

Sözlü Anlatılar ve Ritüel Formasyonlar Arasında: Masal ve İnisiyasyonun Sembolik Antropolojik Analizi

Elif Kanca*

Kanca, E., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research*. 2025-II/ Sayı/No. 371, ss. 332-363. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa.80 <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Toplumsal belleğin sözlü geleneğe dayandığı toplumlarda masal, mitos ve epik gibi anlatılar yalnızca edebi ürünler değil; kozmogoniden toplumsal normlara, tarih anlatılarından etik modellere kadar uzanan kültürel bilginin taşıyıcılarıdır. Bu nedenle toplumsal sistemin sürekliliğine katkıda bulunan işlevsel yapılarıdır. Bu çalışmada, masalın toplumsal işlevi, metnin iç dinamiklerinden hareketle analiz edilmekte, inisiyasyon ritüelleriyle yapısal bağlantısı kurulmaktadır. Yöntem olarak, metin merkezli göstergebilimsel analizle masalın çok katmanlı anlam dünyası açığa çıkarılmakta; ardından bu katmanlar sembolik antropolojinin kavramsal çerçevesiyle yorumlanarak yeniden yapılandırılmaktadır. Böylece masalın sembollerle örülü diliyle ritüel formasyonların geçiş yapıları arasında kuramsal bağlantılar kurulmakta ve masalın sembolik işlevi açığa çıkarılmaktadır. Çalışma, sözlü anlatıların dönüşüm potansiyelini göstergebilimsel ve antropolojik yaklaşımlar arasındaki kuramsal etkileşim üzerinden ele almakta; gelecekte sosyal medya aracılığıyla yeniden görünür hâle gelen sözlü kültür görüngüsüne odaklanan disiplinlerarası çalışmalara kavramsal bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar sözcükler: masal, sözlü kültür, inisiyasyon ritüelleri, göstergebilim, sembolik antropoloji

* Bu makale, "Kanca, Elif. *Masalın Toplumsal İşlevi: Bir Göstergebilimsel Sembolik Analiz*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2009" tez çalışmamın gözden geçirilmiş ve güncellenmiş halinden üretilmiştir.

** Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi/ Çanakkale Onsekiz Mart University, Türkiye. elifkanca@gmail.com. ORCID 0000-0002-4260-7017

Between Oral Narratives and Ritual Formations: A Symbolic Anthropological Analysis of Folktales and Initiation

Abstract

In societies where cultural memory is rooted in oral tradition, narratives such as folktales, myths, and epics are not merely perceived as literary artifacts but as functional structures that convey cultural knowledge—from cosmology to social norms—and contribute to the continuity of the social system. This study examines the social function of folktales through their internal dynamics and establishes a structural connection with initiation rituals. Methodologically, it employs a text-centered semiotic analysis to uncover the multi-layered meanings embedded within the tale. These layers are subsequently interpreted and reconstructed using the conceptual framework of symbolic anthropology. In doing so, the study reveals theoretical linkages between the symbol-laden language of the tale and the transitional structures of ritual formations. By exploring the symbolic transformative potential of oral narratives through the interplay between semiotic and anthropological approaches, the article seeks to contribute to future interdisciplinary research, particularly on the phenomenon of secondary orality reemerging through social media platforms

Keywords: folk-tale, oral culture, initiation rituals, semiotics, symbolic anthropology

Giriş

“Quid rides? Mutato nomine et de te fabula narrator”¹

Horace

Masalı tanımak kolaydır: “Bir varmış, bir yokmuş”² denildiğinde, yalnızca bir anlatı değil, aynı zamanda bir dünyanın da kapısı aralanır. Herkes bilir: Masalda kahraman vardır, kötülükle karşılaşır, yolculuk başlar ve sonunda iyilik kazanır. Masal bildiğimiz melodiyi tekrar çalar gibi başlar; çünkü anlatısı baştan tanımlıdır ve kendi yolunu çizer. Ama her seferinde merak uyandırır. Masallar, çoğu zaman keyfî/uydurma³ anlatılar olarak görülse de bu türün kendine özgü kalıpları, işleyiş ritmi ve anlam evreni vardır. Her ne kadar bazı masallar trajik ya da belirsiz sonlara sahip olsa da özellikle akademi dışı

yaygın kanaat, masalın mutlu sonla biteceği yönündedir. Bu algının, bazı masalların derleme veya yeniden yazım süreçlerinde dönüştürülmüş biçimlerinden kaynaklanıyor olabileceği de akılda tutulmalıdır.

Anlatıların belirli kurallara dayalı türler oluşturması ve bu türlerin zamanla çeşitlenmesi, insan iletişim sistemlerine özgüdür. Barnard’a göre (2018, s.119) dilin gelişiminde biyolojik sebepler olsa da tek tek dillerin karmaşık yapısını açıklamak için avlanma, yiyecek toplama gibi malumat aktarımı yeterli olmaz. Bütünlüklü dil yapısı, “hem mekândan mekâna hem de nesilden nesile” aktarımı sağlayan “anlatı”lar vasıtasıyla oluşmuştur. İnsan toplumlarının iletişim sistemleri -diğer canlı türlerinden farklı olarak- sadece şimdiki zamanın verilerini aktarma araçları olarak kalmamış; geçmiş ve gelecek zamanlar için de bilgi üretebilme araçları kurma, bu araçları kullanabilme imkânı olan farklı anlatı türleri üretmiştir. Kendine özgü kural ve kalıpları olan anlatı türleri vasıtasıyla, deneyim ve bilgi aktarmak mümkün olmuş, anlatılar toplumsal sistemin ihtiyaçları doğrultusunda çeşitlenerek, toplumsal yapının sürdürülmesine hizmet etmişlerdir. Tarihsel olarak sözlü anlatı geleneği daha eski ve yaygın olsa da yazı kültürünün devletle birlikte iktidar aracı olarak devreye girmesiyle başlayan süreçte, yazılı türler oluşmaya başlamıştır. Sözlü anlatılar, yazılı metinler karşısında öncelikli konumlarını kaybetmiş olsalar da tamamen ortadan kalkmamış, farklı biçimlerde varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Toplumsal belleğin sözlü geleneğe dayandığı toplumlarda, masal, mit ve epik gibi anlatılar, hakikat ve yaşanmış gerçeklik olarak kabul edilir, doğru bilgiye denk yapılar olarak işler. Bu anlatılar, o toplumların kozmogonilerini, kolektif hafızalarını ve insan-toplum ilişkisine dair düşünsel yapılarını taşıyan temel anlam sistemleri olarak değerlendirilir. Yazılı kültür temelli bilgi sistemlerinde kurgusal ya da edebi sayılabilecek bu metinler, sözlü kültür bağlamında epistemolojik bir merkez taşır. Anlatıların üslup ve teknikleri, onları üreten toplumun zihin yapısına, dünyayı yorumlama imkânı sunan uslamlama tekniklerine göre kurulmuşlardır. Tam da bu nedenle “verili toplumsal sistemi yeniden üretme” (Oskay, 200, s. 208) işlevine sahiptirler.

Bu makale anlatı türü olarak masalların toplumsal sistemde yerine getirdiği işlevin ne olduğu sorusuna odaklanmaktadır. Çünkü masal ne kadar uydurma kabul edilse de anlatılmaya devam etmektedir. Dolayısıyla, masallar belirli gereksinimlere karşılık vermektedir ve belli değerleri öne çıkarmaktadır. Varoluş-yok oluş eşiğindeki sıradan insanın, iyi-kötü savaşındaki tercihleriyle mutlu sona ulaşan hikâyesinin, kültürel sistemde hangi gereksinimlere karşılık verdiği, hangi değerleri öne çıkardığı ve bu işlevleri yerine getirmesini mümkün kılan yapısının niteliğini çözümlemek, bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Çalışmanın temel iddiası masallar ile inisiyasyon ritüellerinin yapıları ve toplumsal işlevlerinin bağlantılı olduğudur. Toplumsal düzenleme sistemi olan inisiyasyon ritüeli, **ayrılma-eşik-bütünleşme** biçiminde formüle edilen **yapı** sergiler. Bu ritüellerin **işlevi**, bir dizi sembolik işlem aracılığıyla bireylerin topluluk içindeki erişkin statüsüne geçişini sağlamak ve onları yaşadıkları toplumun yetkin üyesi olarak onaylanmaktır. Bu toplumsal işlevin anlatı düzlemindeki karşılığı ise, masalların kurduğu dönüşüm sahnesinde gözlemlenebilir. Masalın toplumsal işlevi ve yapısı, bu makalede doğrudan masallardan hareketle çözümlenecek ve tanımlanacaktır. Bu çözümleme, masalların sembollerle kurulu kendine özgü dilinin yeniden yapılandırılmasını gerektirmektedir. Ancak böylelikle, “... anlatıların ilettiği ve düşünme biçimlerinin maskeleydiği, toplumsal mantığı açığa çıkarmak” (Barthes’tan akt. Güngören, 1993, s. 29) mümkün olabilir. Bu amaçla masal anlatısı, masalın “çözmeye çalıştığı soru” (Levi-Strauss, 1986, s. 34) ile bu sorunun çözüm araçları “anlatının karşılık geldiği antropolojik gereklilikler” (Calvino, 2007, s. 40) esas alınarak, yeniden kurulacaktır.

Masal ve inisiyasyon ritüelinin bağlantısını masal metninden hareketle araştıran bu çalışma, öncelikle temel kavramların tanımlanmasıyla başlayacaktır. Masal kavramı ilişkili olduğu diğer sözlü anlatı türleriyle birlikte ve bu türlerinin dahil olduğu sözlü kültür bağlamında ele alınacaktır. Bu çözümleme, insanların masal anlatmasının ardındaki niyetleri ve bu niyetlerin gerekçesini kuran gereksinimlerin anlaşılması amaçlanmaktadır. Çalışmanın temel iddiası, masalın karşılık verdiği gereksinimlerin ve kurduğu değer sisteminin, inisiyasyon ritüeliyle bağlantısından türediği yönündedir. Bu bağlamda, çalışmanın bir diğer temel kavramı olan inisiyasyon, antropolojik

çalışmalardan hareketle tanımlanacak, yapı ve işlevleri ortaya konacaktır. Üçüncü adımda ise, masal ve inisiyasyon arasındaki ilişkinin analogik değil; yapısal ve işlevsel olduğu gösterilecektir. Bu durum, yöntembilimsel bir çerçeve kurma ihtiyacını doğurmaktadır. Bu nedenle çalışma, göstergebilim ve sembolik antropolojik yaklaşımlarından hareketle bir çözümleme tekniği önermekte ve bu teknik aracılığıyla masal analizi gerçekleştirmektedir. Bu çalışma, masalarda yer alan sembolleri yalnızca yerel bağlamları içinde ele almakla kalmayıp, bu sembollerin kültürlerarası dolaşımını ve evrensel karşılıklarını da dikkate alan karşılaştırmalı antropolojik yaklaşımı benimsemektedir. Böylece anlatıların ait oldukları coğrafi/kültürel alandaki özgünlükleri kadar, benzer anlatılarla kurdukları evrensel bağlar da görünür hale getirilmektedir.

