

Masalda görülen kadın bağımlı kadının en güzel örneğidir. Kocasını öldürünce kendi ayakları üzerinde duramayan ve tökezleyen kadın kendini güvende hissetmek, yeniden bir erkeğin koruması altına girmek için kocasını öldüren kaynına sığınır.

Masallardan hareketle açıklamaya çalıştığımız korkak kadın tiplerine “Terzi Kızı” (Seyidoğlu, 1975: 357), “Tasa Kuşu” (Alangu, 2005: 95), “Ne İdim Ne Oldum Ne Olacağım” (Helimoğlu, 1992: 317), “Çiftçi” (Şen, 2004: 41), “Anakarısıyla Tilki” (Günay, 1975: 286) adlı masalarda da rastlamaktayız. Masalarda görülen bu erkeğe bağımlı, onlara sığınmadan hiçbir şey yapamayan korkak kadınların durumuna (Sindrella Kompleksi) Dowling şu cümlelerle özetlerken bugünkü kadının neden bağımsızlığı başaramayacağını şöyle izah eder.

“Erkeğe bağımlı olacak ve erkeksiz kendimizi çıplak ve korkmuş hissedecek şekilde yetiştirildik. Bize kadınların tek başına duramayacağı, çok hassa, çok kırılgan, korunması gereken bir cins olduğu öğretilirdi. Şimdi ise bu aydınlanma günlerinde entelektüellerimiz kendi ayaklarımızın üstünde durmamızı söylediği zaman çözülmemiş coşkusalları bizi aşağı çekmektedir. Aynı anda hem bağımsız hem de yaşamımızı bir başkasının üstlenmesini özledik.” (Dowling, 1995: 24).

Vediğimiz örneklerden de çıkarılabileceği gibi korkak kadınlar bağımlı, pasif, kendi ayakları üzerinde duramayan tipler olarak görülmekte ve masal boyunca sıkıntılarıyla mücadele etmekten aciz olup başkalarının destekleriyle ayakta durabilmektedirler.

2.2.2.5. Sabırsız Kadın

Masallarımızda tespit edilen kadınların çoğu maddi sıkıntılara, karşılarına çıkan zorluklara, felaketlere, iftiralara hep sabırla karşılık vermiş ve masal mekanında sonunda mükafatlandırılmışlardır. Olumlu kadın tiplerinin ağır bastığı Türk masallarında elbette ki olumsuz kadın tiplerine de rastlanacaktır. Olumsuz kadın tiplerine örnek gösterebileceğimiz sabırsız kadın tipi sadece altı masamızda karşımıza çıkmaktadır.

“Bir varmış bir yokmuş, vaktiyle zamanında bir kadın varmış. Bu kadıncağzın çocuğu olmazmış. Her gün Allah'a yavarır, kendisine bir çocuk vermesi için dua

edermiş. Nihayet bir gün gebe kalmış. Dokuz ay bir gün gibi geçmiş, kadının sancısı tutmuş, o da kalkmış, paşa Hanımı'na yunmıya gitmiş. Orada iki ceviz doğurmuş. İki gözü, iki çeşme ağlayarak cevizleri tuttuğu gibi kapının önüne atmış, kendi de çıkıp gitmiş." (Köksel, 1995: 279).

Masalda çocukların ceviz şeklinde verilmesi semboliktir. Ceviz, etrafı oldukça sert bir kabukla kaplı değerli olan asıl kısmı kabuğun içinde olan, oldukça rağbet gören bir meyvedir. Sembolik olarak değerlendirildiğinde kabuk; zorluğun, engelin ve insanı çevreleyen nefsin de işaretidir. Cevizi yiyebilmek için öncelikle onu çevreleyen kabuğun; yani zorluğun atlatılması gerekir. Öz'ün şekillerinden biri olan çocuk cevizin içindeki değerli kısım olarak yorumlanabilir. Masaldaki kadın çocuğu olması için dua eder; ancak çocuklar ceviz şeklinde olunca duruma şükredemez, elindekilerin kıymetini bilmez ve cevizi çöpe atar. Kadın kabuğa; yani durmadan isteklerde bulunan ben'ine yenik düşmüştür. Masalın devamında sabırsız kadının sabretmeyerek attığı cevizler ağaç olunca dallarından inci mercan sarkar. Masaldaki kadın isteklerine yenik düşerek özben'inden uzaklaşmış yani inci mercan şeklinde yeniden ortaya çıkan öz'ünü kaybetmiştir.

Masallarda görülen sabırsız kadınlar zaman zaman nasipleri olan güzellikleri de sabırsızlıkları sonucu kaybederler.

"Kız bekler, sonunda kapı açılır, içeriye bir yılan süzülür. Ortanca kız da oradan kaçarak babasının evine gelir:

'Baba ben oraya gitmem, beni verdiğin adam bir yılanmış.'

'Kızım, tekkeyi bekleyen südünü içer, biraz bekleseydin.'

'Aman baba, ben ne tekkeyi beklerim, ne de südünü içerim.'" (Sakaoğlu, 1973: 400).

Masalda kadının kocasının yılan şeklinde tasvir edilmesi tesadüfi değildir. Yılan; istekleri, bastırılmış arzuları temsil eden bilinçdışının canlarından biridir. Masaldaki kız; yardımcı ihtiyar rolünü üstlenen süperegönün (egonun kontrol merkezi) baba figürünün tüm uyarılarına rağmen nefsinin ve takıntılarını yenemeyerek eve döner. Bu kadınlar duygularının hakimiyeti altında ezilen, ilerlemeyen daima geri dönüşler yaşayan kadınların da bir örneğidir.

Benzer duruma "Zengin Kız" (Emiroğlu, 1996: 312) adlı masalda da rastlamaktayız. Masalda zengin bir adamın kızı gergef işlerken padişahın oğlu onu görür ve ona aşık olur. Kızı isteyen oğlan kızın evinin penceresinin altında dururken kızın yediği

narın tanesi yere düşer. Oğlan yere düşen nar tanesini yiyince kız oğlanı aşağılar ve onunla evlenmez. Padişahın oğlunun yerine bir oduncuyu alır ve ömrünü sefalet içinde geçirir. Masalın sonunda padişahın oğlu kendini yükseklerde gören bu kıza gereken dersi verir.

Nar cinselliğin sembollerinden olan bir meyvedir ve kız narın hepsini yer. Nar aynı zamanda hevesin, isteğin meyve şeklindeki tasviridir. Nar tanesi yere düşer. Kız ise eğilip almaz. Bu nefsin ağır basması ve isteklere yenik düşmenin de sembolik bir izahıdır. Padişahın oğlu nefsi simgeleyen nar tanesini kaldırmak, kıza yardım etmek ister; ancak kız, nefsine engel olmak için sabredip çaba göstermeyince bilincin temsilcisi olan padişahın oğlu oradan çıkar ve kız sabırsızlığının cezasını masalın devamında oduncuyu alarak görür.

“Arif Yusuf” (Günay, 1975: 435) adlı masalda ise padişahın kızı Arif Yusuf’la evlenir; ancak Arif Yusuf kızla ne konuşur ne de yanına gider. Oldukça kirli olan bu evde kız ne pişirilen yemeği yer, ne de kayınvalidesine yardım eder. Hırsına ve isteklerine engel olamayan sabırsız kadın, dayanamayarak babasının evine döner.

Bazı masallarda ise sabırsız kadınlar söylememeleri gereken gerçekleri söyleyerek zor duruma düşerler.

“Kızın anası onu gösterip,

‘Ah be kızım, şu ortadaki oğlan gibi bir damadım olsaydı, dünyada gam yemezdim’ deyince,

kız gülüvermiş. Anası niçin güldüğünü sorunca da

‘Aslında o senin damadın ama, eşek kılığında dünyaya gelmiş’

demiş ve işin aslını anasına anlatmış.” (Helimoğlu, 1992: 40).

Masalda kadın dünyanın merkezine kendisini koyamaz ve etrafındakilerin düşüncelerine dayanamayıp, nefsine yenilir. Kocasıyla kendi arasındaki sırrı söyleyince de eşi ortadan kaybolur.

Sabırsız kadınlar, dayanamayıp sırlarını ifşa etmesine ve zarar görmesine “Gülmez Sultan” (Barlas, 1975: 47) masalında da rastlamaktayız. Masalda gülmeyen padişahın kızını kambur bir adam güldürünce padişah kızını ona verir. Aslında adam kambur değildir. masaldaki kambur eksikliği, kusuru simgeler ve sabırsız kadın için bir imtihandır. Kambur adam savaşılar gidip başarılı olunca padişah kızına öyle bir damadının olmasını çok istediğini söyler. Sabırsız kadın karşısındakini eksikliğiyle, kusuruyla kabul edemeyen isteklerine yenik bir kadındır ve padişaha kocasının kambur

olmadığını söyleyerek bunu bir kez daha belli eder. Oysaki o kendisiyle eşi arasındaki bir sırdır. Sırrı ifşa edince sabırsız kadın masalda zor durumlara düşmekten kurtulamaz. Kambur aslında isteklerine, arzularına yenik düşen eksiğini, kusurunu kabul etmeyen, kendi olamayan sabırsız kadınların hayat boyu taşıyacakları mutsuzluk yüküdür.

Sabırsız kadınlar zaman zaman yasakları dayanamayıp çiğneyince tehlikelerle karşı karşıya kalırlar:

“Kim kızımı güldürürse ona vereceğini söylemiş ordan geçen bir kambura gülüvermiş bubası ona verivemiş esasında o gambur değilmiş yerin yedi gat dibinden gelirmiş evlenivermişler adam kamburunu çıkardıvermiş gıza hiç kimseye söyleme demiş. Savaş olmuş oğlan savaşa girivermiş kamburunuda çıkardıvermiş birinci de kazanmış, ikincide kazanmış. Babası gızına ah demiş böyle damadım oluveseydi demiş gızda dayanamamış söyleyivemiş oğlan üçüncü kez savaşa gidivemiş orda sırça parmağından yaralanıvemiş savaştan gelivemiş garısına soruvemiş kızda babasına söylediğini söylemiş.” (Barlas, 1975: 47).

“Hoca” (Şimşek, 2001: 83-84) adlı masalda hoca, kızı yerin dibindeki bir eve bırakır. Eline bir anahtar tomağı verir ve bir odayı açmamasını söyler. Sabırsız kadın, dayanamayarak tehlikeli odayı da açar. Masalda yerin dibindeki ev, bilinçaltının karanlık bölgelerini temsil eder. Oda ise dişiliğin sembolüdür. Bilinçaltında saklı duran istekleri bastıramayan kızın yasak odaya girmesi bilinçdışına doğru yol almasının da bir işaretidir. Masaldaki kedi nefsi ve bastırılmış duyguları simgeler. Kız bastırılmış duygularına ve nefesine kafi ölçüde açığa çıkma imkanı vermeyince bu duygular daha tehlikeli bir hal alır ve masalın sonunda hoca kızı keser.

Jung sabırsız kadınların çoğunun engelleyemediği ve onları kötü durumlara düşürdüğü bastırılmış eğilimlerin bireysel bilinçdışının ürünü olduğunu ve umulduğu gibi unutulmayıp, bir bahçenin köhne bir köşesinde biten yabancı otlara benzediğini açıklar (Fordham, 2001: 60).

Dışadönük sezgici tip olarak değerlendirebileceğimiz sabırsız kadınları Fredia Fordham, Jung Psikolojisinin Ana Hatları adlı eserinde şöyle tanıtır:

“Dışadönük sezgici tip, aslında bu sezgi yeteneğiyle yaşar. Hep olabilecek şeyler önemlidir onun için. Bilinen, güvenilir ya da yerleşik şeylerden hoşlanmaz. Geleneklere karşı saygılı değildir. genellikle yeni bir şey peşinde olduğu zamanlarda öteki insanların duygularına ve inançlarına karşı acımasızdır. Gelecek için her şeyi feda ederler. Ne dinin ne de yasakların, onun için kutsallığı yoktur. Bu tip genellikle

acımasız bir maceracı gibi görünür. Ama aslında onun sezgici bakış açısına bağlı kendi ahlak anlayışı vardır. Sezgici tip için “fırsatı kaçırmak” düpedüz korkaklık ve zayıflıktır.” (Fordham, 2001: 52).

Masal örneklerinden hareketle diyebiliriz ki sabırsız kadınlar olgunlaşma evresini tamamlama fırsatını kendine vermeyen engellere, sıkıntılara akıllıca yaklaşma yolunu denemeyen ve bunun neticesinde birçok fırsatı, güzelliği yakalama fırsatını kaçıran ve çoğunlukla hüsrana uğrayan tüplerdir.

2.2.2.6. Esir Kadın

Masallarda görülen olumsuz tiplerden bir diğeri de esir kadınlardır. Çoğunlukla cesur, akıllı, fedakar, sadakatli gibi özellikleriyle karşımıza çıkan masal kadınlarını zaman zaman çaresizlik içinde kıvranan, bir ejderhanın, devin veya kötü kalpli bir adamın elinde tutsak olmalarına, kendilerine güvenmeyen bu kadınların bir başkası (baba, erkek kardeş, sevgili) tarafından kurtarılmayı beklediklerine şahit olmaktadır. Kendi dünyaları içinde çaresizliğin elini kolunu bağıladığı kadınlar, zamanla esirleşirler. Dowling, esirleşen bu bağımlı kadınların içinde bulunduğu durumu şöyle izah eder:

“Kadını, aklını ve yaratıcılığını tam olarak kullanmaktan alıkoyan ve büyük ölçüde bastırılmış tutumlardan ve korkulardan oluşan bu olguya Sindrella Kompleksi diyorum.” (Dowling, 1995: 2).

“Dünya güzeli bir kız, gergef işleyip duruyor. Hemen yanına giderek sorar:

‘İn misin, cin misin, bu kör kuyuda ne arıyorsun?’

‘Ne inim, ne cinim. Ben de senin gibi bir insanım’

diyen kız başından geçenleri anlatır:

‘Biz kırk kız kardeşiz. Kırk başlı ejderha bizi esir aldı, Az önce yaralı olarak buraya geldi. Sakın seni görmesin yakalarsa öldürür. En küçük kardeşimiz de falan yerde ejderhanın elinde.’ “ (Özçelik, 1993: 577).

Masalda kadın, bir ejderhanın elinde kız kardeşleriyle beraber esir durumdadır. Masaldaki ejderha kadının bilinçaltının derinlerinde saklı olan, bastırılan ve bastırıldıkça daha da büyüyüp sahibini esirleştirecek kadar tehlikeli olan bilinçdışının hoş karşılanmayan cinsi istek ve korkularının dışavurumu olan bir yaratıktır.

Avrupa masallarında çok sevilen ‘ejderha ile savaşan kahraman’ motifindeki ejderha, insanın gerçek bir yaratıkla bir canavarla savaşını dile getirir. O yüzden canavarla bu kavga insanın düşman olan her şeyle, doğayla, çevreyle, dışarıdaki kötü ile,

kötü istekler ve içgüdülerle savaşının yansımasıdır. Luthi, ejderhanın ve dev ahtapotların ve devcileyin olan her şeyin; bilinmeyen tehlikeli doğanın ve insanın içindeki bilinmez olan derinliklerin bir sembolü olduğunu söyler (Sarı – Ercan, 2008: 42).

Kadın bastırılmış duygularının kontrolünü kaybetmiş, güçten düşerek karşı koyamayan bağımlı bir hale gelmiştir. Masaldaki kuyu da tesadüfi kullanılmamıştır. Kuyu da tıpkı mağara gibi bilinçdışını simgeler. Aynı zamanda kuyu motifi bir olgunlaşma sürecinin de ifadesidir. Ana rahmini simgeleyen bu motif çile çekme ve bunun neticesinde tamamlanmışlığında bir ifadesidir. Bilinçdışının isteklerine boyun eğen ve bilinçten uzaklaşan kadın kuyuya inmiştir. Kadın her ne kadar pasif, harekette yoksun gibi görünse de esasında birbirinden uzak düşen bilinç ve bilinçdışını uzlaştırma yolunda çabalamakta; ancak yaratılışı gereği hep geri durması öğretildiği için kendini kurtarmakta yetersiz görmektedir.

“İnsan, ejderhanın yaşadığı mağaraya inmeyi göze alır, çünkü bilinç ve bilinçdışının eksiksiz bir bütün oluşturduğu durumu burada bulacağını umar. Nerde ve ne zaman bilinç ve bilinçdışı birbirinden pek ayrı düşmüşse, bilincin bir vakit birlik ve beraberlik içinde yaşanılan derin katmanlara inerek yeniden eski birleşimi sağlamaya uğraştığı görülür.” (Fordham, 1992: 158).

Fordham’ın da belirttiği gibi kadın, masalda tekrar bilinç ve bilinçdışını bütünlemeye çalışmakta ve bağımlılığından kurtulmak için uğraşmaktadır. Masalda daha sonra bir erkek kahraman kuyuya (bilinçdışına) inerek kadını kurtarır. Dowling’in ‘kurtarılma arzusu’ olarak tanımladığı bu durum tüm kadınların çocukluklarına kadar götürülecek bir olgudur. Kadın yaşamı boyunca hassas yetiştirilmiş, evlenmeden önce baba ve erkeğin, evlendikten sonra ise eşinin koruyucu kanatları altına bırakılmıştır. Masalda da bu açıkça görülür. Kadın, devin elinden birinin gelip kendini kurtarmasını bekler tıpkı Pamuk Prenses, Kül Kedisi, Uyuyan Güzel masallarındaki kadın kahramanlar gibi. Nitekim masaldaki bağımlı kadının beklediği de gerçekleşir. Masal mekanına giren erkek kahraman (beyaz atlı prens gibi) kadının korkularını yüklenerek onu devin (bilinçdışının) elinden kurtarır.

“Kuyunun içinde biraz yürüyor, bir kazığa bağlanmış üç tane anahtar görüyor. Anahtarları oradan alıyor, biraz ileride bir oda görüyor, anahtarla açıyor, içeride gün parçası gibi bir kız oturmuş, saçını çekip nakış işliyor. Kız soruyor:

‘Ey insan oğlu, buraya kanatsız kuş gelemeydi, sen nereden geldin buraya? Şimdi devler gelirse seni de parçalar beni de.’

‘Onları öldürürüm.’

‘Öyleyse sen benim, ben de senin.’ “ (Günay, 1975: 333).

Masalda kadının saçından tel çekerek gergef işlemesi kadının yüzyıllardır değişmeyen çileli yazgısına bir göndermedir. Masalda devn elinde tutsak olan esir kadın, bilinçdışının isteklerine karşı koyamaz, edimsel anlamda bir kurtulma çabası gösteremez. Kendini kurtarmaktan yoksun olan bu kadın, bilinçdışında saklı yatan istekleri nakış nakış gergefe işleyerek onların günışığına çıkmasına böylelikle de bu arzuların, korkuların büyüyüp daha tehlikeli bir hal almasına engel olmaya çalışmaktadır. Yine kuyu içerisinde tasvir edilen kadın, bilincinden uzak düşen bilinçaltına inmiş, bir uzlaşma aramıştır. Bu kadının iyileşmeye başladığının da ilk adımıdır. Kuyuda bilinçdışı ile baş başa kalan kadın, bilinçdışının ürünleri olan korku ve kaygılarını gergef gibi işleyerek kontrol altına almaya başlamıştır. Masaldaki esir kızın gergef işlerken tasviri de oldukça dikkat çekicidir. Masallarda sık görülen, çember, tabut gibi nesneler mandala olarak değerlendirilebilir. Bu nesneler kapsama işlevini üstlenmekte ve bilinçdışının dağınık ve tehlikeli çıkıntılarını devşirip kontrol altına almaktadır.

“Mandala büyümlü daire anlamında Sanskrit bir sözcüktür ve onun simgeciliği ortak merkezli olarak düzenlenmiş tüm figürleri, tüm dairesel ve küresel biçimleri ve bir ortak merkezleri olan tüm daire ve kareleri kapsar.” (Fordham, 2001: 81).

“... Yuvarlak ya da kare biçimli oylumlar, koruyucu duvarlar gibi bir patlamayı ve kişilik dağılmasını engellemekte ve içedönük bir amacı savunmaktadırlar. Onlarla Antikçağ’da tanrıları korumak için sıkça yapılan tapınaklar arasında bir benzerlik vardır.” (Fordham, 2001: 84).

Masalda kendini denetlemeye çalışan kadının bilinçdışı kontrolden çıkmıştır. Ayağa kalkmayı beceremeyen kadının yazgısı değişmez ve bir erkek kahraman tarafından esir kadın, korkularından, egosunun hastalıklı isteklerinden ve kaygılarından kurtulur. Esir kadın sığınmayı, asalaklığı sembolize eder.

Bağımlı kadınların devin baskısıyla bir kuyuda hapsolmalarına, bir başka erkek tarafından pasifçe kurtarılmayı beklemelerine birçok masalda da rastlamaktayız. “Katircioğlu Mehmet” (Deniz, 1996: 139) masalında Katircioğlu Mehmet yoldaki pehlivanlarla ilerlerken onlar Katircioğlu Mehmet’i kandırıp kuyuda bırakırlar. Kuyu da

olan esir kızlar sonunda Mehmet tarafından kurtarılır. “Üç Şehzade” (Helimoğlu, 1992: 117) masalında ise küçük şehzade, bir kuyuda dev tarafından tutsak edilen ve bağımlı kadınları simgeleyen esir kızları devin elinden kurtarır. “Gül ile Sinan” (Şimşek, 2001: 175) adlı masalda ise devlerin tutsak ettiği kızları masalda bir erkek kahraman kurtarır.

“Bir gün Deli Memed'in karısı devlerin sudaki akrabaları tarafından kaçırlır. Aygırların suyun altında bir köşkü varmış. Deli Memed karısının nereye götürüldüğünü bilmiyormuş.” (Bakırcı, 2006: 339).

Bu masalda da kadın yine bilinçaltında yatan korkularının bağımlı hale getirdiği kadının sembolüdür. Masalda kadın bilinçdışıyla karşı karşıya ve onunla mücadele halindedir. Bilinçdışı bu defa suyla sembolize edilir. *“Zira bilinçdışı sık sık orman ya da suyla ifade edilir.”* (Jung, 2003: 92). Ancak kadın yazgısını değiştirmeyi beceremez; yani bilinçdışının yarattığı korkuları bastırıp da bilincini devreye sokup bağımsız bir karakter kazanamaz. Esir kadın masalda nevrozlu kadını sembolize eder.

“Oğlanları aramak için yollara düşen Hüdadad, ovalar, dağlar aşmış ve sonunda bir gölün kenarında, mermerden bir saray görmüş. Bu sarayın penceresinde genç bir kız ağlıyormuş. Oğlan, çok güzel olan bu kıza aşık olmuş ve neden ağladığını sormuş. Adı Deryabar olan bu kız ona, sarayın bir deve ait olduğunu ve devin buradan geçen herkesi içeriye hapsettiğini söylemiş.

Tam o sırada dev gelmiş. Delikanlı akıllı bir dövüş yöntemiyle onu öldürmüştü. Sonra da saraydaki devin esirlerini kurtarmaya gittiğinde kardeşlerini de onların arasında görmüş ve onlara gerçek kimliğini açıklayarak,

‘Bensizin kardeşinizim.’ demiş, sonra da gidip Deryabar’la evlenmiş.” (Helimoğlu, 1992: 129).

Masalda kendi sorumluluklarını yüklenmek istemeyen, kendinden kaçarak korkularının ve arzularının peşine düşen, bağımlı kadınları simgeleyen esir kadın, bir kurtulma çabası göstermez. Nasıl olsa kendisine öğretildiği gibi biri onu kurtaracaktır. Nitekim öyle de olur dış dünyaya ayak atamayan, kendi ego ve korkularıyla baş başa kalan kadın bir erkek tarafından kurtarılır ve kadın, kurtarıcısıyla evlenir; yani tüm sorumluluklarını bir erkeğin omzuna yükleyerek tekrar asalakça esir bir hayata adım atar. Masaldaki “mermer ev” de donuk, soğuk, hareketten yoksun kadının ruh durumu- nu zaten başından beri sezdirmektedir.

Tek başına hareket etme yetisinden yoksun bağlarından ve saplantılarından kurtulamayan esir kadınlara “Giden Gelmez Yol” (Önay, 1995: 369), “Cinpulat”

(Sakaoğlu, 1973: 526), “Ahmet Şah” (Seyidoğlu, 1975: 316), “Allah’ın Belası” (Günay, 1975: 381), “Akıllı Çoban ile Padişah” (Özçelik, 1993: 577), “Bir Padişahın Üç Kızı” (Deniz, 1996: 100) adlı masallarda da rastlanılmaktadır.

Esir kadınlar; pasif kadınların değişmez yazgısını gözler önüne seren masalların en ilginç tiplerinden biridir. Bu kadınlar çoğu zaman korkularına, çevrenin baskılarına karşı çıkamayan ve neticede zor durumlara düşmekten ve bocalamaktan kurtulamayan özellikleriyle ön plana çıkmaktadırlar.

2.2.2.7. Vahşi Kadın

Masallarımız arasında az da olsa vahşi durumlar sergileyen kadınlar da yer almaktadır. Bu kadınların vahşilikleri etrafındaki hayvanları, hatta insanları bile yemeye kadar dayanmaktadır. Altı masalımızda tespit ettiğimiz kadınların insan yeme (antropofaji) eylemi ile ilgili şu bilgileri aktarabiliriz:

“Antropofaji eylemi, ister insan psikolojisinin derinliklerinde yatan seksüel sorunların dışavurumu olarak, isterse de seksüel eylemlerde ve bunun bir sıra dışı göstergesi olarak insanın kendi türünün etine duyduğu açlıkta duyguların bir karmaşası, olumsuz etkisi olarak, isterse de sadistik güdülerin ya da insanın derinliklerinde gizli olan ve insan yeme eyleminde ansızın kendini gösteren o bilinmez pirimitif yamyam güdülerin bir dışavurumu olarak değerlendirilsin Freud’un öncülüğünde gelişen psikanaliz kuramı ‘insan eti yeme’, ‘Hemcinsinin Bedenini Yeme’ (Einverlei bung) eylemini bir tür psikolojik özdeşleşme olarak görmektedir. Sigmund Freud, Antropofaji eylemi hususunda şunları söylemektedir: ‘insan eti yeme esnasında bir kişinin bedeninden parçalar ve uzuvlar yenirken, yenilen kişinin sahip olduğu özelliklere de sahip olunacağı düşünülür.’ “ (Sarı – Ercan, 2008: 54).

İnsan yeme eylemini gerçekleştiren kabileler, bağlı kaldıkları ritüeller ve ayinler doğrultusunda Freud’un belirttiği gibi öldürülen kişinin ruhunu kendi bedenine ekleme payesiyle insan yeme eylemini gerçekleştirmektedirler. Bu eylem esnasında öldürülen düşmansa onun kahramanlığını kendi bedeninde hapsedip muhafaza etme; yani karşı tarafın gücünü kazanma dost ise de ölen kişiyi kurda, kuşa, böceklere yedirtmektense onu kendi bedeninde muhafaza edip ebedi kılma amacı yatar (Sarı – Ercan; 2008: 55).

Altı masalımızda rastladığımız vahşi kadınların etrafındaki hayvanları zaman zaman da insanları yediğine şahit olmaktadır.

“Üçüncü gün küçük oğlan iner ahıra. Gece yarısı uykusu iyice gelince sırça parmağını keserek yarasına tuz basar. Acıdan uyuyamaz. Sabaha karşı ahırın kapısı açılınca uyuyormuş gibi yapar. Gelen içeri girince bakar ki, kız kardeşi. Gözlerine inanamaz. Kız atın kafasını yemeye başlar. Oğlan gizlice parmağının kanını kardeşinin koluna siler.” (Özçelik, 1993: 498).

“Biz gelelim kıza... Kız büyüdükçe evde, konu komşuda canlı hayvan bırakmaz. Annesi ile kardeşleri korkudan kimseye bir şey diyemezler. Sonunda annesi ile kardeşlerini de yer.” (Özçelik, 1993: 499).

Masalda görülen vahşi kız etrafında gördüğü gücün, kuvvetin, çevikliğinin temsilcisi olan “atı”, yer ilk önce. Bu durum her insanın içinde bulunan korkunç duyguların dışavurumudur; ancak masalın sonunda vahşi kız annesini ve kardeşlerini de yer. Kız çocuğun anne ile olan ilişkisi erkek çocuktan çok daha farklıdır. Anneye daha çok bağımlı olan kız anne sevgisini kimseye bölüşmek istemez. Masaldaki vahşi kızın karşılıksız sevginin tek kaynağı olan annesini yemesinin nedeni ona olan nevrotik sevgiden ileri gelmektedir; öyle ki kız sevdiği varlık olan annesini ve kardeşini içine alarak aktif bir özdeşleşme gerçekleştirir. Kızın davranışı hayvanlara mahsus olan bir vahşilikten ziyade sevginin içinde boğma, sevgisiyle yok etme şeklinde izah edilmelidir. Kız, masalda anne - kız birliğini yeniden sağlamaya çalışmakta ve anne karnına geri dönmeyi bilinçaltının derinliklerinde hissetmektedir.

“Ruhun yeni bir parçası olan ben, gelişerek, yoksunlukların ve soyutlanmanın doğum sonrası yaşamına ikili bir istekle karşı koyma görevini üstlenir. İki istekten biri, ikili birliği tekrar ele geçirmektir. Bunu, sevginin temel işlevi diye nitelendirebiliriz. Karşıt doğrultudaki öbür istek de, yoksunlukların kaynağı olan dış dünyayı ve bu dünyadaki objeleri yadsımayla açığa vurur kendini. Yadsıma, sevginin tersi olan nefrete de dönüşebilir. Her iki eğilim de, ta başından beri ambivalent bir karaktere sahip ben'den alır kökenini. Dolayısıyla ben'den kaynaklanan sevgi de ambivalent karakter taşır ve iki ayrı özdeşleşmenin aracılığıyla gerçeklik planında boy gösterir. Bunlardan biri aktif özdeşleşmedir ve arzulanan objeyi kendine mal etmeyi amaçlar.. (seni o kadar çok seviyorum ki, yerim seni).” (Graber, 1996: 119).

“Günü gelip doğduktan sonra bu kız üç aylıkkene padişahın tavlasında atları varmış. Bir gün acıkmış, açlığa dayanamıyormuş. Elini dahra biçimi yapmış vuruyormuş atın kafasına. Kanını emiyormuş. Sürüne sürüne gelip beşiğine yatıyormuş. Öyle

öyle padişahın tavlasında hiç at kalmamış. Bir gün böyle padişah oğullarını yanına toplayıp demiş ki:

‘Bu atın kanını emen kim, atı öldüren kim?’

Bütün köylüyü toplamışlar. Fakat atları öldüreni bulamamışlar. Padişahın oğulları sırayla nöbet tutmuş. Bir türlü bulamamışlar. Nöbet bekleme sırası küçük oğlana gelmiş. Küçük kardeş atları beklerken, yine küçük kız sürüne sürüne atların yanına gelir. Tam o anda oğlan, kızı vurur. Kız kanı aka aka beşiğine gelip yatmış.

Küçük oğlan padişahın yanına gitmiş:

‘Baba atları öldüreni buldum.’

‘Kim oğlum?’

‘Kızın baba.’

‘Lan oğlum dikmeden diktik... küçük çocuk atların kanını emip öldürebilir mi?’

Padişah buna kızarak oğlunu köyden azat ediyor. Oğlan yanına bir at alıyor. Ormandan giderken bir hayvana rastlıyor. Aslanla kaplan yavrusuna. Onları besleyip büyütüyor. Bir köye yerleşiyor. Gelelim padişahın köyündeki duruma...

Kız, padişahın köyünde hiçbir canlı koymamış, hepsini yemiş. Onun bu durumunu duyanların hepsi köyü terk etmiş, gitmiş. Köyde hiç kimse kalmamış.

Kız bir gün çok acıkmış. Gelmiş annesinin kanını emmiş, öldürmüştü.” (Bakırcı, 2006: 247).

Masalda görülen vahşi kız, üç aylıkken normal yemesi gerekenlerin dışında olan atları yemeye başlar. Kızın daha üç aylıkken vahşi tavırlar sergilemesi tesadüfi değildir. Doğum, çocuk için atlatılması çok zor olan bir dönüm noktasıdır. Doğum bir nevi anne karnından dışarı atılmanın, itilmenin sembolüdür. Masaldaki vahşi kız, bu anne karnından dışarı edilişiyle anne – bebek ikili birliğini kaybetmiş dolayısıyla ilk olarak anneye başlayan sevgisi bu dışarı atılma sonucu tersine çevrilmiş nefret halini almıştır. Masalda kendini kovulmuş hisseden kadın etrafındakileri yok ederek sevginin zıttı olan nefretin ne boyutlarda tehlikelere yol açacağını masal yoluyla sezdirmektedir.

“Kazan Kafalı Kazma Dişli” (Şimşek, 2001: 125) adlı masalda ise Kazan Kafalı Kazma Dişli, tavukları yemeye başlar. Bunu evdekiler fark ederse de Kazan Kafalı Kazma Dişli komşularının da tavuklarını yemeye başlar. Komşularının da tavuğu kalmayınca, büyük hayvanları yemeye başlayan Kazan Kafalı Kazma Dişli’nin durumu insan yemeye kadar varır.

Masalın adından da anlaşılacağı üzere masaldaki vahşi kız, fiziksel olarak çirkindir. Bu kusurunu fark eden kız kendisini dış dünyadan soyutlamaya başlar ve bu kusur kompleksi onun etrafından nefret etmesine ve etrafındaki her canlıyı yok etmesine sebep olur. Aslında yaşadığımız toplum içerisinde binlerce belki de milyonlarca Kazan Kafalı Kazma Dişli insanlar vardır. İnsanların kusurları törpülenip o kişiye unutturulamazsa, kusurlu insan dışlanırsa bu insanların ne derece tehlikeli hale geleceğinin sinyallerini verir vahşi kız. İtilen insan, zamanla herkesten öç alma yoluna girer. Masaldaki kızın içinde saklı yatan aşağılık duygusu giderek büyür ve tıpkı Tepegözdeki gibi kendisinin ve etrafındakilerin başına bela olarak onları yok eder. Nitekim Tepegöz adlı Hikâyede de çoban periyle ilişki kurar. Toplum tarafından hoş karşılanmayan ve çobanın bu yasağa uymamasının cezası olarak verilen Tepegöz de oldukça çirkindir. Toplum tarafından dışlanan Tepegöz zamanla büyür ve etrafındakileri yok etmeye başlar.

“Ağa bir gün kel Hasan’ı yanına çağırarak, ona

‘Git bana büyücü ihtiyar ninenin altın kaşıklarını getir.’ Demiş.

Kel Hasan da ‘Ağam ben onun yanına nasıl giderim. Gidersem nine beni keser yer.’ Demiş.

Demiş, ama, bunları dinleyen ağa, eğer gitmezsen seni ben öldürürüm deyince çaresiz kalan Kel Hasan gidip ninenin kapısını çalmış. Kapıyı açan ihtiyar nine, Hasan’ı görünce çok sevinmiş ve böylece akşam yemeğim çıktı. Demiş.” (Helimoğlu, 1992: 205).

Türk toplumunda özellikle de yaşlı kadınların söz hakkı her zaman olmuştur. Durum her ne kadar böyle olsa da yaşlıların hemen hemen her toplumda ihmal edildiği, onlarla fazla zaman geçirilmediği de bir gerçektir. Her insan yaşlanınca bir nebze de olsa toplumdan soyutlanır ve diğer insanların onlarla paylaşacağı şeyler azalır. Masallarda da cadı karılar, arabozucu tipler dikkat edilirse hep yaşlı kadınlardır. Bu durum yaşlıların kendilerini toplumdan itilmiş, terk edilmiş hissetmesine neden olmasına ve etrafla negatif ilişkiler kurmasına neden olmakta ve kendini unutan toplum fertlerine sevgiden ziyade nefretle yaklaşmasına sebebiyet vermektedir. Masaldaki vahşi kadın kapısının çalındığını duyunca hemen açar ve çok sevindiğini söyler. Bu durumdan vahşi kadının kapısının çok nadir çalındığı rahatlıkla anlaşılabilir. Kadın, en azından akşam yemeği çıktığı için çok sevinir. Bu açlığın maddi bir açlıktan ziyade sevgi açlığı olarak yorumlanması daha yerinde olacaktır. Toplum tarafından

unutulan kadın, öylesine sevgi açlığı çekmektedir ki kapısına gelen kişiyi içine alıp, kendinde saklama eylemini yapmaya itmektedir. Masaldaki vahşi kadın, toplumun bu yanlış algılamasının vereceği neticeleri gözler önüne sermekte insanı vahşileştiren hareketlerin çok tehlikeli olduğunu masal yoluyla topluma iletmektedir.

