



KÜLTÜR BAKANLIĞI /1758
HALK KÜLTÜRLERİNİ ARAŞTIRMA VE GELİŞTİRME
GENEL MÜDÜRLÜĞÜ YAYINLARI /224
SÜRELİ YAYINLAR DİZİSİ / 30

**TÜRK HALK KÜLTÜRÜ
ARAŞTIRMALARI
1994**

ANKARA 1996

"ASÜMAN İLE ZEYCAN" HİKAYESİ, "PAŞANIN ÜÇ KIZI" MASALI VE "YETİŞ YA PİR" FIKRASI METİNLERİNİN TÜRLERİNE GÖRE KARŞILAŞTIRILMASI

Ali Abbas ÇINAR*

Masal, hikâye ve fıkra sözlü ortam eseridirler. Bu bakımdan aralarında çok yakın bir bağ vardır. Ancak, bu anlatım türlerini birbirinden ayıran, farklılaştıran, birbirinin benzeri olmaktan alkoyan hususiyetleri de bulunmaktadır. Şekil ve yapı itibarıyla, bu türler, belirgin çizgilerle birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Sözlü ortam içerisinde; zamana, anlatıcı-dinleyici çevresine, coğrafi şartlara, hayat tarzına bağlı olarak gelişen ve ihtiyaçlar ölçüsünde değişen bu kültür unsurları, dinamik bir yapıya sahiptirler. Bazen birinde bulunan bir özellik, diğerinde de yer almakta ve ayrıntıda farklılıklar oluşmaktadır.

Türk kültürü içerisinde önemli bir yer tutan bu ürünler arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirleyebilmek amacıyla seçtiğimiz bir hikâye (Asüman ile Zeycan)¹, bir masal (Paşanın Üç Kızı)² ve bir de fıkra (Yetiş Ya Pir)³ metnini, önce bir bütün hâlinde, birbirleriyle mukayese ettik; sonra da her metni kendi içinde;

- Vaka kuruluşu,
- Şahıslar,
- Motifler,
- Şekil ve Üslûp,
- Dil

açılarından inceledik. Buradan hareketle, incelediğimiz türlerin genel özelliklerine de değindik.

Masal, hikâye ve fıkra değişik yapı ve üslûba sahiptirler. Üslûp hususiyetlerinin birçoğu masalın olduğu zamanın çok eskiye dayandığını göstermektedir. İncelediğimiz masalda yer alan devler ile varlık değiştirmeye ilgili motifler bunun

* Kültür Bakanlığı, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü, Halk Edebiyatı ve Tiyatrosu Şube Müdürü.

1 Dr. Otto Spies, **Türk Halk Kitapları** Çev.: Behçet Gönül , İstanbul 1941, Eminönü Halkevi Neşriyatı, Rıza Coşkun Basımevi, s. 87-119.

2 Kaynak kişi: Huriye Yunmuş. Bursa'da İbrahim Paşa Caddesi'nde ikamet ediyor. Okur-yazarlığı olmayan Yunmuş'un isteği üzerine ev adresini tam olarak yazmıyoruz. Evli, çocuksuz olan kaynak kişi 1924 doğumlu. Masalı büyüklerinden öğrenmiş. Halâ çevresindekilere anlattığını, özellikle çocukların zevkle dinlediklerini belirtiyor. Bu masal, tarafımızdan 1986 yılında derlendi. Bk. Ali Abbas Çınar, "**Bursa Merkezinden Derlenen Masallar**", Türk Halk Kültüründen Derlemeler.

3 Dr. Dursun Yıldırım, **Türk Edebiyatında Bektâşi Tipine Bağlı Fıkralar (İnceleme-Metin)**, Ankara 1976, MİFAD Yayınları, DŞİ Basın ve Foto - Film İşletme Müdürlüğü, s. 109.

ifadeleridir. Mitolojik unsurları büyük oranda barındırması bakımından masal; fıkra ve hikâyeden ayrılır. Burada Bektaşî fıkrasının da yaşı belli değildir. Ancak İslâm dairesi içerisinde olduğu kesindir. Espri, bu düşünce üzerine temellenmiştir. Hikâyede bulunan bazı motifler (atın uçması, dervişin gözden kaybolması, rüyada âşık olma) aslında birer masal motifidirler. Fakat masaldan hikâyeye geçen bu motifler, hikâyenin genel yapısında bir değişime sebep olamazlar. Hikâyenin, her ne kadar, musannifi belli değilse de bir saz şairi tarafından tasnif edildiği veya destandan hikâyeye geçiş döneminde olgunlaştığı, diğer biyografik halk hikâyeleriyle karşılaştırınca, anlaşılmaktadır. Bu da hikâyenin yaşının masaldan daha genç olduğunu gösteriyor. Masaldaki motiflerin hikâyede kullanılması bunun delillerinden biridir.