I. Temel Kavramlar: Masal ve İnisiyasyon Ritüelleri

I. 1. Toplumsal Hafızanın Taşıyıcısı Sözlü Kültür ve Masal: Anlam, Yapı, İşlev

Mitos, epik, masal gibi sözlü kültür anlatıları, üretildikleri toplumlar için taşıdıkları değer ve anlamlar bir kenara bırakıldığında, yani içinde var oldukları kültürel dünyadan ayrı değerlendirildiklerinde, **anlatılacak öykü** olmanın ötesine geçemezler. Oysa bu anlatılar yaşadıkları toplum için taşıdıkları anlam ve değerlerle ele alındığında “modern romanlarda anlatılan türden basit **bir kurgu değil, yaşanan gerçektir**” (Malinowski, 1998, s. 102; vurgu bana aittir). Sözlü kültür anlatıları, yaşadıkları toplumların belleğinde **hakikat** ve **kutsallık** ölçütlerine göre kategorize edilirler. Mitoslar toplumun yaşadığı evrenin nedenlerini ortaya koyan kozmolojik anlatılardır. Epik vasıtasıyla, topluluğun atalarının yapıp etmeleri yani tarihleri anlatılır. Hayali ve kurmaca olarak kategorize edilmiş masallar, özünde, tanrılar ve kahramanların evreninde şaşkınlamış sıradan insanın anlatılarıdır.

Bilginin yazıyla değil, söz aracılığıyla üretildiği ve depolandığı toplumlarda, sözlü kültür anlatıları toplumsal yapının sürekliliğini sağlayan işlevsel araçlardır. Bu anlatılar yalnızca bilginin aktarımını sağlamakla kalmaz; aynı zamanda toplumsal belleğin biçimlenmesinde kurucu rol üstlenir. Ritim, tekrar ve kalıplaşmış söz kalıplarına dayanan anlatım teknikleri hem bellekte tutmayı kolaylaştırır (Ong, 1995; Sanders, 1999) hem de düşünce biçimlerinin inşasında belirleyici olur (Bascom, 2007; Benjamin,

1995). Sözlü kültür anlatıları, toplumsal bellekteki işlevlerine göre **hakikat** ve **kutsallık** kriterleri doğrultusunda ayrışır. Farklı anlatı türleri çoğu zaman iç içe geçse de öyküleme teknikleri ve toplumsal işlevleri bakımından birbirlerinden ayrılır (Bascom, 2003). Mitoslar kutsal başlangıçları ve kozmolojik düzeni; epikler tarihsel meşruiyeti aktarırken (Eliade, 1991; Barthes, 1990), masallar mitolojik evren karşısında afallayan sıradan insanın anlatılarıdır. Masal kahramanı, efsanevi figürlerden farklı olarak naifliği, şaşkınlığı ve gündelik zaaflarıyla öne çıkar; başlangıçta yalnızca seyirciyken zamanla olayların parçası hâline gelir (Jameson, 2008; Vassaf, 2008).

Masallar, eğlence amaçlı özerk anlatılardır. Kalıplaşmış sözler, masalın gerçeklikle bağını ve sınırını belirler; **bir varmış bir yokmuş** ifadesi bu eşiği işaret eder. Masalcı, kolektif belleğe seslenir ve unutulmuş hikâyeleri anımsatır. Sanatı, yaşamın pratik meselelerini işlemektir. Masal evreni gerçek dünyanın dışında ama ona bağlıdır; olağanüstülüğünü gerçeklikle kurduğu karşıtlıktan alır.⁴

Masalın temel anlatısı, iyi ve kötü arasındaki kavramsal karşıtlığa dayanır; tüm diğer öznitelikler bu çatışma altında toplanır (Jameson, 2008). Masallarda dengeyi bozan yapılar **giriş motifleri** olarak işlev görür ve başlangıçtaki kötülük olayları tetikler (Propp, 1995). Görev motifi, kahramanın anlatıya girişini sağlar ve bazen özel görevler, bazen örtülü kovmalar şeklinde ortaya çıkar (Propp, 1995; Tomaşevski, 1995). İyi-kötü karşıtlığı mutlak zafer savaşından ziyade, iki tarafın varlığının tanınmasıdır (Baudrillard, 2006). Kötü, **ötekilik** kavramıyla eşdeğerdir ve varoluşa somut tehdit olarak algılanır; iyi ise ahlak, değerler ve ideoloji çerçevesinde tanımlanır (Jameson, 2008; Eco, 2017). Masal, çatışmayı yok etmek yerine görünür kılar; bu sayede toplumsal sistemin mantığını anlamayı, kabullenmeyi ve onun parçası olmayı mümkün kılar (Oskay, 2001).

İnsanın doğa karşısındaki yetersizliği, masallarda büyülü nesneler aracılığıyla kısa yoldan aşılar (Bloch, 2007). Bu nesneler, gündelik ihtiyaçların sembolik karşılıklarıdır ve **Homo faber** söylenceleriyle insanın doğa ve kültürle ilişkisini yansıtır (Eliade, 2002). Masal kahramanı, neredeyse yenilmez engellerle dolu olağanüstü yolculuğa çıkar; kahramanlığını, geri dönebildiği ve toplumsal sistemin aklını temsil ettiği evinde kazanır. Masal akıl yürütmesi yaratıcı değil, dâhil edicidir ve tam da bu nedenle iyi-kötü çatışması iyinin zaferiyle, yani topluluğun değerlerinin onaylanması ve ötekiliğin tanımlanmasıyla son bulur. Masal, sıradan insanın mitolojik korkularla çatışıp

uzlaşmasını anlatır; zafer, kahramanın başlangıç noktasına dönüşüyle tamamlanır. Bu bağlamda masal, yalnızca eğlence değil; kültürel hafızanın, değer aktarımının ve bireyin toplumsal konumunun yeniden kurulduğu bir sembolik alandır.

I . 2. İnisiyasyon Ritüelleri: Doğal Canlının Ölümü-Kültürel İnsanın Doğumu

Geçiş ritüelleri, birey ya da grubun varoluşsal ve toplumsal statü değişimlerine eşlik eden törenlerdir. Yaşamın her evresinde, doğumdan ölüme kadar, kültürel sistemin hiyerarşisi ve değerleri doğrultusunda gerçekleşir (Lamb, 2006). Bu ritüeller, statü değişimlerinin gündelik yaşamda yaratabileceği krizleri kontrol altına almak amacıyla uygulanır ve bu yüzden “yaşam-kriz ritüelleri” olarak adlandırılır (Barnard ve Spencer, 1998).

Geçiş ritüelleri arasında yer alan İnisiyasyon ritüelleri, çocukluktan yetişkinliğe sembolik geçişi ifade eder. Genellikle fiziksel izolasyon ve cinsiyete dair dönüşümlerle işler (Auslander, 2006). “Yetişkinliğe hazırlanan bireyin ölerək yeniden doğması”, toplumsal aidiyeti tescil eder (Emiroğlu, 2003a). Campbell (1995), bu süreci “doğanın ham malzemesinden küçük insan yaratmak” olarak tanımlar. Enriquez’e (2004) göre ise, “bebek egosu ölür, arzu edilen yetişkin dirilir.” Bu törenler doğadan kültüre geçişi simgeler; çocukları annelerinden ayırarak yeniden doğurur ve topluluğa katılmalarını sağlar. **İnisiyasyon ritüelleri**, farklı toplumlarda benzer aşamalar içeren sembolik süreçlerle işler. Adaylar ailelerinden ayrılarak, ıssız alanlara götürülür; burada ölüm sembolizmine dayalı uygulamalara katılırlar: mezara uzanma, beyazlara bürünme, ölüm orucu gibi (Güngören, 1998). Eliade’ye göre bu safha, kozmos öncesi ilksel karanlığa dönüşü simgeler (1991). Bunu, acı çekme sınavları izler. Enriquez’e göre (2004), bu acılar, sembolik iğdiş edilmeyi ve tahakküm ilişkilerini bedene kazımayı amaçlar. Clastres’in de belirttiği gibi, “toplum yasasını bedene kazır.” Böylece beden, doğadan koparılıp, topluluğun biçtiği kimliğe uygun şekilde yeniden inşa edilir. **Yeniden doğuş sembolizmi**, inisiyasyonun son safhasını oluşturur. Adaylara yeni adlar verilir, gizli bilgiler öğretilir; bazı topluluklar bu aşamada onlara bebek gibi davranır (Eliade, 1991). Ritüelin temel işlevi, insanın yalnızca biyolojik olarak değil, ruhani olarak da yeniden doğmasıdır. Bu geçiş, eksik olandan tam insana dönüşü simgeler. Böylece

toplum, kendi yapısını koruyarak yeni bireylerini şekillendirir; haklar, görevler ve kolektif kimlik ritüeller aracılığıyla yeniden hatırlatılır (Eriksen, 2001).

İnisiyasyon ritüelleri, bireyi doğallıktan çıkarıp toplumsal olarak yeniden üreten ve onu yetişkin olarak tanıyan sembolik yapılardır. Victor Turner, bu ritüellerin **yapısını ele alır** ve yaklaşımını Arnold van Gennep'in "geçiş ritüelleri" kavramından hareket etmektedir. Van Gennep (2000, s. 175), geçiş ritüellerinin evrensel yapıya sahip olduğunu savunur ve bu yapıyı üç evrede tanımlar: ayrılma, eşik ve bütünleşme. İlk evre olan **ayrılma**, bireyin eski statüsünden koparıldığı safhadır. **Eşik (liminal)** evresi, bireyin toplum dışına yerleştirildiği, geçici ama dönüştürücü aşamadır. Bütünleşme ise, yeni statünün toplumsal olarak tanındığı ve bireyin bu yeni rol içinde kabul edildiği evredir. Van Gennep'e göre bu yapı, farklı topluluklarda benzer biçimlerde işler; yalnızca semboller değişkenlik gösterir (Van Gennep, 2000; Turner, 1997, s. 94; Morris, 2004, s.393). **İnisiyasyon ritüelleri**, bir toplumsal düzenleme mekanizması olarak işler. **Ayrılma – eşik – yeniden katılma** evrelerinden oluşan belirli yapıya sahiptir. Bu yapı sayesinde, bireyin statü değişiminin toplumsal yapıda yaratabileceği çözülme riski önlenir; birey, topluluk içindeki yeni, erişkin konumuna güvenli biçimde geçiş yapar.

II. Masal Analiz Yöntemi

Çalışmanın temel kavramlarından inisiyasyon ritüellerinin, bireyleri mevcut toplumsal sistemin taşıyıcısına dönüştürebilmek anlamında yetişkin/yetkin olma hâline geçişlerini sağladığı ve bunun toplum tarafından onaylanma işlevini yerine getirdikleri; sembollerle yüklü işleyiş gösterdikleri ve ayrılma/eşik/bütünleşme biçiminde tarif edilen yapı sergilediklerini tespit etmiş olduk. Masallar ise kendine özgü teknik yapıya ve kalıp işleyişe sahip, hakikat karşıtı-hayali kurmacalar olarak kategorize edilen anlatı türüdür. Masalın toplumsal işlev ve yapısının anlaşılabilmesi için ise, öncelikle hayali/kurmaca/uydurma kategorisinin; yani, uydurabilme kabiliyetinin kendisi ve dahası uydurma kategorisinin nasıl bir gereksinime karşılık geldiğinin anlaşılması elzemdir. Bu sorunun yanıtına ulaşılabilmesinin en dolaylımsız kaynağı ise masal anlatısının kendisidir. Bu amaçla, halkbilim çalışmalarıyla derlenen **metinleşmiş masal**, "masalın kendi anlatısı içinde çözmeye çalıştığı sorunun" ne olduğu ve bu sorunun çözüm araçlarının antropolojik karşılıklarının neler olduğundan hareketle analiz

edilecektir. Bu analiz için metinleri yeniden yapılandırmak için kullanılan göstergebilim yaklaşımı ile sembolleri çözümlemede kullanılan sembolik antropolojik yaklaşımları kullanılacaktır. Bu çalışmada masal metninde yer alan semboller, sadece yerel bağlamları içinde değil; aynı zamanda kültürlerarası dolaşımları ve evrensel sembolik işlevleri bağlamında çözümlenmiştir. Bu yaklaşım, sembollerin yalnızca folklorik tipolojiler değil, kültürel bellekte taşıdıkları dönüşümsel anlamlar ve ritüel yapıdaki karşılıkları üzerinden analiz edilmesini mümkün kılmaktadır.