Vahşi kadınların agresif tavırlar sergileyip hayvanları ve hatta insanları yeme hareketine “Kırk Oğlanın Bacısı” (Helimoğlu, 1992: 245) adlı masalda da rastlamaktayız. Masalda adamın kırk oğlu bir kızı vardır. Adamın oğlu kızın atı yediğini görür ve babasına bu kızı kapıya atmalarını söyler. Babası kabul etmeyince oğlan başını alıp gider. Bir aslanla bir kaplan besler. Evine döndüğünde kız kardeşi tüm ailesini yemiştir. Kendisini de yemek isteyen kızı oğlan aslan ve kaplana parçalattırır. Kızın içindeki hayvani güdüler kızı hayvanileştirince bu duyguların somut halleri olan aslan ve kaplan masalın sonunda kızı parçalar. “Hayırsız Kız” (Günay, 1975: 496) masalında da yine hayvani güdülerin hakimiyeti altında olan vahşi kız erkek kardeşi tarafından öldürülür.

Görüldüğü üzere çok sık rastlamasak da vahşi özellikler sergileyen kadın tiplerine masallarımızda rastlamaktayız. İnsan psikolojisinin derinlerinde yatan birtakım problemlerin dışavurumu olan vahşi özelliklere sahip kadınlar, içinde bulundukları ortamdan hoşnut olmayan, dışlanan kadınlardır. Vahşi özelliklere sahip kadınlar kendini ve yaşamını bir yük olarak gören, karamsar tipler olarak masallarda yerini almıştır.

2.2.2.8. Kara (Çirkin) Kadın

Masallarda sıkça görülen kara / çirkin kızlar, kötülüğün, kıskançlığın, engelin, zorluğun simgesidir. Çoğu zaman kendilerini beğenmeyen, daima başkalarına özenen bu kadınlar; masal mekanında tıkılıp kalmış, aktif olmayan, birilerine hizmet ederek veya birilerinin yerine geçerek hayatını idame ettiren, bunu yaparken de etrafındakilere zarar veren olumsuz kadın tipleridir. Bu kadınların siyah olarak veya çirkin olarak tasvir edilmelerinin nedeni fiziksel bir kusur veya çirkinlikten ziyade bilinçaltında bastırdıkları hoş olmayan, çirkin, tehlikeli dürtülerine ayak uydurarak yanlış yollara sapması dolayısıyla da içindeki çirkinliklerin dışına vurmasından kaynaklanır. Nitekim siyah renk; kötülüğün, zulmün simgesidir. Örtün, gizleyen bu rengin çirkin kızlarla beraber kullanılması bu kızların içindeki kötülükleri ve çirkinlikleri gizlemeleri, haince kötülük yapmaları ile izah edilebilir.

“Siyah kızın biri:

‘Güzel kız, oraya nasıl çıktın?’

‘Merdivenle’

Siyah kız ağacın başına çıkmış. Limon kız ona padişahın kızıyla evleneceğini söylemiş. Siyah kız limon kızın saçlarını taramak istemiş. Limon kız:

‘Sakın saçlarımın arkasına tarağı değdirme, sonra kuş olup uçup giderim,’ demiş.” (Köksel, 1995: 177-178).

Masalda kıskanç ve tehlikeli olan kız, kara kız olarak verilir. Siyah daha önce de ifade ettiğimiz gibi tehlikenin, kötülüğün simgesidir ve masalda siyah renk ile kızın tehlikeli olduğu daha baştan sezdirilir. Masalda Limon Kız’ın tüm uyarılarına rağmen Kara Kız tarağı Limon Kız’ın saçlarına değdirince Limon Kız kuş olup uçar, Kara Kız da onun yerine geçer. Siyah Kız, kusurlarını, çirkinliklerini kabullenmeyen bir yapıya sahiptir, bir türlü kendine güvenip hayatını idame ettirmez. Limon Kız’ın yerine geçer ve kendini Limon Kız gibi güzel hisseder. Bu durum toplum içinde zaman zaman takındığımız personanın (maskenin) olumsuz yönüdür. Kara Kız, maskeyi takar; ancak bu durumun geçici olduğunu kabullenemez, kendisini Limon Kız gibi hissederek gerçek kimliğini, kusurlarını unuttur. Bu kadın kendiyle yüzleşmeyi göze alamayan nevrozlu; yani kişilik bölünmesi yaşayan bir kadındır.

“Padişahın kızı çıraları, söndürmeden akşamları yatıyor, baş ucuna bir bardak şerbet ezip koyuyorlar. Akşamdan biraz uykusunu alıyor, kalkıp şerbeti içiyor, çıraları söndürüp tekrar yatıyor. Bu her gün böyle oluyor.

Bir gün kara kız diyor ki:

‘Bu nedir böyle? Bu her gece kalkıp şerbet içiyor, bu gece şerbeti ben içeceğim.’

Gece kalkıyor, şerbeti içiyor, lambaları da söndürüp yatıyor.” (Günay, 1975: 319).

Masalda geçen şerbet; nefsi, isteği sembolize eder. Kara Kız bu defa padişah kızıyla karşı karşıya gelir ve onu kıskanarak içmemesi gereken şerbeti içerek egosuna yenilir. Dikkat edilirse Kara Kız’ın seçtiği zaman gecedir. Bilinçdışı karanlıkları sever; zira ışığın olduğu zamanlar bilinç devreye girerek bilinçdışını engeller. Kıskançlığın sembolü olan Kara Kız, bilinçdışının baskısıyla akıllı karar veremez, şerbeti içerek bilinçdışına yenilir. Kara kız, kendisiyle barışık olmayan, kendinden kaçan biridir. Gerek maddi yönden gerekse fiziksel yönden alt bir konumda bulunan kara kız bulunduğu mevkiyi kabullenemez ve tam bir kişilik kazanamaz. Kişilik çatışması yaşayan kara kızın, gece kalkıp padişahın kızının şerbetini içen yanı aslında onun

gölgesidir. Gölge, hoş karşılanmayan, bastırılan duyguları ifade eder. Toplumdan dışlanan kara kızın bastırılmış duyguları açığa çıkar ve onu yanlış işlere sevk eder.

“Peri Kızı” (Köksel, 1995: 181) adlı masalda ise padişahın oğlu Peri Kızı’na “cifit kızı” diyince peri kızı onunla konuşmaz. Bunun üzerine padişahın oğlu amcasının çirkin olan kızını alır. Çirkin kız kendi özellikleriyle yetinmeyip peri kızının yaptıklarını yapmaya çalışınca ölür. Masalda çirkin kız, egosuna yenik düşen ve kişilik çatışması yaşayan özgüveni eksik kadınların somut halidir.

Masallarda görülen çirkin kızlar, zaman zaman yalan söyleyerek başkasının yerine geçmekte, kendilerinden kaçmaktadırlar.

“Gız dedikden sona olanın vahdı tamam olmuş. Uyhusundan uyanmış. Baş ucunda haleygı gördü kimi:

‘İs misin, cis misin, sen burda ne areyn?’ Der. Haleyk da:

‘Ne isim, ne cisim, senin kimi bir adamım işde, beyle gırk gündür başıyın ucunda oturuym, sineni kişileym, evi barhi arıdım.’

Dede kimi olanan sarmaş dolaş olurlar.” (Köksel, 1995: 275).

Siyah (çirkin) kadınlar zaman zaman cinsi duygularına yenik düşüp yasakevi ilişki kurmak için karşısındakilere eziyet ederler.

“Öteden bir kadın gelir, harem kıyasıymış, hizmetçilerin başıymış; siyah, kırnak bir kadın. Hizmetçilere:

‘Bu kim?’

‘Yoldan gelmiş, açmış, karnı da haile.’

‘Kovun’ der.

‘Bizim derdimiz bitti, bu mu kaldı?’ “ (Köksel, 1995: 207).

“ ‘Aman dadım, yine mi geldin dadım?’ diye ağlıyor. Dadı:

‘Benimle olacak mısın olmayacak mısın?’ der.

‘Nasıl seninle olurum dadı, sütünü emdim, ben nasıl seninle olurum?’

Kırk tane değneği bu oğlanın üzerinde parçalar. Bir kaşık da bulaşık suyunu ağzına aktarır.” (Köksel, 1995: 208).

Masalda dadı siyahtır; yani çirkindir. İç dünyasının çirkinliği yüzüne akseden kadın, sütünü vererek emzirdiği oğlanla ilişkiye girmek ister; tabi ki buna Türk toplum yapısının bir özeti olan masalda hiçbir zaman izin verilmez. Kadın; yaşını almış olgun bir kadındır; yani cinsel olarak işlevsizleşmiştir. Bunu hazmedemeyen siyah halayık da

tıpkı “cadı karı”lar gibi gücünü ve iktidarını başka bir şekilde göstermekte ve işlevsizleşmediğini kanıtlamaya çalışmaktadır.

Çirkin (siyah) kadınlar her ne kadar kötülük yapıp hileyle başkalarının yerine geçse veya eziyet ve zulümle güçlerini ispatlamaya çalışsalar da masalın sonunda kendilerini kaptırdıkları maske düşer ve cezalandırılırlar.

2.2.2.9. Arabozucu Kadın

Genellikle iyiliğin, merhametin, yardımın sembolü olan kadınlar zaman zaman arabozucu olarak da karşımıza çıkmaktadırlar. İlişkileri bozma, yoldan çıkarma gibi kötü özellikler taşıyan arabozucu kadınlar kötülüğün, hainliğin sembolü olarak masallarda belirirler.

“Kız evde yalnız başına halı dokurken ebe kadın gelip kapısını çalar. Kızı görünce saçlarından o olduğunu anlar:

‘Kızım sen burada tek başına ne yapıyorsun?’

‘Ben yalnız değilim. Bir ağabeyim var. Ava gitti.’

‘A, kızım yalnız başına halı dokurken canın sıkılmıyor mu?’

‘Sıkılıyor, ama bizim kimsemiz yok.’

‘Bak kızım, falan yerde ‘civil civil’ eden bir ot vardır. O otu ağabeyin sana getirirse hiç canın sıkılmaz.’ “ (Özçelik, 1993: 599).

Masalda buluğ döneminde olduğu anlaşılan kız, arabozucu kadının hilesini anlayamaz. Bu dönemde her şeye istekli olan, elindekilerle mutlu olmayan kız hem kendiyse hem de çevresiyle çatışma içindedir. Erkek kardeşinin koruması altında yaşayan kız, arabozucu kadın gelinceye dek bilinçdışının baskılarını halı dokuyarak kontrol edebilmektedir. Egolarını bastıran kız dışardan gelen bir etkiyle çabucak bilinçdışına yenik düşer ve kardeşinden getirilmesi çok tehlikeli olan şeyler istemeye başlar. Arabozucu kadın, aslında genç kızın isteklerinin, arzularının insan şeklindeki görünümüdür. Dar bir mekanda yaşama itilen, kendi ayaklarının üzerinde duramayan, isteklerini görmezlikten gelen genç kız, sonunda arabozucu kadına yani nefesine yenik düşer. Arabozucu kadın anne arketipinin zıddıdır. Zira bu masallarda çokça görülen bir durumdur. Kızın içinde yatan “anne” kıza yoldan çıkarıcı önerilerde bulunur. Annenin bir yüzü yardımı, yaşatmayı simgelerken diğer yüzü baştan çıkarmayı, yok etmeyi simgeler.

“Bi gocagarı dutir bunnarın peşine yollir.

‘Nene oğlannan gızı tanırsan ya buldun mu bunnarı öldür. Ganni köyneğini bene getir. Sene bin kese altın verim.’

Cazı gari düşir dağa daşa düze. Deriye depiye. Bir dağın birinde bahir ki, gayaların arasında ev yapmışlar girmişler. Bacı gardaş orda sitar olmuş oturillar.

‘Gızım burda yalnız neyedersen?’

‘Nene biye bi de gardaşım var. Gardaşım getirir öte beri toplir getirir, ben de yiyirem, oturih.’

‘Sen burda yalnız neye durırsan, canın şhilmir mi? Gülenber Hanımın vardır hanımın bir çehmesi cardır. O çehmecesini getirse sen içinden herşeyi seyredersin. Gardaşın söyle Gülenber Hanımın çehmesini getirsin sen rahat et. Dünyada her ne varsa içinden seyredersin.’ “ (Seyidoğlu, 1975: 221).

Masalda kardeşlerin iki dağın arasında ev yapması dikkat çekicidir. Ev; korunmanın, sıcaklığın, mutluluğun sembolüdür. Dağ; ise halk anlatılarının çoğunda koruyan, gücü simgeleyen bir nesnedir. Masalın kız ve erkek kahramanları her ne kadar bilinçdışından ve onun kötü arzularından kaçmak, korunmak istese de kurtulamaz. Evde bir erkek koruyuculuğunda yaşayan kız kardeş sonunda bastırılmış duygularını açığa vurur. Arabozucu kadın, egonun insan suretine bürünmüş hali olarak kızın karşısına çıkar ve onu kandırmayı başarır. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi kocakarı olumsuz anne imgesinin karşılığıdır. Rahat bir konumda olan kızını çekemeyen arabozucu kadın (olumsuz anne) kızın nefesine yenilmesini sağlayarak onu tehlikeli yollara iter.

“Kırk Atlı” adlı masalda ise yeraltında yaşayan kadına padişah aşık olur. Padişah arabozucu kadını yollar, kadını saraya çağırır. Kadın kocasına bağlı biridir bu isteği reddeder. Zamanla arabozucu kadın kadını kocasının yemeğine zehir katıp öldürmesi için ikna eder. Dikkat edilirse kadın yeraltında yani bilinçdışının karanlık bölgelerinde dolaşmakta ve arzularını bastırmaktadır. Kişilik bölünmesi yaşayan kadın nefsin sembolü olan arabozucu kadına uyarak seperego (egonun denetleyicisi)nun simgesi olan kocasını öldürerek bilinçdışına teslim olur.

Dikkat edilirse arabozucu kadınlar yaşlıdır. Çoğu zaman nene karı şeklinde de masalarda yer alırlar. Arabozucu kadınlar, yaşı ilerlemiş, toplumda tek başına yaşamaya terk edilmiş kadınlardır. Erkekler için cinsel cazibesini yitiren bu kadınlar cinsel yönden işlevsizleştikleri için bir bunalım yaşamakta gücünü ve iktidarını kanıtlamak için özellikle de masalların genç ve güzel kızlarını; yani cinsel yönden

cezibe merkezi olan kızları yoldan çıkarmakla, kötülük yapmakla ispatlama yolundadırlar. Böylelikle halen işe yaradıklarını ispatlayan arabozucu kadınlar, genç kızları işlevsizleştirerek, cazibesini, bekaretini, saflığını yitirmesine neden olarak toplumdan öç alırlar.

“Karşısına bir ihtiyar kadın çıkıp nerden gelip nereye gittiğini sormuş oda rüyasını anlatmış kadına, ve prensesi nerede bulabileceğini sormuş kadın o prensesin hocası deyilmiş. Keloğlana prenses evlidir. Evine ancak ben ve kocası girebilir. Bizim birer anahtarımız vardır. Prens 7 kilitli oda arkasında oturur kocası işine gider o zaman ben gider ders veririm. demiş. Keloğlanın uzun bir yolculuk yaptığını öğrenince hiç olmazsa bir defacık olsun prensesi ona göstermeyi vaad edip anahtarı ona vermiş.” (Barlas, 1975: 75-76)

Masalda prensesin hocası olan arabozucu kadın asıl kahraman değildir ve masal mekanında önemsiz bir role sahiptir. İhtiyar olan arabozucu kadın prensesin bu konumunu ve gençliğini kıskanır ve onu da kendisi gibi işlevsiz, önemsiz bir hale getirmek için eve Keloğlan’ı sokarak evin huzurunu bozar. Arabozucu kadın, aslında prensesin bastırılmış duygularının somut halidir. Nitekim masalın ilerleyen bölümlerinde prenses bilinçdışına tamamen teslim olarak Keloğlan’la birlikte kocasını kandırır.

“Tarakta Saklanan Dost” adlı masalda ise Horasan Padişahının oğlu doğru kadın olduğuna inanmadığı için evlenmek istemez. Sonunda delikanlı evlendirilir. Horasan Padişahının oğluna başka bir padişahın oğlu vurulur. Konağa giremeyen oğlan kötülüğün, nefsin sembolü olan arabozucu kadının yardımıyla bir sandık içerisinde konağa girer.

“Padişah akşam paton arabası ile dönerken yolun kenarında elinde tesbihiyle bu koca karıyı görür.

‘Ana senin derdin nedir burda bu zaman?’

‘Aman oğlum, hacca gidiyorum, bu zamana kaldım, arkadaşlarım gitti. Ben burada kaldım, benim sandığım, gelinceye kadar burada dursun, saklayıver.’

Kapıları yedi yerden açılır, içeri girer, arkasından kapılar yine yedi yerden kilitlenir. Yukarıya, hanımının yanına çıkar. Yerler içerler; vakit gelince yatarlar. Sabah olunca da padişahın oğlu payton arabasına binip payitahta gider. Sandıktaki oğlan da sandıktan çıkıp yukarıya gider. Dünya güzeli bir kadınla karşılaşır, kadın bunu görünce afallar:...” (Sakaoğlu, 1973: 610)

Örnek verdiğimiz masallara dikkat edilirse arabozucu kadınlar daima kadın kahramanlara kötülük yapıp onları yoldan çıkarmakta, masal mekanında huzursuz etmektedirler. Bunun nedeni aslında anne – kız çatışmasıdır. Anne kızının devamlı kendisinden iyi olmasını isterken bir yandan da kızının daha iyi konumlarda olmasına içerleyerek arabozucu kadın imajıyla masallarda belirir ve masal mekanının huzurunu bozan olumsuz bir tip olarak masallarda yer alır.

2.2.2.10. Hasta Kadın

Masallarda zaman zaman karşılaştığımız hasta kadınlar daha çok toplumun dar mekanlarına hapsedilen, hareket etmekten yoksun pasif, regresif tiplerdir. Bu kadınlar o derece işlevsizleşmişlerdir ki derdini söylemekten bile acizdirler. Çoğu zaman, baba veya başka erkek kahramanlar tarafından derdine derman bulunan, sağaltılan hasta kadınlar toplumda örnekleri çokça olan bağımlı, kendini kaderine terk etmiş kadınlarımızın masal mekanındaki örnekleridir. Hiçbir zaman kendi kendine iyileşme belirtisi göstermeyen hasta kadınlar, ataerkil söylemin kısır döngüsünde hareket edememekte aslında çok atak, akıllı ve cesur olan Türk kadınının özelliklerini yansıtmamaktadırlar. Zira Eski Türk toplumunda kadın, ilaç yapılan değil, ilaç yaparak bizzat iyileştiren, hünerli varlıklardır. Bu kadınlar, kısa bir süre önce ataerkilliğe geçen bir toplumda yeni düzene ayak uyduramayan; fakat kendilerini de bu yazgının ortasında pasifleştirmekten kurtaramayan tiplerdir.

Ataerkilliğin bir nebze payı olsa da hasta kadınların masallarda zavallı tipler olarak görülmesinin nedeni tüm kadınlarda olduğu gibi daha çocukluktan itibaren yanlış eğitilmelerinden kaynaklanır. Kız çocuk, küçük yaşlardan itibaren ebeveynler tarafından hassasiyetle korunmakta, zamanla korunmaya alışan kadınlar zora düştüklerinde ne yapacaklarını bilememekte ve hasta tipler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

“Nayet kız aşığı olur arhadan arhaya. Kimsiye sorup öğrenemir. Bu kim diye nayet verem olur yatağa düşür. Padişah heş bi yerde hakim goymir hekim goymir getirir. Buna bir türlü çaresini bulamir.” (Seyidoğlu, 1975: 370).

Masalda kız aşık olunca hastalanır yataklara düşer, hiçbir iş yapamaz hale gelir. Aşk, birine doğru akmak bir başka ifadeyle yok olup başka bir kişide var olmaktır; ancak bu yok oluş kişiyi yok eden, pasifleştiren bir yok oluş olarak algılanmamalıdır. Sevgi, aşk; insanı büyütür, geliştirir, zenginleştirir. Masaldaki kadın ise sevginin yapıcı değil yok edici yönüne bağlanır ve neticede pasifleşir ve giderek yok olur. Kadın, aşık

olur olmaz kendini geri çeker; çünkü o karşısındakine dayanmak ve onda asalakça yaşamak niyetindedir. Bu kadın, bireyselliğinin farkına varamayan, coşkusal bir tipin sembolüdür.

“Rüya ile Gelen Mutluluk” (Helimoğlu, 1992: 189) adlı masalda ise kız rüyasında gördüğü adama aşık olur olmaz hasta olur; yani pasifleşir. Kadını ancak rüyasında gördüğü oğlan iyileştirebilir. Aşık olarak pasifleşen, iş yapamaz hale gelen hasta kadın tipine “Yeşil Kurbağa” (Köksel, 1995: 274), “Tüylü” (Helimoğlu, 1992: 155) adlı masallarda da rastlamaktayız.

Bağımlı hale gelen kadınların sembolü olan hasta kadınların zaman zaman babalarıyla olan çatışmalarına ve baba bağımlısı olmalarına da masallarda rastlamaktayız.

“Meğer kızın babası tutup sihir yaptırmış, bu sihiri kızına yutturmuş. Bu çıplak adam da bunları bilirmiş, kılıcını çekip: ‘Ben bu kızı tepeden aşağı yaracağım.’ der demez kız korku ile bağırır. Bağırınca da yuttuğu sihir ağzından düşüp suya gider. Çıplak, oğlana derki :...” (Sakaoğlu, 1973: 354).

Masalda Ödip kompleksinin ters yüz edilmiş şekline rastlamaktayız. Türk aile yapısına uygun olmayan bu duruma elbetteki masal mekanında rıza gösterilmez. Masalda baba kızına sihir yaptırarak onu kendine bağımlı hale getirir. Kızın bilinçaltında babayı sahiplenme duyguları yatsa da kız bunları bastırır. Ego ve süperegosunun çatışması arasında kalan kız, sonunda pasifleşerek hiçbir şey yapamaz hale gelir. Hoş olmayan dürtüler “yılan” imajıyla dışa vurulur. Kız, içinde bastırdığı dürtülerinin sembolü olan “yılan”ı içinde tuttukça, onu atamadıkça hastalanır. Bu hastalık fiziksel değil ruhsaldır. Bağımlı hale gelen kız, tek başına bu yasakevi dürtülerinden kurtulamaz ve yine bir erkek kahramanın yardımıyla; yani ona yaslanarak bağımlılığından kurtulur.

Aynı duruma yani Ödip kompleksinin bir diğer çeşidine ise “Ne İdim Ne Oldum Ne Olacağım” (Özçelik, 1993: 488) adlı masalda da rastlamaktayız. Masalda padişahın kızı çok hastadır. Öyle ki her yerini yaralar kaplar. Doktorlar kızın derdine derman bulamaz. Nitekim bu fiziksel bir hastalık değildir. Padişah onun erimesine dayanamaz, iki dağın arasına attırır. Kız orada yılanların içtiği sudan içerek iyileşir. Masalda bir baba – kız ilişkisinden söz etmek mümkündür. Aslında kız babasına ilgi duymaktadır. Bu yasakevi duygular masalda “yara” ile sembolize edilir. Zamanla yaralar tüm vücudunu kaplar; yani bu bastırılan duygular günışığına çıkarak bilinçdışı kıza hakim

olur. Masalda iki dağın arası olarak tasvir edilen yer bilinçdışıdır. Bilinçdışıyla baş başa kalan kız kendisiyle hesaplaşma imkanını bulur. Hem nefsanî duyguları ifade eden hem de sağ almanın işareti olan yılan imajı ile bu dinleyiciye sezdirilir. Masalda bilinçdışı ile baş eden kız, olumsuz duygularının günışığına çıkmasına izin verir. Yılanların içtiği yerden su içen kız sonunda tanıştığı olumsuz duygulardan kaçmaz onları kontrol altına alarak iyileşir ve baba bağımlılığından kurtulur; ancak onun iyileşmesine yani تنها yerde yalnız kalmasına vesile olanlar da yine erkekler (padişahın adamları)dır.

“Babası ölünce kız ağlıyor sızlıyor merak ediyor, kendini parçalıyor. Bir tek babası varmış, bu kadar serveti ben nasıl döndüreceğim ne edeceğim diye kız günden güne hayal oluyor, zayıflıyor. Ağlamaktan perişan oluyor, kimsenin tesellisini kabul etmiyor.” (Günay, 1975: 421).

Masalda görülen hasta kadın, baba bağımlılığında yaşayan, babası ölünceye dek kendi ayakları üzerinde durmayı hiç denemeyen bir tiptir. Babası ölünce bireyselliğinin farkına varan kadın tökezler, kendinden kaçarak sorunlarından da kaçmayı dener ve netice de hasta, güçsüz bir tip olarak masalda karşımıza çıkar.

“Delikanlı vezirinin sürüsüne çobanlık yaparken, iyi huyu ve yiğitliği de her tarafa yayılır. Vezirin kızı da oğlan hakkında söylenenleri duydukça oğlana ilgi duymaya başlar. Bir de oğlanın kendisini görünce ona aşık olur. Babasının hışmından kurtulduğu için aşkını kimselere açamaz. Sararıp solar yataklara düşer.” (Özçelik, 1993: 472-473).

Bu masalda ise kadın ataerkil sistemin masaldaki temsilcisi olan babanın baskısı altındadır. Sevddiği adamı bile söyleyemeyecek kadar baba bağımlısı olan, hayatına yön veremeyen kadın manevî hastalığından; yani bağımlılığından kurtulamayarak işlevsizleşir. Ataerkil söyleme baş kaldıramayan kadın bağımlılığına devam eder.

Babadan korkarak kendi ayakları üzerinde duramayan ve baba baskısının altında hastalanan daha da asalaklaşan, kendi olamayan kadın tipine “Kötü Kral” (Helimoğlu, 1992: 48) masalında da rastlamaktayız. Masalda kral kendi halkına daima zulmeder, komşu ülkelerle hiç iyi geçinmez. Durumu düzeltereğine hasta kadın bu duruma üzülür, pasif kalarak hastalanır yataklara düşer. Erkek egemenliği altında kalan kızı iyileştirmek için yine bir erkek kahraman aranır. Zira kadın mutlaka birileri tarafından kurtarılacaktır. Ayağa kalkma becerisi gösteremeyen hasta kadını kim iyileştirirse padişah kızını ona verme sözü verir.

İyileşmek için bir erkeğe dayanma ihtiyacı duyan ve bağımlı kadınları simgeleyen hasta kadın tipine “İhtiyar Adamın Oğlu” (Günay, 1975: 314) adlı masalda da rastlamaktayız. Masalda kız, tehlikeli arzularına esir olmuş; bilinçdışına uyarak bilincinden uzaklaşmıştır. Masaldaki erkek kahraman kızın yardımına koşarak kızı hastalığından, bağımlılığından kurtarır.

Kızların sorunlarla mücadele edememesinin, br erkek tarafından kurtarılmasının izlerine “Şehzade ile Çoban Kızı” (Bakırcı, 2006: 225), “Sarı Traş” (Şimşek, 2001: 45) adlı masalarda da rastlamaktayız.

Nadir de olsa dış dünyaya tepki olarak içine çekilen, kendi sorunlarından korkmayan, bireyselliğinin farkında olan, ancak toplumsal baskıya boyun eğmeye konuşmayarak, geri çekilerek tepki veren ve sonunda bir erkeğe dayanmadan iyileşebilen hasta kadın tipine de rastlamaktayız:

“O, ona derken, gız diyor ki:

‘Ulan batasicalar, hocayı ne yaptınız? Allah'a yalvarıp da ona ruh verdiren, hociye ne yaptınız? Aslında, gız onun!’ diyor.

‘Söyletmiş seni,’ diyor padişahın oğlu,” (Şimşek, 2001: 456).

Kısacası hasta kadınların masalarda pasif, toplum baskısı altında hareket etme özelliğinden yoksun, sorunlarına ve bilinçaltında yatan tehlikeli dürtülerine yenilerek işlevsizleşmiş özelliklerle karşımıza çıktıklarını, bir erkeğe dayanmadan ayakta durabilme yetisinden mahrum olduklarını söyleyebiliriz, fakat az da olsa bu kadınlar etrafını çevreleyen duvarları yıkarak kendini aşabilmiş ve ayakta durabilmeyi başaramış yönleriyle de masalarda yerini bulmuşlardır.

2.2.3. Olağanüstü Özelliklere Sahip Kadın Tipleri

2.2.3.1. Olağanüstülüklerini İyi Yönde Kullanan Tipler

2.2.3.1.1. Peri Kızı

Sihirli varlıklar olan peri kızları, çoğu zaman masal mekanında yerlerini almışlardır. Olağanüstü güçlere sahip olan bu varlıklar çoğunlukla bu özelliklerini iyi yönde kullanıp masal mekanını güzelleştirici bir işlev üstlenmişlerdir. Bilinçaltının kötü dışavurumu olan dev, cadı karı, büyücü kadın gibi varlıkların karşıtı olan bu varlıklar daha çok bilinçaltının hayvani güdülerden arınmış halinin simgeleridir ve genellikle zor durumda kalan eşlerine, esirlere diğer masal şahıslarına olağanüstü güçlerini kullanarak yardım ederler.

Masal mekanına bir rahatlama, genişleme getiren peri kızları güzellikleriyle masal mekanında yerini almışlardır.

"Kütük ortadan ikiye ayrılmış. İçerisinden oniki tane peri kızı çıkmış. Hepsi de birbirinden güzelmiş. Ama bir tanesi, diğerlerinden çok daha güzelmiş. O arkadaşlarına devamlı emirler veriyormuş. Evinden işe yine aynı şekilde gitmiş. Oniki güzel peri kızı çıkmışlar, bu sefer evi, pembe atlaslarla döşemişler." (Emiroğlu, 1996: 291).

" 'Ne inim, ne de cinim, peri padişahının kızıyım.' demiş.

Nalıncı kızı çok beğenmiş ve onunla evlenmek istemiş. Peri kızı da kabul etmiş evlenmişler. Nalıncı ve peri padişahının kızı çok mutlu olmuşlar. Ülkede herkes onları konuşur olmuşlar. Peri kızının bu güzelliği dillere destan olmuş. O ülkenin çok zalim bir padişahı varmış. Nalıncının karısının çok güzel olduğunu herkes gibi o da duymuş." (Emiroğlu, 1996: 292).

Masalda peri kızı ağaç içerisinden çıkmaktadır. Ağaç, Türk mitolojisindeki koruyucu iyelerden biridir. Dolayısıyla ağaçtan çıkan peri kızı da ilahi özellikler ihtiva eden kadının bir simgesidir. Olağanüstülüğün dışavurumu olan kadın güzelliği ile ün salmıştır. Elbette ki bu güzellik fiziki olmaktan çok ruhsal güzelliği temsil eder. Bu ruhsal güzellik kötü, nefsani duygulardan arınmış kadını simgeleyen bir süstür.

Türk mitolojisinde koruyucu iyelerden biri olan ağaçtan doğma, ağaç içinden çıkma motifine Oğuz Kağan Destanı'nda da rastlamaktayız. Destanda Oğuz Kağan'ın ikinci hanımı bir ağaç kovuğundan çıkmıştır:

"Ava gitmişti bir gün ormanda Oğuz Kağan

Gölün ortasında bir tek ağaç uzuyordu.

Ağacın kovuğunda bir kız oturuyordu

Gözü gökten daha gök, bu bir Tanrı kızıydı." (Öztürk, 1980: 148).

Görüldüğü üzere kadın gölün ortasındaki bir ağacın kovuğunda bulunmuştur. Kadın, ağaç yoluyla Tanrı tarafından Oğuz'a gönderilmiştir ve kutsal bir varlık olarak gösterilmiştir. *"Bir gölün ortasında bulunan adalar Türk mitolojisinin en önemli motiflerinden biridir. Uygurlar'ın Türeyiş efsanelerinde ise bu kutsal adacık iki nehrin kavuştuğu yerde bulunuyordu."* (Ögel, 2001: 53).

Oğuz Kağan destanının Reşidüddin nüshasında Kıpçak Bey de göl ortasında bulunan bir adacıktaki ağaç kovuğundan doğmuştur:

"Oğuz Kağan vaktiyle 'it barak' adlı bir kavimle savaşmış, fakat mağlup olmuştu. Bunun üzerine iki büyük ırmak arasında bulunan bir adaya gitmiş ve bir süre

bu adada kalmıştı. İşte tam bu sırada, kocası savaşta ölen kadınlardan birinin doğum ağrıları tutmuş ve doğumu yaklaştırmıştı. Etrafta sığınacak hiçbir yer yoktu. Çaresiz olarak kadın bir ağaç kovuğuna girmiş ve orada doğurmuştu...” (Ergun, 2004: 271).

Görüldüğü üzere ağaç hem kutsal hem de sığınılacak bir mekan olarak kullanılmıştır. Ağaç – çocuk ilişkisinin sık sık beraber görülmesinin altında ağacın kutsal sayılmasının yanı sıra çocuğunda Tanrı’dan gönderilen kutsal bir varlık olarak kabulü inancı yatmaktadır.

“Gelini getirende, tam bi çaydan geçende, bebeyi suya atılar. Su ali götöri. Ama orada bulunan Padişahın dalgıcıları dali, yüzgücileri atliyi. Ariyılar, dariyılar. Sononda bi Huri kızını sudan çıkarırlar. Yeme, içme, hüsn-i cemalini seyret. Hemen Huri kızını sudan çıkarırlar, tahda gelinin yerine bırakırlar, eve getirirler. Yedi gün, yedi gece düyün yapılırlar.” (Önay, 1995: 351).

Türk mitolojisinde oldukça önem arzeden iyelerden biri olan su; temizleyici, saf bir unsurdur. Masalda suya düşen gelin bulunamaz sudan bir peri kızı çıkarılır. Peri kızı esasında suya düşen gelinin kendisidir; yani suya düşen gelin (tahta) dünyevi hırslardan arınmış bir şekilde tekrar bulunur. Huri (peri) kızları da kötülüğü, yalanı vs. yi bilmezler. Onlar iyiliğin ve güzelliğin masallardaki somut halleridir. Bu yönleriyle bu kadınlar Allah’ın, Cemal sıfatının tezahürleridir ve masalda arınmış kadınların temsilcisi olarak görülür.

Peri kızlarının ruhsal güzelliği simgelemesinin bir diğer örneğine de “Tosbağa Gelin” (Köksel, 1995: 166) masalında rastlamaktayız. Masalda peri kızı mutfaktaki kemikleri avuçlarına sürünce her yanağında bir gül açılır. Gül, bilindiği üzere dinimizce Peygamber efendimizin bir sembolü olmuştur. Masallardaki inanışların bir unsuru olan peri kızları manevi iyiliği ve güzelliği, ruhsal arınmışlığı simgelediği için masalda gülle birlikte gösterilmiştir.

Bilinçdışının iyi mekanlarından süzülüp masallara giren peri kızları sahip oldukları tılsımlarla da masallara yön verirler.

“Gız bir dayire cızma mahanesi ile galhıp şennihleri alıp da o geyunun başına götürüyor. Geyunun dibine adam indirmelerini söylüyor. İpe bağlayıp yuharı çekdiriyor, Melikşah’ı. Melikşah çıhir ki ne çıhsın arhadan gollari bağlı, perçeminin teliyle. Gözleri oyulmuş, açlıhdan soğuh rutubet geyuda. Üç gün ahlı başına gelmiyor. Kırk gün sora söylemeye balıyor. Esgi halini bulir ama fakat gözleri kor. Peri padişahının gızı remil atir. Gözleri kuyudan çıkarıldığı esgi elbiselerinin yanında. Cebinde. Hemen derhal

bulduruyor. Sağ gözünü sola goymuş, haman elece çıkarıp goyuyor, peri ilacı sürüyor. Derhal esgi halini buluyor.” (Seyidoğlu, 1975: 276).

Peri kızı, kuyuya atılan Melikşah’ı çıkartır. Kuyu, bilinçaltının karanlık yönlerini simgeler. Masalda peri kızı Melikşah’ı bilinçaltının dipsiz derinliklerinden kurtarır. Bu yönüyle bilincin de bir simgesi durumundadır. Bize bu durumu hissettiren şey Melikşah’ın gözlerinin kör oluşudur. Malikşah gerçekleri göremez haldedir yani bir takım duyguların, dürtülerin esiri durumundadır. Olağanüstü güçlerin temsilcisi olan peri kızı, Melikşah’ın gözlerini yerine bırakınca gözleri görmeye başlar. Bir nevi Melikşah’a bilincini tekrar kazandırmıştır peri kızı.

“Peri Kızı” (Emiroğlu, 1996: 319) adlı masalda da olağanüstü güçleri olan peri kızı kimseye görünmeden şehzadenin yanına uğrar, parmağına yüzüğü takar ve gider. Yüzük, mücevherle birlikte bulunduğundan özün de simgesidir. Peri kızı şehzadeye özünü verir. Şehzadeye kendisinin onun iyi yönlerinin bir dışavurumu olduğunu hatırlatır.

Peri kızlarının bir diğer yönü de masal kahramanlarına zaman zaman zorluk çıkarmalarıdır.

“Padişahın oğlu:

‘Bostancının gızı! Gel yatah’ diyi.

Bu ‘Bostancının gızı’ lafı Huri gızının zorona gidi.