Hikâye ve masalda zaman kavramı belli değildir. Girişteki kalıp sözlerden bunun mümkün olmadığı daha baştan anlatılır.

Masalda memlekete önem verilmez. Masalın geçtiği yer herhangi bir memleketdir. Hikâyede ise gerçek şehirlerin adı geçer: Erzincan, Erzurum, Basra. Bu durum hikâyeyi masaldan ayıran hususiyetlerden biridir. Fıkra da yer anlayışı masala benzer. Ancak bu durum fıkradaki memleketin çevremizde olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz. Konu muhayyel olmadığı için bildiğimiz herhangi bir memleketi fıkranın geçtiği memleket olarak düşünebiliriz.

Fıkroda yerin tasvirine de girilmez. Oysa masaldaki yer fantazi ile doludur ve bir hayat özlemi sergilenmektedir. Yılan Adamın evinin tasvirinde bunu görürüz. Ancak hikâyedeki kadar detaylı bir tasvir değildir bu. Hikâyedeki yer tasvirleri diğerlerine göre daha güçlü ve daha detaylıdır. Kaleli Bey'in konağı, Valinin makamı, saz şairlerinin gittiği kahve tasviri gerçekçi bir biçimde yapılmıştır.

Bu gerçekçilik hikâyenin genel yapısıyla ilgilidir. Masalda geçtiğini bildiğimiz bazı olağanüstülükler, aslında geri plânda bırakılmıştır. Bu olağanüstülükler kullanılarak konu çekici hale getirilmiş, onlardan bir süs olarak yararlanılmıştır. Gerçek hayatın yansıtılmasında olağanüstü motifler bir araç olarak kullanılmışlardır. Asüman ile Zeycan hikâyesinin tipleri olağanüstü nitelikleri olan insanlar değildirler. Gerçek hayatta hergün karşılaşabileceğimiz insanlardır. Hikâyeci, çeşitli masal motifleriyle, inanışlardan doğan bazı unsurları hikâyesinde özellikle kullanmış, çeşitli ara düğümlerle vakayı çekici hale getirmiştir.

Sözlü gelenek içerisinde yaşayan anlatım türlerinin birbirinden etkilenmeleri de mümkün değildir. Anlatıcı ve dinleyici çevresinin genelde aynı olması bunun böyle olmasını gerektiren etkenlerden ikisidir. Bir de öteden gelen ve dinamik yapısını yaşanan zamana göre ayarlayan yazılı veya sözlü gelenek kültürü vardır ki hikâyenin bu yapının dışında kalması düşünülemez.

Fıkra da gerçekçi bir yapıya sahiptir. Varlıkların maceraları, özellikleri fıkrada yer almaz. Bu yönleriyle Bektaşî tipi fıkra, burada incelediğimiz olağanüstü ma-

saldan ayrılır. Çünkü masal, gerçeği yansıtmak iddiasında değildir. Anlatıcının masalın iki yerinde araya girerek "masal bu ya" demesi anlattığı olaylara inanmadığını göstermektedir. Masalın başındaki tekerlemede de anlatılanın gerçek olmadığı daha baştan dinleyiciye duyurulur. Öte yandan dinleyici de anlatılanın gerçek olmadığını farkındadır. Masaldaki hayal unsurları ve fantaziler dinleyiciyi kendine çeker, ancak Yılan Adam masalı sanıldığı kadar gerçek dışı da değildir. Kahramanların varlık değiştirmeleri dışında, bu masaldaki devler bile insanlara yakın özellikler taşırlar. Hikâye ile masalı birbirinden ayırıcı bir başka özellik de hikâyedeki tiplerin olağanüstü nitelikte olmamalarına karşılık masal kahramanı "Yılan Adam" olağanüstü özellikler taşımakta, varlık değiştirebilmektedir.