II. 1. Göstergebilim

Bu çalışmanın masal analizinin temel verisi **metinleşmiş masaldır**, bu nedenle analizin hareket noktası metin çözümlemesidir. Metni okumamızı sağlayacak araçlar ve adımları nasıl kuracağımız, analizin ilk sorunsalıdır. İnsanın kurduğu anlam dizilerini araştıran, insanın gösterge oluşturma, göstergelerle dizge kurma ve bunlar aracılığıyla iletişim sağlama mekanizmalarını çözümlemeyi amaçlayan göstergebilim, “metinlerin çözümlenmesi, yorumlanması ve yeniden yapılandırılması” (Erkman, 1987, s. 22) araçlarını sağlamaktadır.

Göstergebilim, metni “gösterge dizgesi” olarak ele alır. Gösterge dizgelerinin anlatım ve içerik açısından düzenlenişine, yani metnin yapısına ulaşır. Kendine özgü kuramsal yaklaşımı ve yöntembilim terimleriyle **metin-içi ilişkileri** anlamlandırır. Göstergebilim çözümleme sürecinin (Rifat, 1982, s. 10-15) ilk aşamasında gösterge dizgesi, açıklanmak istenen **anlam düzlemi** olarak ele alınır; bu anlam evreni göstergebilim kuramı dâhilinde yeniden üretilir; böylece anlamlı bütünler göstergebilim nesnesine (**konudil**) dönüşür. Son düzlemi oluşturan **üstdil**, anlamlı bütünlerin göstergebilim nesnesi olarak dönüşümünü sağlayan göstergebilimin dilidir. Göstergebilimde üstdil “yapma”, “bilimsel” dildir. Üstdil, yalnızca terimlerden oluşan dizge değil; birbirini içeren, tanımlayan ve denetleyen üç ayrı düzeyin eklemlendiği aşamalı bir düzendir.

Göstergebilimsel analiz, masal metninin içsel yapısını çözümlemek amacıyla kullanılan ilk aşamadır. Bu yöntem, metni kesitlere ayırarak anlam katmanlarını belirlemeye ve anlatının kendi içinde çözümlemeye çalıştığı temel sorunsalı ortaya

çıkarmaya imkân tanır. Ancak bu düzeyde yapılan analiz, metni yalnızca dilsel bir sistem olarak değerlendirir ve masalın toplumsal işlevini açıklamak için yetersiz kalabilir. Bu nedenle, çözümleme süreci izleyen aşamada sembolik antropolojinin kavramsal çerçevesiyle genişletilerek, masalın toplumsal işlevine dair katmanlı bir yorum geliştirilmektedir.

II. 2. Turner'ın Sembolik Antropolojik Yaklaşımı ve Ritüel Analizi

Sembolik antropolojik yaklaşım, kültürü, sembolik sistemlerden oluşan bir ağ olarak ele alır. Sembolleri bütünleştiren ve karşılıklı iletişimi mümkün kılan anlamdır. Toplumsal eylemi mümkün kılan, anlamlı sembollerin öğrenilmesidir; böylelikle karşılıklı ilişki yani iletişim olanaklı hâle gelir. Tam da bu hâliyle sembolik sistem, bir topluluğun tarihsel bir gelenek ve belirli bir iletişim sistemi ile geliştirdiği bilgiyi temsil eder. Bu yaklaşıma göre, insanın en temel sembolleştirme aracı dildir ve semboller “yazıldığında gösterge haline gelirler” (Applebaum, 1987, s. 480).

Sembolü sosyal eylemin kurucu faktörü ve bilgi depolayıcısı olarak ele alan Turner, toplumsal eylemi “onu gerçekleştirenler için taşıdığı anlam ve bir toplumsal sistemin işleyişine katkısı” açısından düşünmek gerektiğini belirtir. Ritüel sembolü, “ritüel davranışın özgül niteliklerini sürekli elinde tutan, bilgi yüklü bir depolama birimi” olarak tanımlar ve onun sosyal eylemi mümkün kılan temel unsur olduğunu vurgular (Turner, 1970, s. 19-20). Semboller, bireylerin ilgi ve amaçlarıyla birleşir; anlam dünyalarıyla bütünleşerek gözlemlenebilir davranışlar içinden ortaya çıkar. Bu nedenle ritüelin anlam boyutunun çözümlenmesinde **sembol**, temel bir anahtar işlevi görür. Turner'ın bu yaklaşımı, masal metnindeki sembollerin çok katmanlı yapısını çözümlemek için gerekli olan kuramsal aracı sağlar; aynı zamanda, masalın ritüel formasyonlarla ilişkili yapısal işleyişini anlamamıza olanak tanır.

II. 3. Analiz Adımları

Bu çalışmada kullanılan çözümleme süreci, ilk üç adımda Rifat'ın (2007, s. 174–178) masal analiz modeline dayansa da ikinci adımdan itibaren, çözümleme ve yorumlama aşamaları sembolik antropolojik yaklaşım çerçevesinde özgün biçimde yapılandırılmıştır. Masal ve inisiyasyon ritüelinin toplumsal işlevleri ve yapılarının

bağlantısının gösterilmesi için uygulanacak olan masal analizi aşağıdaki adımları takip edecektir:

1. Masalın kesitlere ayrılması: Kesitleme, anlatıyı ya da metni, anlam kavşaklarına, başka deyişle, okuma birimlerine ayırmak demektir. Kesitleme işlemi, olay örgüsündeki eklemlenme noktaları dikkate alınarak yapılmaktadır. Birinci kesit, anlatıya (olay örgüsüne) girişi sağlayan “başlangıç kesiti”; diğer kesitler ise metnin anlamsal açıdan oluşmasını sağlayan, “anlatı izlencesinin” düzenlendiği kesitlerdir (Rifat 2007, s. 174). Metni kesitlere ayırmanın faydası hem sembolik okumayı rahatça gerçekleştirmemizi hem de analizde bir aşama sonra gerçekleştirilecek olan masal dönüşümlerini rahatça görmemizi sağlamasıdır.

2. Kesitlerin Çözümlemesi ve Sembolik Okuma: Bu aşamada masal, bazı kavramlar ve terimlerle yeniden okunup, mantıksal değişmezlerle /sembollerle yeniden yapılandırılacak ve masal sembolleri antropolojik karşılıklarından hareketle okunacaktır. Böylelikle, masal anlatılarının sembollerle kurulu dilinin çözülmesi ve derindeki anlamsal katmana ulaşılması sağlanacaktır. Bu okumalarda, Turner’ın ritüelleri semboller aracılığıyla okuduğu analizlerinden yararlanılacaktır.

3. Masalın başlangıcı ile sonu arasındaki temel dönüşümler: Bu aşamada masaldaki dönüşümler, “herhangi bir metnin en derin düzeyi” olarak tanımlanan temel anlamsal yapı üzerinden incelenecektir. Bu yapı, anlatının dayandığı soyut düzlemi ifade eder ve metin bu düzeyden yükselerek biçimlenir (Rifat, 2007, s. 178). Temel anlamsal yapıya ulaşıldığında, “insanların masal anlatarak ne yapmak niyetinde olduğu” ve “masalın kendi içinde çözmeye çalıştığı sorunun ne olduğu” daha açık biçimde görülebilir. Başka bir ifadeyle, bu düzey, masalların hangi kültürel ve toplumsal ihtiyaçlara yanıt verdiğini, anlatı içinde hangi temel çatışmayı ele aldığını ortaya koyar.

Masaldaki temel dönüşümler, a) zaman ve mekândaki değişimler ve b) masal kişilerinin dönüşümleri olmak üzere iki düzeyde analiz edilmekte;

böylece anlatının yapısal ve işlevsel özelliklerine ulaşılması amaçlanmaktadır. “Zaman ve mekân” ile “kişiler”, aynı zamanda masalın “iyi/kötü”, “ev/orman”, “doğa/kültür” gibi temel kategorik zıtlıklarını kurduğu düzeylerdir. Bu zıtlıklar, masal kişisiyle toplum arasındaki gerilimi vurgulamakta; inisiyasyon ritüellerinin özünü oluşturan doğa/kültür açmazının masal içinde daha görünür hale gelmesini sağlamaktadır.

4. Masal ve İnisiyasyon: Bu aşamada iddiamız olan masal ve inisiyasyon ritüellerindeki a) yapısal ve b) işlevsel bağlantının gösterilmesi amaçlanmaktadır.

Yapısal bağlantı, inisiyasyon ritüellerinin gösterdiği “ayrılma-eşik-bütünleşme” olarak formüle edilen üç aşamalı yapısıyla masal kişinin, olay örgüsü süresince geçirdiği dönüşümlerde açığa çıkmaktadır. İşlevsel bağlantı ise insanların masal anlatma niyetini, toplumsal işlevini anlama olanağı verecektir. Bu anlam, iki soruyu yanıtlar. İlki, bu metnin neden masal kategorisine yerleştirilmiş olduğunu açıklar. İkinci soru, masal anlatısının çözmeye çalıştığı sorunun, yani masalın en soyut düzeyiyle bu düzeyin toplumsal işleyişteki karşılığıdır. Söz konusu karşılık inisiyasyon ritüellerinin özündeki amaçla, masalın çözmeye çalıştığı sorusu arasındaki bağlantı, aşağıda analiz edilecek masal metni üzerinden gösterilecektir.

III. Masal Analizi Örneği

Bu çözümleme, Boratav'ın *Zaman Zaman İçinde* (1998) adlı derlemesinde yer alan "Yatalak Mehmet" masalına dayanmaktadır (s. 114–121; TTV 256; AaTh No. 910 A–C). Masalın tamamı yerine özeti kullanılmaktadır; bu tercih hem çalışmanın sınırlı alanına uygunluk sağlamak hem de çözümlemenin odaklandığı yapısal ve işlevsel örüntüleri daha görünür kılmak amacıyla yapılmıştır.

III.1. Kesitlere Ayrılmış Masal Metni

Kesit I. Bir varmış, bir yokmuş... Evvel zaman içinde bir padişahın üç kızı varmış. Bir gün onları yanına çağırıp sevgilerini sormuş. Büyük ve ortanca kız, sevgilerini yüce

sözlerle ifade edince padişah onları vezir oğullarıyla evlendirmiş. Küçük kız ise “yarın söyleyeyim” demiş. O gece rüyasında bir derviş “tuz kadar sevdiğini söyle” diye öğüt vermiş. Kız ertesi gün öyle deyince, padişah öfkelenip cellada kızın öldürülmesini emretmiş. Cellat, kıza kıyamayıp onu dağa salmış, gömleğini kuş kanına bulayıp padişaha götürmüştü.

Kesit II. Kız ağlaya ağlaya yollara düşer, uzakta bir ateş görüp yönelir. Küçük bir kulübeye varır; yaşlı bir kadın onu misafir eder. Kulübede yatan genç bir delikanlı vardır: kadıncağızın on yıldır yatan oğlu Mehmet. Kadın çalışmaya giderken kıza, Mehmet’e yardım etmesi için bir değnek verir. Kız, oğlanın hasta değil, tembel olduğunu anlayınca sopayla korkutarak onu yataktan kaldırır. Mehmet, dayak korkusuyla hemen doğrulur. Kız, onu çarşıya çalışmaya yollar: “Hamalım dersin, para kazanırsın,” der.