‘Niye mana Bosdancının gızı desın’ diyi.

Küsi, telni, duvağını açmiyi. Uzun zaman bu durum edi. Bi gün, padişahın oğlu Huri gızına:

‘Bah, senın üsdan evleniyem. Ne diyisen?’ diyi.

O da: ‘Evlen’ diyi. ” (Önay, 1995: 351).

İyiliklerin, güzelliklerin bir sembolü olan peri kızı kendisini “Bostancının kızı” diye aşağılayan padişahın oğluna (kocasına) küser, duvağını açmaz. Peri kızının küsmesi, padişahın oğlunun iyiliklere, güzelliklere yüzünü dönmesi anlamına gelir ki peri kızı kibrin ve hırsın güzellikleri, iyilikleri insandan uzaklaştıracağı mesajını veren bir kadın tipidir.

Peri kızları hayattaki güzelliklerin farklı kılıklarda insanın karşısına çıkacağı mesajını vermek için kabak, kaplumbağa vb. şekillerde masallarda görülürler.

“Peri gızlarının yanına varmış. Peri gızlarının bildiği yok ya, adam varmış oturmuş oraya. Ondan sonra, üç tene mi, dört tene mi güverçin sırtlarını soyunuvermiş-

ler. Onnar, o bağçadaki havuzda yıkanıyorlarmış. Adam bakmış ki, hepiciği dünya güzeli kız. Bunnarın tüylerinden birini almış goynuna goymuş. Goynuna goyunca, ötekinner uçmuş getmiş, o peri gızı galmış:

‘İnsanoğlu, tüyümü ver, insanoğlu pırtımı ver,’ dediyise de, adam:

‘Yok -demiş- seni ben götürecam,’ demiş.

Adam, gabitını çıkartıvermiş, gızın sırtına sarmış, bunu memleketine götürmüş.”

(Şimşek, 2001: 199).

Peri kızı masalda güvercin şeklinde görünür. Güvercin rengi itibariyle güzelliği, saflığı, temizliği, masumiyetin, barışın, zaferin simgesi olduğu için peri kızı da bu manaları ihtiva eder. Güvercini dolayısıyla periyi yakalayan adam ruhunu kötülüklerden arındırmanın yani dürtülerinin baskısından kurtulmasının ödülü olarak peri ile ödüllendirilir.

Perilerin masumiyetin, özün, temizlenmiş benin simgesi olarak farklı şekillere bürünmüş halini “Peri Kızı” (Köksel, 1995: 164) adlı masalda görmekteyiz. Masalda padişahın oğlu kement atar; ama bir kaplumbağaya düşer. Padişahın oğlu durumu hiç küçümsemez, nasibinin o olduğunu düşünerek kaplumbağayı alır, getirir. Fakat kaplumbağa esasında çok güzel bir peri kızıdır. Sorunlara daima sabırla, şükürle yaklaşmanın hayır getireceğini veren peri kızı aynı zamanda ödülün, mükafatın da kaplumbağa şekline girmiş sembolüdür. “Kabak Kız” (Şimşek, 2001: 73) adlı masalda ise peri kızı bir kabak şekline girmiştir. “Üç Yumurta” (Helimoğlu, 1992: 44) adlı diğer bir masalda ise peri kızı üç yumurtadan birinin içindedir. Bu yönüyle peri kızı masalda yeniden doğuşun da bir tezahürü olarak algılanabilir.

İyi özellikler sergileyen peri kızları etrafındakilere yardım ederek onları zorluklardan kurtarır. Bu yönüyle beyaz annelerin diğer bir yüzü olarak da izah edilebilirler. Peri kızları iyilikleri ve güzellikleriyle her kadının içinde bulunan güzelliklerin bir varlık haline gelmiş tipleridir. Ezeli kadınsalı anımsatan bu kadınları Graber şöyle tanımlar:

“Narinlik, güzellik, letafet, şirinlik, doğadan kopmamışlık, sevimlilik, güler yüzlülük, neşe, büyüleyicilik, değişmezlik, sebat, esirgeyicilik, koruyuculuk, sadakar, yut yuva oluşturunuculuk, barındırıcılık, annemsilik.” (Graber, 1996 : 6).

“Suyun altında da peri padişahının kızı yaşarmış. Kız babasına diyor ki:

‘Babacığım müslümandan üçyüz tane asker kırıldı. Yüz daha kırılacak. Bana müsaade et. Suyun üstüne çıkayım ‘Buldu’ diyeyim, bu askerler kurtulsun.’ ” (Köksel, 1995: 180).

Masalda peri kızı yine suyla beraber verilmiştir. Masalda her insanın içinde bir nebze de olsa bulunan iyiliğin sembolü olarak görülür peri kızı.

Perilerin yardım eden yönünü “Balık Adam” (Özçelik, 1993: 396) adlı masalda da görmekteyiz. “Alın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız” (Özçelik, 1993: 601) adlı masalda ise eltilerinin iftirasına uğrayarak kaderiyle baş başa bırakılan kadının oğluna doğruyu anlatır. Bu yönüyle her insanın içinde bulunan vicdanı simgeler. “Gül Senem” (Şimşek, 2001: 224-225)’de ise fakir olan aile, bulduğu altınlarla zengin olur. Çocuğu olmayan; fakat iyi dürüst olan bu aileye bir çocuk verir. Periler ise kadının doğmasına yardım ederler. Peri kızları doğuran kadının iyi yönünü simgeler bu masalda. “Kötü Kral” (Helimoğlu, 1992: 49)’da ise peri kızı kötü kralın istediği sihirli otu oğlana vererek ona yardım eder. “Uykuşah” (Helimoğlu, 1992: 52) ve “İhtiyar Balıkçı” (Helimoğlu, 1992: 325) adlı masalarda da peri kızları iyi insanların zor durumlarında Hızır gibi yanlarına koşup onlara yardım ederler.

“Bunun karısı da peri kızı imiş. Karısına meseleyi anlatır. O da der ki:

‘Gölin kenarına giderin, bu gül çubuğunu al, suya vur. Annem çıkar. Dersin ki: ‘Kaynana, sizin eşiği ver, bineyim de öteki dünyadan anahtar getireyim.’ ” (Sakaoğlu, 1973: 380).

Masal mekanında gül ve su ikilisiyle görülen peri kızı yardımcı kadın tipinin sembolü olarak öne çıkar ve zor durumda olan kocasına akıl vererek onu zor durumdan kurtarır. Masalda bilinçaltının derinliklerinden kurtulan ve karanlık bölgelerde çoğalan arzularından temizlenen kadının işareti durumundadır.

Olağanüstü özellikler sergileyen peri kızları iffetin, doğruluğun sembolü olarak da masalarda anlamını bulurlar.

“Gelende bu kız ayilir, peri gızı. Ayilir ki uşağın üzüne dülbent çekilmiş.

‘Yaa Kalihli Mehmed aylene gelmiş benim çocuğuma bişe etmemiş, üsdünü bele örtmüş sinek gonmiya. Ben seni isdemirem. Sen evliyimişsen gah get.’ ” (Seyidoğlu, 1975: 205).

Masalda peri kızı varlığıyla eşini ve eşinin hanımını sınar. Peri kızı, eşinin bir karısı olduğunu öğrenince adamı ailesine yönlendirir. Peri kızı masalda bir ahlak hocası misyonunu üstlenmiştir. Okuyucuya evlilerle kurulan ilişkilerin sağlıklı, kısa ömürlü

olduğunu ve böyle bir şeyin ahlaki olmadığını iletir. Peri kızı, bilinçdışını, egoları denetim altına alan süperegounun da somutlaşmış halidir. Ego (isteyen, arzulayan ben) adamı yasak bir ilişkiye zorlar. Süpereo (toplumsal denetim merkezi=peri kızı) ise durumun yanlışlığını gözler önüne serer.

Peri kızının aynı işlevine başka masallarda da rastlamaktayız. “Arsız Kız” (Günay, 1975: 289)’da karısı çok sabırlı olan adama karısının yanına gitmesini söyler. “Arif Yusuf” (Günay, 1975: 459-460)’da ise peri kızı Arif Yusuf’un yanlarına geldiğini ve çocuğunun yüzüne güneş gelmesin diye örtü örttüğünü anlayınca toplumsal ahlak denetleyicisi olarak Arif Yusuf’a doğru yolu gösterip, onu karısının yanına yollar.

“Oğlan akrebi alıp eve gelmiş. Odaya koymuş. Toy düğün yapılmış. Güveyi getirip kapıdan içeriye tıkmışlar, kapıyı basmışlar. Oğlan baksa ki, doğan aya

‘Doğma ben doğacağım.’ diyor gibi kız parıl parıl parlıyor.

Bu kız peri kızymış.” (Bakırcı, 2006: 209).

Bu masalda ise diğer masallardan farklı bir rolle karşımıza çıkar peri kızı. Alçak gönüllüğün çirkinleri bile güzelleştireceğini “akrep” şekline girerek okuyucuya iletir. Akrep, oldukça tehlikeli ve çirkin bir varlıktır. Akrep, soğuktur ve ben’in simgesidir. Masaldaki oğlan akrebi sevince onu değiştirir ve güzel bir peri kızına dönüştürür. Adam nefretini, kinini sevgisiyle temizleyince akrep (ben) değişir, temizlenir, denetim altına alınır ve zararsız bir hale dönüşür.

“Novalis, Fragmanlar’ında masallar üzerinde dururken birçok masalda çirkin yaratığın, tehlikeli bir hayvanın –yılan, kurbağa, ayı– bir çırptı da bir kral/ zengin bir çocuğa dönüştüğünü, bunun da tabi ki kahraman olumlu, iyi, gönülden gelen, hiçbir kötü niyet beslemeyen bir etkisi sonucu (bu bir öpücüktür çoğu zaman) olduğunu anlatır. Novalis, sadece bu kadarla yetinmez ve insanın iç temizliğinin dış dünyayı da temizlediği sonucuna varır. İnsan iç temizliğinin dış dünyayı da temizlediği sonucuna varır. İnsan ilkin içindeki kötülüğü attı mı, kalbini temizledi mi, bu dış dünyaya da yansır. Kendini aşan insan, doğayı da aşar ve böylece bir mucize gerçekleşir. Bir ayının, bir kurbağanın krala dönüşümünü sevilmesine bağlayan Novalis ‘insan dünyadaki kötülüğü sevdiği vakit neden böyle bir dönüşüm gerçekleşmesin?’ diye sorarak masala ilginç bir yorum katar.” (A.sarı – C. Ercan, 2008: 39-40).

Sevginin, sevilmenin tüm olumsuzlukları güzelleştirdiğinin mesajını veren peri kızı “Uykuşah” adlı masalda hasta kadın tipini simgeler. Bu kadın, olumsuzlukların bastırılmış duyguların bağımlı hale getirdiği bir tiptir. Yaşlı kadın onu güldürünce

hastalığından bağımlılığından kurtulur. Yaşlı kadını genç ve güzel bir kadına dönüştürür. Peri kızı yaşlı ve çirkin kadının özüdür, iyi yönüdür.

“Bu sırada, peri padişahının kızı bahçede dolaşıyormuş. Boğazında bir yara çıktığı için, yedi yıldır onun acısından uyuyamaz, böyle bahçelerde gezermiş. Çirkin ve yaşlı kızın ağladığını görüp yanına gitmiş ve neden ağladığını sormuş. Kız da başından geçenleri ona anlatmış. Bu duyduklarını çok komik bulan peri, kahkahalarla gülmeye başlamış ve bu sırada da boğazındaki yaradeşilerek iyileşmiş. Bunun üzerine kıza

‘Dile benden ne dilersen’ demiş. Kız da

‘Beni onaltı yaşında, etrafına ışık saçan çok güzel bir kız yap’ demiş ve anında da dediği olmuş.” (Helimoğlu, 1992: 46).

Masallarda dikkat edilirse peri kızları geçer. Peri kadınları diye bir şey söz konusu bile değildir. Bu da perilerin saflığı, temizliği simgelemesiyle ilişkilendirilebilir:

“Bir başka deyişle, bakire kızlar(perî kızları), evli kadınlar (cadılar) ve yaşlı kadınlar (kocakarılar) olarak sınıflandırılacak kadının yaşam çevrimi evrelerinde cinsel işlev ya da işlevsizlikleri, olağanüstü güçleri kullanım biçimlerini de şekillendirmektedir. Kadınlar bu üç evrenin ikisinde cinsel olarak aslında işlevsizdirler. Bakire kızlar cinsel bir obje olarak görülmelerine karşın cinselliklerini işlevsel olarak kullanamazlar; yaşlı kadınlar ise cinsel olarak işlevlerini tamamlayarak bir anlamda işlevsizleşmişlerdir. Cinsel olarak işlev ya da işlevsizlik durumu, kadının mekânı kullanma ve algılama biçimini de dolaylı olarak etkilemektedir. Bu bağlamda, masal kadını olağanüstü öğeleri kullanarak saf bakireliğin simgesi perî kızlığından, cadılığa, oradan da kocakarılığa geçiş evreleri mekânsal bağlamda irdelenmelidir.” (Ölçer, 2003 : 58).

Bütün bu örneklerden hareketle diyebiliriz ki masallarda görülen iyi perî kızları bilinçaltının olumsuz dürtülerine gem vurabilmiş kadınların birer simgesidir. Perî kızları merhamet, iyilik, yardım, saflık, güzellik gibi yönleriyle masallarda yer almakta ve masal kahramanlarına yardım ederek onları kötü durumlardan kurtarmakta veya iyi masal kahramanlarını mükafatlandırmaktadırlar.

2.2.3.1.2. Güzel Kadın

Masallarda tespit ettiğimiz kadınlar, cesur, akıllı, iffetli olmalarının yanı sıra güzellikleriyle de ön plana çıkmaktadırlar. Güzellik hiçbir zaman tek başına bir nitelik taşımaz, onun akılla, namusla tamamlanması gerekir. Masallardaki güzel kadınlar

zaman zaman olağanüstü özellikleriyle de ön plana çıkmaktadırlar. Olağanüstü özelliklerini olumlu yönde kullanan güzel kadınlar maddi ve manevi güzelliğin birleştirildiği zaman güzel sonuçlar vereceğinin mesajını masallar yardımıyla bize iletmektirler.

Güzel kadınlar, masallarda zor durumda kalan veya kendilerini zor durumlardan kurtaran kahramanları kurtarmak ve onlara yardım etmek için olağanüstü özelliklerini kullanmaktadırlar.

“ ‘Hadi, sen de yukarı, ben ardından gelirim,’ diyince, bu kız, başından üç tel saç çekip şehzadeye verir: ‘Al bu saç tellerini, seni yukarı çekerlerken ipi keserlerse, tabana düşmeden hemen bu kılları birbirine vurursun. O zaman kuyunun dibinde bir ak, bir de kara koyun görünür. Ak koyunun üstüne düşersen dünya yüzüne, kara koyunun üstüne düşersen yedi kat yerin dibine gidersin. İlk sözümü dinlemedin; aklına uyup gidersin, bari bu sözümü tut. Tanrı işimizi rast getirsin,’ derse de, bu oğlan durmaz seslenir:...” (Alangu, 2005: 113).

Masalda güzel kadın, kendini kurtaran erkek kahramana olağanüstü özellik taşıyan saçından üç tel verir. Masalda geçen kuyu bilinçdışının derinliklerini, kara koyun ise bilinçdışının kötü yönlerini simgeler. Nitekim güzel kız, bilinçdışının tehlikeli derinliklerine varınca onun yedi kat yerin dibine geçeceğini; yani bilinçdışının arzularına uyulduğu takdirde bilincin devreden çıkıp adamın daha da karışık ve kurtulması zor durumlara düşeceğini bildirir. Bilinçdışından; yani onun arzu ve heveslerinden kurtulma ise masalda ak koyuna binme ile özdeşleştirilir. Kız, ak koyuna bineceği takdirde yeryüzüne çıkabileceğini diğer bir ifadeyle bilinçdışının baskılarından kurtulup normalleşeceğini söyleyerek ona yol gösterir. Masaldaki kız olağanüstü gücünü, mekanı ve insanları güzelleştirici bir yönde kullanmaktadır. Ayrıca olağanüstü özelliklere sahip olan güzel kızların bekar oldukları da dikkatten kaçmamaktadır. Bekaret; saflığın, güzelliğin, canlılığın ifadesidir. Bu kadınlar cinsel bir objeden ziyade toplumda henüz işlevsizleşmemişlerdir. Bu nedenle cadı ve büyücülerde görülen işlevsizlikten kaynaklanan asi davranışlara güzel kadınlarda rastlanılmamaktadır. Henüz genç olan bu kadınlar aktif ve mekanı güzelleştirici bir rolü üstlenmişlerdir.

“Büyülenen Büyücü” (Helimoğlu, 1992: 85) adlı masalda da olağanüstü özelliklere sahip olan büyücü rolündeki güzel kadın, karısının hayvan şekline soktuğu adamı yine insan haline çevirir ve karısına gerektiği cezayı vermesi için ona tılsımlı bir

su vererek adama yardım eder. Masaldaki güzel kadın maddi ve manevi güzelliğın birleştigi, ben'ini, tehlikeli arzu ve isteklerini yenebilen ideal kadını simgeler.

Masallarda zaman zaman olağanüstü özelliklere sahip güzel kadınların kurbağa, keçi gibi zararsız hayvanlar şeklinde tasvir edildiğini görmekteyiz. Egosunu yenen, olağanüstü özelliklerine karşın bu güçlerini öne çıkarmak veya kendi hevesleri uğruna başkalarına zarar vermek için kullanmayan bu kadınlar alçakgönüllülüğün de en güzel örnekleridir.

“Gidi, bi yere sahlani. Bahi garısı gahdı. Getdi su goydu ilkin. Yoh gahdı oraları temizledi. Sildi, süpürdü. Kekliğı hazırladı, bişirdi, ortaya goydu. Ondan sona su goydu ki yihana. Su goydu. O şeyi çıhardı ki üstünden; gulbağanın posdu. Ele bi güzel, ele bi güzel ki ne diyem size? Ay parçası gibi bi gız.” (Şen, 2004: 95).

Masaldaki kurbağa soğuk ben'in simgesidir. Kötü, çirkin bir hale giren güzel kadın bu yolla egosundan, gururundan kurtulma peşindedir. Kurbağa sadece bir kabuktur, kabuktan çıkan olağanüstü güzel kadın güçlerini evi silip süpürmek, yemek yapmak gibi mekanı güzelleştirici şeyler için kullanır. Kadın, ben'ine bağımlı olmayan, onu yok etmek için zaman zaman kurbağa kılığına girerek nefsi tırpıleyen kadını simgeler ve günlerin olumlu yönde kullanıldığında güzel sonuçlar vereceğini de masal dünyasından bizlere aktarır.

Güzel kadınların, olağanüstü güçlerini kendileri için değil de etrafındaki insanların yararına kullanıp, kendi ruhlarını ve etrafını güzelleştirmelerine “Keçi Kızı” (Özçelik, 1993: 438) masalında da rastlayabiliriz. Masalda olağanüstü özelliklere sahip olan güzel kadın keçi kılığında görülür. Kadın nefsi simgeleyen keçi kılığına bilerek bürünür bu yolla hem kendini korur hem de güzelliğinden ötürü etrafındakilerin başını derde salmaz. Bu kadın, gururunu yenebilen, nefsiyle mücadeleden galip çıkan ve güçlerini çevresini güzelleştirmek için kullanan aktif kadının en güzel sembolüdür.

Masal mekanının iffetli, güzel kadınları zaman zaman olağanüstü özelliklerini namuslarını korumak için de kullanmaktadırlar.

“Gülenber hanm çehmecen getir. Boğazına kader daş kesilir. Boğazına gader daş olduhliyin bi daa nasıl seslendiyse bahır ki Gülenber Hanım gırh yerden sallanarh, gırılarah çehmeceyi getirir. ‘Bunu sene Allah yardım etti. Kimseye getirmemişdim, ama ki al da get haydi. Bi daa gelme buraya.’ “ (Seyidoğlu, 1975: 222).

“Kuşlar Padişahının Kızı” (Şimşek, 2001: 67) adlı masalda ise padişah oğlunu ayak basmadığı yerden toprak almaya yollar. Gözleri ancak bu toprakla açılacaktır.

Aslında baba oraya gitmiş orada bulunan güzeli almaya çalışmış; ama başaramamıştır. Oradaki kız sihir yaparak padişahın askerlerini taş a çevirir. Maddi ve manevi güzelliğ in sembolü olan kadın, olağanüstü güçlerini namusu koruyarak güzelliğ inin bütünselliğ ini korur.

Olağanüstü güçlere sahip olan güzel kadınların bu güçlerini zaman zaman sevgileri uğruna harcadıklarına da şahit olmaktadır.

“Padişahın oğ lu uyuyormuş gibi yatağ a uzanmış. Ancak ağ aç ç ıt ır ç ıt ır etmiş, iç inden bir kız çı kmış, aya sen doğ ma ben doğ ayım, diyor. Gelmiş oğ lanın iki yüzünden ö pmüş, yemeğ i yemiş, tam mumları sö ndürürken oğ lan yakalamış:

‘Sen kimsin?’ demiş.

‘Ben inci ağ acından çık ıyorum, kimseye söylemezsen seni her gece görmeye gelirim,’ demiş.” (Köksel, 1995: 278).

Kısaca belirtmek gerekirse örnek verdiğimiz olağanüstü özelliklere sahip olan güzel kadınların hemen hemen hepsi bekar dır. Yani cinsel işlevlerini henüz yitirmemişlerdir. Bekaretin saflığ ını taşıyan bu güzel kadınlar, cadılar ve büyücüler gibi geniş alanlara yayılma fırsatına sahip değ illerdir. Toplumun bekar kızları hapsediğ i kapalı uzamlardadırlar; ancak bu kadınlar istedikleri zaman, gerekli durumlarda kapalı mekanlardan ayrılmakta dolayısıyla masallardaki eril söylemlere karşı çıkarken cadı ve büyücüler gibi güçlerini olumsuzluk yönünde kullanmayıp mekanları ferahlatıcı yönde kullanarak masal mekanında olumlu tipler olarak yer almışlardır.

2.2.3.1.3. Fakir Kız

Masallarda türlü zorluklara katlanan, her sıkıntıyı sabırla atlatan fakir kadınların zaman zaman birtakım olağanüstü özelliklere sahip olduğ u görülür. Kendi ayaklarının üzerinde durabilen, türlü zorluklarla mücadele etmelerine rağmen sığ ıntı gibi yaşamayan fakir kadınlar olağanüstü özekliklerini genellikle yardım etmek gayesiyle olumlu yönde kullanırlar.

“Gari diyi:

‘Nolur? Allah rızası iç in baan – Dilber sö li – gedin, biraz su gızdırın, getirin, beni yihayın.’ Diyi.

Gidi, su gızdırı, getiriler. Ş ıngır ş ıngır altunlar töküli, yihiler. Bu Dilber’e bi hizmet ediler, bi hizmet ediler. Zengin oliler, o ç oban zengin oli, ç obanlıhdan gurtuli.” (Ş en, 2004: 77).

Masalda fakir; ancak iyi yürekli olan kadının kızı çok güzeldir. Güldükçe yüzünde güller açan, ağladıkça inci mercan döken bu kız, perilerin duası sonucu olağanüstü özelliklere sahip olur. Masalda kız yıkanınca yıkandığı su altın olur. Su arınmanın da sembolüdür. İyi niyetli olan kız, hiçbir zaman isyan etmez, her defasında su ile arınarak içinde biriken, kinini, nefretini yok eder. Suyun altına dönüşmesi ise kızın nefsinin yenmesinin, kendini olmadık durumlara düşüren insanlara karşı bilinçaltında yatan kötü arzularını yok etmesinin bir mükafatıdır. Masaldaki kız kendini perişan bir halde bulan çoban için olağanüstü özelliklerini iyi yönde kullanarak onu fakirlikten kurtarıp zengin eder. Masalda teyze, kızın gözlerini çıkarmış onun yerine kendi kızını beye gelin göndermiştir. Masaldaki fakir kadın yine de kendini evine götüren çobana yük olmaz bir erkeğe sığınıp kendi sorunlarından kaçmaz. Gücünü kullanarak çobana yardım eder. Bu kadın “kendisi” olmaktan kaçınmayan, sorunlar karşısında çaresizleşip bağımlı hale gelmeyen bağımsız ideal kadının sembolüdür.

2.2.3.2. Olağanüstülüklerini Kötü Yönde Kullanan Tipler

2.2.3.2.1. Cadı Karı

Masallarda zaman zaman karşımıza çıkan cadı karılar genellikle saç baş dağınık, yaşlı ve çirkin olarak tasvir edilirler. Kadınların en önemli güzellik unsurlarından biri olan saçların cadılarda dağınık halde bulunması onların içinde bulunduğu ruhsal karışıklığın ve çıkmazın simgesidir. Kızdıkları zaman bir süpürgeye veya küpe binen cadıların kullandığı bu nesneler de dikkat çekicidir. Kendisi olarak bir şey yapamayan cadı kadın bir süpürgeye veya küpe binmek zorundadır. Yaşı ilerlemiş olan ve cinsel işlevini giderek yitiren cadı karının genç ve güzelken, cazibesini korurken dayandığı, sığındığı erkeğin yerini ihtiyarlaşıp, çirkinleşince çoğu zaman süpürge almıştır. Süpürge eril özellikler taşıyan bir nesne olduğu için toplum içerisinde yaşlandıkça ve çirkinleştikçe rağbetini yitiren evli kadınların simgesi olan cadılar, çoğu zaman süpürgeye yüklenerek, dayanarak hareket edebilme olanağına kavuşmaktadırlar.

İnsanın içindeki kötü ruhun yansıması olan cadı karılar, zaman zaman olağanüstü özelliklerini kötüye kullanarak masal kahramanlarına zarar verdikleri gibi zaman zaman da bu güçlerini direkt kullanmamakta ve olağanüstülüklerini saklayıp kötülük yaparak masal mekanında yer almaktadırlar. Toplum içerisinde oldukça rahat gezebilen bu cadı karılar sık sık kılık değiştirmekte, karga, yılan vb. hayvan şekillerini de alabilmektedirler. Cadı kadınların bilinçdışının tehlikeli hayvanlarına dönüşmesi, bu

kadınların tehlikeli dürtülerini kontrol edememesi ve neticede onların içine hapsolması şeklinde izah edilebilir.

Türk masallarında zaman zaman rastladığımız cadı karılar batı masallarında görülen cadılardan farklıdır. Bizdeki cadıların batıdakiler gibi çok güçlü olağanüstü kötü özellikleri görülmez. Bizdeki cadı karılar daha çok güçlerini olumsuz yönde kullanarak, kötülük yaparak olağanüstü bir kimlik kazanırlar. Nitekim Türk masallarında tespit edilen kadınların çoğu iyi özelliklere sahiptir. Dolayısıyla fazla kötü özellikler sergilemeyen Türk masal kadınları içerisinde kötülük ve zulümleriyle ortaya çıkan bu kadınların da olağanüstü algılanmaları oldukça normaldir.

Haydar Akın, Ortaçağ Avrupa'sında Cadılar ve Cadı Avı adlı eserinde, Ortaçağ Avrupa'sındaki cadılara, Anadolu'daki cadılık ve büyü geleneğiyle ilgili şunları söylemektedir:

“Anadolu insanı, Avrupa ülkelerinde geç ortaçağ ve erken yeniçağ boyunca yaşanan cadı avı çılgınlığının benzeri bir süreci yaşamamış olsa da, geleneksel cadı figürünün varlığına olan inancı tamdır. Anadolu cadısı masallarda, destanlarda yaşatılmış, folklorik bir stereotip olmaktan öteye geçememiştir. 14. yüzyıldan itibaren Avrupa insanının yaşamının önemli bir parçası olan ‘modern cadı’ ile arasında dolaysız hiçbir bağın kurulamayacağı folklorik öğelerle bezenmiş ‘geleneksel Anadolu cadısı’, derinliği olmayan renkli bir figürdür.” (Ölçer, 2003: 62).

“Padişah, geri daireye dönmüş bu iki gardaş, yola çıharken analıh hemen gizlice Cadıgadin'in yanına goşmuş

‘Aman cadı ne yaparsan yap oğlanları geri döndür bir kilo üzüm zehir gatmış şayet oğlanlar geri dönmezse bu guru üzümleri ver yiyip ölsünler’ demiş.

Cadıgarı hemen goşmuş oğlanların yolunu kesmiş, yalvarmış yaharmış çocuklara

‘Geri dönmüyorsanız bari şu üzümü alın yolda yiyin uyunuz gelmesin’ “ (Deniz, 1996: 121).

Masalda görülen üvey anne dikkat çekicidir. Üvey çocuklarının ölümünü isteyen üvey anne aslında cadı kadının gölgesidir. Toplum yetim çocukları her zaman korumuş ve yetimlere yapılan zulüm toplumca hoş karşılanmamıştır. Masaldaki üvey anne, bastırıldığı kötü duygularına engel olamayınca “gölge”nin dışavurumu olan toplumun hoş görmediği “cadı kadın” ortaya çıkar. Cadı kadın “anne” arketipinin olumsuz yönüdür.

Masalda yola çıkan; yani bağımsızlaşma yolunda adım atan çocukları ölüm yoluyla tekrar geri döndürmeye çalışmakta olan kadın yok edici annenin de bir simgesidir.

“Anima, aynı zamanda iki görünümüdür; bir yandan saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği, öte yandan fahişe baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere kadınların aydınlık ve karanlık yönlerini temsil eder.” (Fordham, 2001: 67).

“Konaktan el ayak çekilip çıtırtılar kesilince, bu cadı kadın, ağzına, uyumamak için bir koca sakız alır, çiğnemeye girişir. Vakitler gece yarısını geçip yapraklar hışırdamaz, tahtalar çıtırdamaz olunca; suların bile uyuduğu bir saatte, bu cadı karı kalkıp yavaşça bitişikteki kızın odasına girer; bakar ki, derin uykulara dalmış; artık düşünde neler görüyorsa, ışığı yüzüne vurmuş, yanağında taze güller açmış. Kızın kolundaki bileziği yavaşça sezdirmeden çıkarıp alınca, o dakikada kızın nefesi durur, gülümsemesi yüzünde donar kalır. Cadı kadın oradan hemen aşağı inip pabuçlarını eline alıp çarşafını dar giyerek, yan kapıdan süzülür. Koşa koşa, tık nefes, gün doğarken saraya erişir; uğrun kapıdan girip doğruca süt ninenin odasına varır; bileziği ona verir, parasını alır, savuşur gider.” (Alangu, 2005: 84).

Bu masalda da yine animanın diğer karanlık yönünü simgeleyen süt ninenin gölgesi olarak karşımıza çıkmaktadır cadı karı. Dikkat edilirse cadı karının kötülük yapmak istediği zaman gecenin ilerleyen vakitleridir. Kişinin bastırılmış, hayvanî duyguları genellikle gece uykudayken dışa vurur kendini; zira gece tüm kötülükleri, vahşilikleri siyah rengiyle örtüp kapatmaktadır. Siyah, yutan renktir. Bu yüzden bütün kötülükleri barındırır. Cadı karılar aslında her zaman ve herkesin içinde yaşama fırsatını yakalamaktadırlar. Bu insanın doğasında vardır. İnsan ancak kötülük ve iyiliklerini bir arada tuttuğu zaman bütünselliğe ulaşır. İşte süt ninenin bir gölgesi olan cadı toplumsal sınırlamanın durduğu gece vaktinde cadı kimliğiyle ortaya çıkar ve bastırdığı kötü duygularını kötülük yaparak ortaya koyar.

Bir nevi yaşı ilerleyen, bekaretlerini ve tazeliklerini kaybeden kadınların sembolü olan cadı kadınlar dikkat edilirse yaşlı ve çirkin olarak tasvir edilirler. Kadınlar için güzellik ve cazibe; yani kadınsallık oldukça önemlidir. Yaşı ilerleyen kadın dikkat edilirse kadınsallığını kaybettiği dönemlerde (menopoz dönemlerinde) hırçınlaşır, tekrar gençleşme ve özelliklerini geri kazanma istenci içinde görülürler. Masallarda evli ve cinsel cazibelerini kaybeden kadınlara karşılık gelen cadı karılar, erkekleri kendine çekmek ve onların kendileriyle ilgilenmeleri pahasına masalların erkek kahramanlarıyla işbirliği yapmakta kendi hem cinslerine zarar vermektedirler.

“Tosun Ağacı” (Deniz, 1996: 70) adlı masalda tosunla evden kaçan oğlan padişahın kızını ödül olarak vereceği sözü üzerine gün batmadan padişahın tarlasını sürmek ister. Tam bitmek üzereyken padişah cadı karıyı çocuğun yanına yollar, cadı kadın çocuğu kandırır.

Masalda eksikliği, kusuru simgeleyen cadı kadın, cinsel işlevini yitirmek üzere olmasına rağmen işlevselliğini koruduğunu, hiçbir işe yaramayan ucube bir kadın olmadığını ispatlamak ve padişahın taktirini kazanmak için (esasinda bu takdir kadınsallık açısından) tarlayı süren oğlanı kandırarak masalların erkek kahramanlardan bir nevi ödünü alır. Zira masalda geçen tarlayı sürmek de cinselliğin bir sembolüdür.

“Padişah hızarculara emir veriyor. Hızarcular geliyor, ağacı kesiyorlar, kesiyorlar, biraz kalıyor: ‘Bunu da sabahleyin keseriz’ diyorlar. Gece geyik geliyor, yalıyor, yalıyor, eskisinden daha uzun oluyor. Padişah çaresiz kalıyor, eskiden cadı kadınlar varmış, küplere binerlermiş, bir cadı karı bulduruyor. Cadı kadın bir düzen kurar ve kızı ağaçtan indirmeyi başarır.” (Günay, 1975: 335).

Masaldan hareketle cadı kadınların masal mekanında rahatça hareket ettiklerini anlayabiliriz. Türk toplumunda kadınların rahat oldukları iki dönem vardır. Kadının henüz cinsel obje olarak görülmediği “çocukluk dönemi” ve artık kadın olarak algılanmayan kadınsallıktan uzaklaştığı “olgunluk dönemi” bu iki dönemi oluşturmaktadır. Genç kızlığa geçişten, yani cinsel bir obje olarak kabul görmesinden itibaren toplum tarafından korunmakta ve belli bir mekana hapsedilmektedirler. Olgunluk dönemine gelince ise gerek kocası gerekse toplum tarafından kadın serbest bırakılmaktadır. Çünkü olgunlaşan kadın, çoluk çocuğa karışmış ve cinsel cazibesini kaybetmiştir. İşte evli, olgun kadının temsilcileri olan cadı kadınlara bu durum, rahatça dolaşabilme imkanını vermiştir. Daha önceki masalda da bahsettiğimiz gibi olgunluk dönemindeki kadının kaygılı halini canlandıran cadı kadın, gücünü ve iş başaran yönünü ispatlamak için padişahla beraber olur ve hem cinsi olan kadını ağaçtan indirir. Cadı kadın ile genç kadın arasındaki çatışma ve cadı kadının gençliğine olan özlemi böylelikle dışa vurulmuş olur.

Cadı kadının erkeklerle beraber olup hemcinslerinden öç almasını “Çiftçi” adlı masalda da rastlamaktayız. Kendini fiziksel açıdan kusurlu gören ve toplum tarafından cinsel işlevi olmayan kadın olarak algılandığı için genç ve güzel hemcinsine düşman olan kadın onu ağaçtan indirerek bey oğluna verir:

“Gidi, devrisci gün oli. Gine geli ki gine o şelve vuri. Gidi cadı garı getiri. Cadı garı getiri. Diyi:

‘Sen nassı edesin ki gandırasin, bunu yendiresin, gavahtan.’ Cadı garıya diyi. Diyi:

‘Sen onu bahan bırak.’

Cadı garı getiri, hamur edi. Sacını guri o gavağın dibine. Ekmek yap. Sacın ters tarafını goyi. Nası edise ters tarafını guri. Nası ati, toplani, hepbi ortaya gidi ekmek. Sacın üsdüine ekmeği ati, hep ortaya gidi. Olmi. Gız yuhardan bahi. Diyi:

‘Oğul ben bilmim -diyi- ha. Ben neblim? Bilmim işde. Yapamim.’ diyi.

‘Yoh -diyi- teyzem ele yapma, bele yap.’ Diyi:

‘Gızım ge beş dagga bahan gur hele. Sen nası diyisin? Ben anlamim. Tarif et de gine çih oraya.’

Yeni aşşağıya ki tarif ede onu neneye. Ahan beg oğlu ordan çthi. Atına ati, götüri, düğün yapı. Ali...” (Şen, 2004: 41-42).

“Gülükân” adlı masalda ise kıskanç kardeşlerin gölgesi olarak ortaya çıkan cadı kadın, güzel kızın güzelliğini ve cazibesini kıskanarak güzel kıza zarar vermeye çalışır:

“Padişah atmış oğlanı vurmuş, oğlan atmış padişahı vurmuş ama kalpağı başından düşmüş altın perçemi görünmüş. Teyzeleri bunu pencereden görmüşler, bunların sağ olduklarını anlamışlar. Cadı karıyı çağırıp kızı bulmaya gönderiyorlar. Cadı kadın orada burada dolaşmış, gidip Cevahir dağını bulmuş, meterisin içinde tek bir kızın oturduğunu görmüş.” (Günay, 1975: 485).