Bunların içerisinde fıkra en gerçekçi olanıdır. Varlıkların maceralarını, özelliklerini bu fıkrada bulamayız. Olağanüstülükler de yer verilmemiştir. Konusunu günlük hayattan almıştır. Kısa, fakat yoğun bir anlatım tekniği uygulanarak içtimâî hayatın bir yönü yansıtılmış, dini, kendi ahlâksızlığına âlet etmek isteyen kişiler hicvedilmiştir. Fıkranın tipleri çevremizdeki insanlardır. Çizilen Bektaşî tipi yabancıdır değildir. Bu kısa, fakat yoğun anlatım içerisinde espri ile birlikte bir sosyal mesele de gündeme gelmekte, sosyal hayatın aksaklıkları dile getirilmektedir. Yargı, çarpıcılık ve can alıcı nokta fıkranın en sonunda yer alır.

Fıkra tek epizottan oluşmuştur. Hareket tektir. Masal ise üç epizottan meydana gelmiştir. Hikâyenin epizot sayısı ise daha fazladır. Buna bağlı vaka, tip, motif, ara düğüm sayısı da epizot sayısına göre artmakta, olaylar çapraşık hâle gelmektedir. Özellikle hikâyede bir düğüm, başka bir düğümün atılmasına yol açmış, vakalar bir zincirin halkaları gibi ardarda sıralanmışlardır.

Masaldaki vaka sayısı hikâyeninki kadar değildir. Tasvir unsurlarına yer vermesi, tahkiye yolunu seçmesi bakımından hikâyeye yaklaşır.

Fıkra ile hikâyeyi birbirine yaklaştıran faktörlerin başında her ikisinin de vakayı olmuş, gerçekleşmiş olarak kabul etmesi ve bunu yansıtmasıdır. Her iki türün de anlatıcı ve dinleyicisi genellikle erkek çevrelerdir.

Masal ise vakanın gerçek olduğunu inandırmak iddiasında değildir. Anlatıcı ve dinleyicisi genellikle kadın çevrelerdir.

Anlatıcı ve dinleyici çevrenin farklılığı, anlatım türünün yapısına da etki etmektedir. Yüzyıllarca kapalı bir toplum düzeyinde, geri plânda kalan kadının hayal dünyası daha gelişmiş, masaldaki muhayyel dünya kendisine daha cazip gelmiştir. Bu bakımdan masalda gerçek hayat bir süs niteliğindedir. Olağanüstü olaylar ise her zaman ön plâna geçmiştir. Hikâyede ise durum bunun tamamen tersine işlemektedir. Olağanüstülükler, gerçek hayatın gerisinde, vakayı sadece süslemek için vardılar.

İncelediğimiz her üç anlatımda da bir kadın ve erkekler birbirini çeken kuvvet

görünümündedirler. Asüman ile Zeycan, Yılan Adam ile Kız birbirlerine aşkırlar. Fıkırada ise aşkın yerini, kadının vücudundan yararlanmak isteyen yobaz bir din adamının şehvet düşkünlüğü alır. Fıkırada konu doğrudan doğruya; süse, ayrıntıya girmeden verilir. Ortada bir aşk yoktur. Cinsel dürtülerini yerine getirmek arzusunda olan bir insanın giriştiği macera yalın ve gerçek bir biçimde gözler önüne serilir.

Asüman ile Zeycan hikâyesi ve Yılan Adam ile Kız masalında da aşk tabii bir hadise olarak yer alır. Her ne kadar hikâyehahramanları olağanüstü olaylar sonunda bade içmiş, âşık olmuşlarsa da, bu aşk, plâtonik bir mahiyet taşımaz. Her iki kahramanın da gayesi kavuşmak, evlenmek, yuva kurmaktır. Vakalar bu aşk unsurunun çevresinde döner. Olayların merkezini teşkil eden aslı unsur aşktır. Hikâyeye iki âşığın evlenmesiyle son bulur.

Masalda da tabii bir aşkla karşılaşırız. Bunda da olayların başlangıç ve gelişme biçiminde, olağanüstü hadiseler olmuştur. Fakat bu hadiseler, aşkın tabii seyrini değiştirmemektedir. Paşa'nın kızını bir rüya sonucu Yılan Adam'a vermesi masalın olağanüstü başlangıcını gösterse bile, zaman içerisinde, kız ve oğlan arasında oluşan aşkın tabii yapısında bir olağanüstülüğe rastlanmaz. Buradaki kahramanların da gayeleri beraber olmaktadır.