Kesit III Mehmet, kızın zoruyla çalışmaya başlar, bir bey onu işe alır. Bey, başka bir memlekete giderken Mehmet’i de götürür. Yolda, her yıl bu mevsimde suyu kuruyan, içine adam salınan ama kimsenin geri dönemediği bir kuyuya gelirler. O yıl sıra Mehmet’in beyindedir. Mehmet kuyuya indirilir. Yolda bir derviş ona rehberlik eder: Yedi kat yerin dibinde dev bir Arap, karşısında pamuk üstünde bir kurbağa ve yanında bir dünya güzeliyle karşılaşacağını, hangisinin güzel olduğunu soracaklarını söyler. Mehmet, ‘Kurbağanın gözleri beni yaktı,’ derse geçecektir. Dediği gibi yapar, sınavı geçer, üç sihirli nar alır, su açılır. Yukarı çıktığında herkes şaşırır. Eve döner, narların içinden çıkan mücevherlerle zengin olur. Mehmet artık tüccardır; padişahın kızıyla evlenir, mutlu bir hayat kurar.

Kesit IV Kızını kaybettiğine pişman olan padişah, acısını unutmak için tebdili kıyafetle yollara düşer ve bilmeden kızının yaşadığı şehre gelir. Gelenek gereği Mehmet Bey’in konağında misafir edilir. Kızı, babasını tanır ve aşçıya yemekleri tuzsuz yapmasını söyler. Sofrada derviş kılığındaki padişah yemeklerden tadamaz, tuzsuz olduklarını fark edince ağlamaya başlar. Mehmet, “Tuz bu kadar önemli mi?” diye sorar. Padişah, “Tuzdan büyük nimet olur mu?” deyince, kız içeri girer ve “Ben sizi tuz kadar severim demiştim; o zaman neden cellada verdiniz?” der. Padişah hatasını anlar, kızıyla kavuşur. Büyük bir sevinç ve barışma yaşanır; kırk gün kırk gece şenlik yapılır.

III. 2. Masal Kesitlerinin Sembolik Okuması

Kesit I. Masalın başlangıç kesiti iç sıkıntısını eğlenceye çevirmek için üç kıza kendini ne kadar sevdiklerini soran padişahın eylemi ile açılır. Büyük ve ortanca kızının

yanıtlarını beğenen padişah onları evlilikle “ödüllendirir”. Sorunun üçüncü kez yinelandığı küçük kızsı yanıtı erteler. Padişahın sorduğu soru o kadar kolaydır ki, bu haliyle soru bile değildir. Başlangıçta sıkıntı için oynanan oyundur. Ancak sonucu ile eğlencenin ötesine geçecek kadar ciddidir. Sözü ve isteği yasa olan güçlü kişilik olarak padişah verdiği hükümlerle kızlarının hayatları üzerinde “yaşamı ve ölümü” emredebilen yargıçtır. Babanın kızları için evlenecekleri adayları seçmesi tuhaf durum değildir; üstelik evliliğin toplumsal örgütlenmede düzenleyici olduğu düşünüldüğünde, padişah kızları ile vezir oğullarının evliliği, tercih olarak sorunlu gözükmemektedir. O halde üçüncü kızsı duraksatan ve daha sonra vereceği yanıtla ölüm hükmüne neden olan nedir?

Sorulan sorunun/bilmecenin kahraman için hayati ana, ölüm-yaşam kararına dönüşmesi sözlü anlatılarda sıklıkla kullanılan motiftir. Üstelik bu masalda iki kez - **I.Kesitte** padişahın küçük kızsı-**III.Kesitte** yatalak Mehmet- yinelenen, masalın iki temel kişisi “yaşam-ölüm” bilmecesini çözmek zorunda kalacaktır. Ve Zimmer’e (2004, s. 249) göre bu soruların işaret ettiği, en genel haliyle, “(y)aşamın karşına çıkardığı muammanın yanıtını bul!”dur; bu nedenle tutsağın özgürlüğünü kazanması için sorulan bilmeceler –aslında- bilmece değildir (Tolkien akt. Christensen, 2003, s. 44). Canetti (2003, s. 287) iktidarla soru sormak arasındaki bağlantıyı şu şekilde kurmaktadır: “Soru sormak zora dayalı müdahaledir. Bir iktidar aracı olarak kullanıldığında, kurbanın etini kesen cevap gibidir. Soran, bulunacak şeyin ne olduğunu bilir; ama ona fiilen dokunmak ve onu açığa çıkarmak ister”. Üstelik Ong’a göre (1995, s. 55) bilmeceleştirilmiş kalıp yargıların amacının söz kümelerini korumak ve yaşatmak olan işlevi göz önüne alındığında, bilmecelerin “akıl yürütme”den farklı bir işlev taşıdıkları daha açık hâl almaktadır. Yaşam-ölüm bilmecelerin en iyi bilinen örneğini sunan *Kral Oidipus*, bizi sorulan soruların neden “aslında” bilmece olmadığının yanıtını verecektir.

Thebai kentinin kapılarını tutan “kadın başlı, kuşkanatlı, aslan vücutlu” Sfenks yolculara, “O hangi yaratıktır ki bir süre iki ayak üzerinde, bir süre üç, bir süre de dört ayakla yürür ve de doğa yasalarına aykırı olarak, ayakları en çok olduğu zaman güçsüzdür?” bilmecesini sormakta; bilemeyenleri parçalamaktadır. Bu durumdan rahatsız olan Thebaililer bilmeceyi çözecek olana, kralı olmayan Thebai’nin tahtını vaat ederler. Sonunda Oidipus bilmeceyi çözer ve Sfenks kendini denize atarak yok eder

(Granger, 1979, s. 95; Dilman, 1961, s. 14-21). Fromm (1990, s. 226) Sfenksin kolay, hatta anlamsız bilmecesinin ödülünün bu kadar büyük olmasındaki çelişkinin *Kral Oidipus*'u çözmemizi sağlayacağını düşünmektedir: "Eğer Sfenksin sözlerini çevirirsek 'kendisine sorulan en zor sorunun insan olduğunu anlayan kişi, insanlığı kurtaracak niteliklere sahiptir', bilmecenin kendisi örtüdür. O aslında insanlığa ve insana verilen önemi gösterir". Bilmecenin yanıtındaki "insan"ın kim olduğu sorusuysa Oidipus'un trajedisini anlamamızı sağlayacaktır. Sfenks'in bilmecesinde karmaşıklıklaştırarak "iki, üç, dört ayakla yürüyen ve en güçlü anında en zayıf olan" yaratığa dönüştürdüğü insan ile Oidipusun yazgısının yarattığı karmaşa, doğa kültür çatışması içindeki insanı anlatır. "Yüce bilmeceleri çözen ve egemen olan kişi" Oidipus,

"...iktidar sahibi kahraman olmuştur. Ama yazgısı onu da karmaşık bir yaratığa dönüştürür. Theabi'nin bilmecesini çözmüş ama kendi bilmecesini çözememiştir. Bilmeden ve istemeden işlediği iki suç onu iki ayak üzerinde duran erişkin kılar, babasına benzetir. Değneğinden destek alan üç ayaklı yaşlı, İokas'tenin yanında yerini alır, hem babası hem kardeşi olduğu, daha dört ayak üzerinde yürüyen çocuklarına benzetir aynı zamanda. Kefareti ödenmez suçu, asla karışmadan birbirini izlemesi gereken, **bir aile dalında üst üste binmemesi gereken üç kuşağı kendisinde karman çorman etmektedir.** Kesin ayrımları olmadığı, birbirini düzenli olarak izlemedikleri için, artık istikrarlı konumlar, onur paylarında, görevlerde gözetilen süreklilikler ve sıra düzeni yoktur" (Vidal-Naquet 2000, s. 823; vurgu bana aittir).

Padişahın, "Babanı ne kadar seviyorsun?" sorusu ve beğendiği yanıtları (dünyalar kadar, canım kadar), lütuf olarak "evlilik" aslında çelişkili bir durumu anlatmaktadır. Padişah kızlarının babalarıyla geliştirdikleri, aşırılaşmış sevgi hâlini alan ilişki biçimiyle paralellik taşıyan *Güzel ve Çirkin* masalının "güzel"inin babasına karşı duyduğu sevgi benzerlik taşır. Sevgi bu hâliyle "yalnız iyilik değil, aynı zamanda lütuf ifade eden bir ilkenin gücü altına sokulmuş, aşırı ahlaklı görünen ancak gerçekdışı durumdadır". Kız, canavarı sevmeyi öğrendiğinde "ilişkilerinde asıl rolünü" anlayarak bu bağılıktan kurtulur (Henderson, 2007, s. 138). Baba sevgisi ile kızların yanıtlarındaki aşırılaşmış haldeki duygu durumu kızların ataerki sistem içindeki evlilik rollerini gerçekleştirmelerinde (sadakatin babaya değil, kocaya olması gerekliliği) bir sorun olacağına işaret eder. Bu çatışmayı –**üçlü bakışım kuralı** gereği- üçüncü kız çözecektir.

Sorulan soruya yanıt vermek için izin ister. Zor anlarda ortaya çıkan Propp'un "büyülü yardımcı" olarak tanımladığı, Anadolu masallarındaki karşılığı "iyi ruhlarından biri olan derviş" in (Yusufoğlu, 1996, s. 44) sunduğu yanıtı verir. Jung "büyülü yardımcı/derviş" figürünü şöyle açıklar: "Kahraman, ancak sağlam bir düşünce, parlak fikir, yani ruhsal işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz duruma düşse, yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için, gerekli bilgi, kişiselleştirilmiş düşünce, öğüt veren yaşlı adam kılığında ortaya çıkar" (Jung, 2005, s. 87). Böylece padişahın "Babanı ne kadar seviyorsun" sorusuna üçüncü kız, "derviş" vasıtasıyla, "tuz kadar" yanıtını verir.

Padişahın beğenmeyip, dahası "saygısızca" bulduğu bu yanıtı hükmü "ölüm"dür. Ancak, padişahın yersiz bulduğu yanıt, tuzun ekonomik ve kültürel kullanım alanlarına bakıldığında anlamına kavuşur. Tuzun en temel kullanımı gıdaların saklanması, temizlenmesi ve arıtılması amaçlıdır. Bu kullanım genişleyerek dinsel ritüellerde de uygulamaya konulmuştur. Tuz hem insanlar hem de hayvanlar için vazgeçilmez bir maddedir; besinleri koruma ve tatlandırma işleviyle evrensel ve zorunlu bir ticaret alanı oluşturur. Bu yüzden devletler tuz ticaretine doğrudan müdahil olmuş, tuz büyük bir zenginlik ve güç kaynağı haline gelmiştir. Kutsal sayılan ve ikame edilemeyen tuz, tarih boyunca ekonomik, toplumsal ve hatta politik etkiler yaratmış; Batı Fransa'daki ayaklanmalar gibi olaylarda önemli rol oynamıştır (Bkz. Braudel, 2004)

Böylece değeri **hiç** gibi görünse de gündelik ve ekonomik hayattaki yeri, kutsallaşmış⁵ değeriyle tuz; iktidarı ile bütün bu alanları kapsayan, hükümleri ile yaşam ve ölümü belirleyebilen padişaha ve babaya sunulan saygı ve sevgiyi belirtmek için uygun yanıtıdır. Tuzun **hiçlik gibi görünen ama yaşamsal** değeri, ataerki düzende sıklıkla görünmez kılınan kadın emeğini andırır; masaldaki kızın sözü de bu görünmez değerın simgesine dönüşür. **V. Kesitte** padişahın "tuzdan büyük nimet ne olabilir" yargısı, "babanı ne kadar seviyorsun" sorusunun açık hale gelmiş yanıtıdır. Ancak masalın bu kesitinde "tuz" yanıtı beğenilmez; padişahın kızını cellâda teslim eder. Cellât görevini yerine getirmez, "kanlı gömlek" için bir kuşu öldürür ve kızın ölmüş olduğu sanılarak toplumdan uzaklaştırılması sağlanır.