Zaman zaman cadı kadınlar; genç, güzel olan ve cazibesini koruyan hemcinsleriyle rekabet ederken süpürgelerinden ve küplerinden de yararlanırlar. Bu durum saplantılarına takılan kadının bağımlı ruh halinin de bir göstergesidir. Küp, şekli gereği arşetipik bir öğedir. Masaldaki cadı kadınlar kurbanlarını küpün içine alarak hapsedmekte, kontrol etmekte bir nevi onları işlevsizleştirmektedirler.

“Padişah bir çift ayakkabı alıyor. Cadı kadın küpüne binip kızın avlusuna iniyor. Kıza diyor ki:

‘Gel kızım gel, sen kırk günü say o padişah oğludur ayılacak. Gel şu küpteki çalgıları dinle de ferahla.’

Kızı kandırıp küpe sokuyor, padişahın sarayına indiriyor.” (Günay, 1975: 415).

Cadı kadınlar güçlerini zaman zaman masalların güzel ve genç kızlarını yoldan çıkarmak için da kullanmaktadırlar:

“Öte yandan, aynı ormanda kötü bir cadı yaşıyormuş. Bir gün gelip kapıyı çalmış ve

‘Nartane Nartane aç kapıyı’ demiş.

Kız açmamış. Cadı bunun üzerine,

‘En küçük kardeşinin selamı var, sana bir yüzük gönderdi, madem kapıyı açmıyorsun, bari parmağını anahtar deliğinden uzat da yüzüğü takayım’ demiş.

Kız en küçük oğlan kardeşini çok sevdiği için dayanamamış ve parmağını anahtar deliğinden uzatmış. Cadı kızın parmağını yakaladığı gibi, iğneyle delerek bütün kanını emmiş. Zavallı kızcağız, kapının arkasına cansız yığılıp kalmış.” (Helimoğlu, 1992: 142).

Masaldaki orman bilinçdışının bir simgesidir. Ormanın derinliklerinden gelen cadı ise kötülüğün somut hale geldiği varlıktır. Kız, bilinçdışının isteklerine karşı koymakta zorlanmaktadır. Nitekim kız, buluş çağındadır ve isteklerinin ve cazibesinin zirvede olduğu bir dönemdedir. Masaldaki cadı kadının, kızın eline “iğne batırması” oldukça dikkat çekicidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi kadın çocukluğunda ve olgunluğunda serbestlik kazanır ve dış mekana rahatça açılma olanağı yakalar. Dikkat edilirse kız dar bir mekanın içindedir; çünkü kız genç kızlık dönemine ayak basmıştır. “İğnenin batması” da bu döneme vurgu yapar ve kadının kapalı mekanda olduğunu bize anlatır. İğnenin batması kızlıktan kadınlığa geçişin izahı olarak “adet görmeye” gönderme yapar, aynı zamanda da kızlığın kaybolması yoldan çıkma olarak da yorumlanabilir.

Orta yaşta olan ve masaldaki kızın fiziksel gelişimlerini çok geride bırakarak cazibesini yitiren cadı kadın masalda iğnenin batmasıyla hissettirilmeye çalışılan “yoldan çıkma, kirlenme”ye yol açmış dolayısıyla güzel kızın da kendisi gibi bekaretini kaybetmesine; yani rağbetten düşmesine yol açarak hemcinsinden öcünü almıştır. Masaldaki genç kız duygularını, dürtülerini bastıramamış, bu dürtülerin baskısı sonucu yoldan çıkmış ve yasak isteklerinin vücut bulduğu cadı tarafından zayıflatılıp işlevsizleştirilmiştir.

Masaldaki cadı, anne arketipinin karanlık yüzü olarak da yorumlanabilir. Çocukluktan itibaren kızların hayatına anneleri yön verir, korur ve daima uyarırlar. Masalda uyarılara kulak vermeyen kız, cadı kılığına giren annesi tarafından cezalandırıldığını söylemek de yanlış olmaz. Çünkü özellikle buluş döneminde anne – kız çatışması giderek büyür. Anne bir taraftan kızının kendisi gibi boyun eğen birisi

olmamasını istemekte, bir taraftan da kızı kurallarına ayak uydurmadağı için cezalandırmaktadır.

“Şato” adlı masalda ise kıskançlığın ve cinsel işlevsizliğin sembolü olan cadı kadın genç ve cinselliğin doruğunda olan rakibini alt edemez:

“Cadı ona,

‘Gel istediğin meyveyi kopar ye’ deyince de

‘Hayır, istemiyorum bu meyvelerin hepsi kötü, bizim bahçemizdekiler daha güzel’ demiş.

Buna sinirlenen cadı ona, bu kez de

‘Ben mi güzelim yoksa annen mi’ diye sormuş. Kız,

‘Annem güzel sen çirkinsin’ deyince de

‘Sen mi güzelsin, kardeşin mi’ demiş.

Kız bu soruya da

‘Aynı güzellikteyiz’ diye cevap vermiş.

Bunun üzerine cadı, Deniz’i çok yaşlı ve çirkin bir kadın kılığına sokup, Gül’e göstermiş. Kız yine

‘Kardeşim güzel’ deyince, buna çok kızan cadı öfkesinden düşüp ölmüş.”

(Helimoğlu, 1992: 1241).

Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere cadı kadınlar, masal mekanının kötü kadınları olarak görülmektedir. Kimi zaman masal kahramanlarını kandırarak küpüne bindiren ve tehlikeli yolculuklara çıkaran cadı kadınlar kimi zaman da olağanüstü güçlerini kullanmadan masal kahramanlarına; özellikle de kadın kahramanlara zarar vermektedirler. Masalların olgun, gençliğini ve fiziksel cazibesini kaybetmiş cadıları, kadınsallığını kaybetmediklerini ispatlamak için erkeklerle işbirliği yapıp genç rakiplerini etkisiz hale getirmek için uğraşmaktadırlar.

2.2.3.2.2. Büyücü Kadın

Masallarda zaman zaman karşımıza çıkan büyücü kadınlar kötülükleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Cadı kadınlarla hemen hemen aynı özellikleri gösteren büyücü kadınlar, zarar vereceği kişiyi olağanüstü özellikleriyle direkt etkileyip hayvana, çirkin bir kıza vb. dönüştürmeleri yönüyle cadı kadınlardan ayrılırlar. Oysaki cadı kadınlar, olağanüstü güçlerini kullanmaktan ziyade çeşitli yollarla düşmanlarına zarar vermekte bin türlü plan yaparak düşmanlarını zor duruma düşürmektedirler. Cadı kadınların

amacı anne arketipinin karanlık bir yüzü olarak genç kıza ceza vermek, yoldan çıkarmak veya cinsel işlevsizliğine inanan olgun kadınların gölgesi olarak genç kızlara düşmanlık güdüp onları zora düşürerek yüreğini soğutmak, böylelikle kendilerinin gücünü, iktidarını kanıtlamaktır. Büyücülerin amacı ise ders vermek veya kendini ispatlamaktan ziyade gerçek manada kötülük yapıp suçlu suçsuz herkese zarar vermek hatta bazen de etrafındakileri yok etmektir. Büyücü kadınlar bilinçaltında yatan kötü düşünce ve arzuların ortaya çıkış halidir; yani birer gölgedirler.

“Askerler de kadına inanarak güçlerini artırmasını isterler.

‘Şu tozu yutarsanız hepiniz arslan gibi kuvvetli, kaplan gibi yırtıcı olursunuz’ diyerek askerlere biraz toz verir.

Tozu yutan askerler kuvvetlenmek şöyle dursun, parmak boyunda birer cüce olurlar. Onlar ‘Bize ne oldu’ diye telaşlanırken kadın saraya girer.

‘Padişahın karısına bir diyeceğim var’ diyerek sultanın yanına girer.

Yanına iyice yaklaşıncı elindeki tozları üfleyince sultan kara bir köpek olur.” (Özçelik, 1993: 528).

Masalda üvey anne üvey kızının yaşadığını öğrenince kızın yaşadığı saraya gider, askerleri büyü yaparak cüceye çevirir. Masaldaki kadın bilinçaltında bastırdığı kötü arzuların baskısı altındadır ve onları kontrol altına alamaz. Masalda geçen askerler süperegonun simgeleridir. Her ne kadar kadının bilinçdışını denetlemeye onu engellemeye çalışsalar da engel olamazlar süperego küçülür, ben’in yanında yetersiz kalır. Masaldaki büyüücü kadın kıskançlığın derin kuyularında yüzer, üvey kız kendine hiçbir kötülük yapmadığı halde ona zarar vermek ister. Sonunda da büyü yaparak onu bir köpeğe dönüştürür. Büyücü kadın masalda anne arketipinin kötü yüzünün de bir göstergesidir. Her insanda bulunan vahşi duygular üvey anne kişiliğinde somutlaşmıştır. Anne kendinden daha iyi bir mevkide olan kızıyla çatışma yaşamakta onu yok ederek anne karnına geri döndürme isteğini açığa vurmaktadır. Masalda annenin kıza zarar vermesini engellemek için karşımıza çıkan askerler ve onların cüce haline girmiş şekilleri de oldukça dikkat çekicidir. Cüceleri, masalda kız çocuğunu koruyan bir baba figürü olarak da yorumlayabiliriz. Anne – kız çatışmasında kızın yanında olan baba işlevsizdir ve olayların yönünü değiştirme becerisinden yoksundur. İçindeki korkunç güdülere karşı koyamayan üvey anne vahşi dürtülerinin yönlendirmesiyle büyü yapmış ve kızı kendi nefsinin sembolü olan köpeğe dönüştürmüştür. Büyü, her insanın içinde bulunan hoş karşılanmayan arzuların ne derece tehlikeli olacağının da bir imidir.

Üvey annenin “Nar Tanesi” (Seyidoğlu, 1975: 254) adlı masalda da büyücü halinde karşımıza çıktığına şahit olmaktayız. Masalda küpün üzerinde tasvir edilen üvey anne kötü düşüncelerinin etkisinde o derece kalmıştır ki bilinçdışını kontrol edemez. Bilinçdışının tehlikeli isteklerinin bir sembolü olan yılanı (nefsini) kamçı olarak; yani silah olarak kullanıp masal kahramanlarına zarar vermektedir.

Bazı masallarda ise büyücü kadınlar; en yakınındakilere bile zarar verecek, onları kötü hallere sokacak, hatta yok edecek kadar zalimleşebilirler:

“O akşam yemeğimi yemeyerek, gizlice karımı izledim. Ahıra giden karım zayıf ata binip, dört nala sürmeye başladı, ben de peşinden gittim. Bir yıkıntıya vararak içeri girdi. Ben de atımdan inip viranenin penceresinden baktım önce gözlerime inanamadım. Çünkü, karım düşman ülkenin kralıyla beni arkadan vurup tahtımdan indirmek için planlar yapıyordu. Tam o sırada beni gördüler. Karım elindeki sihirli değnekle dokunarak beni bir deveye dönüştürdü, sonra da çöle götürüp açlığa ve susuzluğa terk etti.” (Helimoğlu, 1992: 95).

“Kaygısız Ev” adlı masalda ise egosuna yenilerek eşini aldatan kadın kocasının bu durumu öğrenmesi üzerine eşini olağanüstü güçlerini kullanarak eşeğe dönüştürür. Bu durum egosuna söz geçiremeyen bir insanın ne derece tehlikeli olacağını etrafındakileri etkisiz hale getireceğini gözler önüne serer:

“ ‘Yahu sen benim amcamın kızıydın, karımsın benim için hiç ağlamadın. Elin adamı için niye ağlıyorsun’ diyerek adamın kellesini önüne attım. Hanım kelleyi görünce bana bir değnek vurarak ‘eşek ol’ dedi.” (Özçelik, 1993: 631).

Büyücü kadınların yamyam güdülerini açığa vuran insan yeme (antropofoji) eylemine de acımadan başvurdıklarını ve açıklarını yakalayan bir nevi büyücü kadınların vicdanını simgeleyen insanları da ortadan kaldıracak kadar bilinçdışının egemenliği altına girmiş olduklarını da görmekteyiz:

“Karımın yanımdan yavaşça kalktığını gördüm, ben de kalkarak onu izledim. Giyinip çıkan karım epeyce yürüdükten sonra mezarlığın soluna saptı ve orada yeni kapatılmış bir mezarı açarak içindeki ölünün elini yemeye başladı. Dehşet içinde kalmıştım. Ertesi gün yine yemekte bir şey yemeyen karım Emine'ye, niçin yemiyorsun, yoksa iştahını gece ziyaretine mi saklıyorsun dedim. Sırrını bildiğimi öğrenen karımın, aniden bütün güzelliği bozuldu ve o bir cadıya dönüştü. Sonra da siniden bir tas su alarak yüzüme fırlatıp, ‘Sen bu cezayı hak ettin, beni izlediğin ve sırrımı öğrendiğin için,

bundan sonra köpek ol' dedi ve o anda ben bir köpeğe dönüştüm." (Helimoğlu, 1992: 85).

Masalda kadın bilinçdışının yönlendirmelerine karşı koyamamaktadır. Büyücü kadın olarak tasvir edilen kadın, bilinçdışının tehlikeli arzularının seline kapılmıştır. Hayvani güdülerine yenilen kadının saf, güzel duyguları kaybolunca kadın giderek hayvani bir hal alıp, çirkinleşir ve bir büyücü olarak masalda yerini alır. Büyücü rolündeki bu kadın tehlikeli arzularına yenilerek ben'i kontrol edememenin insanı ne derece kötü hale düşüreceğini masal yoluyla iletir.

Kadınların içindeki kötü isteklerinin dışavurumu olan ve etrafına ciddi tehlikeler saçarak suçlu suçsuz dinlemeden insanları yok eden veya işlevsizleştiren büyücü kadınlar zaman zaman anne arketipinin olumsuz yönü olarak değerlendirebileceğimiz kaynana şeklinde karşımıza çıkmakta büyü olacak derecede tehlikeli olan güçlerini karşısındakilere zarar verecek şekilde kullanmaktadırlar.

"Gaynanam: 'Padişah, dur hele oğlum,' dedi. Bu, arkamsıra çıktı, ben de oruya dineldim. Elinde, şöyle yeşil bir çıbık, bana doğru geliyor. Geldi geldi, yanıma gelişin, bana çıbığınan birken vurdu: 'Olasın bir yağır eşşek,' dedi." (Şimşek, 2001: 181).

Kadının olumsuz duygularının ve düşüncelerinin etkisinde kalarak onlara zarar vermesine, eşek, köpek gibi vasıfsız hayvanlar haline getirmesine "Hayat Otu" (Sakaoğlu, 1973: 543) adlı masalda da rastlamaktayız. Masalda büyücü kadın elindeki değnekle delikanlıyı ve hayvanlarını taş a çevirir.

Büyücü kadınların elinde ekseriya bir çubuğun bulunması oldukça ilginçtir. Değnek, cadıların yanında taşıdığı süpürgeyle hemen hemen aynı işlevi görür. Bunalımlı, yanına kimseyi yaklaştırmayan büyücü kadınlar, güçlerini elindeki çubuktan, değnekten almaktadırlar. Bilinçaltının baskısı altında ezilen büyücü kadınlar, bu çubuğu peri kızları gibi hayatı güzelleştiren, bağımsızlığa götüren bir işlevde kullanmaktan acizdirler. Nitekim onlar da cadı kadınlar gibi çoğu zaman olgun ile yaşlı arasında kimi zaman anne, kimi zaman kaynana kimi zaman da eş olarak karşımıza çıkarlar. Toplum içerisinde eski canlı işlevini yitiren ve bir yüzü ölüme bakan bu kadınlar kendiyle barışık olmayan, bencil, kendi işlevsizliklerini başkalarına da mal etmek isteyen bu amaçla kimi insanları taş, kimi insanları da hayvana dönüştüren bunalımlı kadınlardır. Tıpkı Meduza mitinde olduğu gibi olumsuz duygu ve düşüncelerin hamalı olan bu kadınlar etrafındaki her şeyi taşlaştırmakta yaşamı durdurma, yok etme gayesi taşımaktadırlar.

İlgi çekici bir yön de büyücü kadınların hedef kitlesinin çoğunlukla erkekler olmasıdır. Ataerkil bir söylem içerisinde bunalan ve belli, kapalı bir uzlama hapsedilen kadınlar zamanla olumlu düşüncelerini kaybedip vahşileşmekte ve öçlerini de masal kahramanı olan erkeklerden almaktadırlar.

Büyücü kadınların ellerinde bulunan bu olağanüstü gücü iyi yönde kullanmalarına sadece bir masalda şahit olduk. “Kaygısız Ev” (Özçelik, 1993: 631) adlı masalda, karısının büyü yaparak insan dışı bir varlık yaptığı Avcı Mukeşya’ya kasabın kızını büyü yapar ve onu tekrar insana dönüştürür.

Masal örneklerinden hareketle diyebiliriz ki masalların büyücü kadınları olağanüstü özelliklerini genellikle kötü yönde kullanarak masal kahramanlarına zarar vermekte onları zaman zaman pasifleştirip zavallı varlıklara dönüştürmektedirler. Bilinçaltında yatan kötü düşünce ve arzuları açığa çıkmış olan bu kadınlar; kıskançlığın ve cinsel işlevsizliğin insanların bilincini nasıl devre dışı bırakıp acizleştirdiğinin ve acımasızlaştırdığının da sembolü olmuşlardır.

2.2.3.2.3. Dev Karısı

Masal kahramanlarının başına bela olan dev, insanüstü güçlere sahip bir varlıktır. Masal kahramanının kişiliğini bütünleştirmesi, hedefine ulaşması; yani olgunluğa erişebilmesi için zorluğun, engelin somut hali olan devi alt etmesi gerekmektedir. Masallarda devlerin cinsiyeti ekseriya kadın olduğu ve çalışmamızın asıl yönünü kadınlar belirlediği için biz de bu başlık altında “dev karıları”nı incelemeyi doğru bulduk. Dev karısı, insanın içindeki kötü yolların, düşüncelerin büyütülmüş zarar verici bir varlığa dönüşmüş şeklidir.

“Hemen içeri girmiş, dişlerini yülemiş, oğlan da arkasından bir bakmış ki, dev kadın dişlerini yülüyor! Kadının gendisini yiyeceğini annamış. Hemen ayakkabısını aldığıynan kaçmış. Dev garısı bakmış ki, oğlan kaçıyor, o da hemen arkasından koşmuş. Oğlan ata binmiş, kaçmaya başlamış. Bu dev kadının da bir uçan terazisi varmış. Terazisine binmiş. O kaçmış, bu guvalamış, o kaçmış, bu guvalamış.” (Şimşek, 2001: 132).

Masalda görülen dev karısı aynı zamanda çocuğun üvey annesidir. Üvey annenin “dev karısı” biçiminde verilmesi bu kadının anne arketipinin kötü yüzünün sembolü olmasındandır. Yok edici yönüyle zaman zaman karşımıza çıkan bu anneler cadı karı, üvey anne ve dev karısı şeklinde sembolize edilir. Masalda kadın vahşi dürtülerinin

baskısı altındadır. Çocuk annesinin hışmından kurtulmak için kaçır ancak egosuna engel olamayan kadın, çocuğun peşinden kovalamaya devam eder. Dev karısı çocuğu yemek için dişlerini sivriltilir. Annenin gizli bir tasviri olan dev karısı içine alma, yutma düşüncesindedir. Nevrozlu kadının temsilcisi olan kadın çocuğu yiyip, yutarak tekrar anne – çocuk ikili birliğini oluşturma peşindedir. Dev karısı olağanüstü özelliğini; yok etmek, çocuğu tekrar anne karnına döndürmek yolunda kullanır. Dev karısı, kıskançlığın, nefretin canavar haline getirdiği kendi olumsuzluklarını sivrilten kadınların temsilcisidir.

Dev karılarının olağanüstü güçlerini yok etmek, öldürmek için kullanmasına “Ahmet Şah” (Seyidoğlu, 1975: 316), “Dev Anası ile Cake” (Helimoğlu, 1992: 111), “Mıddık Kız” (Köksel, 1995: 264), “Billo” (Şen, 2004: 37) adlı masallarda da rastlamaktayız.

“Oğlan kırk belikli Mahnur Hanım'ın yerini sormuş. Dev tarif etmiş, o, benim kardeşimdir, demiş. Bunlar üç kardeşlermiş. Gökyüzünde adamları taş eden bulut Mahnur Hanım.” (Köksel, 1995: 300).

Masalda dev karısı olan kırk belikli Mahnur Hanım kendisine, yaklaşmak isteyenleri taşa çevirir. Bu “Meduza” mitini hatırlatır bize. Meduza toplumdan itilmişliğin verdiği olumsuz düşüncelerle herkesi taşa çevirir. Masalda da Mahnur Hanım aslında ataerkil yapının dar mekanlarda hapsettiği, toplumdan dolayısıyla da insanlardan soyutlanan bir kadındır. Bu dışlanmışlık ve kendi içine kapanış, onun içindeki kötü, olumsuz duyguların çoğalmasına zamanla kendisini sarmasına, kuşatmasına sebep olmuştur. Mahnur Hanım ataerkil yapıya karşı çıkar ve kadınların yüzyıllar süren bu yazgısına karşı çıktığı için “dev karısı” olarak masal mekanında adlandırılır. Zira bu yazgıyı değiştirmek “küçük” kadınların değil “dev”cileyin kadınların işidir. Zamanla hapsoldüğü mekandan kurtulan kadın, dikkat edilirse “adamlar”; yani erkekleri taşa çevirecek kadar güçlü olur; ancak bu güç masalda artık amacını aşmış çevresine zarar verecek bir hal almıştır.

Masallarda bilinçdışının ürünleri olan kötü dürtülerin, bilinçaltında bastırılı bastırılı devleştirileceğinin mesajını veren, insanın nefsinin somut hali olan dev karılarının insanüstü güçlere sahip olduğunu ve bu güçlerini olumsuz yönde kullandıklarını görmekteyiz:

“Bunlar ava kuşa gidiyorlar. Pişeceğe yakın gene o dev karısı geliyor, bakıyor adam değişmiş. Diyor ki:

‘Oğlum, nenekarıya bir çömçe yemek vermez misin?’

‘Veririm neden vermiyeyim.’

Kazana çöçeyi daldırıp deve veriyor. Dev bir yiyor, bir oğlana bakıyor, bir yiyor, bir oğlana bakıyor. Oğlana nasıl çömçek vuruyorsa, Taş deviren orada bayılıyor. Yemeği yiyor, kazanı yüzü koyun çeviriyor, ateşi de söndürüp cehennem olup gidiyor.” (Günay, 1975: 331).

Bazı masallarda ise dev analarının (karılarının) kadın kahramanlara ceza verdiğine, onları kötü duruma düşürdüklerine de rastlamaktayız:

“Oğlanlar ava gidiyor, kız da evde işleri yapıyormuş. Kıza ormanda bir dev anasının olduğunu ona karşı dikkatli davranmasını tembih etmişler. Günler böyle geçip giderken, bir gün kedi ocaktaki ateşi söndürmüştü. Kız da ateş bulmak için evden uzaklaşıp, dev anasının oturduğu kulübeye giderek, ondan ateş istemiş. Onu gören dev anası kızın üstüne atılıp, bütün kanını emmiş.” (Helimoğlu, 1992: 127).

Masallarda çoğu zaman görülen orman bilinçdışının en yaygın örneklerinden biridir. Kız erkek kardeşleri tarafından bilinçdışına uyup yoldan sapmaması için uyarılır. Bu yol aynı zamanda ataerkil yapının kadınlara sunduğu bir yoldur. Kadın ormana gitmeden önce tüm kadınlar gibi ev işleriyle uğraşmakta dünyadan bi haber sorumluluklarını başkasına yığarak yaşamaktadır ve hiçbir şeyden haberi yoktur. Masaldaki “ateş” de oldukça dikkat çekicidir. Ateş eril bir öğedir, yakar, yok eder. Ateşin sönmesiyle beraber masal mekanında kadın tek başına görülür. Türk mitolojisinde de büyük bir öneme sahip olan ateşin söndürülmesiyle lanet gerçekleşir. Kız bilinçdışının tehlikeli yönüne ayak atar atmaz dev anasının gazabıyla karşılaşır. “Dev anası” hem nefsin hem de annenin diğer yüzüdür. İkazlara uymayan kızın kanını emerek onu cezalandırır. Kanın emilmesi; yani kanın dökülmesi bir nevi saflığın, bekaretin kaybedilmesini, kızın da kadınlığa geçiş dönemini simgeler. Masal mekanında erkeklere bağımlı yaşayan kız; erkek himayesinden çıkınca cezalandırılır ve zaman zaman cadı vb. şekillerde karşımıza çıkan “anne” bu defa da “dev karısı” şeklinde karşımıza çıkarak yazgıya karşı çıkmanın tehlikeli olacağını masal yoluyla sezdirir. Bir yandan da ataerkil söyleme karşı çıkan kadınların sembolü olan “dev anası” toplumda kadınların ayakları üzerinde durmaya başlayınca ne gibi zorluklarla karşılaşacağını sembolik olarak iletir. “Dev karıları” masal mekanında yer alan kızlara karşın daha olgundurlar ve hemen hemen çoğunlukla bir dudağı yerde bir dudağı gökte gibi tasvirlerle tanıtılırlar. Yani dev kadınları masal mekanında cinsel bir cazibeye sahip

değillerdir. Bu nedenle rahatlıkla tek başına hareket edebilmekte, kendi ayakları üzerinde durabilmektedirler. Masalda cinsel cazibesini kaybeden dev karısının cinsel cazibeye sahip kızıdan, tıpkı cadı kadınlar gibi onu yoldan çıkararak, cazibesinin en önemli unsuru olan bekaretini yok ederek öç aldıklarını da söyleyebiliriz.

Masallarda olağanüstü güçleriyle yer eden dev karısının erkek kahramanlara yenildiğini de görmekteyiz. Ataerkil bir yapıya sahip olan bir toplumun masallarında da elbetteki erkeklerin üstünlüğüne de zaman zaman rastlanılacaktır.

“Gidiler, oturiler. O dev anası getiri bunlara insan eti. -bişirmiş bissürü. Gavurması var yoh mu ya!- diyi: ‘Eyi avlarım geldi. Ben bunları yatırırım gece. Hepsini -diyi- keserim, yerim , diyi- hepsini. Çırpıları da bahan galır.’ “ (Günay, 1975: 415).

Mustafa Sever masal mekanını hareketlendiren devler dolayısıyla dev karıları ile görüşlerini şöyle belirtir.

“Masalda asılması gereken son engel, son deneme / sınav noktası, olağanüstü güçleri olan ve görünürde alt edilmesi mümkün olmayan bir devdir. Türk masallarında masal kahramanı, mutluluğu öyle kolay elde edemez; uzun süren bir denemeden geçirilir. Gücü, sabrı, zorlukları aşmadaki azmi denenir. Masal anlatıcısı, aşılması gereken engelleri (burada devi) öylesine zorlaştırır, olağanüstü güçlerle donatır; ki masal kahramanını zaferi de o oranda muhteşem olur. Masalda kolay aşılın engel engelden sayılmaz. Engelin kolay aşılın cinsten olmasını, inleyicinin ilgisini canlı tutmak açısından masal anlatıcısı da istemez. Bu nedenle devin veya olağanüstü yaratığın ölümü, öldürülmesi daha da bir önem kazanır. Kesilen, tepelenen dev bir türlü ölmez, öldürülemez. Aksine, masal kahramanını yaralar, hatta öldürür. işte bu safhada masal kahramanına yardımcı varlıklar devreye girer; onu iyileştirirler...” (Sever, 2003: 4).

Genellikle olumsuz özellikler sergileyen dev karıları zaman zaman iyi yönleriyle de ortaya çıkmakta, masal kahramanlarına yardım etmektedirler. Dev karısının sevgi ile dönüşüm yaşayıp iyi özellikler kazanmasına annenin olumlu yönlerini yansıttığı zaman rastlamaktayız.

“Dev karısı sırtından gömleğini çıkarıp oğlana giydirir, oğlanınkini de kendine giyer. Böylece evlat edinmiş olur. Ertesi gün oğlan, koyunları otarmak için gidecekmiş. Anası buna der ki: ‘Şu dağa git, bu dağa git, fakat karşıdaki dağa gitme.’ “ (Sakaoğlu, 1973: 450).

“Nar Adlı Kız” masalında ise dev karısının kızları, Nar Kızı evlerine götürürler. İnsan kokusu alan dev karısı başta insanı bulup yemeye çalışır; ancak devin kızları Nar Kızı kardeş ilan edince dev karısının annelik yönü ortaya çıkar, kızı evladı sayıp yemekten vazgeçer. Dev karısı, sevginin en kötü durumları bile iyileştirici, çirkinlikleri güzelleştirici bir yönü olduğunu masal yoluyla dinleyiciye iletir:

“Bu gızı saklıyorlar. Amma, dev gelince kokuyu alıyor:

‘Ey insanoğlu, burada adam eti kokuyor,’ diyor.

‘Aman ana, ne adamı, buraya senin gorkundan kim gelebilici? Kimse gelemes, ne adam eti olacak,’ diyor kızlar.

‘Yooooook, siz benden saklıyorsunuz, burda adam eti var,’ diyor.

‘Ana, yemiyecana söz ver, gösterek. Biz, üçüydük dört olduk, bize bir bacı geldi, onu yemiyecan,’ diyorlar.

‘Peki, yemem,’ diyor dev.” (Şimşek, 2001: 159).

Masalların en tehlikeli ve olumsuz kadınlarından olan dev karıları verdiğimiz masal örneklerinden yola çıkarak diyebiliriz ki genellikle cinsel işlevsizlik, hainlik, kıskançlık gibi olumsuz yönleriyle ortaya çıkıp masal kahramanlarına kötülük yapmakta onları türlü cezalarla zor duruma düşürmektedirler. Az da olsa bu kadınların iyi yönleriyle ortaya çıktıklarına, merhametin sembolü olarak ve annelik özellikleriyle görüldüğüne de şahit olmaktadır.

2.2.3.2.4. Peri Kızı

Genellikle olağanüstü mekanlardan masal mekanına süzülen ve iyilik, güzellik, alçak gönüllük gibi özellikleriyle görülen peri kızları nadiren de olsa kötü özellikleriyle de masallarda yer alırlar.

“Periler diyarı tehlikeli bir ülkedir; bu diyarda ihtiyatsızlar için tuzaklar ve fazla cesur olanlar için de zindanlar vardır. Bunu bilmelisiniz.” (Ölçer, 2003 : 1).

“ ‘Sen niye üzülisen? Biz seni çok seviyih’ diyeler, oğlanın sözöni tutular.

Cuma günü gahılar, gidiler. Bu arada oğlan da gizlice anasına haber yollamış. Demiş:

‘Demir basdon, demir çarış, demir şapga geyecahsın başına ki, huriler seni görmesin. Gırh tene kediyi ac bırahacahsın. Gırh gün, gırh gece o havuzun etrafında gırh tene gazıh dikilecah; o kediler büttün onnara bağlanacah. Gızlar havuza girende, yıhanmaya başliyanada o kedileri açih bırahacahsın. Eyer o kediler o gızlar

parçaladılarsa, o huri gızlari guş şeklindedir, men gurtuldum; yohsa ebedic bi daha meni göremezsınız.’ “ (Önay, 1995: 382).

Masalda perilerin tehlikeli diyarına giren oğlanı periler esir alırlar. Oğlan egolarını bastıramamış, tehlikeli işlere yönelmiştir. Buna ceza olarak da hapsedilmiştir. Peri kızları masalda engelin, zorluğun sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Eşşekbaşı” (Deniz, 1996: 92) adlı masalda da periler dürtülerine hakim olamayan, benin esiri olan padişahın oğlunu hapsederler. “Fatmacık” (Barlas, 1975: 10) adlı masalda padişahın oğlunu esir eden duyguları simgeleyen periler, oğlanı periler mekanına hapsetmiştir. “Naharcı ile Oğlu” (Şimşek, 2001: 100) adlı masalda iyi, güzel gibi görünen bazı şeylerin aslında kötü olduğunu ve insanı bağımlı, hareket edemez hale getirebildiğinin mesajlarını güzel bir şekilde verirler.

Perilerin kötü şekilde görülmesi yapılan eylemin yanlışlığını göstermesi açısından bir semboldür. Dede Korkut Hikâyelerinden olan Tepegöz’de de saflığı, kutsiliği, güzelliği simgeleyen peri ile ilişkiye girilince yani bastırılmış, hayvani dürtülere mani olunamayınca dürtüler büyüme imkanına sahip olmuş ve her şeyi yiyip yutan vahşi bir yaratığa dönüştürülmüştür. Masallardaki kötü periler de kendilerine ait bir kötülükten ziyade kişiye iyi, doğru, güzel görünen kötülüklerin gerçek yüzünü gösteren sembolik tiplerdir.

2.2.3.2.5. Çingene Kadın

Masallarda çirkin olarak tasvir edilen çingene kızlar, kıskançlığın, kötülüğün sembolüdürler. İçindeki kötülükleri, çirkinlikleri yüzlerine yansıyan bu kadınlar kendine hiçbir zaman güvenmezler. Fiziksel görünümlerinden dolayı kendini küçük gören, hep başkalarının yerinde olmak isteyen çingene kızlar egosuna yenik düşen kadının simgesidir. Çoğu zaman güzel olan bey, padişah, padişahın oğlunun hanımına kötülükler yaparak onun yerine geçer. Bu her masalda görülen persananın (maskenin) etkisidir. Çingene kız, görünümünden dolayı toplumun dışlamalarına dayanamaz ve “hanım” maskesini takar; ancak önemli olan çingenenin kendi aslını unutup kendisini “hanım” olarak zannetmesidir. Masalda yerine geçtiği kadına türlü zararlar veren çingene kızlar nevrozlu kadın kimliğini ortaya koyar. Persananın bu tehlikeli yönünü Fredia Fordham şöyle yorumlar:

“... çok kalıplaşan bir persana'nın, kişiliğin geri kalan yönlerinin ve kişilikle ilgili olduğu bilinen ya da kolektif bilinçdışına ait olan tüm yönlerinin reddedilmesine yol açmasıdır.” (Fordham, 2001: 62).

Zaman zaman olağanüstü özellikler de sergileyen çingene kızlar egolarının hakimiyetinde oldukları için bu güçlerini iyi bir yönde değil de genellikle olumsuz, etrafındakilere zarar verecek bir şekilde kullanırlar. Çingene kızların olağanüstü özelliklerine sahip olduğunu sadece bir masalda görmekteyiz.

“ ‘Vaay sen mi idin benim arabamı kesen?’

Dedi de nası yatağın kenarını galdırdıysa bir yeşil çubuk eline aldı. Bene vurdi.

‘Ol bir köpek de düş soahlara’

Arhadaş ben oldum bir köpek düşdüh soahlara.” (Seyidoğlu, 1975: 237).

Masalda bilinçdışının tehlikeli dürtülerine engel olamayan çingene kadın kocasına sahip olduğu bir çubukla vurur, onu bir köpeğe çevirir. Masaldaki köpek, çingenenin her şeyi egosu doğrultusunda algıladığını dinleyiciye sezdirir.

2.3. Masallarda Erkek Kahramanların Kadınlara Bakış Açısı

Masallarda genellikle güzelliğin, iyiliğin, vefanın, iffetin, fedakarlığın temsilcileri olan kadınlara erkek kahramanlar tarafından cinselliğin sembolü olarak bakılmamış onlar; anne, eş, kız kardeş, sevgili olarak masallarımızda hak ettiği değeri görmüşlerdir. Gerçek hayatta kadınların yaptığı her eylem masal kadınları tarafından da yapılmakta zaman zaman köylerde tarlayla bağla bahçeyle ilgilenen masal kadınları zaman zaman da saraylarda sultan hayatı yaşamaktadırlar.