Hikâyedeki vakaların merkezini aşk unsurunun teşkil etmesine karşılık; masalda aşk, olayların gerisinde kalır. Vurgulanmak istenen asıl mesele maceralardır. Aşk, birbiri ardına eklenen olayları süslemek için yerleştirilmiştir. Hikâyede, aşk normal seyir içinde gelişip olağanüstü etkenlerle pekiştirirken, masalda bunun tersini görmek mümkündür. Kız babasının gördüğü bir rüya üzerine Yılan Adam'a veriliyor. Olaylar olağanüstü bir şekilde gelişiyor. Kızın Yılan Adam'la cinsel beraberliği, aşkın, tabii bir vaziyet almasını, doğmasını sağlıyor. Aralarındaki ayrılık bu aşkı daha da güçlü hâle getiriyor. Kızın, Yılan Adam'ın peşinden gidip, "demir asâ, demir çarık" ile aramasının bir sebebi cinsel arzularıyla, diğer bir sebebi de suçluluk duygusudur. Sözünde durmamış, Yılan Adam'ın sırrını açığa vurmuştur. O halde kız, sözünü tutmadığı için cezalandırılmalıdır. Ceza: Yıllarca sevgilisini aramak, bu yolda "canını dişine takmak", kendisini affettirmek... Buradaki psikolojik tahliller yanında, sosyal yapıda var olan değer yargıları, düşünceler de gizlidir. Mutluluğu yakalayabilmek, küçük kızın yaptığı gibi "sabırlı olmak", gerekirse bu yolda cefa çekmekle mümkün olacaktır. Diğer kızların yaptığı gibi kaçıp babaevine gelmekle değil.

Göröldüğü gibi her üç türde de kendine has teknik bir yapı özelliğı var.

Masaldaki bu teknik yapı, giriş formeliyle başlar. Masalın başında "Bir varmış, bir yokmuş, Allah'ın kulu pek çokmuş", ortasında; "o dağ benim, bu dağ benim, geze geze geze geze.... bir dağ başına varıyor", sonunda "onlar ermiş muradına, biz çikalım kerevetine" biçimindeki söyleyişler, kalıplaşmıştır.

Masalbaşı tekerlemesinin bir özelliği dinleyiciyi bir hayal dünyasına götürecek olan masala hazırlamaktır. Konuya girişi sağlaması bakımından önemli bir fonksiyonu vardır. Masalın ortasında söylenen kalıp söz ise gidilen yolun ve geçen zamanın uzunluğunu belirtmek için kullanılmıştır. Bu formelin de masalda geçişi sağlamak, yeni bir duruma geçmek ve zamanı değiştirmek bakımından önemli bir fonksiyonu bulunmaktadır. Masalın sonundaki söz kalıbı ise bir bakıma masalın bittiğinin ilânıdır. Bununla dinleyici, büyüleyici hayal dünyasından gerçek dünyaya döndürülmek istenir. Masalçı bu formeller yanında, bazen kendisi de araya girerek anlattığının gerçek olmadığını söyler.

Hikâyede de bu teknik yapı ile karşılaşırız. Hikâyenin girişinde "raviyan-ı Cübâr ve nakilân-ı âsâr şöyle rivayet ederler ki" diyen musannif, dinleyiciyi hikâyeye hazırlamakta, geçişleri ise "biz bunları burada bırakalım (Derviş Asümanı) takip edelim" biçiminde sözlerle vermektedir. Anlatıcı gerektiğinde hikâyeyi keserek fikrini bir arada söylemekte, dünya görüşünü yansıtmaktadır.

Fıkırada ise bu tür formeller bulunmaz. Anlatıcı doğrudan konuya girer. Vurgulanmak istenen asıl meseleler, hayal ve fantaziye girilmeden, ortaya konulur. Toplumda bulunan sosyal aksaklık anında hicvedilir.

Yılan Adam masalını diğer türlerden ayıran bir başka özellik ise "üçlü bakışım (achtergewicht)" kuralının önemli bir yer tutmasıdır. Padişahın üç kızı vardır. Paşa, Yılan Adamı rüyasında üç defa görür. Üç gün üst üste tören yapılır. Yılan Adam, törenlerde; üç değişik ata biner; giydiği elbiseler üç gün boyunca üç değişik renktedir, Yılan Adamın dev olan üç kız kardeşi, üç yeğeni vardır. Üç değişik çeşmeden, üç defa su alınır; bu esnada üç defa mekân değiştirilir; su getirmeye giden kızların her biri üç değişik madenî ayakkabı giyer, Yılan Adam'ın yeğenlerinin kız kahramana çeşme başlarında söyledikleri sözler üç defa tekrar edilir. Kız kahramanı istemeyen devler, Yılan Adama akrabalarından birini istemeye üç defa giderler. Kız devler tarafından üç defa sınanır. Devlerden kaçan Yılan Adam ve kız üç dev tarafından, üç değişik zamanda takip edilir. Bu esnada kahramanlar üç defa varlık değiştirirler.