Kesit II. Masalın ikinci kesiti, kültürel dışlanma sonrası başlayan sembolik bir doğaya dönüş ve oradan tekrar kültür alanına geçiş sürecini temsil eder. Bu süreçte ateş ve kulübe, yalnızca mekânsal değil, aynı zamanda varoluşsal bir dönüşüm alanı olarak belirir. Böylece birinci kesitteki kendi toplumundan dışlanmış durumundan, farklı kültürel alana dâhil olma durumuna geçer. Yolculuğunun sonuna insana ait mekâna ulaştığına işaret eden “ateş ve ev” -kovulduğu dünyayı ifade eden saray ile karşıtlığını vurgulamak amacıyla kulübe- masalda, kültürel ve doğal olanın sınırını çizen sembol hâlinde. İnsan için beslenme, barınma ve alet teknolojisinde sıçrama sağlayan etkileriyle ateş, her kültürde rastlanan semboldür. Ateş, “akıl yoluyla denetlendiğinde insan için vazgeçilmez ve yararlıdır, ama kendi içlerinde kör ve öfkeli kayıtsızlık içinde”dir, dolayısıyla çift anlamlı kullanılabilen semboldür (Zimmer, 2004, s. 47). Denetlenmiş haliyle ateş, “alet ve bilinçli alet kullanımı”nı içerir ve bu nedenle “insan”a işaret eden teknik beceridir (Bloch, 2007, s. 753). Ateşten alet yapma becerisi insan için, taş çağının bitişi ve madenlerden alet yapabilme becerisiyle yeni çağın başlamasıdır. Medenileştirici ataların becerisi olarak “ateşin ehlileştirilmesi” farklı efsanelerde “taşa saplanmış kılıç” ve bu kılıcı taştan çıkaran kral/büyücü motifi olarak karşımıza çıkar. Ateş hem kendisinin araç olması hem de canlı, cansız nesneleri hızla dönüştürebilme özelliğiyle araç üretiminde faydalar sağlamakta ve toplumsallıkta önemli değer taşımaktadır. **Yunan panteonunda Ateş tanrısı Hephaistos’la Ocak tanrıçası Hestia, ateşin eril ve dişil temsilleridir. Hephaistos, metalleri işleyen yaratıcı zanaatkârdır, tanrıların silahlarının ustasıdır. Hestia evin merkezindeki “sunak-ocak”ta hüküm sürer; ev içi düzeni ve kaynakları denetler, konukseverlik ve sığınma haklarını korur. Ocak, evlilik, doğum ritüellerinde kutsal mekân olarak kullanılır** (Agizza, 2006, s. 81-82; Estin ve Laporte, 2003, s. 56).

Orta Asya toplumlarında ve Anadolu’da, ateşin denetlenmesi ve bu denetlenmiş halin mekânı olan “ocak” terimi, ev ve aile⁶ anlamlarını taşımaktadır. Eski Türk toplumunda en küçük erkek çocuk, soyun sürdürücüsü olarak evde kalır ve “Kültekin” (Kül/Od döken) adını alırdı (Kalafat, 2008, s. 78). Ateş aynı zamanda dişil nitelik taşır: Anadolu’da evin hanımına da “Küldöken” denir (Kalafat, 2008, s. 78). Moğolistan’da bu ikili anlam daha belirgindir: Kuzeyde ateş eril ve rahiplere, güneyde dişil ve rahibelere aittir (Roux, 2000, s. 84-85). Bu çift anlam, ateşi kadın ya da erkek değil, onların

birlikteliği olan aileyle ilişkilendirir. Gelinin ocağı selamlaması, çevresinde dolaştırılması veya ateşe tapması gibi düğün ritüelleri de bu bağı görünür kılar (Örnek, 2000, s. 203; Emiroğlu, 2003b, s. 640; Roux, 2000, s. 84).

Kızın ateş ve eve yönelmesi ve buraya sığınmak istemesi, içerideki yoksulluğa razı olması ve kabulünü sağlayan “yaşlı kadın” ile “doğa” alanındaki yolculuğu bitmiştir ve masalın bundan sonraki bölümlerinde evden çıkmaz; ancak “misafir” olması ile kültür alanındaki araf konumu devam etmektedir. Kulübede bulunan ve yaşlı kadının oğlu olan Mehmet, ikinci masal kişisidir ve “on yıldan beri yatmaktadır”. Yatma hali, “iktidarı yükseklik ve bağımsızlıkla temsil eden ayakta durmanın” (Canetti, 2003, s.396) tam tersi duruşa, dolayısıyla iktidarsızlığa ve savunmasız hale işaret eden pozisyonudur. İnsanın bu konumda hayatta kalması onu destekleyecek şeylerin varlığına bağlıdır. Mehmet için bu annesidir; anne hem güvenliği hem de beslenmesini desteklemektedir. Jung (2005, s. 25) oğul ve anne arasındaki ilişkilerin karmaşıklığa işaret ettiğini, anne kompleksinin iktidarsızlaşmaya ulaşan sonuçları olabileceğini söylemektedir. İktidarsızlaşmanın masaldaki hali Mehmet’in on yıldan beri yatıyor olmasıyla anlatılır; “yatan insan çevresiyle ilişkilerinden vazgeçer, kendi içine çekilir” (Canetti, 2003, s. 396). Çekilmiş ve iktidarsızlaşmış hâlin sembolü annenin, kızı tanıttığı “gelberi”⁷ denilen araçta açık hale gelmiştir. Mehmet, fizyolojik ihtiyaçlarını gidermek için bile yatar durumunu değiştirmemektedir. Masalın **I. ve II. Kesitlerinde** aile ilişkileri, anne-oğul ile baba-kız(ları) açısından simetrik-karşıt bir yapı sergilemektedir. **I. Kesitte**, kızların babalarına karşı aşırılaştırmış duygusal bağlılıkları ile **II. Kesitte** annenin oğluna aşırılaştırmış bağlılığı, kızların ve oğlun yetişkin/yetkin rollerine geçmelerini engellemektedir.

Annenin evden ayrılmasıyla kız Mehmet’in durumunun “tembellikten” kaynaklandığını anlar, sopayla Mehmet’i döverek onun ayağa kaldırır. Kültürel bir araç olan gelberi yatar durumda kalmaya hizmet ederken, dışarıdan koparılıp getirilen doğal ağaç dalıyla dövme cezalandırmadan ziyade harekete geçirici rol oynamıştır. Frazer (1992, s. 217) dinsel ya da törensel olarak dövme pratiklerinin “görünmez şekilde de olsa fiziksel olarak insan bedenine yapışmış olduğu varsayılan tehlikeli illetin süpürülüp kovulması amacı taşıdığını ileri sürmektedir. Dövme eylemi, doğurucu ve hayat verici güçleri önleyen zararlı etkilerinden kurtulma ve enerjinin ortaya çıkmasını sağlama

amaçlı olarak kullanılmaktadır. Anadolu’da gerdek önemli geçişe, dolayısıyla kötü etkiler altında kalınabilecek sürece işaret ettiğinden dolayı, güveyin gerdek odasına sokulurken yumruklanması (Örnek, 2000, s. 198), benzer amaca hizmet etmektedir. Masalda kızın dövmesiyle ayağa kalkan Mehmet’in ne yapması gerektiğini sorması, annenin etkisinden çıktığına, kıza tabi hale geldiğine işaret eder. Kızın yanıtıyla evden ayrılır, yatar durumda olmanın tam tersini gösteren, taşıdığı yüke rağmen ayakta kalabilmek demek olan “hamallık yapmak” ve para kazanmak amacıyla çarşıya gider.

Kesit III. Masalın bu kesiti aşama aşama Mehmet’in dönüşümünü anlatır. Yatalak halden ve evden çıkar, hamallıktan tüccarlığa uzanan statü değişimleri boyunca danıştığı “misafir” /” padişahın kızı”nın yardımıyla mutlu sona ulaşır. Bu kesitte “kuyuya indirilmek” ve “yaşam-ölüm bilmecesi”, Mehmet’in tek başına yaşadığı ve dönüşümünde kritik olan sembollerle yüklü sınamalardır. “Kuyu sembolü”, geniş bir anlam ağı içinde yer alır. Masalda hem kuraklığa verilen kurban hem de öte dünyaya geçiş için mekân olur. Kurban ritüeli, doğaüstü güçlerle yakınlık kurma ve onlarla bağ kurma amacı taşır (Erginer, 1997, s. 17). Afet dönemlerinde yağmur gibi dilekler için yapılan uygulamalarda insan kurbanına da rastlanır. Frazer’a göre, başlangıçta kral veya rahip gibi “doğanın merkezi” kişiler kurban edilirken, zamanla bu uygulamalar hayvan kurbanına ve doğa olaylarını taklit eden ritüellere evrilmiştir (1991, s. 13-246).

Masalda insan kurbanı, kervan yolu üzerindeki kuyunun kuruması ve tüccarların sırayla bir adamını –geri dönmeyeceğini bilerek- kuyuya indirmesi yoluyla suya ulaşma durumu–neredeyse ritüel bir uygulama gibi- anlatılmaktadır. Sıra Mehmet’in hizmetinde olduğu tüccara geldiği yıl, kurban olarak kuyuya indirilecek kişi Mehmet’tir. Kuyular, öte dünyaya geçit sembolü olarak sıklıkla kullanılırlar. And’a (2007, s. 38) göre kuyuların derin ve karanlık olması, yankı yapması gibi nedenlerle kazandıkları gizemli hava, kuyuların tekinsiz olduğuna inanılmasına neden olmuştur. Kahramanın kuyuya indirilip terk edilme motifine sıklıkla rastlanır; Tevrat ve Kur’an’da geçen kardeşlerinin kıskançlığı nedeniyle kuyuya attıkları Yusuf peygamberin öyküsü, bu tip anlatıların bilinen örneklerindendir. Yine *Câmâsbnâme*’de Şahmeranın sarayına giden yol kuyudan geçmektedir. Masalda, Mehmet’in kuyudan aşağıya inerken rastladığı derviş “yedi kat yerin dibine ineceğini” söyler; yani Mehmet başka bir dünyaya geçecektir. Kur’an’ın kimi ayetlerinde cehennem için ateş anlamına gelen nâr sözcüğü kullanılmakta; kimi

yorumculara göre çeşitli ayetlerde geçen yedi ateş ismi nedeniyle cehennem yedi kat olarak düşünülmektedir (And, 2007, s. 257). Bu paralellik, suya erişimle cehenneme iniş arasındaki sembolik aynalamayı güçlendirir. Kuruyan su nedeniyle kurban edilen Mehmet kuyuya indirilmesi, suyun karşıt elementi sayılan ateşe atılmaktan farksız hale gelmiştir; ateşin mekânsal ifadesi içinse cehennem sembolü kullanılmaktadır.