Erkeklerin masallarda kadınlardan daha çok yer aldığı yadsınamaz bir gerçektir. Bu durumun, kadının ikinci plana atıldığı, erkeğin yanında gölgede kaldığı şeklinde yorumlanması doğru değildir. Öyle ki toplumda kadının ve erkeğin sorumlulukları oldukça farklıdır. Kadınına büyük değer veren masallardaki erkek kahramanlar, eve ekmek getirmek için çalışırken kadın da evin asıl yöneticisi ve sultanı olarak geleceğin teminatı olan çocukları yetiştirmekte bir yandan da emsalsiz bir hakimiyet kurduğu evinin işlerini yürüterek ailenin ayakta kalması gibi erkeklerin görevlerinden manevi olarak daha ağır ve daha üstün bir işle uğraşmaktadırlar. Kimilerine göre oldukça aşağılayıcı olan bu durum aslında batının gıpta ettiği bir özelliktir. Hemen hemen hiçbir masalımızda erkek, kadını maddi kazanç için zorlamamakta kendisi çalışıp çabalarken daima eşinin, çocuklarının rahatını düşünmektedir. Bazı çevrelerce bu

durum kadının hapsi olarak yorumlansa da durum inanç sistemimizle yakından ilgilidir. İslamiyet'te kadın ve erkek eşittir ve kadına da çalışma hakkı getirilmiştir; ancak kadın çalışmak zorunda da değildir. Bu, kadının kendi iradesine bırakılmıştır. İslamiyet'in de izlerinin görüldüğü masallarımızda kadın, verilen bu hakkı gönlünce kullanmakta yeri geldiğinde de tıpkı erkekler gibi çalışmakta, çaresizleşip yanlış yollara sapmadan hayatını idame ettirmektedir:

“Biz gelelim sultan hanıma... Dağlar başında aç biilaç kalan sultan hanımın, yürümekten ayağındaki ince pabuçlar parça parça olur; çıplak ayaklarına kan oturur. Gide gide bir çobana rastlayıp konuşur, anlaşırılar, elbiselerini değiştirirler. Hanım sultan, şimdi çoban kılığında, sırtında yüz yamalı gocuk, ayaklarında dolama çarık, kah yellere göğüs verir, kah yolların tozuna düşüp derelerden geçerek, tepelerden aşarak, güneşlerde pişerek gide gide bir kasabaya varır. Şöyle kenarda kalmış bir kahveyi gözüne kestirerek içeri girer; Tanrı selamı verip:

“ ‘Kahveci baba, beni yanına çırak alır mısın?’ diye sorar.” (Alangu, 2005: 90 - 92)

Masaldan da anlaşılacağı üzere sulatan konumunda iken aç, susuz, perişan kalan kadın; çaresizleşip ortada kalmaz Türk kadınına yakışır bir şekilde çalışmak için iş arar. Kadının masalda erkek kılığına girmesi oldukça dikkat çekicidir. Masaldaki kadın, erkek kılığına girerek masallardaki kadınların erkeklere mahkum olmadığını gerektiğinde olar gibi hatta onlardan daha iyi bir şekilde çalışıp ayakta durabileceğinin mesajını kadınları bir zavallı olarak gören ve masallarda nadir görülen bu tür erkek kahramanlara ve tüm masal dinleyicilerine vermektedir.

Kimi zaman masallarda erkek kahramanların kadın kahramanları küçük görmesine nadir de olsa tanık olmaktadır; ancak çok geçmeden bu durum masalların zeki ve becerikli kadınları tarafından düzeltilir ve olaylar masal boyunca kadının lehine gelişmeye başlar. Masalın sonunda erkek kahramanların kadına olan bakış açısı değişir.

Erkeklerin kadınlara yanlış bakışını konu alan “İki Kardeş” (Şen, 2004: 63-65) adlı masalda iki kardeşten birinin oğlu, diğerinin kızı vardır. Oğlu olan kardeş zengindir ve kızı olan kardeşini daima hor görür. Daha sonra kızların mı yoksa erkeklerin mi daha başarılı olduğu üzerine iddiaya girip, kızla oğlanı çalışmak için başka bir memlekete gönderirler. Oğlan bir iş bulup çalışamaz ve babasının verdiği paraları da bitirir. Kız ise padişahın oğlunun yanında erkek kılığına girerek işe başlar. Masalın sonunda kız

babasının istediklerini alarak eve dönerken oğlan eli boş eve döner ve oğlan babası hatasını anlar. Padişahın oğlu kızı takip eder ve kızla evlenir.

Dikkat edilirse oğlu olan kardeşin kadınlara olan yanlış bakışı, uzun süre devam ettirilmez. Durum tersine döner ve hiçbir şey yapamayacağı zannedilen kız, erkeklerin bile imreneceği bir başarı göstererek böylesine bir yanlış fikre sahip olan erkeklere masal yoluyla güzel bir ders verir.

Bazı masallarda ise erkek kahramanların kadınlardan güç aldığı, onlar sayesinde kötü durumlardan kurtulup rahata eriştikleri görülür. “Her başarılı erkeğin arkasında başarılı bir bayan vardır.” sözünü doğrulayan ve erkeklerin kadınlara bir kurtarıcı gözüyle baktığı bu tür masallara sıkça rastlanmaktadır.

“Karısından mı Kocasından mı?” (Köksel,1995:374-381) adlı maslın özeti şöyledir: Padişahın hanımı, erkeklerin zengin, fakir, bakımlı ve bakımsız olmalarının kadına bağlı olduğunu söyler. Hanımının bu sözlerine kızan padişah onu fakir, kir pas içinde olan, ayağında akrepler dolaşan bir oduncuya verir. Kadın yüzüğünü satarak, evine eşya ve bir tezgah alır. Bu tezgahta kumaş ve halı dokuyarak eşinin kötü durumunu düzeltir. Bir zaman sonra padişah, bey görünümü kazanan oduncuyu tanımayarak yanına vezir olarak alır. Hanımı bir gün vezir olan kocasını padişahın yanına göndermeyerek hasta olduğunu, eşi çok hassas olduğu için fulyanın dokunduğunu söyler. Padişah bir fulyadan bile vezirinin rahatsız olmasına şaşırıp ziyarete gidince padişahın eski hanımı olan vezirin (oduncunun) eşi, padişaha şöyle der:

“Eee padişahım, karısından mı kocasından mıymış? Mehmet Ağa’nın topuğunda akrebi vardı, acısını duymuyordu, şimdi bir fulyanın acısına dayanamıyor.” der. Bunun üzerine padişah hatasını anlar ve kadınların erkeklerin hayatında çok önemli bir yeri olduğunu kabul eder.

Kadına erkek kahramanların masalların çoğunda büyük önem verdiklerine şahit olmaktayız. Erkeklerin kadınlara olumsuz bakışına rastlasak da ifade ettiğimiz gibi bu durum zaten kadınlar tarafından kısa sürede düzeltilmiştir. Türk toplum yapısının yetiştirme tarzı gereği erkekler, kadınlara ulaşılması çaba isteyen, güzel, iffetli, iyi varlıklar olarak bakmış öyle ki masallarımızda kadınlara ulaşabilmek, onları kurtarabilmek için hayatlarını bile tehlikeye atmışlardır:

“Çocuk az gider, uz gider bir eve varır. Ev sahibinden su ister. Evin kadını da kıpkırmızı kan gibi su verir. Çocuk bunun nede kanlı olduğunu sorar. Teyze de anlatır. Bir tane çeşmeleri varmış. Oraya her gün bir kızı süsletip oturturlarmış. Dev o kızı

yerken ne kadar su kaparlarsa onu içerlermiş. İşte içtiği su bu sudanmış. Çocuk kadına o çeşmeyi göstermesini söyler. Teyzenin gösterdiği çeşmenin başında, güzel mi güzel bir kız oturmuş ağlarmış. Oğlan kızın yanına gelmiş, kıza 'haydi sen git. Ben devi öldürüp seni kurtarayım.' Der. Kız da bakar dev geliyor. Hemen saklanır. Dev de, dün birdi, bugün iki diyerek gelir.

Çocuk devi öldürür. Kız elini kana batırır ve oğlanın ceketinin arkasına sürer, iz yapar..." (Emiroğlu,1996:220).

Verdiğimiz örneklerden hareketle diyebiliriz ki Türk toplumunda erkekler kadınlara her zaman değer vermiş, onları hor görerek ikinci plana atmamışlardır. Hatta kimi zaman namusları olarak kabul ettikleri kadınları korumak için savaşmış, gerektiğinde can vermişlerdir. Türk toplumunun aynası olan masallarda da erkek kahramanlar kadınlara değer vermiş, onlar için canları pahasına da olsa tehlikeli yollara girmişlerdir. Birkaç masalımızda erkeklerin kadınlara olumsuz bakmasına şahit olsak da durum düzeltilmiş, erkekler hatasını anlayarak kadınlara olan yanlış düşüncelerini değiştirmişlerdir.

2.4. Kadının Kahraman Sıralamasında Masallardaki Yeri

Anadolu masallarında kahraman olarak her ne kadar daha çok erkekler görülse de kadın kahramanların sayısı da yadsınamayacak kadar çoktur. Kadın tiplerini tespit ederken masalları daha çok kadın olarak ölçüt aldığımız için içinde kadın olmayan veya kadının bir gölge gibi belirdiği masalları değerlendirmeye almadık. Ataerkil bir düzeni yansıtan masallarda her ne kadar erkeğin hakimiyeti ağır bassa da; yani asıl kahraman çoğu zaman erkek olsa da bu erkek hakimiyeti ezici bir nitelik taşımamaktadır. Anadolu masallarında erkek ve kadınlar birbirini tamamlayan varlıklar olarak ortaya çıkarlar. Kadının kahraman olarak yer almadığı masallarda bile kadın, yine aktiftir ve masalın erkek kahramanına akli ve becerileriyle veya cesaretiyle yol gösterir, zaman zaman da onu alt etmeyi bilir. Kadın ve erkeklerin kahraman olarak masallarda yer almasını şu şekilde gösterebiliriz.

2.4.1. Asıl Kahramanı Kadın Olan Masallar

İncelemeye esas aldığımız masalların çoğunda erkekler kadar kadınların da kahraman olarak yer aldığını söyleyebiliriz. Yararlandığımız kitap ve tezlerden hareketle kadın kahramanların masallara dağılımını şu şekilde ifade edebiliriz:

Afyonkarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma (Özçelik, 1993: 369 – 695) adlı doktora tezinde yetmiş beş masal yer almaktadır. Yetmiş masaldan kadınların asıl kahraman olduğu yirmi iki masal tespit edilmiştir. Bu masalları şöyle sıralayabiliriz: Gede Kız, Miski Bahar, Pamuk Ana, Üç Turunçlar, Keçi Kız, Hibari, Kuru Kafa, Padişahın Kızı, Köpekle Evlenen Kız, Yılan Adam, Ne İdim Ne Oldum Ne Olacağım, Yedi Kardeş Bacısı, Oduncunun Çocukları, Çocuk İsteyen Kadın, Balıkçının Oğlu, Tireci Kız, Beyoğlu ile Akıllı Kız, Çiftçinin Kızı, Altın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız, Gurbete Giden Gelin, Fatmacık ile Üvey Annesi, Yedi Kızlar.

Billur Köşk Masalları (Alangu, 2005: 7 – 215) adlı kitapta on dört masal bulunmaktadır. Bu masalların altı tanesinin asıl kahramanı kadındır. Bu masalları şöyle sıralayabiliriz: Ağlayan Nar ile Gülen Ayva, Muradına Eren Dilber, Muradına Ermeyen Dilber, Tasa Kuşu, Zümrüdüanka Kuşu, Saka Güzeli.

Cigaramın Üstünde Bir Topal Karınca (Helimoğlu, 1992: 35 – 388) adlı kitaptaki masal sayısı seksen sekizdir. Seksen sekiz masal içerisinde kadınların asıl kahraman olduğu masal sayısı ise yirmi beştir: Çirkin Kız, Uykuşah, Terzi ile Karısı, Geyik Sultan, Avcı ile Çocukları, Fatma, Şato, Güzel Kız ile Yedi Kardeşi, Yasemin, Nartane, Tüylü, Keşiş, Cesur Kız, Elma Yanaklı Kız, Gülnazik, Şirin ile Şevketli, Kadının Çilesi, Kırk Oğlanın Bacısı, Dertli Fatma, Oduncu ve Kızları, Nartanesi, Yedi Bacılar, Ne İdim Ne Oldum Ne Olacağım, Yarış, Keze Bacı Masalı, Ayşe Kız ile Fatma Kız.

Elazığ Masalları (Günay, 1992: 277 - 524) adlı doktora tezinde bulunan yetmiş masalın on sekizinin asıl kahramanı kadındır: Neydim Ne Oldum Ne Olacağım, Anakarıyla Tilki, Arsız Kız, Bir Kolu Gümüş Bir Kolu Altın Kadın, Gelin Kaynana, Müezzinzin, Tüylü, Hint Padişahının Kızı, Kız Padişah, Kurnaz Besleme, Terrace Kızı, Kül Eşek, Fakir Adam, Yogud Paşa, Yaban Tezeği, Bir Allahım Bir, Hayırsız Kız, Dünya Güzeli.

Elazığ Masalları (Şen, 2004: 21 – 223) adlı lisans tezinde bulunan yirmi beş masaldan dokuzunun asıl kahramanı kadındır: Billo, Çifci, Helvacı, İki Kardeş, Muradını Almayan Dilber, Oduncunun Gızıyla Dev, Padişahın Gızıyla Çoban, Padişahın Oğulları, Zencirli İt.

Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar (Seyidoğlu, 1995: 149 – 451) adlı kitapta toplam yetmiş iki masal bulunmaktadır. Bu masalların on dokuzunda asıl kahraman kadındır: Leylek, Topal Leylek, Ölü Yiyen Derviş (Çefteçürçe), Kesik

Kafa, Nar Tanesi, Üç Karpuz, Üç Narlar, Çoban Mehmet Baba, Uçkur Terleten, Terzi Kızı, Altın Şamdan, Dal Boylu Dal Yusuf, Çuhandaroğlu, Perişan Tüccar, Hoca Kadı İmam, Kaz Hikâyesi, Aptal Koca, Totok, Bana Benzer Hanım.

Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil (Sakaoğlu, 1973: 339 – 664) adlı doktora tezindeki yetmiş masalın on birinde asıl kahraman kadındır: Askere Güden Kız, Balık Kız, Sır Saklamayan Padişah Kızı, Köpekle Evlenen Kız, Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım, Haramibaşı Ahmet, Yaşlı Kadınlar, Asker Karısına İftira, Yemen Padişahının Oğlu, Kadınların İhaneti, Bacadan Atılan Ölü.

Gaziantep Masalları Üzerine Bir İnceleme (Köksel, 1995: 126 – 439) adlı doktora tezinde yer alan yetmiş masaldan otuz üçünün asıl kahramanı kadındır: Ümmele, Tosbağa Gelin, Meymunu Şibani, Limon Kız, Peri Kızı, Helva Güzeli, Deli Kızın Hikâyesi, İnci Salkım, Eyvah, Köpekle Evlenen Kız, Yılan Kız, Ceylan Hanım, Ne İdim Ne Oldum Ne Olacağım, Süpürgeci Koca, Mıddık Kız, İstopepir, Yeşil Kurbağa, İnci Ağacı, Papazım Ne Gördün, Acem Padişahının Oğlu, Bohcacı Kız, Sır Katibi, Kırk Belikli Mahnur Hanım, Kırk Kafalı Dev, Mumdan Şiş Şekerden Kebap, Gülperi, Padişahın Üç Kızı, Telli Top, Çapanoğlu Senem, İsmail Efendi'nin Karısı, Yel Atı, Karısından mı Kocasından mı, Kötü Komşu.

Kayseri Masalları (Deniz, 1996: 64 – 152) adlı kitapta yer alan kırk altı masalın yedisinin asıl kahramanı kadındır: Bir Padişahın Üç Kızı, Aldatır Aldanmaz, Üzüm, Gız Ali, Balıklar, Tezek Toplayan Kız, Köse.

Meram İlçesi (Konya) Masalları Üzerine Bir İnceleme (Emiroğlu, 1996: 185 – 382) adlı doktora tezinde yetmiş masal bulunmaktadır. Bu masalların otuz beşinin asıl kahramanı kadındır: İnekçe, Fatmacık, Karlar Kraliçesi, Kral ile Dev Kızı, Pembe Gül ile Al Gül, Güzel Karga, Topal Kurbağa, Limon Kız, Üç Elma, Tasmalı Kız, Pamuk Kız, Üvey Anne, Oduncunun Kızı, Maymunlar Padişahının Oğlu, Züleyha, Yaban Gülü, Yüzyıl Uyuyan Güzel, Nasip, Son Pişmanlık, Of Lala, İğneci Baba, Yalan İle Doğruluk, Nar Kız, Altın Yemeni, Zengin Kızı, Peri Kızı, Üç Akıllı Kız, İki Kocakarı, İhtiyar Dokumacı ile Kızı, Altın Başlı Kızla Tel Perçemli Oğlan, Kadersiz Gül, Konuşan Kaval, Hocanın Karısı, Tembel Kız, Ayşecik ile Fatmacık.

Niğde Masalları (Bakırcı, 2006: 183 – 346) adlı kitap elli masalı içermektedir. Bu masallardan on ikisinin asıl kahramanı kadındır: Konuşan Bebek, Süllü Yusuf, Mavi Gözlü Kedi, Akkavak Kızı, “Ne İdik, Ne Olduk, Ne Olacağız”, Keçi Kız, İnsan Yiyen

Kız, Reyhancı Kız, Muradına Ermeyen Dilber, Kuş Padişahının Kızı, Oduncu ile Prenses, Deli Zala.

Safranbolu Masalları (Barlas, 1975: 7 – 77) adlı kitapta yer alan masal sayısı yirmi altıdır. Bu masalların on birinin asıl kahramanı kadındır: Fatmacık, İki Kız Kardeş, Dilalem Kızı, Elmas Salkım, Çinici, Cadı Karı, Uyduruk Hoca, Altun Saçlı Gız, Sıracalı Kız, İşgembe Masalı, Akılsız Kadın.

Van Masalları Üzerine Bir Araştırma (Önay, 1995: 216 – 561) adlı doktora tezi yetmiş masal ihtiva etmektedir. Bu masallardan on altısının asıl kahramanı kadındır: Şangılı Şunguli, Fatoş ile Sarı İnek, Siyah Tavuğun Yumurtası, “Sen Mi Sabır, Ben Mi Sabır”, Bostancının Kızı, Huri Kızı, Cüce Gelin, Oduncunun Kızı, Cuma Keçisi, Oduncunun Kızı Sultan, İffetini Koruyan Kadın, Sandıktan Çıkan Kız, Kocalarının Kızı ile Katırcı, Çiftçinin İki Karısı, Bezirganın Anası ile Karısı, Fesat Kocakarı.

Yalova Masalları (Taner, 1995: 6 – 151) adlı kitapta on dokuz masal bulunmaktadır. Bu masallardan dokuzunun asıl kahramanı kadındır: Ormana Atılan Kız ile Kediler Padişahı, Küçük Kız ile Sihirli İğne – İplik ve Makas, Padişahın Üç Kızı, Padişahın Oğlu ile Evlenen Öksüz Kız, Şamdan utusundan Çıkan Kız, Kurbağa Oğlan ile Güzel Kız, Çiçekçi Kız ile Büyülü Karanfil, Padişah Olan Kız, Yedi Yıl Çoban Olan Padişahın Kızı.

Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması (Şimşek, 2001: 1 – 311) adlı kitapta ise toplam yetmiş masal metni yer almaktadır. Bu masalların on beşinin asıl kahramanı kadındır: Ayı ile Karısı, Öksüz Kız, Kuşlar Padişahının Kızı, Kabak Kız, Kazan Kafalı Kazma Dişli, Dev Garısı, Yedi Kardeşin Bir Bacısı, Nar Adlı Kız, Hırızva Güzeli, İki Dişli ile Üç Dişli, Gül Senem, Ormancı ile Cadı Karısı, Vezirin Kızı ile Hoca, Tarlada Bulunan Altın, Tilki ile Ebegarı.

2.4.2. Asıl Kahramanı Kadın Olmayan Masallar

Anadolu masallarının çoğunda kadınlar asıl kahraman olarak yer alsa da erkeklerin kahraman olarak yer aldığı masalların genel olarak daha fazla olduğunu söyleyebiliriz. Tezlerde ve kitaplarda yer alan ve asıl kahramanı erkek olan masalları şu şekilde gösterebiliriz:

Afyonkarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma (Özçelik, 1993: 369 – 695) adlı doktora tezinde yer alan masallardan kırk sekiz tanesinin asıl kahramanı erkektir: Avcı Mehmet, Balık Adam, Dipsiz Kuyu, Güllü Koparan Dev, Dağ Adamı, Çöpçatan,

Yazı Bozulmamış, Arslan Ali, İnsan Yiyen Kız, Keloğlan ile Dev, Dünya Güzeli, Akıllı Çoban ile Padişah, Hasan Tay, Kırk Oğlanla Kırk Kız, Padişahın Kızıyla Evlenen Genç, Padişahın Oğluyla Atı, Kaygısız Ev, Nohut Oğlan, Üç Nasihat, Keloğlan ile Köylüler, Zor Mehmet Ağa, Oduncu.

Billur Köşk Masalları (Alangu, 2005: 7 – 15) adlı kitapta yer alan masalların dört tanesinin asıl kahramanı erkektir: Hırsız ile Yankesici, Sefa ile Cefa, Alicengiz Oyunu, Karayılan.

Cigaramın Üzerinde Bir Topal Karınca (Helimoğlu, 1992: 35 – 388) adlı kitapta yer alan masalların yirmi sekiz tanesinde asıl kahraman erkektir: Eşmanip, Üç Yumurta, Kötü Kral, Padişah ile Çocukları, İsmail'in İyiliği, Saraydaki Eksik, Gökbulut, Büyülenen Büyücü, Çiğ Süt, Hasaniko ile Cıttı Pittto, Dev Anası ve Cake, Üç Şehzade, Şehzade Hüdadad ile Kırk Dokuz Kardeşi, Padişah ile Üç Oğlu, Altın Bülbül, Ahmet Şah ile Kardeşi İbrahim, Üç Şart, Mirza Mehmet, Rüya ile Gelen Mutluluk, Boncuk Padişah, Kel Hasan ile Bahtiyar Nine, Padişahın Oğlu ile Dünya Güzeli, Kurnaz Kan Kardeşler, Halik Bilmezse Mahluk Bilir, Sihirli Yüzük, İki Kardeş, İhtiyar Balıkçı, Esil ile Yeşil.

Elazığ Masalları (Günay, 1992: 277 – 524) adlı doktora tezinde bulunan masallardan yirmi üçünün asıl kahramanı erkektir: Yarımca, Ateşkar Oğlan, İhtiyar Adamın Oğlu, Ayı Kulağı, Şah İsmail, Dul Kadının Oğlu, Dallan Reyhanım Dallan, Kohoğlan, Bızdık, Allah'ın Belası, Keloğlan, Nasihat, Ahmet Ağa, Balıkçıgil, Kara Dirhem Hokkası, Sıçan Çocuk, Tufıl, Balıkçı Güzeli, İsfahan Padişahının Üç Oğlu, Kara Üzüm, Kır Atlı, Mücevher Topu, Çini Maçın Padişahı.

Elazığ Masalları (Şen, 2004: 21 – 223) adlı lisans tezinde bulunan masallardan altısının asıl kahramanı erkektir: Atlı, Bi Garıdan Bi Goca, Gelin Beyi Oynadır, Güveş, Keloğlan, Saime'ye Münasip.

Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar (Seyidoğlu, 1975: 149 – 451) adlı kitapta bulunan masalların on dördünde asıl kahraman erkektir: Yılan Bey, Ölü Yiyen Derviş (2), Hoca Efendi, Bengiboz, Kalikli Mehmet, Gülenber Hanım, Kamçı, Sırma Saç, İyilik Et De Suya At Balık Bilmezse Halık Bilir, Sihirli Değnek, Ahmet Şah, Köroğlu, Acemoğlu, Celali Ahmet.

Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil (Sakaoğlu, 1973: 339 – 664) adlı doktora tezindeki masallardan yirmi bir tanesinin asıl kahramanı erkektir: İyilik Yapan Balık ve Balıkçı Çocuğu, Namert ile Cömert, Tamahkar Köylü, Suyu Altın Eden

Tas, Avcı Mehmet, Konuşan Bebek, Güneşle Ayın Harcı, Padişahlar Padişahı, İnsan yiyen kız, Devleri Korkutan Bilal Ağa, Ecel Acayip, Kuş Başı, Melikşah, Şemşirak, Cinpulat, Hayat Otu, Gül ile Sinaver, Kuşdili Bilen Şehzade, Padişahın Oğlu ile Çobanoğlu, Rus Kralını Çalan Hırsız, Üç Dokumacı Kardeş.

Gaziantep Masalları Üzerine Bir İnceleme (Köksel, 1995: 126 – 439) adlı kitapta yer alan masalların dört tanesinin asıl kahramanı erkektir: Dervişle Çalgıcı, Aliret Şeyhi, Devleri Öldüren Keloğlan, Keloğlan.

Kayseri Masalları (Deniz, 1996: 64 – 152) adlı kitapta yer alan masalların yirmi iki tanesinin asıl kahramanı erkektir: Aslan ile Kaplan, Tosun Ağacı, Ayı ile Ayni, Köse, Bahtiyar, Kirve Ali, Pir Ahmet, Altı Deliler, Hasan, Padişahın Kızı, “Alikı Memed, Meliki Memed, Öle Memed”, Eşşekbaşı, Ahmed ile Mehmed, Bir Fakirin Üç Oğlu, Mehmed ile Ahmed, Çengi Güzeli, Zeynel ile ağabeydin, Ziko ile Dokşiko, Katıroğlu Mehmet, Körün Haksızlığı, Aydoğdu ve Gündoğdu, Yelkovan Dikenleri.

Meram İlçesi (Konya) Masalları Üzerine Bir İnceleme (Emiroğlu, 1996: 185 – 382) adlı doktora tezinde incelemeye esas alınan masalların yirmi üç tanesinin asıl kahramanı erkektir: Fakirle Derviş, Sihirli Tohum, Külöksüz, İhtiyar Balıkçı, Elma Ağacı ve Dev, Zalim Padişah, Çoban ile Bülbül, Keloğlan ve Konuşan Kuşu, Yaramaz Çocuk, Bal Kabağı, Nalinci Padişah, Prenslerin Yarışı, Hayvan Dostu Keloğlan, Kargalar Kralı, Gümüş Hamail, Altın Keçi, İki Başlı Ejderha, Padişah ile Garip, Sokağa Atılan Çocuk, Kuyudaki Kapı, Akıllı Polis, Akıllı Hoca, Akıllı Oğlan ile Deli Oğlan.

Niğde Masalları (Bakırcı, 2006: 183 – 346) adlı kitapta incelemeye esas alınan masalların on altısında asıl kahraman erkektir: Padişahın Kızı ile Yedi Kardeş, Yılan Şahin ile Tilli Yusuf, Hz. Hızır ve Üç Kardeş, Şehzade ile Çoban Kızı, Mağrurlanma Padişahım Senden Büyük Allah Var, Tamahkar Antikacı, Çoban ile Üç Oğlu (Yüzük Yuvarlayan), Avcı Yusuf’un Oğlu İzzet, Ölüm Derman Otu, Tılsımlı Çocuk, Padişahın Oğlu ile Hint Padişahının Kızı, Ayna, Padişah ile Üç Hırsız, Askere Giden Adam, Deli Memed, Rastgele.

Safranbolu Masalları (Barlas, 1975: 7 – 77) adlı kitapta yer alan masalların altısının asıl kahramanı erkektir: Tek Kulaklı Dev, Mezardan Çalınan Ölü, Gülmez Sultan, Keloğlan, Üç Elma, İncili Prenses.

Van Masalları Üzerine Bir Araştırma (Önay, 1995: 216 – 561) adlı doktora tezindeki masalların yirmisinde asıl kahraman erkektir: Hünerli Keçi, Emiryemen, Tembel Ehmet, Hindiyi Kim Yedi, Açıl Sofram, Kabak Oğlan, Giden Gelmez Yol,

Perilerin Esir Aldığı Oğlan ile Padişahın Kızı, Padişahın Kızına Aşık Olan Çoban, Aptal Silko, Padişahın Evlendirdiği Keloğlan, Sultanın Sırrı, Mirza Mehmet ile Dünya Güzeli, Sihirli Yüzük, Mirza Mehmet ile Sımko, Balık Neden Güldü, “İyilik Et, İyilik Bul”, Mirza ile Şirin, Şehzade İbrahim, Berhami ile Mehmet Bey.

Yalova Masalları (Taner, 1995: 6 – 151) adlı kitaptaki masalların dört tanesinde asıl kahraman erkektir: Cadı Kızı ile Küçük Kardeş, Ayı Musa, Bilinmeyen Zanaat Öğrenen Oğlan ile Arap Dev, Karıncalar Padişahı ile Küçük Kardeş.

Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması (Şimşek, 2001: 1 – 311) adlı kitapta yer alan ve incelemeye esas aldığımız masalların yirmi dördünün asıl kahramanı erkektir: Değirmenci ile Tilki, Sihirli Yüzük, Sarıtıraş, Dev Karısı, Hoca, Naharcı ile Oğlu, Peri Padişahının Oğlu, Hızır ile Üç Hırsız, Çobanın Rızkı, İnsan Kılığındaki Dev, Dıngıl Ali, Korkak Ahmet, Ahmet ile Mehmet, Gül ile Sinan, Zekiye ile Mehmet, İnci Mercan Dağı, Keloğlan, Mayıl ile Ab – ı Güneş, Üç Ölü, Mercimek Çocuk, Bilgili Adam, Unutkan Adam, Kırk Avşar, Keloğlan ile Kırk Tavşan.

Anadolu masallarında kadının kahraman sıralamasındaki yeri belirtilirken birbirine çok benzeyen masallar orijinal olmamaları yönünden ve tekrara düşüp sağlıklı olmayan bir neticeye varılmaması için değerlendirmeye alınmamıştır. Çalışma esnasında sekiz yüz otuz masal okunmuş; ancak sağlıklı yorumlar yapılabilmesi ve aynı şeylerin defalarca söylenmemesi için dört yüz seksen altı metin esas alınmıştır. Okuduğumuz masallar içerisinde kadın merkezli bir çalışma yapılacağı için kadının hiç yer almadığı veya belirgin bir özellikle karşımıza çıkmadığı masalları ve hayvan masallarını incelememize dahil etmedik. Ataerkil bir toplumun izlerini yansıtan masallarda erkek kahramanların biraz daha önde olduğu yadsınamaz bir gerçektir; ancak bu önde olma kadının masallarda ikinci plana itildiği anlamına gelmemelidir. Nitekim incelemeye değer bulduğumuz, kadının daha belirgin yer aldığı dört yüz seksen altı masalın iki yüz kırk dokuzunda asıl kahraman kadın iken iki yüz otuz yedisinde ise asıl kahraman erkektir. Bu bilgilerden hareketle diyebiliriz ki Türk toplumunda geçmişten günümüze nasıl ki kadın erkeğin hemen yanında yer almış ve kendinden söz ettirmişse masallarda da kadın hemen erkekle aynı öneme sahiptir ve masalların gidişatına yön vermiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MASALLARDA ARANAN İDEAL KADIN TİPİ

3.1. Fizikî Özellikleri Açısından İdeal Kadın

Anadolu masallarında kadında aranan en önemli unsur güzelliştir; ancak kadınlar hiçbir masalımızda güzelliklerinden ötürü cinsel obje olarak görülmemiş, her zaman olduğu gibi ona manevi bir değer verilmiştir. Masallarda görülen “güzel” kadınların genellikle al yanaklı, boylu poslu, uzun saçlı olduğu görülür. Bu toplumun güzellik anlayışıyla da yakından ilgilidir. Masallarda kadınların fiziki yönden güzel olması kadar güçlü, kuvvetli olması da oldukça önemlidir. Nitekim atlı göçebe bir geçmişi olan Türk toplumunda kadın sadece güzelliği ile değer görmemiştir, güzelliğinin yanı sıra Türk kadını yeri geldiğinde düşmanla savaşmış, vatanını savunabilmiştir. Böyle bir toplumun ürünü olan masallarda da elbetteki kadının güzelliğinden daha çok güçlü kuvvetli olması, namusunu tek başına koruyabilmesi de kadında aranan fiziki özelliklerin başında gelir.

“Bir süre yürüdükten sonra bir odaya gelir; odanın içinde ayın on dördü gibi bir kız oturmuş, gergef işler. Hemen yandaki odada bir başka kız oturmuş, o da gergef işler. Üçüncü odaya girer; odanın içinde bir dünya güzeli ki, güneş örneği. Boyu, uzun boylu dallısı, yanakları allısı; kendisi bal peteğinin güleç yüzlüsü. Gören işinden şaşar, gözleri kamaşır. Ona bakan, gözlerini alamaz mı desem, bakmaya kıyamaz mı?” (Alangu, 2005: 111-112).

Görüldüğü üzere kadında aranan fizikî özelliklerin başında boy, yanak, yüz gibi uzuvlar gelir. Masalda idealize edilen kadın uzun boyludur. Kadının (sevgilinin) uzun boylu olarak tasvir edilmesi divan edebiyatında da oldukça yaygındır. Kadının boyu; uzunluğu dolayısıyla selviye, fidana vb. benzetilir. Bu durum divan edebiyatıyla halk edebiyatının da ortak noktalarından biridir. Masalda fizikî açıdan ideal kadını simgeleyen kadın tipinin yanakları ise kırmızı olarak verilmiştir. Kırmızı canlılığın, iddianın da rengidir ve kızın genç olduğunu da sezdirir. Masalda geçen “güleç yüzlü” ifadesi de oldukça önemlidir. Yüzün güleç olarak verilmesi kadının salt güzelliğinden ise güler yüzlü, sevecen olmasının daha önemli olduğu masal yoluyla dinleyiciye iletilir; zira hiçbir zaman kadına salt tensel bir değer vermeyen Türk toplum yapısında

alçak gönüllülük, güler yüzlülük çok daha önemlidir. Kadını güzel yapan da aslında onun güler yüzlü, alçak gönüllü olmasıdır.

“Ertesi gün oğlu balığa gider gitmez kadın evdeki bu değişiklikleri anlamak için bir şeyler yapmak istedi. Yine her günkü gibi kapıdan çıkıyormuşcasına kapıyı açıp örttü, kapının arkasına saklandı. Bir de ne görsün, o pişirmediği balık canlandı, soyundu, içinden öyle bir kız çıktı ki aya: ‘Doğma, ben doğacağım’, diyor. Yanaklar kırmızı elmaya benziyor, dünyaya on iki güzellik gelmiş, on birini doldurmuş, birisi başının üstünde yatıyor. Kızın güzelliği dil ile tarif olunmaz, meğer ki gözler göre de inana...” (Sakaoğlu, 1973: 384-385).

Kadının yanağı kırmızılığından dolayı elmaya benzetilmiştir. Yanağın kırmızılığı güzelliğin de bir sembolüdür. Ayrıca elma cinselliğe de işaret eden bir meyvedir. Dikkat edilirse oldukça güzel olan, güzelliği tarife sığmayan kadın bir “balık” şeklinin arkasına saklanmıştır. Bu Türk toplumunun adetleri, gelenekleri ve görenekleri icabıdır. Kadın Türk toplumunda saflığın, temizliğin de en önemli sembolüdür. Sadece “cinsel obje” olarak bakılmayan kadın masalda da bunun bilincindedir. Bundan dolayı fiziki olarak idealize edilen kadın güzelliğini teşhir etmemekte, güzelliğini kullanıp hoş olmayan davranışlar sergilememektedir.

Kadının güzelliğini teşhir etmeyip onu kötüye kullanmamasına “Haramibaşı Ahmet” (Sakaoğlu, 1973: 456) masalında da rastlamaktayız. Bu masalda da oldukça güzel olan kadın güzelliğini bir malzeme olarak kullanmaz. Yakınından geçen kervandakilerin görmemesi için odunların arkasına saklanır. Masalda fiziki özellikler açısından ideal kadının tasviri de yapılır. Saçlar sırma, kaşlar kalem, gözler mühür, yüz ise ayın on beşi gibidir.

Masallarda fiziki açıdan ideal olmanın sadece bir yönü olan güzellikleriyle ön plana çıkan kadınların güzelliklerini akılları ve ağırlıklarıyla destekleyerek değerini düşürmediklerine şahit olmaktadır. Kadının bu yönüyle ortaya çıktığı masallarda erkekler arasında yaygın olan kadınların güzel; ancak aptal olduğu tezi de çürütülmüş olur.

“Hanım Sultan üst kattaki balkonlu odada hiç kıpırdamadan bekler; kapı önündeki kalfaları Valide Sultanı koltuklayıp içeri alırlar. Oda kapısından girerlerken, Hanım Sultan yerinden şöyle bir kalkıp dört adım yürür; istiğna ile selam verip bir köşede Valide Sultana yer gösterir. Kırık dökük birkaç kelime ile ona hal hatır sorduktan sonra, el çırpıp, sırmalı elbiseler içindeki cariyelerin getirdikleri turunc

şerbetlerini koklaya koklaya yudumlarlar. Ortalıkta tepsi dolaştıranlar ayrı, bardak toplayanlar ayrı peşkir tutanlarda ayrı, her birisi seçme edalı, saçları çifte örgülü kızlar. Cariyeler çekilip de iki kalfa kapı dibinde emre hazır dururken yavaşça Hanım Sultana doğru eğilen Valide Sultan, iri taneli bir dizi inciye ona sunar; kız parmaklarının ucu ile alıp şöyle bir yukarıdan aşağı bakıp kalfasına işaret eder; tavana asılı papağan kafesini indirirler. Dizimdeki incileri teker teker çıkarıp, gülüp söyleyerek onları birer birer papağana yedirir.” (Alangu, 2005: 16).