Tıpkı **I. Kesitteki** gibi, “yerin yedi kat dibinde” de ölüm-kalım bilmececi aşaması gerçekleşecek; bilmece “bir dudağı yerde, bir dudağı gökte Arap” tarafından sorulacaktır. Masallarda mutlak güç ve zorbalığın temsili olan bu kalıp ifade, ilk kesitteki padişahla örtüşmektedir. Dudaklarının yerde ve gökte olması, iktidar alanının genişliği ve hüküm verebilme gücünü; “dile getirdiği sorunun” yanıtı bırakılamayacak olmasını ifade etmektedir. Bu gücün “Arap” ile ifade edilmesiyle, kültürel kimlikten ziyade renk sembolizmi ile ilgidir.⁸ Padişahın öte dünyadaki simetrik karşıtı olarak Araplıkla, siyah renk sembolizmi vasıtasıyla, ateşin yakıcı/yok edici etkisi vurgulanarak, Mehmet’in karşılaştığı gücün ezici etkisi anlatılmaktadır. Masalın bu kesitindeki ölüm-kalım sorusu “bu kurbağa mı güzel, yoksa bu dünya güzeli mi?”dir. İki seçenek sunulmakta ve seçeneklerden hangisinin -üstelik ikinci seçenek “dünya güzeli” olduğu halde- güzel olduğu sorulmaktadır. Seçeneklerden ilki olan ve çirkinlikleri nedeniyle Avrupa’da cadı inançlarında yer bulmuş kurbağaya güzel demek mümkün değildir. Bu haliyle soru aslında seçeneksiz, dolayısıyla anlamsızdır.

Öte yandan yanıt derviş tarafından verilmiştir: Bu yanıt “dünya güzelini bir tarafa bırak ya, şu kurbağanın gözleri beni yaktı”. Bu haliyle yanıt hangisinin –aslında- hangi seçeneğin güzel olduğunu söylememektedir; ama seçeneklerden vazgeçmiş de değildir. Sonuçtan yani “suların gümbür gümbür akmaya” başlamasından geriye doğru gittiğimizde, kurbağanın yakan gözleri ile suyu çekilmiş kuyu arasındaki ilişki sorulan sorunun ve yanıtın **anlamlarını** verecektir. Soru ve yanıtta “kurbağa”, “göz” ve “yakmak” kelimeleri sembolik ve yan anlamlarıyla kullanılmıştır. Göz sözcüğü Türkçede çok anlamlıdır. İlk anlamı görme organıdır; diğer anlamlarından biri “yerden kaynayan su”dur (göz/göze). Tıpkı Arapça’da “ayn”ın hem göz, hem yerden kaynayan su anlamında pınar olması; Farsça’da “çeşm”in göz, çeşme anlamına gelmesi gibi. Bu ilişkinin “gözün yaşarması” ve “yerden su çıkması” arasındaki benzerlikten kurulduğu; deyim ve şiirlerde kullanılan gözyaşı ve pınar benzetmesinin de bu ilişkiden türetildiği

düşünülmektedir (Nişanyan, 2002, s. 214). Gözlerin yakmasının nedeni hem kuyunun susuz olmasıyla yaşanan kuraklığın etkisi anlatılmaktadır hem de kuyudan su gelmesinin insanın kurban edilmesi, son kurbanın kendisi olmasındandır⁹; dolayısıyla gözlerin yakması, doğrudan ve dolaylı etkisi ile “susuzluktan ölmek” anlamında kullanılmıştır.¹⁰

Diğer taraftan sorulan soruda seçenek olarak kurbağa, “çirkinliği” ile “dünya güzeli”nin karşıtı olmasına rağmen -ve önceki kurbanların yanılgılarının kaynağı tam da bu noktadır- yanıtta “kurbağa” su sembolü ve “yağmur büyü” ile bağlantısı nedeniyle kullanılmıştır. Farklı kültürlerde yağmur yağdırma törenlerinde kurbağanın kurban edilmesi ya da dövülmesi pratiği yaygın olarak görülür (bkz. Frazer, 1991, s. 18; 93-94). Kurbağaların yağmurdan önce toplu halde bağırmaları, yağmur ve kurbağa arasında ilişki kurulmasına sebep olmuş olabilir. Örneğin *Rigveda*’daki “Kurbağa İlahisi”nde, sesiyle yağmur bulutlarını toplayan kurbağalar; Vietnam masalı *Yağmur Cini* ve *Kurbağa*’da, kuraklığa neden olan yağmur cinini gök tanrıya şikâyet etmeye giden kurbağanın, sesiyle gök tanrının dikkatini çekerek kuraklığa son vermesi anlatılır.¹¹

Böylece sorulan soru ve yanıtı şöyle olacaktır: “Kurban edilecek olan için güzel olan nedir?” Ve kurban yanıtlar: “Kurban edilecek olduğu şeyin kendisi”. Bundan sonra “yaşam suyunu veren kuyu”dan sular akmaya başlar: Mehmet, kültürel dünyanın sıkı sıkıya bağlı olduğu, yaşamın kaynağı olduğu kadar ölümcül olabilen suya ve ateşe kendini kurban olarak sunar, ancak bilen ve kavrayan olarak yeniden doğar. Gizlenmesi koşuluyla verilen ödülü “3 tane nar”dır, böylece bir iken taneleri ile çoğalan nar üzerinden, “çoğul nitelikli” olan ateşe (nar) (Canetti, 2003, s. 78) gönderme yapılmaktadır ve önemi bir kez daha, narın gerçek değerini görebilen padişah kızı tarafından vurgulanır. Kuraklık etkileri, suyu çekilmiş kuyuda, yedi kat aşağıda gerçekleştirilen sınamada görüldüğü gibi ateşle ilişkilendirilmiştir ve bu etki “hararet basması” ve narın kesilmesi ile güçlendirilmiştir. Öte yandan ateş denetlenebildiği sürece, insan için su kadar önemlidir. Ateş yandıkça, “nar taneleri satıldıkça”, “uşak Mehmet, tüccar Mehmet Bey” olur. Böylece “ateşin değerini bilen” padişahın kızı ile evlenir.

Kesit IV. Masalın **IV. Kesiti, I. Kesitin** “mutlu” sona ulaştığı kesittir. Masalın bu kesitinde, derviş motifi üçüncü kez belirir. İlk iki kez bilmecelerle ilişkili olarak “bilen aklın” temsili olan derviş figürü, bu kez padişahın pişmanlık sürecine eşlik eder. Dervişin üçüncü kez sahneye çıkışıyla birlikte bilgelik döngüsü tamamlanır; çünkü burada artık bilmek yalnızca bilmeceleri çözmek değil, *kendini dönüştürmek* anlamına gelir. Padişahın derviş kılığına bürünmesi, iktidar giysisinden sıyrılarak *hakikatin eşiğine varışını* sembolize eder. Bu, yalnızca bireysel bir pişmanlık değil; aynı zamanda ataerkil otoritenin dönüşüm potansiyeline, yani kendini aşabilme ihtimaline işaret eden incelikli bir sembolik harekettir. Tüccar Mehmet Bey’in evinde yaşananlarla da “tuzun değeri” – en basit haliyle, yokluğunda yemeğin bile yenemeyecek oluşu – gözyaşlarıyla birlikte anlaşılır hale gelir. Böylece, aklın temsili olan dervişin sözü, derviş giysisi içindeki padişah tarafından geç de olsa idrak edilir.

III. 3. Masalın Başlangıcı ve Sonu Arasındaki Temel Dönüşümler

III. 3. 1. Masalda Zaman ve Mekândaki Dönüşümler ve İşlevleri

Masalın temel sorunu bağlamında, padişahın üçüncü kızı ve Mehmet, eylemleri ile masal olayörgüsünün temel kişileridirler. İki masal kişinin dönüşümleri esas alındığında mekân ve zamanın işlevlerini şöyle sıralayabiliriz:

Saray: Padişahın kızlarına “yaşam/ölüm” bilmecelerini sorduğu; iki kızın yanıtının beğenildiği ve ödüllendirildiği, küçük kızın yanıtının saygısız bulunup ölümüne karar verildiği mekândır. Saray, baba ve kızlar arasındaki ilişkiyi aşırı bağımlılık temelinde yapılandıran ve bu yüzden kızların erginleşmesine izin vermeyen baskıcı bir toplumsal formdur. Yanıtı ile bu yapıyla çelişen padişahın üçüncü kızı, tam da bu nedenle saray toplumundan öldürülmesi için uzaklaştırılır.

Yaban alan/ Yol: Cellâdın “görevini yapmaması” padişahın üçüncü kızının ölümden kurtulmasını sağlasa da saraya dönemeyeceği için, toplumsal sistem içindeki rol ve statülerini kaybetmesine neden olur. Kültürel kodlardan dışlanmış haliyle yabancı alanda varoluşsal bir geçiş sürecine girer. Bu alan zamansal ve mekânsal olarak bir araf olarak konumlanan, padişahın üçüncü kızının toplumsal sisteminden dışlanmışlığını ifade eden izole bir mekândır.

Kulübe/Ocak: Padişahın kızının yaban alandaki yolculuğu ateş ve kulübeyi, ocak/yuvayı görmesi ve misafir olarak kabul edilmesi ile sonlanır. Kabul edildiği kulübede yaşayan Mehmet ve annesinin ilişkisi, sarayda yaşanan sorunun simetrik-karşıt halidir. Sorunu oluşturan kuşaklar arasındaki ilişkinin aşırılaştırmış bağımlı hali, bu kez anneden oğluna doğrudur ve yetişkinliğe geçememiş oğul, “yatalak” kalmış, tüm yetileri körelmiştir. Anne evden ayrıldıktan sonra misafirin Mehmet’i döverek yatar halden ayağa kaldırması, onun psiko-fizyolojik olarak harekete geçmesini ve “ev”den çıkıp çalışmaya gitmesini sağlamıştır.

Çarşı/Kervan Yolu/Kuyu: Mehmet, yatalak halde kaldığı kulübeden çıkarak, misafirinin söylediklerini yapar; emeğin ve yeniden insanın mekânı olan “çarşıya” giderek önce hamal olarak ardından da bir tüccarın yanında çalışmaya başlar. Böylece yatalak Mehmet’ten, hamal Mehmet’e ve ardından Uşak Mehmet’e geçiş yapar.

Tüccarın teklifi ve misafirinin izni ile ticaret yapmak amacıyla yola çıktığı kervanda, su almak için indirildiği kuyuda, sembolik bir “ölüm-yaşam” eşiğini geçerek, kervanlar için önemi büyük olan suyu elinde tutan güçle geri döndüğünde uşak Mehmet statüsünden çıkar ve tüccar Mehmet’e dönüşür.

Konak: Mehmet’in –narların değerini gören ve sermayeye çevire-bilen– **misafirinin yönlendirmesiyle** tüccar statüsüne dönüşümünün mekânsal izdüşümüdür. Maddi olarak güçlenmenin ardından, **sembolik düzeyde ikinci bir dönüşüm** gerçekleşir: evlilik. Böylece her iki masal kişinin inisiyasyonu tamamlanmış olur. Konak aynı zamanda, padişah ve kızının ilişkilerinin de yeniden kurulduğu, babanın kızının hakkını teslim ederek yeniden tanıdığı mekân olacaktır.

Böylece masalın mekânları, anlatı bütünlüğü içinde dönüşümlerin, statü, kimlik ve hal değişimlerinin **sembolik haritasını çizen** sahnelere dönüşmektedir.

III .3 2. Masal Kişilerinin Dönüşümleri

Masalın olay örgüsü, padişahın üçüncü kızı ile Mehmet’in yaşadığı dönüşümler üzerine kuruludur. Padişah kızının, babası üzerinden temsil edilen ataerkil toplumsal yapıyla çatışması, onun “ölüm” kararıyla birlikte statüsünü ve kültürel sistem içindeki

yerini yitirmesine neden olur. Bu kayıp, onun toplumsal bağlamdan dışlanışını ve bilinmezliğe doğru yollara düşmesini simgeler. Kültürel dünyaya dönüşü ise, “misafir” sıfatıyla gerçekleşir – ki bu da onu hâlâ ara bir konumda tutar. Ancak tam da bu ara konum, Mehmet’in dönüşüm sürecini başlatan kırılma noktası olur.

Mehmet, annesiyle birlikte yaşadığı kulübede “yatalak” halde, eylemsizlik içinde var olmaktadır. Misafirin gelişyle bu durağan yapı bozulur; kadının onu ayağa kaldırarak dışarı atması, çarşıya gidip hamallık yapmasını söylemesiyle Mehmet, ilk kez kendi dışına hareket eder. Bu hareket onu önce uşak Mehmet’e, ardından tüccarla çıktığı yolculukta, kuyuda geçirdiği sınavla tüccar Mehmet’e dönüştürür.

III. 4. Masal ve İnisiyasyon Ritüeli Bağlantısı

Yapısal Bağlantı, inisiyasyonun yapısal aşamaları olan “ayrılma-eşik-bütünleşme” çerçevesinde masal kişilerinin statü ve hal değişimleri incelendiğinde: Masal kişileri, inisiyasyon ritüelinin temel yapısını bireysel dönüşümleri üzerinden temsil etmektedir.

Padişah kızının “saray- yol- kulübe/konak” şeklinde olan dönüşümü, sorulan soruya verdiği yanıtla kendi toplumundan dışlanıp yollara düşmesi ve misafir olarak ara konumunda kabul edildiği kulübenin, Mehmet’in dönüşümü vasıtasıyla konağa dönüşmesi ve evlilikle misafir konumundan eş konumuna geçmesi ile tamamlanır. Babası ile haklılığının tesliminin de sağlandığı uzlaşması kendi toplumuyla yeniden bütünleşmesini sağlar ve masal mutlu sona ulaşır.

Mehmet’in yaşadığı dönüşüm; “kulübe-çarşı-kulübe”; “kulübe-kervan yolu/kuyu-konak” şeklindedir; Mehmet misafirinin zor kullanmasıyla evden ayrılır, çalışmaya başlayarak uşak Mehmet’e dönüşür ve para getirerek kulübeye kabul edilir. Çıktığı yolculukta, kervan için gerekli suyu almanın koşulu olan kurban edileceği kuyudan başarıyla çıkarak, tüccar Mehmet’e dönüşür.

İşlevsel Bağlantı, masalın çözmeye çalıştığı sorun evliliğe hazır olmanın gerektirdiği koşulun yetişkin olmak; yetişkin olmanın aile ve toplumla kurulan ilişkilerde çocuk olmaktan çıkmaktır. Çocukluktan yetişkinliğe geçiş inisiyasyon

ritüellerinin en temel örneği olarak kabul edilmektedir. Padişahın iki kızı ile yatalak Mehmet, kadınlık ve erkeklik rollerinde yetişkinliğe geçişin eksik/yarım kalmış biçimlerini simetrik-karşıt örnekler olarak yansıtır.

Evliliğe hazır olma, padişah kızı ve Mehmet'in dönüşümlerinde sunulur. Padişah kızı sığındığı ocağın düzenleyicisidir; evi temizlemeye Mehmet'in duruşunu değiştirerek başlar, yıllardır serili olan yatağı kaldırır; çalışma ile gelen paranın sermayeye dönüşümünü ve artışı düzenler. Mehmet, ev dışında çalışarak eve paranın düzenli ve artarak gelişini sağlar. Böylece cinsiyete bağlı roller gerçekleştirilerek, her ikisi de yetişkin ve karı-koca statüsüne geçer. Masal içinde evlilik, evli olanların ekonomik yaşamdan başlayarak ilişkileri düzenlemeleri ve bu ilişkide karşılıklı tâbiyetlerini anlatılır.

Masal olağanüstülüklerle kurulu öyküsünde, gündelik hayatın temel sorunlarından olan, çocukluktan çıkıp yetişkinliğe geçişi, yani içinde var olduğu toplumsal yaşamda yetkin üyeye dönüşüm problemini çözmeye çalışmaktadır. Yetişkinliğe geçişi gerçekleştirememiş üyeler, bir önceki kuşağın temsilleri olan anne-baba ile kurdukları aşırı bağımlı ilişkilerinin ürettiği hâl, padişah ve kızları ile Mehmet ve annesi üzerinden simetrik-karşıt etki ile vurgu arttırılarak anlatılmaktadır. Bu halleriyle mevcut toplumsal yaşam devam edememektedir: Padişahın can sıkıntısıyla, küçük kızını öldürme hükmünü vermesine neden olan sınavı ile Mehmet'in en temel ihtiyaçlarını bile karşılamasına engel olan yatalaklığı, her ikisi içinde yaşamın durmuş olduğunu göstermektedir. Bu haliyle yaşantılar önceki kuşağın etkisi altında ve yönlendirmeleriyle sürmekte; bu durum toplumsallığı üretmek ve dönüştürmekten uzaktır. Oysa evlilik toplumsal ilişkilerin yeniden üretilmesini, dolayısıyla eşlerin bu üretimi gerçekleştirmek için yeterli olmasını gerektirir. Masal, gündelik yaşamdaki bu toplumsal tıkanmayı olağanüstülükle semboller ve dönüşümle çözerek mutlu sona ulaştırır.

Sonuç

Bu çalışma, masalların yalnızca hayal gücüne dayalı eğlencelik anlatılar değil, toplumsal bellekte yer alan ve toplumsal sistemin sürekliliğini sağlayan sembolik

yapılar olduğunu ortaya koymuştur. Masalın herkesçe tanınmış olan örüntüsüyle, onun gündelik hayatın dışında konumlandığı düşünülse de içerdiği semboller ve yapısal örüntüler aracılığıyla toplumsal normları, değerleri ve kolektif kimliği aktarmaktadır. Masalın bu çok katmanlı işlevi, onu yalnızca bir anlatı değil; aynı zamanda bireyin, içinde yaşadığı toplumun değerlerine uygun biçimde dönüştürüldüğü bir geçiş alanı haline getirmektedir. Masalın estetik biçimini kuran, kalıplarla işleyen anlatı yapısı ise onu, gündelik gerçekliği askıya alan ve bireyin kültürel olarak dönüştürüldüğü ritüel alan haline getirir.

Masallar ile inisiyasyon ritüelleri arasındaki bağ, yüzeysel benzerliklerin ötesinde, her iki yapının da bireyin dönüşüm sürecini yöneten, sınavlardan geçirerek topluma yeniden dahil eden yapılar olmalarından kaynaklanmaktadır. Ritüellerin üç evreli yapısı ile masal kahramanın yolculuğu arasında yapısal bir örtüşme bulunmaktadır. **Ayrılma, eşik ve bütünleşme evreleri**, Van Gennep ve Turner'ın geçiş ritüeli analizlerinde tanımlandığı biçimiyle; masal anlatısında, kahramanın aşına olanı geride bırakıp bilinmeyene adım attığı, sınıandığı ve sonunda dönüşerek geri döndüğü sembolik yolculuk aracılığıyla görünür hale gelmektedir. Bu yapısal eşleşme, masalın yalnızca anlatı düzleminde değil, aynı zamanda kültürel ritüel işlevi bakımından okunabileceğini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmanın özgün katkısı, masalı hem yapısal hem de sembolik açıdan analiz ederek, onun ritüel temelli dönüşüm işlevini ortaya koymasındır. Göstergebilimsel çözümleme ile anlatı katmanları çözümlenmiş; sembolik antropoloji aracılığıyla masalda yer alan sembollerin **kültürel** ve **evrensel** düzlemdeki karşılıkları okunmuştur. Bu doğrultuda çalışmada, masal analizi için göstergebilimsel yapı çözümlemesi ve sembolik antropolojik okumanın birlikte kullanıldığı özgün bir teknik önerilmiştir. Böylelikle masal sembolleri yüzeyde estetik görünen ama derin yapıda kültürel kodları ve dönüşüm işlevini taşıyan sembolik araçlar olarak değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak, masallar yalnızca geçmişin izlerini taşıyan anlatılar değil; aynı zamanda toplumsal sistemin yeniden üretildiği, kültürel kimliklerin aktarılmasını sağlayan, bireyin toplumsal dönüşümünü mümkün kılan sembolik geçiş alanlarıdır. Bu

yönüyle masal hem bugünü anlamlandırma hem de geleceği kurma kapasitesiyle dinamik birer kültürel araç olarak yeniden konumlandırılmıştır.

Bu çalışma, özelde masalların, genelde ise sözlü anlatıların sembolik dönüşüm potansiyelini göstergebilimsel ve antropolojik yaklaşımlar arasındaki kuramsal etkileşim üzerinden açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda gelecekteki araştırmalarda daha geniş örneklerle çalışılması, sosyal medya araçlarıyla yeniden gündeme gelmiş sözlü kültür görüngüsünün incelenmesi ve sözlü anlatıların kavramsallaştırılmasında farklı bilim dallarının kuramsal çerçevelerini etkileşime sokan disiplinlerarası çözümlerlerin artırılması önerilmektedir.

Notlar

¹ “Ne gülüyorsun? İsmi değiştirirsen anlatılan senin hikayendir”

² Türkçe masal anlatılarında kullanıldığı kadar farklı dillerde de kullanılan masal başlangıç klişesidir. Örneğin İran masalları “Yeki bud, yeki nabud” (bir varmış, bir yokmuş) şeklindeki giriş kalıbını kullanır (Sanders, 1999, s. 85). Farklı dillerde de, masal giriş kalıplarının olduğu bilinmektedir: İngilizcedeki “once upon a time” (Bir zamanlar), İtalyancadaki “c’era una volta” gibi. Farklı dillerdeki masal giriş kalıpları için bkz. <https://www.theguardian.com/books/2019/apr/19/here-is-a-story-story-it-is-how-fairytales-are-told-in-other-tongues>, 19.09.2024

³ Bu çalışmanın ilk nüvesi “uydurma” kavramı ve insanların uydurabilme yeteneklerinin sınırlarının ne olabileceği sorusuydu. Nicel verilerle iş gören ya da yazılı belgenin güvenilir oluşu konusunda ikna olmuş bilim alanlarından, antropolojik verilerin söze dayalı oluşu nedeniyle şüpheli olduğu yönündeki “eleştiriler”, “veri toplama için yapılan görüşmelerde, görüşülen kişilerin uydurma şeyler anlatacakları” biçimindeki kabuller yaygındır. Uydurmanın meşru hali olan masallar vasıtasıyla, bu tarz yargıları anlayabilmeyi umarak bu çalışmaya başladım. Geldiğim noktayı, Eco’dan bir alıntıyla özetleyebilirim, “bilinen dünyanın sınırlarını geçtiğimizde, bilmediğimizi, bildiğimizin parçalarını biraya getirip tasarlıyoruz”. Kısaca şu şekilde ifade edebilirim: Burada “uydurma” ifadesi, rastgele hayal gücü ürünü anlatıları değil; kültürel bellekteki hakikat parçalarının yeniden kurgulanmasını ve simgesel biçimde üretilmesini ifade etmektedir.

⁴ Bu paragrafta yer alan değerlendirmeler, geniş bir düşünsel dairenin-bkz. Boratav 1998; Sanders 1999; Calvino 2007; Benjamin 1995; Lem 2000- ortak kavrayışını yansıtmaktadır.