Masalda bir diğer güzellik olarak da saç görülür. Kadının en önemli güzellik unsurlarından olan saç genellikle uzun olarak tasvir edilir. Masaldaki cariyelerinde uzun saçları vardır ve bunlar örülüdür. Dikkat edilirse masaldaki idealize kadın tipinde fiziksel güzellikten ziyade tavır, davranış güzelliği ön plana çıkarılmıştır. Zira salt fiziki güzellik huyyla, davranışla desteklenmezse hiçbir önemi kalmaz. Kadının ağırlığını koruyup; gelen pahalı hediyeği hemen kabul etmemesi fiziki güzelliğini katmerler; çünkü masalda kadın pahalı eşyalarla kızın gönlünü yapıp oğluna gelin almak ister; ancak kadının oğlu daha önce kızın duygularıyla oynayıp onun acı çekmesine sebep olmuştur. Masalda gerek fiziki gerekse ruhsal açıdan ideal olarak gösterilen kadın aklını kullanarak kendini ağırdan satar ve karşısındakine de iyi bir ders verir. Masalda kadınların yürümeleri, turuncu şerbeti içmeleri, tavırları da masal dinleyicisine sadece güzelliğin yetmediğini, güzelliğin ancak davranışlar ve akılla değer kazanacağını da bir mesajdır.

Fiziki açıdan ideal kadında aranan özelliklerin başında gelen güzellik unsuruna “Papazım Ne Gördün?” (Köksel, 1995: 279), “Akıllı Çoban ile Padişah” (Özçelik, 1993: 558), “Hasan Tay” (Özçelik, 1993: 565), “Gurbete Giden Gelin” (Özçelik, 1993: 602), “Yemen Padişahının Oğlu” (Sakaoğlu, 1973: 599), “Sefa ile Cefa” (Alangu, 2005: 162) adlı masallarda da rastlanmaktadır.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi fiziki özellikleri açısından ideal olan kadında güzelliğin yanı sıra gerektiğinde kendisini, ailesini koruyabileceği güç, kuvvet gibi özellikler de bulunmalıdır. Masallarda fiziki olarak idealize edilmiş kadınlar için de güç ve kuvvet oldukça önemlidir. Masalların ideal kadınları güzel olmalarının yanı sıra herhangi bir tehlike esnasında veya bir amaç için gerektiğinde erkek kahramanlarla ve tehlikeli hayvanlarla cesurca mücadele edecek kadar kuvvetlidirler. Bu durum geçmişte de bugün de kadında bulunması gereken bir özelliktir. Kadın cazibesinin imkanlarını kullanmayıp kendi ayakları üzerinde durabildikçe, dış dünyada korkmadan sorunlarla

mücadele edebildikçe esas kimliğine ve kişiliğine kavuşur. Çok uzak bir zamanda yaşanmamış olan İstiklal Savaşında nasıl ki Türk kadını silahı omzuna almış, top mermi taşıyıp düşmanla mücadele etmişse masalların ideal kadınları da gerektiğinde düşmanlarla ve tehlikelerle mücadele edebilecek kadar güçlü, kuvvetli, akıllı tiplerdir.

“Varımış yohumuş bir padişahın gızı varımış, darı dünyada. O gater güzelmiş ki daa senene diyim. Bir tene de Celali Ehmet varımış. Bunun atmış tene goçah deligannısı varımış. ‘Olan gel gidah padişah başka bir düvele getmiş, yenah gızını çıhardah.’ Bunar geliller, bu yenip gızını çıhartmada olsunnar, bu gelenin ayağını gırır, gidenin ayağını gırır, gızı bi türlü içerden çıhardamiller.” (Seyidoğlu, 1995: 377).

Dikkat edilirse masalda idealize edilen kadın çok güzeldir. Güzelliğinin yanı sıra oldukça da güçlü kuvvetlidir. Masalda oldukça güzel olan kadın tehlike anında pasifleşmez, tehlikeyi ortadan kaldırıp namusunu koruyabilmek için bir erkek gibi savaşıır. Nitekim daha önce de belirttiğimiz üzere ordu – millet özelliği taşıyan Türk toplumunda güzel olmakla ideal kadın olunamaz. Kadın ancak ve ancak güzelliğini, saflığını, temizliğini kimse olmadan da koruyabilecek bir yeterliliğe, fiziki güce sahip olunca Türk toplumunun aynası olan masallarda esas değerli mevkiine oturtulur ve ideal kadın konumuna yerleştirilir.

Masallarda zaman zaman fiziki açıdan ideal kadın olarak verilen masalların kadın kahramanları tehlikeli hayvanlarla mücadele edebilecek kadar güçlü, kuvvetli ve cesurdur.

“Az gitmiş, uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş. Dönmüş bakmış ki bir arpa boyu yol gitmiş... Derken yolu bir ormana düşer. Ormanda arslanların parçalamak üzere olduğu bir çocuğu kurtarak yanına alır. Çocuk da ülkenin padişahının çocuğu imiş..

Kız, oğlan çocuğu alıp babasına teslim eder. Oğluna kavuşan padişah çok sevinir. Çocuk kaçırılalı kırk gün olmuş. Sarayda kırk gündür yas tutuluyormuş.” (Özçelik, 1993: 450).

Masaldan da anlaşılacağı üzere fiziki olarak ideal olan kadın, masal mekanındaki erkeklerin yapamadığını yapar. Çocuğu aslanın elinden kurtaracak kadar güçlü, kuvvetli olan kadın, masal mekanını ve kendi güzelliğini katmerleyerek bir görevi üstlenmiş ve başarılı bir şekilde zorlu bir işin üstesinden gelebilmeyi başarmıştır.

Bazı masallarda ise kadınların güçleri ve kuvvetleriyle direkt erkek kahramanları kurtardıkları onlara yardım ettikleri görülür.

“Ben bu evin hiç olmuyan bir oğluyam babam anam benim için ölüp dirildiler. Bana bütün fedakarlıklarını verdiler ama total besleme beni buraya atdı. Beni alacahsın dedi, ben almam dedim beni buriya atdı. Anamın babamın haberi yoh, onar beni ölü bililer. Ben ölü sayılıram. Hergün bulaşlıları yuhup bene getirir, başımdan aşağı tökir. Günde bir de ehme verir. Bunar hamamda tabi haberleri yoh. Bu kız buna ip atır, bunu hakir dışarıya çıkarır.” (Seyidoğlu, 1975: 170-171).

Görüldüğü üzere masalda fiziki açıdan ideal olan kadını simgeleyen kız; aklıyla, cesaretiyle ve gücü, kuvveti ile zor durumda olan bir erkeği kurtararak kadının korunmaya ihtiyacı olan, zavallı güçsüz sadece güzellikleriyle ön plana çıkan varlıklar olmadığı dinleyiciyeiletmiş olur.

Bütün bu örneklerden hareketle diyebiliriz ki masallarımızda hem güzellik hem de güç, kuvvet yönüyle fizikî açıdan ideal olan kadınlar, güzelliklerini teşhir etmeyip, onun arkasına sığınmamışlardır. Gerektiğinde kendisi gerektiğinde de bir başkası için savaşmayı bilmişlerdir; yani kadının fiziki açıdan ideal olabilmesi için güzelliğinin yanı sıra –belki de ondan çok- hoş gönüllü olmasının, kendi gücü ve kuvvetiyle bir erkeğe sığınma gereği duymadan kendini ve çevresini koruyabilmesinin de önemli olduğunu masallar yoluylailetmişlerdir.

3.2. Zekâ ve Beceri Açısından İdeal Kadın

Masallarda ideal kadında aranan en önemli özelliklerden biri de akıl ve beceridir. Masallarımızın büyük bir kısmında evin en küçük kızı genellikle en güzel ve en akıllı olanıdır. Çoğu zaman aklını ve becerisini kullanarak kötü durumları iyileştiren veya kimsenin cevabını bilmediği sorulara cevap veren kızlar, akıllarını ve becerilerini kullanarak düşmanlarını alt edebilir, kendilerini zor durumlardan kurtarabilirler.

Masallarda kadının yeri ile ilgili bir makalesinde Ema Şimşek de masallarımızın büyük bir kısmında erkeklerle ilgili karşılaştırma yapılmaksızın kadınların akıllı olduğunu, kimsenin cevaplayamadığı sorulara cevap verebildiklerini hatta bazen etrafındakileri zorlayacak sorular sorduklarını belirterek şu örneği verir: “ ‘Padişah ile Veziri’ adlı masalda, padişah vezirine; ‘Ey vezir, ey! Bana on üveç, yirmi koyun, kırk kurt, altmış sığırs yetmiş sığır, yüz yidin yumurta, kırk güne kadar getirmezsens cellathıksın,’ der. Vezir, bu sözlerin manasını evine misafir olduğu bir kıztan öğrenir. ‘On üveç: bu kız veya oğlan, on yaşında iken on üveç hesabıdır. Yirmi koyun ise; bir erkek oğlan yirmi yaşına girdiğinde, yirmi koyun hesabıdır. Kırk kurt ise;

bir adam kırk yaşına girdiğinde, kırk kurt hesabıdır. Çünkü bir şeyden korkmaz, kurt gibidir. Altmış sığır ise, bir insan altmış yaşına girdiğinde, altmış sığır hesabıdır. Yetmiş sığır ise, bir insan yetmiş yaşına girdiğinde konuşulan şeyi işitmez, unuttur. Onun için yetmiş sığır hesabıdır. Yüz ydin yumurta ise; bir insan yüz yaşına girdiğinde bir şey anlamaz. Onun için yüz yidi yumurta hesabıdır...’ der.” (Şimşek, 2001: 255 – 256).

“Mumdan Şiş Şekerden Kebab” adlı masalda padişah her gün keyifli olan Çulhaya, “*Altın, gümüş, bakır bunların manası ne? Bana bunun cevabını getireceksin.*” der. Çulha eve gelince büyük ve ortanca kızı babasının üzüntüsünü öğrenir; ama önemsemezler evin küçük kızı bu soruların cevabını hemen yanıtlar. “*Altın senin gibi padişah; gümüş, vezir, vüvara; bakır da bizim gibi ehli esnaf, fakir, fukara,*” der (Köksel, 1995: 308 – 309).

Masalda padişahın sorularını aklını kullanarak yanıtlayan kız padişaha ders vermek için mumdan şiş, şekerden kebab yapmasını ister. Padişah yapamaz ve dersini alır. Masalın sonunda padişah küçük kızla evlenir.

Masallarda akıl açısından ideal olarak görülen kadınlar padişahlara bile gerektiğinde akıl verecek kadar zeki ve kurnazdırlar. Masallarımızda tespit edilen kadın tipleri –bir ikisi hariç– hiçbir zaman kendilerini zor duruma düşürecek kadar duygusal olup akıl ve beceriden uzak düşmemiş her şeye bilinçli olarak karar verip engelleri almayı bilmişlerdir.

“*Padişahın kızı hazırlığını görür, ahçılar getirir, etini kasaplarla kontrat eder, her şeyini hazır eder. Padişahda dediği saatte gelip konağa misafir edilir, askerler yerleştirilir. Padişahın yemek yiyeceği yere bir perde çekerler, ortasında kızı oturur, kız arkadan yemekleri verir, Ahmet sofaraya koyar. Kız yemeklerden birini tuzlu yapar, birini de tuzsuz yapar. Önce tuzlu yemeği verir. Padişah bu yemeği vezirleri ile beraber yer. İkinci yemeği alınca bir lokmadan fazla yiyemez, öteki tarafa sürer. Arkasından tuzlu bir yemek verirler. Padişah başlar bunlardan yemeğe:*

‘*Hakikaten dünyanın tadı tuzmuş.*’ Padişah bunu der demez kız perdeyi açıp babasının karşısına dikilir:

‘*Baba ben seni tuz kadar severim, dediğim zaman bu Tembel’in yanına atmıştın ki dilenip deşireyim. Allah, öyle bir Allah’tır ki bak işte Tembel’i ne hale getirdi, senin köşkünden ala köşk yaptırdı, senin havuzundan ala havuz yaptırdı, senin bağından ala bağı var.*” (Sakaoğlu, 1978: 597 – 598).

Masalda da görüldüğü üzere en akıllı olan küçük kız, babasının duygularına kapılıp kendisini Tembel Ahmet'e vermesini problem yapmayarak çaresiz kalmaktan kurtulur. Aklını kullanan kadın Tembel Ahmet'i bey konumuna getirir. Masalda akıl açısından ideal olan bu kadın insanın ideal olmasının asıl yolunun akıl ve beceriden geçtiğini padişah babasına ve masal dinleyicisine en güzel şekilde iletir.

Her ne kadar masallarda erkek kahramanların daha çok yer aldığı ve genellikle masalların zavallı kızlarını kurtardıkları söylene de durumun böyle olmadığı akıllı kadınlar tarafından ispatlanır.

“Padişahın Gızıyla Çoban” (Şen, 2004: 92) adlı masalda ise padişahın kızının kaderi fakir bir çobandır. Padişah durumu kabullenmez, kızını bir beyoğluna verir; ancak düğün günü bir fırtına kopar ve fırtına, kızı çobanın yanına savurur. Çobanla mutlu bir hayat yaşayan kız çocuklarının adını Ne İdim, Ne Oldum, Ne Olacağım bırakır. Kızını aramak için yollara düşen padişahın yolu tesadüfen tanımadığı kızının evine düşer. Çocukların adını neden böyle koyduğunu sorunca kız padişaha durumu anlatır. Hata yaptığını anlayan padişah, kızının ayaklarına kapanır, onları da alarak saraya götürür ve damadını vezir yapar.

Masaldan da anlaşılacağı üzere Türk masal kadınları sadece güzellikleri ile ön planda değildirler, bazen erkek kahramanların yanlışlarına bile aldanmayan ideal kadınlar kendi akıllarını kullanarak yol alır ve gerektiğinde babasına bile ders verecek kadar olgun bir kişiliğe sahip olurlar. Masalda akıl açısından ideal olan kadını simgeleyen padişahın kızı, insanı tamamlayan asıl unsurun güzellik ve para olmadığını, sevginin, becerinin, sabrın her şeyin üstesinden gelebileceğini mesajını verir.

Kaderi değiştirmeyi bile göze alacak kadar duygularına yenik düşen erkek kahramanlar masalların akıllı kadınları tarafından durdurulur:

“Kız demiş ki:

‘Bu at böyle güzel kşniyor da bu ata binen acaba nasıl ki?’

varsa baksa ki, bir oğlan yatıyormuş havuzun başında. Dünya güzeliymiş. Cebinde bir mektup gözükiyormuş. Mektubu çalmış okumuş. Mektupta ,

‘Bu oğlan gece varırsa gece, gündüz varırsa derhal katledin, öldürün’ yazılıymış.

Kız hemen mektubu değiştirmiş. Oğlanın koynuna bırakmış. Oradan gelen mektubu almış, saklamış. Kız mektuba:

‘Gece varırsa gece, gündüz varırsa gündüz kızım ile derhal başgöz edin. Eksiğini gediğini, çeyizini, çemenini temin edin.’ Yazılıymış.

Padişah yapılanlara kızmış, öfkelenmiş ama iş işten geçmiş. Vezir padişaha dönerek demiş ki:

‘Mağrurlanma padişahım senden büyük Allah var.’ “ (Bakırcı, 2006: 229).

Masalda padişah guruna yenilerek kızını sığır çobanına vermek istemez ve çobanı öldürmeye çalışır; ancak ideal kadını sembolize eden padişah kızı, aklını kullanarak olayların gidişatını değiştirip yazılan yazının bozulamayacağını asıl olanın zenginlik değil insanlık olduğunu padişaha ispatyarak çobanla evlenir.

Masallarımızda kadınların akıllarını kullanarak ayakta kalabildiğine ve namusunu koruyabildiğine de şahit olmaktayız.

“Kız, içerde yalnızca komşuları Mehmet Ağa’nın oturduğunu görünce şaşırmış ve ‘Mehmet Amca burası kızlar hamamı, sen yanlış gelmişsin.’ demiş. Adam pis pis sırtıp ‘Hayır Gülnazik, yanlış gelmedim, burada yalnız sen ve ben ikimiz yıkanacağız’ diyince, kız tuzağa düştüğünü anlamış ve akıllı davranıp ‘İyi öyleyse gel önce ben seni yıkayayım, sonra da sen beni yıkarsın’ demiş. Adam sevinçle soyunup oturunca kız onu iyice sabunlayıp, sonra da suları kesmiş ve takunyalarıyla başına başına vurup sersemleterek, oradan kaçıp evine gelmiş.” (Helimoğlu, 1992: 210 – 211).

Dikkat edilirse masalda akıl olarak idealize edilen kadın tuzağa düşünce pasifleşip, olanlara boyun eğmez. Aklını kullanarak namusunu korur ve kötü durumdan kurtulmayı başarır.

Akıl yönüyle ideal olan kadını simgeleyen masal kadınları akıllarını, beceri ve hünerleriyle de destekleyerek masalın sonunda mutlaka mükafatlandırılırlar.

“Akşam oldu, gene Arif Yusuf her zamanki gibi geldi, kıza hiç bakmadı. Kız da çarşafını başına çekti yattı. Sabahleyin korka korka anası geldi, şimdi bunu da geri götürürsem padişah muhakkak benim boynumu burdurtur diye düşünerek sordu:

‘Oğlum, nasılsın iyi misin?’

‘İyiyim ana.’

Bu kız evde oturuyor, siliyor süpürüyor, kendine göre işini görüyor, lopasını pişiriyor, Arif Yusuf camiye gitmeden evvel abdest suyu veriyor, havlusunu tutuyor. Yatağını topluyor, fakat Arif Yusuf bunun yüzüne sen de insan mısın diye dönüp bakmıyor.” (Günay, 1975: 457).

Masaldan da anlaşılacağı üzere kadın duygularının yeline kapılmaz, eşi kendisine iyi davranmasa da aklını kullanarak sabreder. Nitekim masalda büyük ve ortanca ablası Arif Yusuf’un hareketlerine aldanarak, hiçbir iş yapmadan evine

dönmüştür. Dikkate değer bir nokta da kızın akli olmasının yanı sıra beceriklide olmasıdır. Akli tamamlayan bir unsur olan beceri kızın masalın sonunda mutlulukla mükafatlandırılmasına vesile olur. Kadın, ideal bir kadının akilli olmasının yanı sıra sabırlı ve becerikli olması gerektiğini de masal yoluyla iletir.

Örnek verdiğimiz masallardan yola çıkarak masallarda akıl ve beceri açısından bir kadının ideal olabilmesi için zor duruma düştüğünde engelleri akıyla aşması, girdiği mekanlarda ne olursa olsun pasifleşmeyip mekanlara ayak uydurması ve akıyla her zaman için namusunu koruması gibi özellikleri taşıması gerekir. Nitekim verdiğimiz masallarda kadınların gerektiğinde akıyla padişaha bile ders verebildiği veya namusunu koruyabilmesi ve kendi başına ayakta durabilmesi için aklını ve becerisini sonuna kadar kullandığına şahit olmaktayız.

3.3. Namus ve Ahlakî Açidan İdeal Kadın

“Namus” kavramı Türk toplumu için oldukça önemlidir. Hayatın her döneminde aktif olan kadınlar namusun en önemli koruyucusudurlar. Bundan dolayı Türk kadını saflığın, temizliğin sembolü olarak toplumda her zaman en değerli yere oturtulmuştur. Güzelliğinin yanı sıra kadın, aklını ve becerisini kullanmalı ayrıca namusunu gerektiğinde tek başına koruyabilmelidir. Bu özellik Türk kültürünün en canlı örneklerinden olan masallarda da aynıdır. Masallarda idealize edilen kadınlar güzel olduğu kadar aklını ve becerisini kullanarak kendine yeni ortamlar ve ufuklar açan, bunu yaparken de örfünü, adetini ve inanç sistemini gözardı etmeksizin ahlaki davranabilen ve namusunu ne olursa olsun koruyabilen tiplerdir.

“Çapanoğlu Senem” (Köksel, 1995: 354) adlı masalda Çapanoğlu savaşa giderken kızını hocaya teslim eder. Hoca kıza göz koyar; ancak emeline başarılı olamayınca kıza iftira atar. Çapanoğlu kızını öldürmesi için oğlunu gönderir. Erkek kardeş Senem’i öldürmeye kıyamaz onu dağda bırakır. Dağda yedi yıl kalan Senem’i çöl beyi bulup dağdan kurtarır. Babasını görmesi için karısını çocuğuyla beraber yollar. Beyin adamları ile ahlak ve namus açısından ideal olarak verilen Senem arasında şöyle bir diyalog geçer:

“’Bu biçim güzel kadın, dağda yaşamış, canavar olmuş, bu namusu, ayıbı, hatayı bilmez. Biz buna musallat olalım, hele ne diyecek,,’ dediler:

‘Kız..! Bizimle olacan mı, yoksa büyük oğlunu kesek mi?’

‘Bu konuyu bana danışmayın bile kesin; beyoğluyla iki gece yattın sayarım, dedi.’ Büyük oğlunu kestiler. ”

“Evlat” anne için çok çok önemlidir, bu Türk toplumu için de geçerlidir. Masallarda sık sık şahit olduğumuz üzere çocuğu olmayan anne baba yollara düşer, çocuklarının olması için türlü fedakarlıklara katlanırlar. Hele ki anneyle çocuk arasında hamilelikten başlayarak ömrün sonuna kadar devam eden farklı bir ilişki vardır. Çocuğun başı bile ağrısa anne kahrolur, evladının değil ölmesine eline diken bile batmasına gönlü dayanamaz; ancak masalda ahlak ve namus açısından ideal kadını simgeleyen Senem, namusunu koruyabilmek, eşine, çevresine her şeyden önce kendisine leke sürmemek için çocuğunu feda edecek kadar dürüst ve iffet sahibidir. Dikkat edilirse kadın çok güzeldir; ancak Senem güzelliğinden dolayı kimse tarafından “cinsel bir obje” olarak algılanmasına müsaade etmez, aklını kullanarak duygularına teslim olmaz namusunu korur. Senem bu tavrıyla her yönüyle ideal bir kadın olmanın sadece güzel olmaktan geçmediğini, güzelliğin akıl ve ahlaki güzellikle tamamlanması gerektiğinin de mesajını verir.

Masallarda ahlakın ve namusun sembolü olan ideal kadınlar, namusları söz konusu olunca tehlikeli anlarda içinde yaşadığı toplumun yetiştirme tarzı gereği erkek gibi korkusuzca mücadee edebilmektedirler.

“... O gele dursun; biz gelelim evindeki arkadaşlarına. Arkadaşları ‘Ne edelim, bu gitti gelmedi. Bir başka fikir düşünmüştük.’ Biri der ki:

‘Karının yanına önce ben gideceğim.’ Ötekiler de:

‘Ben gideceğim.’

Bunlar birbirlerine girerler. Yemekleri, kaşıkları, tabakları, birbirinin başına, gözüne vura vura sofrayı dağıtırlar. Kadın da elinde satırı almış perdenin arkasında bekliyo: ‘Kim kafasını uzatırsa vuracağım.’ diye.

Bunlar bu kepezeliğinden kapıdan çıkıp giderler. Kadın da oraya düşüp bayılır.” (Sakaoğlu, 1973: 442).

Görüldüğü üzere kadın, çok zor bir durumdadır. Birkaç erkeğin saldırısına maruz kalmak üzereyken bile metanetini kaybetmeden namusunu korumak için cesurca bekler. Masalda hayatta her şeyin olabileceğini; kadınların her zaman güçlü olup ne olursa olsun namuslarını korumaları gerektiği ideal kadın şahsında vurgulanmak istenir.

Zaman zaman da namus açısından ideal kadın olarak gösterilen tipler bir kadının iffetsizliği yüzünden bütün kadınlara iffetsiz olarak bakılmasına müsaade etmez bu yanlış anlayış masalın sonunda düzeltilir.

“Akıllı Polis” (Emiroğlu, 1996: 364 – 365) adlı masalda padişah eşini çok seven bir kadının onu aldatarak öldürmesi üzerine bütün kadınlara olan güveni kaybolur ve tüm kadınların öldürülmesini emreder. Şehirdeki bir polis karısını öldürtmez ve eşinin çok namuslu olduğunu ifade ederek tüm kadınların namus açısından zayıf olmadığına padişahı ikna eder.

Güzel, akıllı, namuslu olmanın yanında ideal kadında bulunması gereken en önemli özelliklerden birisi de güzel ahlaktır. Masallarda ahlaki açıdan ideal olarak gösterilen kadınların güler yüzlü, saygılı, sabırlı, misafirperver, yardımsever, merhametli, dürüst ve alçak gönüllü oldukları gözden kaçırılmamalıdır. Bu özellikler kadının maneviyatını süsler ve onun toplum içinde olan değerini artırır. Masallarda da ahlaki açıdan ideal olan kadınların mutlulukla, zenginlikle mukafatlandırıldıkları görülür. Bu toplumun ideal kadın anlayışıyla yakından ilgilidir. Nitekim toplumdaki anlayış ne ise toplumun aynası olan masallarda da o anlayış görülmektedir.

“Evin gızı da ele güzel bi gızdır. Fekir gızdır; üsdi başı yoh. Gız, ama epey akıllı bi gızdır. Bunar yemek yediler, ellerini yihiyalar. Gız, bunarın eline su tökdi. Vezir ihtiyar idi, pedişah genç idi. Tutdi evvela vezirin garşısına. Vezir işarwet etdi:

‘Oraya gotör.’

Gız onon ihtiyarlığına hürmet etdi, o da onon padişahlığına hürmet etdi. Gız götördi, suyu Şah Abbas’ın eline tökdi.” (Önay, 1995: 526).

Türk toplumunda misafir çok değerli ve kıymetlidir. Türk gelenekleri ve göreneklerine göre kapıya gelen misafir geri çevrilmez ve misafire çok iyi bir hizmet verilir. Dikkat edilirse masalda ideal kadını simgeleyen kız misafirin elini yıkaması için su bile döker. Ayrıca misafirlerden yaşlı olana öncelik verilmesi de oldukça dikkat çekicidir. Nitekim Türk örfünde yaşlılar toplumda en çok değer verilen insanlardır. Gelenekleri iyi bilen kız, davranışlarıyla, misafire olan hürmetiyle ahlaki yönden ideal kadının portresini çizer. Görüldüğü üzere masallar toplumun geleneklerini, göreneklerini genç, yeni nesillere aktarmada bir köprü işlevi üstlenmekte ve bireylere nasıl bir davranış göstermelerini de masal yoluyla öğretmektedir.

Ahlaki açıdan olgunluğa erişen masal kadınları zaman zaman zor durumda kalan insanlara yardım ederek ideal kadın olmanın da sınırlarını çizerler. Nitekim güzel ahlakın bir yönünü de yardım etmek oluşturur.

“Kız ile karga yola çıkmışlar, şatoya geldikleri anda karga, prensese kızın başından geçenleri anlatmış. Kız heyecanlı bir şekilde beklerken prenses hemen kıza kalk gidiyoruz diyerek bulduğu çocuğun yanına götürmüştü. Fakat oradaki çocuk kızın kardeşi değildi. Kızcağız yeniden büyük bir üzüntü içerisinde ağlamaya başlamış. Kızın haline acıyan prenses, kıza isterse şatoda birlikte uzun süre kalabileceğini söylemiş. Ancak kızcağız, kardeşini bulmak istediğini söylemiş. Prensес bunun üzerine kendisine ait en güzel arabasını hazırlatmış ve arabacıya da kızı istediği yere kadar götürmesini emretmiş. Kız da iyi kalpli prensese teşekkür etmiş. Arabaya binmiş oradan uzaklaşmış.” (Emiroğlu, 1996: 199).

Ahlaki açıdan ideal kadını simgeleyen tip bu defa karşımıza prenses şeklinde çıkar. Kadın iyi kalpli ve yardımsever olması yönüyle ahlaki yönden tamamlanmışlığın en güzel örneklerinden birini sunar. Zira insani asıl güzelleştiren şeyler, merhamet, yardım gibi unsurlardır.

Masallarda ahlaki açıdan ideal olan kadınların oldukça alçak gönüllü oldukları da görülür. Sabrın, hoşgörünün timsali olan bu kadınlar masalların sonunda ödüllendirilerek iyiliğinin karşılığını alırlar.

“Az gitmiş uz gitmiş her yanı yıkık dökük bir çeşmeye rastlamış. Çeşmede ona ‘Beni temizle tamir et, gün gelir soğuk suyumdan içersin’ deyince, Ayşe onun söylediğini de yapmış ve yine yürümüş gitmiş. Derken her tarafı küllerle kaplı bir fırın görmüş ve isteği üzerine onu da temizlemiş. Bundan sonra yolu üzerine çıkan bakımsız bir kuzuyla, hasta bir ata da yardım ettikten sonra, çok yorulan Ayşe kız bir ağacın altında uyuyakalmış. Bir zaman sonra, bir at kişnemesiyle uyanmış ki bir de ne görsün, daha önce yardım ettiği at gayet sağlıklı bir halde ve sırtında da altın dolu bir heybeyle karşısında durmuyormu... Kız şaşkınlıkla ona bakarken at, ‘Hani sen bana yardım etmiştin ya, ben de şimdi seni evine götüreceğim, haydi bin sırtıma’ demiş. Ata binen Ayşe sevinç içinde evin yolunu tutmuş.” (Helimoğlu, 2002: 527).

Görüldüğü üzere masalda canlı, cansız hiçbir şeyi küçümsemeden yardım eden kadın masalın sonunda bir altın dolusu heybeyle ödüllendirilir. Ahlaki açıdan ideal kadın tipini simgeleyen kadın, dinleyiciye de nasıl olunması gerektiğini masal yoluyla iletir.

Örneklerden hareketle diyebiliriz ki masallarda görülen, namus ve ahlaki açıdan ideal olan kadınlar, namusuna sahip çıkmanın yanında iyi kalpli, yardımsever, misafirperver, alçakgönüllü olarak beliren tiplerdir. Masallar yoluyla ideal kadının özellikleri bu kadınlar nezdinde dinleyiciye iletilir.

SONUÇ

Köklü bir geçmişe sahip olan masalların serüvenlerinin bilinmeyen dönemlere rastladığını söyleyebiliriz. Genellikle mitlerin kalıntıları olarak kabul edilen masallar, o dönemle ilgili bilgileri de ihtiva etmektedir. Masal mekanında görülen insanların maceraları, insanın kişilik gelişimini ve toplumdaki bireyselleşme yolundaki çabasını yansıtır.

Genel kabullerin aksine masallar tamamen hayal ürünü olmanın aksine hayalle gerçeği potasında eritebilen ve ancak üzerindeki örtü kaldırıldığı zaman gerçek yüzünü gösteren sembollerle örülü bir anlatı türüdür. Masallardaki iyi ve kötü anneler, zalim üvey anneler, evini geçindirebilmek için çalışan, korkmadan tehlikeleri göğüsleyen kadınlar ve daha birçok kadın – erkek kahraman günlük hayatta her zaman karşılaştığımız tiplerdir. Başka bir deyişle masallar gerçek yaşamımızda her gün yeniden doğmaktadırlar.

“Anadolu Masallarında Kadın” adlı çalışmamızda Carl Gustav Jung’un temel kuramları esas alınmaya çalışılmış, Gustav Hans Graber, Karen Horney, Collette Dovling gibi psikanalizle yakından ilgilenen kişilerin fikirleri doğrultusunda Türk toplumunun kültürel yapısı ve inanç sistemi de göz ardı edilmeksizin kadın tipleri incelenmeye çalışılmıştır.

Masallarda yer alan kadın tipleri üstlendiği görevlerden çok sembolik bir anlamı muhteva etmektedirler. Masalların çoğunda bu tipler semboller yoluyla dinleyiciye mesaj vermekte, dinleyiciyi iyiye, doğruya yöneltmekte, dolayısıyla toplum bilincini güçlendirme görevini üstlenmektedir.

Çoğu zaman evin en küçük ve en akıllı kızı olarak karşımıza çıkan kadınlar, genellikle özveride bulunan, aileyi ayakta tutmaya çalışan tiplerdir. Masalların bu fedakar kadınları, karşılaştıkları zorlukları aşmak için zaman zaman evlerini terk etmek zorunda kalarak çeşitli tehlikeleri atlatmakta ve mekanı güzelleştirici, genişletici çözümler aramaktadırlar.

Gerek padişahın kızı gerekse fakir olarak karşımıza çıksa da masal kadınları bulundukları mekanlara çabucak adapte olabilen, durumu iyileştiren tipler olarak daima aktiflerdir. Zannedildiği gibi Türk masallarında kadınlar dar bir uzlama hapsedilmemiş; cesaretleriyle törelerine ve inançlarına bağlılıklarıyla doğru yoldan şaşmayarak masalın sonunda hak ettiği mutluluğa kavuşmuşlardır. Olumlu özellikler sergileyen kadın

tiplerinin yanı sıra masallarda olumsuz kadın tiplerine de elbette ki rastlanmıştır; ancak bu kadınlar kötülüklerinin, kıskançlıklarının pasif, bağımlı olmalarının cezalarını mutsuzluk ve hüsrana uğrama şeklinde almış, böylelikle masal mekanlarında olgunlaştırılmışlardır.

Türk masallarında “anne” tipinin dışında akıllı, cesur, iffetli, hünerli, fedakar, itikatl ve daha birçok şekilde karşımıza çıkan bu kadınlar; gerektiğinde bir erkek gibi çalışır, uzak memleketlere amaçları doğrultusunda açılabilirler. Bu durum Türklerin atlı – göçebe olarak yaşadıkları dönemdeki ata binen, gerektiğinde düşmanlarıyla savaşan, evi her daim koruyup yöneten kadın tipiyle de örtüşmektedir.

Masallarda olumlu kadın tipleri kadar olumsuz kadın tiplerine de elbette ki rastlanmıştır; ancak bu kadınlar; kötülüklerinin, kıskançlıklarının, pasif ve bağımlı olmalarının cezalarını mutsuzluk ve hüsrana uğrama şeklinde almış, böylelikle masal mekanlarında olgunlaştırılmışlardır.

Masallarda görülen kadınların çoğu birkaç tip dışında (üvey anne, kötü kız kardeş, çingene, çirkin kız vb.) bireysellikten ziyade toplumsallaşmayı başarabilmiş bir yapıya sahiptir. Çoğu zaman kendilerinden ziyade çocuklarını, eşini, kardeşini kısacası etrafındakileri düşünecek incelikte olan bu kadınlar çok zor durumlarda bile her şeyden vazgeçip pasifleşmemiş, kişisel gelişimini tamamlayarak olgunluğa erişebilmişlerdir.

Çalışma esnasında sekiz yüz otuz masal metni okunmuş; ancak içlerinden en orijinal ve zengin olan dört yüz seksen altı masal metni incelenmeye esas alınmıştır. İncelenmeye esas alınan masalların hemen hemen hepsinde kadın tiplerine rastlanmıştır; ancak bu masalların iki yüz kırk dokuz tanesinde kadın, iki yüz otuz yedi tanesinde de erkek asıl kahraman olarak yer almıştır. Anaerkillikten ataerkilliğe geçişin izlerini taşıyan masallarda elbette ki erkek hakimiyetinin ağır basması kaçınılmazdır; ancak verdiğimiz istatistiki bilgilerden de anlaşılacağı üzere kadınların asıl kahraman olduğu masallar, erkeklerin asıl kahraman olduğu masallardan çoktur. Çalışmamızda kadının hiç yer almadığı, erkek kahramanın tek başına olaylara yön verdiği masalları çalışmamızın konusu açısından incelemediğimiz de göz önüne alınırsa, diyebiliriz ki masallarda erkekler ile kadınlar eşit bir hakimiyete sahiptir. Bu türk toplum yapısındaki düzenin masallara aksetmesi olarak değerlendirilebilir. Nitekim Türk tarihinde de kadın erkeğe hiçbir zaman esir olmamış her dönem erkeğinin yanında yer almıştır. Kısaca belirtmek gerekirse gerek Türk toplum yapısında gerekse de Türk masallarında mutlak bir erkek hakimiyetinden söz edilemez. Olumsuz özelliklerinden ziyade olumlu

özellikleriyle dikkat çeken kadınlar; her zaman aktif hayatın içerisinde olmuş, yeri geldiğinde erkeğiyle beraber yeri geldiğinde de tek başına çalışıp ayakta durabilmiş, aklıyla ve cesaretiyle erkek kahramanlara yol göstererek asalakça, pasif bir yaşamı reddetmişlerdir. Özgüveni böylesine yüksek olan Türk masal kadınları, kişisel gelişimlerini tamamlayıp toplumda birey olarak yer almış ve kendilerinden söz ettirmişlerdir.

ÖRNEK METİNLER

1. Mıradını Almayan Dilber

Bir varmış, bir yohmuş. Evvel zaman içinde halbur zaman içinde, vahtın birinde bi fakir aile yaşarmış. Çifçilik yaparmış, hızmekerlik edermiş. İdaresini eder, geçinir, dururlarmış. O fakir ailenin işde garısı hamile oli. Gidermiş bacısının işini görürmüş. Bi zengin bacısı varmış garının. İşini gider görürmüş, çamaşırlarını yıharmış, bulaşığını yıharmış. İşde neblim otunu gider yaparmış. Bacısında eskilerini verirmiş, artıh yemeklerini verirmiş. İşde bazen bahış görüş yaparmış. Ele idare ederlermiş. Bu dogguz ay gadın hamile gali. Dogguz ay sonra sancısı duti. Kimde yoh, hastalani evin içinde, teh başına doğuri. Heş kimse yoh. Gadın diyi:

“Ben nedecem, ne yapacam tek başına? - diyi- Heş kime yoh yanımda.

N’olacam ben?

Bahi o yandan üş dene melekler geldi. Bebeği yihadılar, galdırdılar, yendirdiler, yerine goydular. Gadını yerine goydular, garını doyurdular gadının. Yaptı, yakışdırdı yerine goydular hoş Diyiler:

“Hadını gidek, daha bizim işimiz bitti. Hediyeimizde verek, gidek.”

Biri diyi, meleklerden biri diyi:

“Adı Dilber olsun. Yürüdügce- diyi- çayır, çimen yeşersin, soğuh sular deşilsin.”

Biri diyi:

“Güldügce yüzünde güller bitsin, ağladığça gözünden inci dökülsün.”

Biri de diyi:

“Yıhandığça- diyi- su yerine altın dökülsün.”

Goyi, gidiler. Goyi gidiler ahşam oli. Garının gocası geli çifden. Çift süri gelikiş gadın Doğurmuş.

Garı noldu? Doğurdun mu? ”diyi.

Diyi

“ He doğurdum.”

“Kim geldi, kim yardım etdi?

“Heş kimse yohdu. Tek başınaydım- demiş- melekler geldi- demiş- bebeği galdırdılar, yendirdiler, yaptılar, yakgışdırdılar. Giderkende –demiş- bele bele sölediler. Hele get –deyi- biraz su gızdır getir, bu gızımızı yıkıyah hele.”

Herif gidi, ocağı yahi, su ısıtı ateşte , getiri, bebeği yihiler . Yihiler şıngır şıngır altınlar dökili teşte . Sevinirler:”İnşallah zengin olacayh, gutulacayh bu yoğsulluhdan.”Her gün bebeğini yihiler, hergün altınlar dökili. Hergün yihiler. Bunlar zengin oliler . Yohsulluhtan gutuliler. O garısının zengin bacısı gısgani. Geli, diyi:

“Bacım siz fakir bir aylediz. Siz nasıl etdiz bele zengin olduz? ”

Diye:

“Bacım işde hamiledim. Doğurdum tek başına. Kimsem yohdu, melekler geldi. Beni galdırdı, yendirdiler, işde gızıma hediye verdiler, bele bele söledi getdiler, hediye verdiler.”

Gidi gadın hamile gali O hayın bacı –zengin- diye:

“Dur ki benimkine de gelip hediye vereler, daha zengin olam.”

Ondan sona o da gidi, dogguz ay hamile gali. Ondan sona hastalani, kimseyi çağırmi tek başına . Bahi yine melekler geldi üş dene. Galdırdılar, yendirdiler işde gadını:

“Eh –diyeler- işimiz bitdi. Hadın –diyeler- hediymizi de vererek, gidek”melekler sölıler

Onunkine de diyeler- garı hayın ya galbi. Ona doğru bi şe söylerler mi? - diyeler:

“Her zaman andında b işe sallansın emzik gibi. Her zaman onu emsin.”

Biri diye:

“Gezdikce- diye- paçasından pislik tökülsün.”

Biri de diye:

“İşde adı Fatma olsun, bele olsun.”

Garı diye:

“Allah Allak haltettim- diye- niye benimkine pis pis bi şeyler sölediler? ”

Garı üzili. Neyse gahi, yihi. Ne altın töküli ne edi. Ondan sonra onunda gızı büyi. Onnda gızı büyi, ikisi de birlikde büyiler, gelinlik gız oliler. Bir gün bu fakir bacının gızını isdemeye geldiler. Dilber’i fakir fakir bacının gızını başka bi köyden bi ağa oğlu isdi. Bunlar galdiriler, yendiriler, veriler. Düğünü yapiler. Götürecekler daha

Nişanlısı geli, gızı göri, begeni. Rüya göri aslında bu gızı. Rüya göri, anasını babasını yollı.

“Falan yerde- diyi- falan çeşit bi gız var. Gidin, bahın.”

Geli, bahiler he. Oğlan da geli. Bu nasıl edisi gızı güldiri. - rüyada göri ya gülmesinde üzünde gül biti- Gız güldüse üzünde ki gülü gopari bit eneyi. Götiri, evde gohli. Gızda hamile gali. Ondan sona götüriler, daha vermişler, götürecekler. Teyzesi diyi:

“Heç kimseyi gomam yanında gide. Ben gidecem.” diyi.

Getiri bir horoz gızardı. O horozu tuzlı, tuz ağusu edi bele ki gelin isdiye susuza diye. Yolda gidiler, gidiler epeyce, Diyi:

“Teyze.”

Diyi:

“Ne?”

Diyi:

“Ben susadım.”

Utani ki düğüncülere de söliye.

Diyi:

“Ben susadım. Baan biraz su ver.”

Diyi:

“Burada su ne gezi? Bi gözün çıhart ki verem.”

“Teyze nası gözümü çığaram? - diyi- BAHAN su ver.”

Diyi:

“Su yohdur. Bi gözün çıhar verem.”

Bu sabredi, bekli. Gidiler, gidiler , epeyce. Gine çoh susazi. Bu daha isdi, bi daha ele söli. Üçüncü sefer çıhari bi gözünü veri. Bi gözünü veri. Bi daha gidiler o habıra o şeyi yediri. O horozu yediriki gelin susuza, su isdiye. Bu bi daha su isdi, gine varmı Diyi:

“O bir gözünde çıhart verem.”

Çıhartmi. Epey gidiler, gidiler, bahi çoh susamış. Bi daha idi, gine vermi.

Diye:

“Obir gözün de çıhart verem.”

Epeyce gine gidiler. Diyi:

“Teyze –diyi- öldüm susuzumdan. Allah rızası için baan bi damla se ver. N’olursun!”

Diyi:

“O bir gözünde çıhart verem.”

Gız tuti, gözünü çihari. Onuda çihari, veri . Dügüncülere diyi:

“Siz gidin –diyi- biz ahrazda gavuşuruh. - eskiden araba maraba yoh. Ya yaya götürürlerdi ya ata bindirirlerdi- Biz gelir- diyi- gavuşuruh size.”

Dügüncüler gidiler. Bu teyze gali arhada . Gızınıda yanına ali. Getiri, bu Dilber’in üstünü çihari. Duvağını, tacını, üsdünü işde. Dilber’i de çıırçıplah bi çatının içine iteli. Gızınan gidi, dügüncülere gavuşi. Üzü duvahlı, peçeli. Gidi, gidiler, gavuşiler dügün evine. Gelini götüriler içeri. Ahşam oli, damat geli, üzünü açiki bu gelin del. Gördüğü gız del, sölediği gız del. Gidi anasına diyi:

“Siz niye –diyi- baan bu gızı getirdiz? Ben size söledigimi niye getirmediz? ”

“Oğlum –diyi- sen begendin, biz getirdik. Felanın gızı işde. Felan yede senen bereber getmedik mi?

Diyi:

“He.”

Diyi:

“Valla bunda bi iş var amma nedir? ”

Ondan sona daha orda gali. Gidi bahi ki, o bi çoban geli. Bi çoban geli. Bi çalının içinde bi ağlamah sesi geli. Bi ağli, bi ağli, bi ağli. Diyi:

“Ya Rabbim bu nedir? Bu ağlamah sesi geli bu çalıdan.”

Egili çalının dibine bahi ki bi gadın çırıl çıplah. Orda duri, ağli. Diyi:

“Bacım sen ins misin, cins misin? - diyi- Sen niye bele ağlisin? Sen niye bele üsdün başın yoh çıplahsın? Sen ne gezisin? ”

Diyi:

“Benim babam, gardaşım, işde böle böle, benim meselem. Teyzem beni bele etdi. Üsdümü gızına geyirdi. Gözlerimi çıhartdı. - diyi- Beni de buraya iteledi, getdi. Allah rızası için beni evine götür. Nolur? diyi.

Deyi:

“Valla ben seni götürsem garım gıyameti goparır. Nası götürem? Götüremem, ”deyi.

Yavrali, yahari

“Pişman olmazsınız- diyi- Ben yıhandım mı altın tökili. Siz zengin olursuz.”

Diyi:

“Valla zenginlikde del. Rızgın Allah verir işde garı bahan gızacah.”

Epeyce ayrılı, gidi. Bahi hem ağlamah sesi geli gulağına. Geri döni, gidi

Diyi:

“Nolmuş olmuş.”

Cübbesini çihari, veri Dilber’e. Sarı Dilber’i ali götüri. Götiri evine garısına diyi:

“Garı –diyi- ben Allah rızası için birini getdim- diyi- Allah’ın seversen sen ses çihartmıyasın.”

Diyi:

“Kimi getdin? Ne getdin? ”

Diyi:

“Bi teneyi itelemişlerdi, bi gadını çalının içine. Kör gözü görmi. Üreğim dayanamadı, aldım getdim. Sen sesin çiharmıyasın.”

Diyi:

“Biz fakir aileyih. Biz bize bahdih bu sefer de hahın köru mu galdı? ”garı diyi, gızı.

Diyi:

“Rızgını Allah vermiş sen garışma- diyi- sevaptır- diyi- nolur çocuğumuz yoh Bu da evledımız olsun.”

Garı diyi:

“Nolur? Allah rızası için baan- Dilber söli- gedin, biraz su gızdırın, getirin, beni yıhayın.”diyi.

Gidi, su gızdırı, getiriler. Şıngır şıngır altınlar tökili, yıhiler. Bu Dilber’e bi hizmet ediler, bi hizmet ediler. Zengin oliler, o çoban zengin oli, çobanlıhdan gurtuli. O hayın bacısı duyuki bu gitmiş, falan yerde biri yıhanımiş, altın tökilimiş. Zengin etmiş çobanı. Bu gine duyı, yerini öğreni. El altından birini yollı. Para veri:

“Get deyi bunun sırrını öğren. Sırrı nedir hele bunun? ”

Bu çoban diyiki, o Dilber’e diyi:

“Sen ölürsen- diyi- vasiyet masiyet edimisin? ”diyi.

Diyi:

“He- diyi- baan bi gonah yaptırın. Vasiyetim budur. İçine bi sandık yaptırın, geyun- diyi- beni geyun içine ölürsem. O gonahın gapısı açılsın (Mıradını almayan Dilber çing)saatda bi dafa (Mıradını almayan Dilber çing)gapansın saatda bi defa.”

“Tamam, ”diyiler.

Bu teyzesi fakir gılığına goyi birini. Yolli el altında.

“Get- diyi- bunun sırrını öğrenesin. Sahan bilmim nanaca işde altın maltın, şunu, bunu verecem.”

Gidi. dilenci gılığına giri. Diyi:

“Baan bi parça bi şe veresin.”

Gadın gidi getire. O kör garının –Dilber’in yanında oturi. Diyi:

“Anam anam sen nası oldu bele kör oldun? Senin sırrın ne? ”

Diyi:

“Benim sırrım bu;golumdaki pezvandım. - diyi Bunu çiharsalar işde ölürüm, ”diyi.

Ondan sonra garı hem içerden gelmeden o yapışı- gözü de görmi ya- o pezvandı çihari. Dilber orda düşi öli. Garı gahi, gidi- dilenci- Burğur murğur b iseler getiriler ki fakire vereler. Geliler ki ne fakir ne de Dilber var. Yıhılmış yere ölmüş Dilber. Ağlılar, sızlılar, çırpınılar, Ondan sonra getiriler. Ondan sonra bi gonah yaptıriler :- pembe bii gonah- “Çing mıradını alamayan Dilber”diyip çili.”Çing mıradını alamayan Dilber”diyi, gapani, Ondan sona bu gocası –işde o nişanlısı –diyi:

“Bu bele olmayacak- diyi- bu benim aklım heç gidi- bu bu garı del. Bu bahan bi oyun etmişler. Bu nedir bilmim? - diyi- Atıma binecem, o köylere gidip gezececem.”

Atına bini, kövlere gidi, gezi, O gonah bele gözüne çalını. Diyi:

“Bu kövün içinde bu gonah kimindir bele? Ne bi zengin adammış? Ne biçimgonah yapmış!”

Atından yeni. Bele duri, gonaha bahi. Bahi. gapı açıldı dedi:

“Çing mıradını alamayan Dilber- dedi, açıldı- Şing mıradını alamayan Dilber”dedi, gqandı.

“Hallah hallah –diyi- bunda b işe var ama hele ben öğrenem bu nedir acep? Bu nası işdir? ”

Bele soru, suval edi. çocuhlardan, mocuhlardan, işde orda geçen birinden. Diyi:

“Neblim bi kôr garı vardı. Öldü işde. Oraya goymuşlar. Onun gonağıdır; Dilber’in gonağı. Sahatda bi dafa açılı, örtülü.”

Demiş:

“Her sahat açılı mi?”

“He,” demişler.

Beklemiş, demiş:

“Bu açıldısa bunu bi sahat bekliyecem. Ben beni içeri atacam. Hele ne var?”

Baħi bi sahat sona gapı açıldı. “Çing miradını almayan Dilber” dedi açıldı. Kendini ati içeri. İçeri ati kendini. Baħi ki, bi sandıħ orda. Gidi, o sandıħı açı, baħi bi gadın ölmüş içinde yati. Bi de bi bebek; oğlan çocuğu. Nur topu gibi. O gadar güzel, o gadar sevi ki ganı gayni. -kendinin çocuğu, garının gülünü gopari isdiyende goħli ya garı hamile gali işde- öldükden sona garıyı sandıħa goyiler. Allah tarafından çocuh ölmi. Doğuri. Üsdünde oyni, memesini emi, dolani duri. Ondan sona.

“Allah Allah -diyi- nanca ganım gayni, nanca sevdım -diyi- bu çocuğu.”

Ali, sevi, edi. Baħi, yendiri anasının gögsünün üsdüne. Yendiri, baħi bi pezvand yeri var anasının golunda. O çocuh golunu, elini oralara gezdiri.

Diyi:

“Allah Allah bu bizim evde asılı bir pezvand gibi bi şe var. Bu aynı onun izine benzi -diyi- gidip evimden, çivimden alıp geleceğim o çivideki pezvandı.”

Herif gidi, atına bini, ali, getiri. Gine gapının önünde bekli. Bekli, gapı açılı. “Miradını almayan Dilber” diyi açılı gine. Adam kendini ati içeri. Gidi, açı, baħi çocuh oyni gine. Oyni. O pezvandı bele veri eline çocuğun. Çocuh ali, anasının golunun üsdünde gezdiri. Herif ali, goluna taħi garının. Garı diyi:

“Eşhedü en lâ ilâhe illallah ve eşhedü enne Muhammeden abdühü ve Resulühü,” diyi, gaħi.

Adam diyi:

“Hele gaħ benim bacım. Sen in misin, cin misin sen? Bu ne halındır? Bu sandıħda ne gezisin? Bu çocuh burda tek başına nasıl oli? Noli?”

“İşde -diyi- benim halım, meselem böyle böyle. Teyzem beni bele kôr yaptı, bele yaptı. Bele oldu.”

“Ana -diyi- sen benim garımsın, bu da benim çocuğumdur demek ki.”

Ali, atına da bindiri çağasını, garısını. Ali, gidi. Ali, gidi, eve. Garıyı getiri. Getiri garıyı, eyi zobbali.

“Çabuh bunun gözleri neredese getireceksin!”

“Ben neblim? Heberim yoh.”

O yanı, bu yanı. Vuri, vuri garıyı. Garı gidi bi gutuda ali, getiri gözlerini. Gözlerini taħi yerine.

Diyi:

“Sen baban evini mi isdersin, yağlı gılınç mi isdersin?”

Diyi:

“Yağlı gılınç senin bağran oğrıya. Babamın evini isderim. Niye yağlı gılınç işdiyem?”

Ondan sona atlara diyi:

“Atlar size bi teşt arpa”

İtlere diyi:

“Size bi teşt guru ekmek. Bunu götüresiz, ele edesiz, ele edesiz ki -diyi- dırnağını bile gomıyasız.”

Bunu bağlamış atın guyrugunun arħasına. Almış, götürmüş, paramparça etmiş, gelmiş eve. Ahşam olmuş, gelin -Dilber- çocuğunu yatırımı, nennilimiş. Bahi, biri diyi:

“Ye ye ye ye”

Bi dafa ele, beş dafa ele. Oturmuş, ağlamış. Demiş:

“Bu nedir baan bele edi? Bu kimdir baan bele edi?”

Herif gelmiş, demiş:

“Sen niye ağlisin?”

Demiş:

“Niye ağlamıyam? -demiş- Ben çocuğu yatırım -demiş- Bi şe bahan diyi: (Ye ye ye ye)”

Diyi:

“O pis garının bi şesi burada galmıştır.”

Ariler, dariler, bişesi yoh. Gidiler atın guyruğunun arasına bahiler ki bi dırnağı galmış. Onu getirip ataşa atiler. Yani. Yi, içi, mıradına geçiler. Siz de geçesiz mıradıza. (Şen, 2004: 72 – 81).

2. Vezirin Gızı İle Hoca

Zamanında medreselerde çocuk okutulurmuş. Bu medresenin büyük kısmında da Arapça, Farsça, Kuran dersleri verilir. Burada, çocukları okudan bir imam varmış. Genç amma, daha evlenmemiş.

Bir gün, vezirin gızının örtüsünü yel atıyor . Hova açık saçık olarak, vezirin gızını görüyor. Görünce hoca efendi aşık oluyor. Amma bir türlü kendi diliyle derdini kimseye anlatamıyor. Aradan biraz zaman geçince, vezirin kızı ölüyor. Bir adam hocaya geliyor.

“Efendim, cenaze var . Buyrun cenaze namazına , ”diyor.

Hoca:

“Kimin. neyin nesidir bu? Ölem kim? ”diyor.

“Vezirin filanca gızı, ”deyince, hoca efendinin yüreğine bir atış düşer.

Namaz kıldırılır, cenaze defnedilir. Hoca gelir amma, içinde bir üzüntü vardır. Büyük talebeleri, hoca efendide bir hal olduğunu annarlar. Buna sorarlar:

“Hocam sizde bir hal var. Bize derdini anlatır mısın? ”dediklerinde hoca, bunlardan, iyi sır saklayaniki talebesini çağırır, derki:

“Yavrım, vezirin gızı öldü diyorlar. Ben ise böyle böyle, ona aşığım. Gidip, mezarını açacağım. Eğer mezardaki o ise ümidimi keseceğim. Amma ümidim kesilmiş değil, Kerim mutlaktır, ”der. Talebeleri:

“Hocam, senin için canımızı bile feda ederiz , ”derler.

İkisi de gazma- kürek, gece yarısı giderler. Birisi bekçi kalır, hoca efendi ile ikisi mezarı açmaya başlarlar. Bunnar tam cenazenin yüzünü açacakları sırada , cenaze cana geliyor. Meğer galbi durmuşmuş, temiz hava alınca yine çalışmaya başlıyor. Gız, gözlerini açıp da gendisini mezarın içinde, karşısında da hoca efendiyi görünce:

“Siz, sorgu meleğimsiniz? ”diyor.

“Hayır, ben filanca hocayım, ”diyor.

Meğer, sorgu meleğide tanıdık bir kimsenin kılığına girer, öyle sorarmış.

Gız:

“Acaba , sen öyle misin ? ”diyor.

“Hayır, senin galbin durmuşdu. Şimdi tekrar çalıştı. Şu anda gerçekten hayatdasın”, diyor.

“Peki, benim mezarımı niçin açdınız? ”

Hoca efendi diyor ki:

“Vaziyet bundan ibaret, ben seni gördüm, aşık oldum. Bir türlü öldüğüne inanmadım. Mezarını açdım ki, ümidim kesilsin diye. Şimdi ise ölmedin, seni helalığa kabul ediyorum. Eğer kabul edersen seni götüreceğim, ”diyor.

“Ben zaten bütün hayatımı sana borçluyum. Sen olmasaydın, burada ölecektim. Kbul ediyorum, ”diyor.

Bunlar, getirdikleri kabutlarından, elbiselerinden bunun kefenine sarıp, gece kimseye göstermeden, Hoca efendinin evine getiriyorlar. Hocaya nikah ediyorlar. Hoca karısını alıp gidiyor. Talebeleride saorannara:

“Hoca efendi, izine getdi.”diyorlar.

Aradan zaman geçiyor. Hoca Efendi, 'in izni bitiyor. Hova efendi geldiğinde de herkes izin deyken, memleketinde evlendiğini zannetmişler. Her yer kapalı olduğu için, bunun karısını kimse görmezimiş. Aradan biraz daha zaman geçiyor Hoca efendinin bir gızı oluyor. Kız sokaklarda bir oyuncak kadar olunca, yanındaki çocuklarla, bu vezirin gapısında oynamaya başlıyor. Bu arada vezirin hanımı, çocuğu bir görüyor ki, tıpkı kendilerinin ölen kızı! O kadar benziyor. Çocuğun yanına varıyor, seviyor, okşuyor. kadın çocuğu sevdikçe, ateşi dinmeye başlıyor:

“Yavrim sen kimim nesisin? Her gün gel burada oyn , ”diyor kadın çocuğa. Kadın her gün çocuğu seviyor ona hediyeler veriyor. Bu kadın, çocuğu görünce, ona bir de türkü söylüyor

Bilmem melek misin, bilmem hurimisin,
Nolur söyle, kimin kızıydın yavrim?
Bilmiyorum sanki, bizden birisin.
Sen ise kaniat gözüsün yavrim

Demlik guzum, gayıpoldu göçümde
Onun için, beyaz oldu saçımda
Küllenen bir ata vardı içimde,
Sen o ateşin özüsün yavrim,

Ölen kızımıçin çekeriz yası,
Evimiz, zindan oldu dünyası
Sen ise, yavrim kopyası,

Aynı onun kaşı, gözüsün yavrım

Bizi memnun eder, buraya gelişin
Kalbimisin acısını silişin,
Ona benziyor, oynayışın, gülüşün,
Hep onun edası, nazısın yavrım,

Selam söyle, selamını alsınlar,
Şu dünyada, hem berhudar olsunlar,
Anan, baban, bir gün bize gelsinler,
Zannedirim bizden razısın yavrım.

Kadın, bunarı evine davet ediyor. Yalnız davet ettiklerini çocuğa söylüyorlar.

Çocuk bunu annesine söylemeyi unutuyor. Kadın:

N’oldu yavrım, niye söylemedin? ”diyor.

“Unutdum teyze, ”diyor.

“Peki, bu sefer unutma, ”diyorlar çocuğa.

Bu çocuğu unutmaması için, bunun parmağına bir yüzük takıyorlar . Bu yüzükde de, kendi isimleri yazılıymış. Annesi, çocuğun parmağında yüzüğü görünce:

“Bu ne yavrım”diyor.

“Vezirin hanımı verdi. Sizi eve davet ediyor. Unutmamam içinde bunu parmağıma dakdık, ”diyor.

Kadın kocasına soruyor:

“Ne diyorsun, ne yapalım, gidelim mi? ”

“Artık bu kadar acıya onlarda dayanamazlar. Yeter artık ne yaparlarsa yapsınlar. Gidelim doğruyu anlatalım, ”diyor.

Gidiyorlar, yemekler yenildikten sonra , gene çocuğu sevmeye başlıyorlar:

“Sen, kimin nesisin? ”- diyorlar- . Sen bize benziyon.”

O anda hocanın hanımı, örtüsünü açıveriyor ki, bu sefer çocuk da unutulur, kimseden çıt çıkmaz . Bakar bakarlar.

“Yürü yavrım, insanlar bu gadara da çit yaratılmazdı. Sen kimsin, kimin nesisin? Bir kızımız öldü, aynı onun kopyasıdır. Çocuğu benzetiyorduk amma, sen daha başkasın. Her gün Perşembe günner, ziyaret ederi, fakat şimdi de aklımız durdu, bilemiyoruz, ” diyorlar.

Ve o anda kız kendisini tanıtmak için şöyle bir şiir söylüyor:

Bir gün, rüzgar vurmuş, başörtüm uçmuş,
Hoca efendi görüp kendinden geçmiş,
Öldüğümü duymuş, mezarımı açmış,
Kabirde dirilen, kızınız benim.

Bu ana dek karalar bağlamışsınız,
Yıllarca ah çekip ağlamışsınız,
Gönüllerinizi dağlamışsınız,
Kalbinizde yanan közünüz benim.

Meğer kalbim durmuş idi kazara,
İnancım var idi, kaderimde yazara,
Elinizle koyar iken mezara,
Sizlerden ayrılan kuzunuz benim.

Bir köşeye asmışsınız resmimi,
Toprak ile örter iken nazık cismimi,
Her gün, her an anardınız ismimi,
Dillerden düşmeyen sözünüz benim,

Teneşirde yıkanır iken bu tenim,
Tabıtlara yatmış, boyum, bedenim,
Bak gelinlik oldu beyaz kefenim,
Daha durur, arşın beziniz, benim.

Kız, böyle diyep tanışıyorlar. Vezir diyor ki:

“Böyle evlenmek olmaz, ”diyor.

Ne kadara, mevlithanlar, hoca efendiler varısa, bir mevlit tertip ediyorlar. Bu şekilde, yeniden evleniyorlar (Şimşek, 2001: 259 – 264).

3. Yedi Kızlar

Bir varmış, bir yokmuş...Zamanın birinde bir köyde yedi kızlı bir adamla yedi oğlanlı bir adam varmış. Yedi oğullu adam''Benim yedi tane babayiğit oğlum var'' diye gurulanırmış. Yedi kızlı adamla alay edermiş. Köylülerde o bir adamdan korktukları için onun tarafını tutarlarmış.

Birgün yedi kızlı adam eve çok üzgün gelir. Babasının bu durumunu fark eden küçük kızı babasının karşısına oturur.

''Babacığım, bu gün çok üzüntüsünüz. Derdini bize anlattıysan belki bir çare buluruz.''

''Kızım benim derdimin çaresi yok!''

''Babacığım Allah çaresiz dert vermez. Sen bize üzüntünün sebebini söyle, ben bir çaresini bulurum''

Adam kızının ısrarlarına dayanamaz, yedi oğlanlı adamın hakaretlerini bir bir anlatır.

O zaman kız derki:

''Babacığım, sen o adama git! Senin büyük oğlan ile benim küçük kızı bir işe gönderelim . Görelim bakalım hangisi daha fazla para kazanaca.''de gerisine karışma.

Ertesi gün adam kahvede otururken yine yedi oğlanlı adam gelerek alaylı alaylı selam verince beriki dayanamaz:

''Senin yedi oğlun var. Sen onlarla öğünüp duruyorsun. Bu oğlanların bir de marifetini görelim. Senin büyük oğlan ile benim küçük kızı bir işe gönderelim bakalım hangisi daha fazla kazanacak''diye adama çıkışır. Adam da razı olur. Kız ile oğlanı ayrı ayrı yerlere göndeririler.

Kız köyden uzaklaştıkça yanına aldığı erkek elbidselerini giyerek erkek kılığında yoluna devam eder. Gide gide yolu bir şehre düşer. Orada yorgun argın üstü başı perişan bir halde sarayın önünden geçerken vezirin dikkatini çeker. Vezir karşısına geçip yüzüne bakar, eli ayağı düzgün bir çocuk....

''Sen buralarda ne arıyorsun? ''

''Efendim, ben uzaklardan geldim, iş arıyorum.''

Vezir buna acıyarak yanına alır, sürüsüne çoban yapar. Oğlunuda yanına arkadaş oalrak verir.

Gel zaman git zaman vezirin oğlu bundan şüphelenmeye başlar.''Bu çoban kızdır'' diye. Gönü de ona doğru kaymış. Annesine giderek her şeyi anlatır.

“Anneciğim bu çoban kız amma anlamak için ne yapacağım bilmiyorum bana yardım et’der.

Annesi:

“Oğlum, sen arkadaşını bir sarrafa götür. Eğer kız ise altına , inciye bakar . O zaman anlarsın” der.

Çobanında çok sevdiği koynunda yatırdığı bir kedisi varmış. Olup bitenleri dinler, hemen kıza haber verir.

“Abla, abla!Senden şüpheleniyorlar. Böyle böyle yapacaklar diye”duyduklarını kıza söyler.

Ertesi gün iki arkadaş sarrafa giderler. Vezirin oğlu ne kadar üstelediye de kız “altınlara benim işime yaramaz”diyerek çakı, tarak, ayna gibi şeyleri bağenir.

Oğlan arkadaşının kız olmadığına çok üzülür. Hemen annesine gidip olanları anlatır. Annesi bu defa başka bir akıl verir.

“Sen onunla sidik yarıştır. O zaman anlarsın.”

Kedi gidip kıza haber verir.

“Yarın sidik yarıştıracaksınız. Ama sen üzülme ben kasabın çöplüğünden biraz bağırsak getiririm. Sen onunla vezirin oğlunu yenersin.”

Ertesi gün sidik yarışında kız oğlanı yener. Oğlan yine annesine gider.

“Anneciğim, anneciğim!Bu oğlan kız ama beni sidik yarışında da yendi, bu işte bir iş var “.

“Oğul sen onunla gül toplamaya git. Oğlan olan bir gül alır. Kız ise eteğini güllerle doldurur”diye oğluna yol gösterir.

Ertesi gün iki arkadaş gül bahçesine giderler. Orada kız bir gül koparıp koklar. Oğlan daha fazla koparmasında ısrar edince de “Er olana bir gül yeter”diye cevap verir. Oğlan yine büyük bir üzüntü ile annesine gider. Anneside bu kez hamama gitmelerini söyler. Yine kedi kıza gidip haber verir.

Kız hamama giderken kırk düğmeli bir yelek giyer. Hamama varınca vezirin oğlu çabucak soyunur. Kız da düğmelerin birini açarken diğerini kapatıp oyalanır. Oğlan acele edince, ”Sen gir ben geliyorum”diye oğlanı atlatır. Sırrının anlaşılacağını anlayınca oradan kaçarak köyüne gelir. Gelirkende vezirin karısına tenbih eder:

“Oğlunuz beni aramak isterse , bir çift demir çarık ile bir baston alsın. Çarığı delininceye kadar gitsin orada yedi kızlı adamın evini sorsun.”

Oğlan hamamdan çıkıp arkadaşını bulamayınca hemen eve gelir Annesine sorar. O da kızın anlatıklarını ona söyler. Oğlan kızın dediklerini yapar, demir çarık demir asa yola çıkar.

Az gitmiş, uz gitmiş. Altı ay bir güz gitmiş sonunda çarığı bir köyde delinir. Kahvenin önünde oturanlar perişan halde bir yabancıyı görünce etrafına toplanırlar.

“Kimsin, necisin, buralarda ne arıyorsun? diye sorarlar. Oğlan bitkin bir vaziyette yedi kızlı adamın evini aradığını söyleyince köylüler evi gösterirler. Kız da olup bitenleri pencereden seyredermiş. Koşarak kapıyı açar. Oğlan arkadaşını kız olarak görünce çok sevinir. Sarmaş dolar olurlar. Oğlan babasına haber gönderir. Vezir heybeler dolusu altınla elçiler göndererek “Allah’ın emri peygamberin kavli”kızı isterler.

Kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Yer içer muratlarına geçerler. Daha dün yanlarındaydım, geçinip giderler (Özçelik, 1993: 677 – 680).

4. Ne İdik, Ne Olduk, Ne Olacağız?

Zamanın birinde bir padişahın kızı akıl balığ olduğu sıralarda bahçeye -hani sarayların lalezar, gülzar gibi bahçeleri olurmuş- cariyeleriyle beraber gitmiş. Cariyelerine “Ben biraz uyuyacağım. Siz gidin biraz gezin.” demiş. Onları göndermiş, Kendisi güllerin arasında uyuya kalmış. Kız uyurken bir yılan gelmiş, kızın boğazından karnına akmış. Gün geçtikçe kızın karnı şişmiş. Annesi kızı sormuş:

“Kızım sen ne yaptın?”

“Ben bir şey yapmadım.”

Kız ne dediyse annesini inandıramıyor. Annesi kızı der ki:

“Ben durumu babana bildirmek zorundayım. Sen başının çaresine bak. Bildirmezsem baban beni asar, keser.”

“Sen bilirsin anne.”

Kadın, kızın durumunu babasına bildirir. Babası kızını çağırır. Bakar hakikaten karnı şiş. Kızı zorlarsa da kız bir şey yapmamış tabii, bir şey elde edemez. Padişah akıl danelerini çağırır. Adamlar derler ki:

“Padişahım, bu kızı öldürteceksin. Öyle yapacağına kızı götürelim, bir dağ başına koyalım. Orada bir çoban moban denk gelir. Alır bunu zevce eder. Hem kızın katili olmazsın hem de kızın yaşar. Zamanla arzu edersin, ne de olsa evlattır.”

“Peki. Bildiğiniz gibi yapın.”

Vezir vüzera kızı alır. Bir dağ başına götürür, bırakırlar. Dağın alt tarafında da bir çiftlik varmış. Çiftlikte ihtiyar adam ve oğlu varmış. Ama oğlan daha on üç, on dört yaşlarındaymış.

Kız orada gezerken bir mağara bulmuş. Oraya kendisini hıfzetmiş. Ağlayarak günlerini geçirirmiş. Bıraktıkları erzak bitmiş. Tarlalardan ot toplamaya mecbur kalmış. Bir gün bu ihtiyar çiftçi kızın mağaradan inip çıktığını görmüş.

Adam korkmuş. Tek başına mağaraya da varamaz. El âleme söylese olmayacak. Eve gelir. Oğluna der ki:

“Oğlum, filan mağarada bir kız çıktı. Peri mi, cin mi bilemedim? Güzel de bir kız. Oralarda ot toplayıp tekrar mağaraya döndü.”

“Git yav baba, kafayı mı bozdun? Mağarada kim olur?”

“Oğlum, gördüm diyorum. Git bir bak.”

Oğlan gidecek ama kimse olmaz diye düşünerek çekimser kalır.

Babası oğluna der ki:

“Oğlum sen korkaksın. Korktun gidemedin. Cin de olsa peri de olsa ben genç olsaydım, gider yoklardım. Git bir bak, gel.”

Oğlan babasının söylediklerini gururuna yediremez. Silahlanır, mağaraya doğru yola çıkar. Mağaraya varır bakar ki, hakikaten mağaraya izler inmiş, çıkmış. Oğlan kızı çağırır:

“İn misin cin misin kimsin? Babam burada bir kız olduğunu söyledi. Ben aramaya geldim. Ya hatun kimsen çık.”

Kız mecbur kalır, mağaradan çıkar. Kızın beti benzi solmuş, kül gibi olmuş. Yediğini karnında yılan yiyor tabii. Kız bakmış on üç on dört yaşlarında delikanlı... Delikanlıya diyor ki:

“Delikanlı sen benim çağım değilsin. Beni, benim yaşımda olacak bulsun. Sen git.

“Genç olarak ben buldum, yaşımdan genç olduğuna bakma. Senin aradığın her vasfa haizim. Nedir derdin, niye geldin buraya?”

“Suç işledim beni buraya attılar.”

Kız, padişah kızı olduğunu söylemez. Kızı eve getirirler. Kimseye bildirmezler. Yabandaki akrabalarının kızı olarak tanıtırlar.

Gün geçtikçe kızın karnı büyür. Beti benzi oldukça kesilir. Adamın birkaç tane ineği varmış. Hasta diye kızı çalıştırmaya kıyamazlarmış. O gün ev sahibinin hanımı kıza der ki:

“Kızım süt kaynayıncaya kadar yanında dur, taşmasın. Ben de diğer işleri yapayım.”

Yılanlar süte aşıktır. Süt kokusuna tahammülleri yoktur. Kız, süt taşacağı sırada karıştırmaya başlar. Sütün kokusunu alan yılan kızın ağzından kazanın içindeki süte iner. Kız bağırır.

“Yetişin benim ağzımdan bir şey geldi. Kazanın içine düştü.”

Ev halkı yetişir. Bakarlar ki, yılan. Bizim burada da böyle bir hadise oldu. Galiba doktorlar çıkarttı. Hasılı yılan düştükten sonra sütü dökerler. Ölen yılanı gömerler.

Günden güne kızın benzi düzelir. Tipi yerine gelir. Kız bunlara hizmette ve hürmette kusur etmez. Adam karısına der ki:

“Elimize böyle bir kız bir daha geçmez. Bu kızı oğlumuzla evlendirelim. Kimseye bildirmeyelim.”

Dedikleri gibi yaparlar. Oğlanla kızı evlendirirler.

Zaman geçer, üç tane çocukları olur. Ne de olsa padişah kızı ya; bunları çalışmaya sevk eder. Ekip kaldırdıklarını kız sattırır. Bilinçli bir şekilde rençperliği öğretir. Bir müddet geçtikten sonra bunların hali vakti yerine gelir. Kız bir saray yaptırır. Babasının sarayına çok benzer.