⁵ İncil’de (Markos 9: 50) geçen “Yeryüzünün tuzu sizsiniz. Ama tuz tadını yitirirse, bir daha ne ile ona tuz tadı verilebilir? Artık dışarı atılıp insanların ayakları altında çiğnenmekten başka bir şeye yaramaz” ifadesi, insanın kutsallığının tuz üzerinden açıklayarak, tuza yüklenmiş olan değeri anlatmaktadır.

⁶ Türkçede ocağın “aynı kökten olma” anlamı ve kullanımı bu duruma işaret eder.

⁷ TDK sözlüğünde gelberinin tanımları şöyledir: **1** . Büyük ocaklardan ateşi dışarı çekmek için kullanılan uzun saplı demir araç. **2** . Tırmık. **3** . Harman döküntülerini toplamaya yarayan araç. **4** . Ağaç dallarını budamak için kullanılan eğri demir.

⁸ Bu bölümde masalda geçen “Arap” figürü renk sembolizmi açısından ele alınmıştır. Ancak Türk folklor çalışmalarında “Arap tipi” daha geniş bir motif yapısına sahiptir. Anlatılarda görülen “bir dudağı yerde, bir dudağı gökte” betimlemesi, dev veya olağanüstü varlık tipolojisiyle ilişkilendirilmektedir. Kalın dudak vurgusu da halk belleğinde Arap tipiyle özdeşleşmiş bir motif olarak çeşitli kültürel unsurlarda yer bulur (örneğin “Arap dudağı” adlandırmaları).

⁹ Yağmur büyüsünde, insan ya da hayvan kurbanların “gözyaşlarının akıtılması” önemli bir yer tutmaktadır (bkz. Frazer 1992, s. 44).

¹⁰ “Göle su gelinceye kadar kurbağanın gözü patlar” (TDK sözlüğünde “yapılması geciken iyilikler, bekleyenleri sıkıntı içinde bırakır” olarak açıklanmıştır) atasözü ile “kurbağanın gözü yaktı beni” yanıtı aynı kalıp-sözün farklılaşmış hali gibi gözükmektedir.

¹¹ Bu çalışmada masalda yer alan semboller kültürlerarası bir karşılaştırma yöntemiyle analiz edilmiştir. Kurbağa figürü de bu bağlamda evrensel kültürel kodları içinde ele alınmıştır. Bununla birlikte Türkiye folklor araştırma literatüründe kurbağanın, yağmur yağdırma törenlerinde merkezi bir simge olarak önemli bir yer tuttuğunu gösteren çeşitli örnekler bulunmaktadır.

Kaynaklar

Agizza, R. (2006). *Antik Yunanda mitoloji: Masallar ve söylenceler*. (çev. Z. İlkelen). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat.

And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam mitologyası*. İstanbul: YKY.

Applebaum, H. (1987). Symbolic and humanistic anthropoly. *Perspectives in Cultural Anthropology* (ed. H. Applebaum). USA: State University of New York Press. p. 477-487.

Auslander, M. (2006) Rites of passage. *Encyclopedia of Anthropology*. (ed. H. James Birx). London: Sage Publications. p: 2022 -2024.

Barnard, A. (2018). *Sosyal antropoloji ve insanın kökeni*. (çev. M. Doğan). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.

Barnard, A. and J. Spencer. (1998). Rite of passage. *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. (ed. Barnard, A. and J. Spencer). London: Routledge. p. 489–490.

Barthes, R. (1990). *Yazı ve yorum*. (çev. T. Yücel). İstanbul: Metis.

Bascom, W. R. (2003). Folklorun biçimleri: Nesir anlatılar. (çev. R.N. Aktaş, B. Aktepe, B. Değer, A. Doğan, Y. Özay, K. Serdaroğlu), *Halkbiliminde kuramlar ve yaklaşımlar*. (yay.haz. G. Ö. Eker, M.Ekici, M.Ö. Oğuz, N.Özdemir). Ankara: *Milli Folklor*. s.468-505.

Bascom, W. R. (2007). Sözlü geleneğin (folklorun) dört işlevi. (çev. A. Tansel), *folklor/edebiyat*, cilt: 13, sayı:52, s.7-28.

Baudrillard, J. (2006). *Kusursuz cinayet*. (çev. N. Sevil). İstanbul: Ayrıntı.

Benjamin, W. (1995). *Son bakışta aşk, Walter Benjamin'den seçme yazılar* (yay.haz. N. Gürbilek), İstanbul: Metis.

Bloch, E. (2007). *Umut ilkesi* Cilt 1. (çev. T. Bora). İstanbul: İletişim.

Boratav, P.N. (1998). *Zaman zaman içinde*. İstanbul: Adam.

Braudel, F. (2004). *Maddi uygarlık: Gündelik hayatın yapıları*. (çev. M. A. Kılıçbay). Ankara: İmge.

Calvino, I. (2007). *Amerika dersleri*. (çev. K. Atakay). İstanbul: Yapı Kredi.

- Campbell, J. (1995). *İlkel mitoloji*. (Çev. K. Emiroğlu). Ankara: İmge.
- Canetti, E. (2003). *Kitle ve iktidar*. (çev. G. Aygen). İstanbul: Ayrıntı.
- Christensen, B. (2003). Gollum'un 'Hobbit'teki karakter değişimi. *Tolkien'i anlamak*. (ed. J. Lobdell) (çev. G. Ezber). İstanbul: Güncel. s. 23-44.
- Dilman, E. (1961). *Mitologyadan ünlü kişiler*. İstanbul: Ataç.
- Eco, U. (2017). *Popüler roman kahramanları*. (çev. K. Atakay). İstanbul: Alfa.
- Eliade, M. (1991). *Kutsal ve dindışı*. (çev. M. A. Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (2002). *Asya simyası*. (çev. L. Arslan). İstanbul: Kabalıcı.
- Emiroğlu, K. (2003 a) İnsan. *Antropoloji sözlüğü*. (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın). Ankara: Bilim ve Sanat.s.426-428.
- Emiroğlu, K. (2003 b) Ocak. *Antropoloji sözlüğü*. (ed. K.Emiroğlu ve S. Aydın), Ankara: Bilim ve Sanat.s.640-641.
- Enriquez, E. (2004). *Sürüden devlete*. İstanbul: Ayrıntı.
- Erginer, G. (1997). *Kurban: Kurbanın kökenleri ve Anadolu'da kanlı kurban ritüelleri*. İstanbul: YKY.
- Eriksen, T.H. (2001). *Small places, large issues: An introduction to social and cultural anthropology*. London: Pluto Press.
- Erkman, F. (1987) *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Alan.
- Estin, C. & H.Laporte. (2003). *Yunan ve Roma mitolojisi*. (çev. M. Eran). İstanbul: TÜBİTAK.
- Frazer, J.G.(1991). *Altın dal: Dinin ve folklorun kökenleri I. Cilt*. (çev. M. H. Doğan). İstanbul: Payel.

Frazer, J.G.(1992). *Altın Dal: Dinin ve folklorun kökenleri II. Cilt.* (çev. M. H. Doğan). İstanbul: Payel.

Fromm, E. (1990). *Rüyalar, masallar, mitoslar.* (çev. A.Arıtan ve K.H. Ökten). İstanbul: Arıtan.

Granger, E. (1979). *Mitoloji.* (çev. Nurullah Ataç; sözlük ve dizin. M. Erim). İstanbul: Cem.

Güngören, A. (1993). Giriş. *Din ve büyü* (C. Lévi-Strauss), İstanbul: Yol. s.11-34.

Güngören, A. (1998). *Cadıların günbatımı.* İstanbul: Yol.

Henderson, J.L. (2007). Modern insan ve mitler. *İnsan ve sembolleri* (ed. C.G.Jung) (çev. Ali Nahit Babaoğlu). İstanbul: OkuyanUs.s.106-157.

Jameson, F. (2008). *Modernizm ideolojisi: Edebiyat yazıları.* (çev. K. Atakay ve T. Birkan). İstanbul: Metis.

Jung, C.G. (2005). *Dört arketip.* (çev. Z. Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis.

Kalafat, Y. (2008). *Dedem Korkut yukarı eller.* Ankara: Lalezar.

Lamb, R. (2006). Religious rituals. *Encyclopedia of anthropology.* (ed. H. James Birx). London: Sage Publications.p.2011-2014

Lem, S. (2000). Bilimkurgunun yapısal çözümlemesi üzerine. (çev. B. Çelik). *Virgöl Dergisi*, Ocak 2000.s.52-55.

Malinowski, B. (1998). *İlkel toplum.* (çev. H. Portakal). Ankara: Öteki.

Morris, B. (2004). *Din üzerine antropolojik düşünceler: Bir giriş metni.* (çev. T. Atay). Ankara: İmge.

Nişanyan,S. (2002).*Sözlerin soyağacı. İstanbul: Adam.*

Ong, W. J. (1995). *Sözlü ve yazılı kültür: Sözün teknolojileşmesi.* İstanbul: Metis.

- Oskay, Ü. (2001). *Yıkanmak istemeyen çocuklar olalım*. İstanbul: YKY.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Propp, V.J. (1987). *Masalların yapısı ve incelenmesi*. (çev. H. Gümüş). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Propp, V. J. (1995). Olağanüstü masalların dönüşümleri". *Yazın kuramı* (der. T. Todorov) (çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi.s.201-224.
- Rifat, M. (1982). *Genel göstergebilim sorunları*. İstanbul: Alaz.
- Rifat, M. (2007). *Metnin sesi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Roux, J. P. (2000). Ateş: Türklerde ve Moğollarda ateş kültü. (çev. G. Yılmaz). *Mitolojiler sözlüğü I. Cilt* (ed. Y. Bonnefoy), Ankara: Dost.s.84-85.
- Sanders, B. (1999). *Öküzün A'sı*. (çev. Ş. Tahir). İstanbul: Ayrıntı.
- Spencer, J. (1998). Symbolic Anthropology. *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology* (ed. A.Barnard & J.Spencer). London&New York:Routledge.p.535-539.
- Tomaşevski, B. (1995). T ema Örgüsü. *Yazın kuramı*. (der. T. Todorov-çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi.s.225-259.
- Turner, V. W. (1968). *Schism and continuity in an African society*. Manchester: Manchester University Press.
- Turner, V. W. (1970). *The forest of symbols: Aspects of Ndembu ritual*. New York: Cornell University Press.
- Turner, V. W. (1996). Symbols in Ndembu Ritual. *Anthropological Theory* (ed. R. Jon McGee and Richard L.Warms). California : Mayfield Publishig Company.p. 441-458.
- Turner, V. W. (1997). *The ritual process*. Chicago: Aldina Publishing Company.

Türkçe Sözlük (1988). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Van Gennep, A. (2000). *Folklor* (çev. P. N. Boratav), *Halk edebiyatı dersleri Eki*, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Vassaf, G. (2008). *Cehenneme övgü* (çev. Z. Gencosman, Ö. Marda). İstanbul: İletişim.

Vietnam Masalları. (2000). (çev. T. Keşoğlu). Ankara: Doruk.

Vidal-Naquet, P. (2000). Oidipus. (çev. N. Çıka). *Mitolojiler sözlüğü II. Cilt* (ed. Y. Bonnefoy). Ankara: Dost.s.823-824.

Zimmer, H. (2004). *Kral ve hortlak*. (çev. İ. M. İyidoğan, ed. J. Campbell), İstanbul: Kabaalıcı.

FINANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declare that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).