Bir gün padişah kızını görmek ister. Padişah sıkılır, bunalır. Bunu gören vezirleri sorarlar:

“Padişahım, bugün sizde bir sıkıntı var. Ne oldu?”

“Evlat acısı zor. Kızımı göresim geldi.”

“Padişahım, seyahatte keramet var. Şöyle bir ülkeyi dolaşalım. Sizin için değişiklik olur.”

Padişah vezir vüzerasını yanına alarak yayla yayla, dağ dağ gezerken bir köye varırlar. Bakarlar ki, köyün yapıları çok değişik. Yapılan bu inşaat aynı kendi sarayına benzer. Padişah vezirine sorar:

“Ya vezir, bak hale, şu inşaat buraya yakışmamış. Bunu iyi mimarcı, mühendis yaptırmış gibi bir durum var. Bunda bir keramet var.”

“Doğru padişahım, sorup soruşturalım.”

O sırada kız, atların nal seslerini duyar. Konağın penceresine çıkar. Çocuklarını çağırır. Üç tane oğlu olmuş. En büyüğünün ismini “Ne İdik”, ortancasının ismini “Ne Olduk”, en küçüğünün de “Ne Olacağız” koymuş. “Oğlum Ne İdik, Ne Olduk, Ne Olacağız çabuk koşun gelin. Atlılar geliyor.” diyerek çocuklarını çağırır.

Padişah kendi kendine “Allah Allah. Şimdiye kadar hiç böyle isimler duymadım. Görgülü bilgili bir aile olsa gerek.” der. Padişah merak eder tabii. Fakat kız babasını tanır. Kız çocukları çağırıp içeriye alır. Bunlarda gelip kapıya dayanırlar. Derviş kıyafetinde gelmişler. Padişah kıza sorar:

“Allah rızası için bizi misafir alır mısınız?”

“Tabii alırız.

Kız kocasına der ki:

“Sen bunları içeriye al. Bu gelen benim babam, aslında padişaktır. Şimdiye kadar senden gizledim. Bunları bir güzel ağırlayalım. Bunlara bir oyun oynayalım.”

“Nasıl yapacağız?”

“Komşunun kızını çağıralım. Onun karnına bohça bağlayalım. Hizmet etsin.”

“İyi yapalım.”

Misafirleri içeri alırlar. Hamile olan kız misafirlere hizmet ederken padişah ağlamaya başlar. Padişahın kendi kızı der ki:

“Ya derviş baba, niye ağlıyorsun?”

“Sorma kızım. Benim de bir kızım vardı. Namus meselesi başına bir iş geldi. Götürüp bir dağ başına azat ettirdim. Şimdi ise bağrım yanar. Onun için böyle memleket memleket geziyorum. Kızımın hasreti yaktı, tutuşturdu.”

“Bu hamile kıza benzer miydi?”

“Bu kadar değildi ama başına bir iş gelmişti. Namus belasına bu işi yapmıştım.”

“Peki, kızını görsen tanır mısın?”

“Tanımaz mıyım kızımı.”

“Bu değil mi?”

“Hayır, bu değil.”

“Kızının başına bu iş geldi de doktora hekime götürmedin mi?”

“Hayır, göndermedim. Sadece hamile olduğuna kanaat getirip azat ettirdim.”

“Gel oğlum Ne İdik.”

Çocuk koşarak gelir. El pençe durur. Kız tam terbiye vermiş tabii.

“Ne Olduk sende gel. Ne Olacağız sende gel oğlum.”

Diğer çocuklarda koşar ak gelirler. El pençe dururlar. Kız babasına sorar:

“Derviş baba, sen bu isimlerden bir şey anladın mı?”

“Valla duymadığım isimler.”

“Peki, sen kızını dağ başında bırakırken hiçbir nasihatte veyahut tarifte bulunmadın mı?”

“Hayır, bulunmadım.”

“Böyle derviş gibi geziyorsun değil mi?”

“Gibisi yok kızım. Ben dervişim.”

“Kızını doktora hekime götürmeyip bir başına bırakan padişah, senin gibi dervişten başka bir şey olamaz. O kız benim. Bir yılana esir verdin. Kendi şerefini, namusunu lekeledin. Beni de böyle perişan ettin. Karnımdaki yılanla beni bu baba, evine getirdi. Misafir etti, Kendi kızları gibi baktı. Neticede yılan karnımdan düştü. Oğlu ile evlendirdi. Bu köşkü de senin sarayına benzetmemizdeki gaye babam baba olarak gelip beni arar mı diye yaptık. Ama sende o kafa yok. Kızın olarak beni de tanıyamadın. Yazıklar olsun senin gibi padişaha.”

“Kızım benim kusuruma bakma, hatamı affet. Affetmen için ne yapmam lazım?”

“Ben yine senin sağlığını dilerim.”

“Yook, olmaz. Ben mhrm damadıma veriyorum. Bu devlete padişah olsun.”

Padişah yerine damadını geçirir. Böylelikle yiyip içip muratlarına ererler
(Bakırcı, 2006: 237 – 240).

5. Kadının Çilesi

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde bir varmış bir yokmuş. Zamanın birinde iki kardeş varmış. Bunlardan birisinin uzak bir yere gitmesi gerekmiş. Giderken de karısını kardeşine emanet etmiş. Bir zaman sonra bu kardeş, ağabeyinin karısına göz koyarak onu rahatsız etmeye başlamış. Kadın buna karşı koyunca da ona iftira atarak, kendisi gibi birkaç namussuzu da şahit gösterip kadını cezalandırarak, beline kadar toprağa gömdürmüş.

Oradan geçen zengin bir tüccar, kadının haline acımış ve onu topraktan çıkarıp beraberinde götürmüş. Kadın uzunca bir zaman, bu zengin tüccara hizmet etmiş. Bu tüccarın kötü kalpli bir kölesi varmış. O da kadına göz koyup beraber olmalarını istemiş. Kadın kabul etmeyince de evin küçük çocuğunu kesip, kanlı bıçağı kadının yastığının altına saklamış. Sonra da gidip olayı tüccara haber vermiş. Olayı öğrenen ev halkı tüccara, bu kadını öldürmesini söylemişler; ama tüccar onun böyle bir şey yapacağına inanmadığı için, zavallı kadını uzak bir yerde serbest bırakmış ve eline de kırk altın vermiş.

Yalnız kalan kadın, bir zaman yürüdükten sonra, dağlar tepeler aşır bir şehre varmış. Meydanda toplanmış bir kalabalıkla, ortalarında da boynunda ip olan asılmak üzere bir adam duruyormuş. Bu adamı, devlete olan borcunu ödemediği için asacaklarmış. Adamın haline acıyan kadın, onun borcunu ödeyerek hemen oradan uzaklaşmış. Adam, kendisini kimin kurtardığını sorup da hızla giden kadın olduğunu öğrenince, hemen ardına düşüp ona yetişmiş. Bir zaman beraber yürüdükten sonra, bu adam da kadına birlikte olmalarını önermiş. Kadın kabul etmeyince de onu götürüp, limandaki denizcilere satmış. Kadını alan denizciler biraz sonra denize açılmışlar. Kadın kendisini kurtarması için Allah'a yalvarmış. Bunun üzerine bir fırtına çıkmış ve gemi batmış. Bir tahta parçasına tutunan kadın karaya çıkarak, orada bulduğu bir erkek elbisesini giyip, saçlarını da keserek, erkek kılığında yoluna devam etmiş. Gide gide başka bir şehre varmış ve bir kahveye oturmuş. Vakit epeyce geç olmasına rağmen oradan kalkmayınca, kahveci gelip ona artık kahveyi kapatacağını söylemiş. Kadın da kahveciye gidecek yeri olmadığını söyleyince, kahveci onu yanına çıkar almış. Günler böylece geçip giderken, günlerden bir gün, o ülkenin padişahı ölmüş. Oranın âdetine göre, padişah öldüğü zaman havaya bir kuş uçururlarmış. Kuş gidip kimin başına konarsa, yeni padişah o olurmuş. Herkes meydana toplanmış. Yalnız bu kadın gitmemiş. Uçurulan kuş, meydandaki hiç kimsenin başına konmayıp, döne döne gelerek bu

kadının başına konmuş. Böylece onu padişah yapmışlar. Bu padişahın ünü her yere yayılmış. İyi yönetiminden başka, eli hangi hastaya değse iyileştiriyormuş. Bu arada, kadına kötülük yapanların hepsi hastalanmışlar.

Öte yandan, yolculuktan dönen kadının kocası, kardeşine karısını sorduğu zaman, kardeşi onun namussuzluk yaptığını, sonra da ortadan kaybolduğunu söylemiş. Sen niye hastalandı deyince de bilmiyorum, birdenbire oldu demiş. Zamanla bu şifa dağıtan padişahın ününü, bunlar da duymuşlar. Kadının kocası hasta kardeşini, tüccar hasta kölesini, bir başkası da yine hasta olan asılacak adamı alıp iyileştirmesi için, bu padişahın huzuruna getirmişler. Padişah onların hepsini tanımış ve önce yaptığınız kötülükleri anlatın demiş. Yoksa iyileşemeyeceklerini söylemiş. Bunun üzerine, hepsi bir bir yaptıkları kötülükleri anlatıp, kadının hiç suçu olmadığını, bütün kötülüklerin kendilerinden kaynaklandığını söylemişler. Padişah yine de bunları iyileştirerek, evlerine yollamış. Yalnız kocasına orada kalmasını söylemiş ve kendisini tanıtır, onu padişah yapmış. Sonra da kalan ömürlerini mutluluk içinde yaşamışlar.

Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine... (Helimoğlu, 1992: 225 – 227)

6. Dul Kadının Oğlu

Bir dul kadının bir oğlu varmış. Dul kadının çocuğu ormana gidiyor, ne yapsın zavallı, biraz odun toplayıp getiriyor. Çarşıda satıyor. Anasına ekmek alıp götürüyor. Anacığı ihtiyar onunla barınıyor.

Bir zaman böyle geçtikten sonra çocuk on iki yaşına giriyor. Bir gün yoruluyor, gelip padişahın sarayının önünde sırtındakileri indirip yere oturuyor. Padişahın yazığı geliyor. Çocuğu sarayına çağırıyor. Çocuk yukarı çıkıyor. Padişah diyor ki:

“Çocuğum, canına yazık değimli? Niçin sırtında odun taşıyorsun? Dağda ormanda odun topluyorsun?”

“Ne yapalım Padişah hazretleri, fakirlik başımızda. Bir ihtiyar anam var, ormandan odun topluyorum, ekmek alıyorum, barınıyoruz.”

“Peki yavrum, al sana bir altın, git kendine bir hayvan al, odunları ormandan hayvanla getir sat.”

Çocuk sevindi, altını aldı, odununu sırtladı gitti. Odununu gene çarşıda sattı, öteberi aldı, evine gitti. Anacığızına dedi ki:

“Ana, al sana bir altın. Padişah, kendime bir eşek alayım diye verdi. Odunları üstüne yükle, dedi.”

“Evladım, Padişah da sende sağ olun. Bak çulumuz yok, kabımız yok, eşyamız yok. Bununla öteberi alalım, ne yapalım evladım, Allah büyüktür.”

Anacığızı böyle deyince çocuk da anacığının hatırını kırmadı. Kalktı gene sabahta, “Ya Allah “ dedi, ipini aldı, dağa ormana gitti. Odununu topladı, dönüşte gene Padişahın sarayının önünde oturdu, dinlenmeğe başladı. Padişah bu çocuğu gördü. Yazığı geldi, çağırdı, dedi ki:

“Evladım, ben sana dün bir altın verdim, gidip kendine bir eşek alaysın diye, sırtına yazıktır.”

“Padişah hazretleri, ne yapalım fakirlik, anacığızım, kabımız yoktur, çulumuz yoktur, yatağıımız yoktur, onunla alalım dedi. Bende anacığızımın hatırını kırmadım.”

“Öyleyse şu altını da al, git kendine bir hayvan al, canına yazıktır.”

Çocuk gene sevine sevine çarşıya gitti, odununu sattı, anacığına öteberi aldı götürdü. Dedi ki:

“Anacığızım, Padişahın yazığı geldi, bana bir altın daha verdi, bu altınla bir aşak alalım.”

“Çok güzel, çok münasip ama evimizin deliği yoktur. Bu bir altınla bir göz ev yaptırırım, altına siper olalım evladım.”

Gene evladı anasını kıramadı. Sabahtan kalktı, “Ya Allah“ dedi, ipini aldı, ormana düştü. İşini bitirdi dönerken gene Padişahın yazığı geldi, bir altın daha verdi. Anası gene altınla buna hayvan aldirtmadı. Padişah çocuğu tekrar huzuruna çağırttı, kızı da yanında, dedi ki:

“Sana hayvan alaysın diye üç altın verdim, neden yalan söyledin?”

“Yok, Padişahım, ben yalan söylemem. Sana meseleyi anlattım, ihtiyar anacığım böyle böyle yaptı.”

Padişahın kızı döndü dedi ki:

“Baba, evi yapan da kadın, yıkanda kadın.”

Padişah hiddetlendi, “sen benim evladım değilsin.” diye kızı erseledi. Oğlan kaçtı kız da arkasından. Padişah kızını evlatlıktan reddetti. Kız da çocuğun evine geldi. Tuttular Allahın emriyle hocayı çağırdılar, orada bunların nikâhını kıydılar. Padişahın kızını bu çocuğa verdiler. Padişahın kızı sordu:

“Anacığım, yanında para mara yok mu?”

“On beş kuruşum var.”

“Bu on beş kuruşla bir kilo yün aldır anacığım.”

Ana, oğlunu yolladı bir kilo yün aldırdı. Padişahın kızıyla beraber yünü eğirdiler.

Padişahın kızı da hünerliymiş, bu yünden seccade yaptı, dedi ki:

“Kocacığım, bunu şu köşe başındaki yahudiye götür, bir sarı altına sat, noksanına verme.”

Çocuk, seccadeyi bir sarı altına sattı, dönerken baktı bir adam, bir altında bir söz satıyor. Götürdü bir altını verdi, sözü sordu, adam da dedi ki:

“Gönül kimi severse güzel odur.”

Altın da gitti, çocuk pişman. Anasının yanına gitti, Padişahın kızı sordu:

“Altın nerede?”

“Hali keyfiyet böyle.”

İhtiyar kadın hiddetlendi çocuğa bir tokat vurdu. Neyse bir onbeş kuruş daha bulup bir seccade daha yaptılar. Çocuk, onu da bir altına sattı. Dönerken gene o adama rastladı, gene altını verdi, adam dedi ki:

“Görünen suya gir, görünmeyen suya girme.”

O altın da gitti, üçüncü sefer gene aynı oldu, adam:”Alçak yerlerde derelerde tepelerde yatma, yüksek yerlerde yat.”

Üç altın gitti, üç söz aldı. Kapandılar kaldılar. Bunların evinin altında büyük bir tarla vardı. Bir büyük bezirgân gelip oraya konakladı. İhtiyar kadın dedi ki:

“Yavrum haydi git, o bezirgâna hizmet et. Birkaç kuruş verir barınırız. Bu padişahın kızını da getirdin, eksik etek başımıza bela oldu. Hele dur bakalım Cenabı Allah ne yazdı.”

Çocuk koşa koşa gitti, bezirgân başı bu çocuğu çağırdı, dedi:

“Evladım, biz buranın garibiyiz, bizim hayvanlarımıza saman, ot getir.”

“Hay hay başım üstüne.”

Çocuk gitti, arpa, saman, yem getirdi, bunların hayvanlarını suladı. Bezirgân başına hizmet etti. Bezirgân malını devretti. Bu çocuğa yirmi meci diye gümüş para verdi. Sonra baktı bu çocuğun gözü açıktır, dedi ki:

“Evladım, ben bu aldığım malları Hindistan’a götürüp devredeceğim, benimle beraber gelmez misin?”

“Hele gideyim ihtiyar anama danışayım, git derse gelirim.”

Bu çocuk anasından müsaade aldı, bezirgân başıyla beraber koydu gitti. Az gitti, çok gitti, dere tepe düz gitti, Bir de arkasına baktı ki bir çuvaldız yol gitmişler.”

Bir beri yazıda bezirgân kervanı yıktı. Orada da bir kuyu varmış, Sicimleri bu çocuğun kollarına bağladılar kuyudan aşağıya indirdiler. Kovaları doldurdu, hayvanları sulamağa başladılar. Hemen hemen baş ettikleri sırada kuyunun ağzından bir Arap çıktı, arabın bir dudağı gökte, bu çocuğu aldı içeri. Çocuk baktı, orada bir dünya güzeliyle bir kurbağa duruyor, Arap sordu:

“Ey beni insan, bu dünya güzeli mi yoksa bu kurbağa güzeli mi güzel?

Bu çocuk ne desem diye düşünürken aklına bir altın verip aldığı söz geldi, dedi ki:

“Gönül kimi severse güzel odur.”

Öyle deyince arap çocuğun belin vurdu, iki tane nar çıkardı çocuğa verdi, kapıdan dışarı attı. O arabın da gönlü kurbağada imiş, gelenler dünya güzeli, güzel deyince başlarını uçuruyormuş. Çocuk narları koynunda saklıyor, bağırıyor:

“Ağa beni buradan çıkarın.”

Hizmetkârlar gelip çocuğu dışarı çıkartıyorlar. O kuyuya inenin çıkmadığını biliyorlar ama gene de bu çocuğa bir şey sormuyorlar. Yola revan oldular. Giderler kimi

yerde mal alırlar, kimi yerde malı devrederler. Aradan epeyce zaman geçer, üçüncü sene bezirgânın memleketine gelirler. Çocuğun hesabına düşen parayı verirler. Çocuk narları torbaya koyar, parayı da anacığınıza yollar.

Postacı anacığınıza mektubu götürür, ihtiyar kadın, padişah kızıyla postahaneye gider parayla narları alırlar. Akşam Padişah kızı narı açar ki içi hep cevahir elmas. Anası da ağlamaya başlar.

“Ananın canı nar mı istedi, diyarı gurbette üç senedir kaldın, canım çıka bir de nar yolladın.”

“Anacığim bunlar nar değil, seninle yarın sarrafa gidelim de bunların satalım.”

Sabah oluyor, narın yarım parçasını götürüyorlar, sarraf bir sürü altın veriyor. Padişahın sarayından daha mükemmel bir saray yaptırıp içine gömüyorlar. Orada bir zaman barınıyorlar. Cenabı Allah Padişah kızına da bir oğlan evlat vermiş, oğlan çocuğu mektebe gidiyor. Dedesinin bu çocuğa kanı kaynıyor, çocuğu seviyor, daima para veriyor, çocuk annesine gidip diyor ki:

“Padişah beni seviyor, bana para veriyor.”

Padişah kızı, kendisini evlâlıktan reddeden babasını tanıyor ama ses çıkartmıyor. Padişah bir gün çocuğa der ki:

“Yavrum ben seni çok sevdim, ben seni davet edeceğim.”

“Padişah hazretleri, anneme danışayım sana öyle haber vereyim.”

Çocuk gider annesine der ki:

“Anacağızım, bugün Padişah beni çok sevdi, beni sarayına davet etti.”

“Sen ne dersin ki, Padişah hazretleri, Allah izin verirse, benim diyarı gurbetten babam gelecek, o gelince önce biz seni davet ederiz, sonra sen bizi davet edersin.”

Çocuk gider Padişaha söyler, Padişah kabul eder, çocuk on iki yaşına gelir, babası hala gurbettedir.

Gel gelelim bu hizmetkâr babaya, bir gün bezirgânı düğüne davet ederler, bezirgân bunu çağırtır der ki:

“Yavrum evim, katırlarım sana emanet, ben düğüne gideceğim, bir haftaya kadar gelirim. Sen hizmet et.”

“Hay hay, ağa, başımla gözümle başım üstüne.”

Bu çocuk kendi malı gibi bakacak hayvanlara ama bir gecenin içinde kâfir şeytan bezirgânın karısının huzuruna girer. Kadın da kalkar gider çocuğun yatağının başına, der ki:

“Benimle yatacaksın.”

“Yok, bugün beşinci senedir ben bu bezirgânın ekmeğini yiyorum, ben öyle hiyanetlik bilmem.”

Kadın her ne kadar yalvardıysa da bir çaresini bulamadı. Bu sefer kalkıp üstünü başını parçaldaı, dama çıktı başladı bağırmağa:

“Komşular, Allah için şahit olun, bu hizmetkâr benim namusuma tecavüz etti.”

Hasanın ağası geliyor, karısına soruyor:

“ Ne var ne yok?”

“Haydi canım, sen de öyle bir hizmetkar getirmişsin, ahlaksız bir adam.

Komşuları çağır sor, Allah için onlar şahittir.”

Bu bezirgan başı gitti, mahallenin fırıncısına dedi ki:

“Fırıncı başı, bu gece fırında ne kadar çok ateş yakarsan yak benim namıma, şafak atar atmaz ben bir adam göndereceğim, o adamı tutup fırına atacaksın.

Yansın, ceremesi bana ait.”

“Hay hay ağa.”

Bezirgan tembihlendi geldi, akşam oldu, hasan dedi ki;

“Hasan.”

“Buyur ağa, emret .“

“Yavrum, sen bizim fırıncıyı tanıyor musun?”

“Evet ağa tanıyorum.”

“Sabah namazı olur olmaz oraya kavuşacaksın, ben fırıncıya bir şey tembihledim, git onu al gel.”

“Hay hay ağa, başım üstüne, gider istediğini alır gelirim.”

Bu konuşmayı bezirganın karısı yukarıdan dinliyor. Hasancağız şafak atmadan kalkıyor, bir abdest alıyor, sabah namazını kılmaya başlıyor.Bezirganın karısı bu ne işidir diye merak ediyor , Cenabı Allahın hikmeti, Hasan namazını kılar, Allaha dua eder, kalkar fırına gider, sorar:

“Fırıncı başı, benim ağam böyle böyle bir şey tembihlemişti, hazır mı?”

“Gider dersin ki, hazır olmuş.”

Fırıncı bezirgan önden geleni at dedi diye bezirganın karısını fırına attı.

Hasan eve geliyor, bezirgan soruyor:

“Hasan geldin mi?”

“Ağa geldim, fırına gittim,fırıncı tamam.” dedi.

Bezirgan bu yanda o yanda karısını arıyor yok, komşulara soruyor yok, gidip fırıncıya soruyor, fırıncı: “Ben ne yapayım o önden geldi” diyor. Ağa da: “Demek ki benim karım suçluymuş, Hasan’a iftira attı.” diye düşünüyor. Hasan’a gelip meseleyi soruyor, o da anlatıyor. Sonra Hasan der ki:

“Artık ben memleketime döneyim, benim anacığımda öldü mü kaldı mı bir bakayım.”

“Hasancığım, ben senin ananı da çocuğunu da buraya getireyim ne kadar malın varsa senin üstüne yapayım, sen de benim evladımsın gel gitme.Senin bu sağlamlığını gördüm, ben seni bırakmam”

“Allah senden razı olsun ağa, beni bırak ben artık gideyim.”

Ağa bakar Hasan durmuyor, tutar bir terki altın, bir gümüş hançer, bir filinta bir de yamçı verir, bir de yavuz altını verir.Der ki:

“Haydi Allah senden razı olsun, Allah yolunu açık etsin, sen doğru bir adamsın, güle güle.”

Hasan memleketine doğru yola çıkar, bir çayın ağzına geldi, orada bir bezirgan oturmuş, vakitte akşam namazına yakın.

“Selamün aleyküm.”

“Aleyküm selam.”

Hasan baktı bir dağın başına bir karabulut çökmüş, bezirgana dedi ki:

“Bezirgan başı, haddim olmayarak sana söylüyorum, sen bu çayın başından yüksek tepeye çık. Kara bulut var, yağmur mu yağar sel mi alır belli olmaz.”

“Haydi sen de, sen mi bana akıl vereceksin. Ben kırk senedir bezirganlık yaparım. Sen de geldin bana ustalık mı satıyorsun.”

“Ben sana bir şey demem, allahısmaırladık.”

Hasan atını aldı tepeye çıktı, bir saat geçti geçmedi, Cenabı Allah bir yağmur, bir dolu verdi. Bir sel geldi bezirganı kervanıyla beraber aldı götürdü.Hasan tepede kaldı, nedir, bir altın vermiş bir söz almış, derelerde kalma, yüksek yerlerde kal.” Sabah oldu Hasan murada geldi,orada da bir altına aldığı söz aklına geldi, “görünen suya gir görünmeyen suya girme”. Baktı orada bir geçit var, atını vurdu geçti.Gecenin saat on ikisinde memleketine kavuştu.Anacağızının vatanına gitti baktı oraya bir saray çökülmüş.Dolandı fırlandı.Geldi baktı, bizim ufak bir evimiz vardı, bu büyük saray bizim değildi diye.

Bunun dolandığını bir bekçi gördü, sordu:

“Hey hemşerim, sen bir saattir buralarda ne dolanıyorsun?”

“Ben filan kadının çocuğuyum, bizim evimiz buradaydı, şimdi evimi bulamıyorum ki gideyim”

“Aslanım senin evin bu saraydır.”

Kapıyı döğەر döğmez anacağızı uyanır, başını pencereye koya, oğlunun sesini alır, sevine sevine iner aşağıya der ki:

“Beş sene bitti altı seneye dönüyor, ben bu kadar sıkıntı çektim, demek sen dost tutarak böyle saraylar yaptırdın.”

Hançerini çekti, bunların bağına saplayacakken aklına bir söz geldi,”Sabrın sonu selamettir.” karısı da birden sıçradı dediki:

“Sen ne yapıyorsun, bu senin evladındır.”

Bunu duyar duymaz Hasanın elinden hançer düştü, birbirlerine sarıldılar ağlaştılar. Bir iki gün geçtikten sonra, çocuk gider padişaha der ki:

“Padişah hazretleri, babam diyarı gurbetten geldi, bu gece biz sizi davet ediyoruz“

“Peki başım gözüm üstüne evladım.”

Padişah gelir, kızı da babası neleri sever bilir ona göre sofrayı hazırlar. Kız kapının arkasında durur konuşulanları dinler, padişah der ki:

“Burada benim evimden biri var, saray aynı benim sarayım gibi, yemekler de benim sevdiğim gibi,

Siz nerden bileceksiniz ben ne yerim, kahvem nasıl yapılır.”

Hemen kızcağız kapıyı açar gelir,babasının ayaklarına kapanır, der ki:

“Babacığım, ben senin evladınım, sen beni evlatlıktan reddettini ben sana evi yapan kadındır, yıkan da kadındır, dedim diye.Bu benim kocamdır, bu da oğlum.”

O zaman padişah kızını seve seve bağına bastı. Yeniden toy düğün yaptı. Üç gün üç gece davullar çalındı, düğünler yapıldı.Gökten iki tane elma indi, biri masal söyleyene biri masal dinleyene. Yedi içti muradına erdi (Günay, 1975: 350 – 356).

BİBLİYOGRAFYA

- AFETİNAN, Ayşe (1982), **Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ALANGU, Tahir (1990), **Keloğlan Masalları**, Alfa Yayınları, İstanbul.
- ALANGU, Tahir (2005), **Billur Köşk Masalları**, Alfa Yayınları, İstanbul.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2002), **Taşeli Masalları**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ana Britanica (1986), “Masal”, Ana Yayıncılık, İstanbul, C 22, s.102.
- ARSEVEN, Celal Esad (1966), “Masal”, **Sanat Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, C 3, s.1284.
- BACHELARD, Gaston (1996), **Mekanın Poetikası** (Türkçesi. Aykut Derman), Kesit Yayıncılık, İstanbul.
- BARLAS, Uğur (1975), **Safranbolu Masalları**, Özer Basımevi Ofset Tesisleri, Karabük.
- BROCKELMANN, C (1971), “Masal”, **İslam Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, C 8, s.120.
- BORATAV, Pertev Naili (1978), **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Büyük Larousse (1992), “Masal”, Milliyet Yayınları, İstanbul, C 15, s.7841.
- CEBECİ, Dilaver (1993), **Tanzimat ve Türk Ailesi**, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003), **Türk Dünyası Epik Destan Geleneği**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- ÇORUHLU, Yaşar (2006), **Türk Mitolojisinin Anahtarları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- DEMİR, Mustafa (2004), **Büyük Selçuklular Tarihi**, Sakarya Kitabevi, İstanbul.
- DENİZ, Rasim (1996), **Kayseri Masalları**, Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1988), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi, Ankara.
- DOĞAN, Mehmet (2001), **Doğan Büyük Türkçe Sözlük**, Vadi Yayınları, Ankara.

DOWLING, Collette (1995), **Sindrella Kompleksi Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu** (çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınları, Ankara.

DÖKMEN, Üstün (2002), **İletişim Çatışmaları ve Empati**, Sistem Yayıncılık, İstanbul.

DURBİLMEZ, Bayram (2007), Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgeciliği, Milli Folklor, Ankara, S 76, s. 177 – 190.

DURMUŞ, Ayten (2008), **Geleneksel ve Modern Hurafeler Kışkacında Kadın**, Nesil Yayınları, İstanbul.

ELÇİN, Şükrü (1981), **Halk Edebiyatına Giriş**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

EMİROĞLU, Seyit (1996), **Meram İlçesi (Konya) Masalları Üzerine Bir İnceleme**, Konya, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

ERGİN, Muharrem (2001), **Dede Korkut Kitabı**, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.

ERGUN, Pervin (2004), **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

ERÖZ, Mehmet (2000), **Türk Ailesi**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

FİLİZOK, Rıza (1991), **Ziya Gökalp'in Edebi Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

FORDHAM, Fredia (2001), **Jung Psikolojisinin Ana Hatları** (çev. Aslan Yalçın, Say Yayınları, İstanbul.

FROMM, Erich (1999), **Rüyalar, Masallar, Mitoslar (Sembol Dilinin Çözümlemesi)** (çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten), Arıtan Yayınevi, İstanbul.

GRABER, Gustav Hans (1996), **Kadın Psikolojisi** (çev. Kamuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.

GÖKALP, Ziya (1976), **Türk Medeniyeti Tarihi** (haz. İsmail Aka, Kazım Yaşar Koprıman), Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

GÖKALP, Ziya (1976), **Türk Töresi** (haz. H.Dizdaroğlu), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

GÜL, İsmail (2007), “İki Tür Kadın Tipi”, **Erciyes**, Ankara, S 360.

GÜLEÇ, Necati (2002), **Halk Edebiyatı**, Çizgi Kitabevi, Konya.

GÜNAY, Umay (1975), **Elazığ Masalları (İnceleme)**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.

GÜNAY, Umay (1992), “Masal”, **Türk Dünyası El Kitabı**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, C 3.

HASSAN, Ümit (2000), **Eski Türk Toplumu Üzerine İncelemeler**, Alan Yayıncılık, İstanbul.

HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine (1992), **Cigaramın Üstünde Bir Topal Karınca**, Doruk Yayınları, Ankara.

HELİMOĞLU YAVUZ, Muhsine (2002), **Masallar ve Eğitimsel İşlevleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

HORNEY, Karen (1995), **Kadın Psikolojisi** (çev. Selçuk Budak), Öteki Psikoloji, Ankara.

JUNG, C.G (1992), **Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri-Konferanslar** (çev. Kamuran Şipal), Cem Yayınevi, İstanbul.

JUNG, C.G (2003) , **Dört Arketip** (çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, İstanbul.

İNAN, Abdulkadir (1998), “Türk Mitolojisinde ve Halk Edebiyatında Kadın”, **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara. C 1, s. 274 - 280.

İNAN, Abdulkadir (1998), “Güvey”, **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara. C 1, s. 335 – 340.

İNAN, Abdulkadir (1998), “Göçebe Türk Boylarında Evlatlık Müesseseleriyle İlgili Gelenekler”, **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara. C 1, s. 305 – 316.

İNAN, Abdulkadir (1998), “Türk Düğünlerinde Exogamie İzleri”, **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara. C 1, s. 341 – 349.

KARATAY, Halit (2007), “Dil Edinimi ve Değer Öğrenimi Sürecinde Masalın Önemi ve İşlevi”, **Türk Eğitim Bilimleri Dergisi**, Ankara, C 5, S 3, s. 468.

Kaşgarlı Mahmut (1986), **Divanü Lûgat-it-Türk** (çev. Besim Atalay), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

KÖKSEL, Behiye (1995), **Gaziantep Masalları Üzerine Bir İnceleme**, Konya, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

KURNAZ, Şefika (1997), **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

MERCAN, Zühdü (2005), **Farklı Açılardan Kadın ve Aile**, Işık Yayınları, İstanbul.

OCAK, Ahmet Yaşar (1989), **Türk Folklorunda Kesik Baş**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1971), **Türk Mitolojisi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (1979), **Türk Kültürünün Gelişme Çağları**, Kömen Yayınları, Ankara.

ÖGEL, Bahaeddin (2001), **Türk Mitolojisi**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

ÖLÇER, Evrim (2003), **Türkiye Masallarında Toplumsal Cinsiyet ve Mekan İlişkisi**, Ankara (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ÖLÇER, Evrim (2005), “Kel Ata’dan Keloğlan’a ‘Hilebaz’ Dönüşüm”, **Milli Folklor**, Ankara, S 67, s. 47 – 52.

ÖNAY, Yılmaz (1995), **Van Masalları Üzerine Bir Araştırma**, Van, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

ÖZÇELİK, Mehmet (1993), **AfyonKarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma**, Konya, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

ÖZTÜRK, Ali (1980), **Çağlar İçinde Türk Destanları**, Erzurum.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (1995), **Türkçe Sözlük**, Yapı Kredi Yayınları, Ankara.

SAKAOĞLU, Saim (1973), **Gümüşhane Masalları Metin Toplama ve Tahlil**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.

SAKAOĞLU, Saim (1999), **Masal Araştırmaları**, Akçağ Yayınları, Ankara.

SARI, Ahmet – ERCAN, Cemile A (2008), **Masalların Psikanalizi**, Salkım Söğüt Yayınları, Ankara.

SEYİDOĞLU, Bilge (1975), **Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar**, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Şemseddin Sami (2002), **Kamus-ı Türki**, Çağrı Yayınları, İstanbul.

ŞEN, Sevim (2004), **Elazığ İlinden Derlenen Halk Edebiyatı Örnekleri**, Elazığ, (Yayımlanmamış Lisans Tezi).

ŞENOCAK, Ebru (2007), “Türk Halk Kültüründe ve Mitolojik Bağlamda Üzümlerin Yeri”, **Milli Folklor**, Ankara, S 76, s. 164 – 172.

ŞİMŞEK, Esmâ (2000), “Masallarda Kadının Yeri”, VIII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri Bildirileri, Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Eskişehir, s 249 – 259.

ŞİMŞEK, Esmâ (2001), **Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırmaları**, Ankara, C I-II.

ŞİMŞEK, Esmâ (2007), “Masalların Sembolik Dili Bağlamında ‘Keloğlan Tipi’ Üzerine Bir Değerlendirme”, **İtâki**, Ankara, S 2, s. 61 – 73.

TANER, Nuri (1995), **Yalova Masalları**, Ortıpa Yayıncılık, İstanbul.

TARHAN, Nevzat (2006), **Kadın Psikolojisi**, Nesil Yayınları, İstanbul.

TEZEL, Naki (1973), “Masal”, **Türk Ansiklopedisi**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, C 23, s. 317.

TUĞLACI, Pars (1972), “Masal”, **Okyanus Ansiklopedik Sözlük**, Pars Yayınları, İstanbul, C 4, s.1284.

TURAL, Sadık (1992), **Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler**, Ejdat Yayınları, Ankara.

TURİNAY, Necmettin (1996), **Değişen Toplum ve Aile**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Türkçe Sözlük (1998), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, C 2.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, (1986), “Masal”, Dergah Yayınları, İstanbul, C 6, s. 149 – 153.

TÜRKÖNE, Mualla (1995), **Eski Türk Toplumunun Cinsiyet Kültürü**, Ark Yayınevi, Ankara.

YILMAZ, Ayfer (2004) “Türk Kültüründe Kadın”, **Milli Folklor**, Ankara, S 61, s. 111 – 123.

Yusuf Has Hacı, (1998), **Kutadgu Bilig** (çev. Reşit Rahmeti Arat), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

www.felsefelik.com/felsefedunyasi/35-2002/35-089.pdf, 07 Ekim 2008: 00.03

www.azadtribun.net/x1092.htm 20 Mayıs 2008: 23.13

www.ege-edebiyat.org/docs/471.doc, 21 Mayıs 2008: 00.30

ÖZGEÇMİŞ

Sevim Şen, 1983 yılında Elazığ'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Elazığ'da tamamlayan Sevim Şen, 2000 yılında Elazığ Balakgazi Lisesi'nden mezun oldu. 2004 yılında Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi'nin Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü dereceyle bitirdi. 2005 yılından itibaren çeşitli dershanelerde uzman öğreticilik görevini yürütmekte olan Sevim Şen, halen Fırat Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü yüksek lisans öğrencisidir.