Görüldüğü gibi buradaki üç sayısı yapı elementi olarak kullanılmıştır. Masalda geçen yedi sayısı ise formel bir sayıdır.

Fıkra ve hikâyede üçlü bakışım kuralını göremeyiz. Fıkırada formelistik sayı da yoktur. Hikâyede ise; **dört kitap, dokuz ay on gün, kırk gün, yetmiş iki millet, üç yüz altmış kanat** sayıları formelistik sayılardır. Bunlar; hikâyenin üslûp özelliklerinden birini oluştururlar.

Tezat, fıkra ve masalın belirgin yapı özelliklerinden biridir. Masalda bu, daha çok kahramanın hususiyeti haline gelmiştir.

Bu masalda gördüğümüz maddeleri mineralleştirme eğilimini diğer türlerde

göremeyiz. Yılan Adam'ın yeğenlerinin nalınları bakır, gümüş ve altındandır. Masala özgü bir başka husus renklerdir. Yılan Adam'ın üç gün ardarda giydiği elbiseler ile bindiği atlar sırayla ak, al ve karadır.

Bu hususiyet, ak-kara çatışmasının tezahürüdür ve tezatlığı ortaya koyan unsurlardan biridir. Yılan Adam'ın törenin yapıldığı ilk gün ak, sonra sırasıyla al ve kara giymesi atlarını da bu renge göre seçmesi, girilen maceranın kötü bir sonla biteceğinin habercisidir.

Renkler bir sembol olarak kullanılmış, dinleyici, maceranın böyle bir sonla biteceğine hazır hâle getirilmiştir.

Masalın kahramanı evin en küçük kızıdır. Hikâyede ise evin biricik kızı veya oğlu biçimindedir. Fıkroda ise belirli bir zilletin temsilcisi olan Bektaşîdir. Hikâyedeki bu husus genellikle bir masal hususiyetidir. Ancak, bu masalda da görüldüğü gibi, kahraman babasının isteği üzerine, verilen bir görevi yerine getirmek üzere evden ayrılmak zorunda kalır. Hikâyede ise Asüman, ailesinin belirli bir zorlamasıyla değil, kendi isteği ile evden ayrılır.

Masal ve hikayeyi birbirine yaklaştıran hususlardan biri de kahramanların temel fikri oluşturmalarıdır. Diğerleri kahramanın ya düşmanları yada yardımcılarıdır.

Masalın dili, canlı bir konuşma dilidir. Cümleler kısadır. Fiiller miş'li geçmiş, geniş ve şimdiki zamanlıdır. Monotonluğu gidermek için bu zamanlar gerekli yerlerde bir arada da kullanılmışlardır. Di'li geçmiş zaman kullanılmamıştır. Sesler arasındaki uyum sürekli korunmuş, aynı seslerle biten kelimeler ardarda sıralanmıştır.

Fıkra ve hikâyenin dili canlı bir Türkçedir. Fakat fıkradaki canlılık hikâyede bulunmaz. Konuşma cümleleri, fıkroda, masala göre daha çoktur. Kelimeler ifadeyi kuvvetlendirmek için özenle seçilmiş, gerekli yerde kullanılmışlardır. Diğerlerine göre sanat yönü daha çoktur. Bunlar içinde en sanatlı dil de hikâyeninkidir. Anlatım çeşitli unsurlarla süslenmekte, musannif, edebî bir dil ile dinleyicilere seslenmektedir. Masalda di'li geçmiş zamanın kullanılmamasına karşılık, hikâyede di'li geçmiş zaman kullanılmaktadır. Bunun yanında şimdiki zamanın hikâyesi, geniş zaman, rivayet en çok kullanılan zamanlardır. Bu ise monotonluğu gidermekte, hikâyeye canlılık ve dinamiklik katmaktadır.

Hikâyeyi, masal ve fıkradan ayıran en bariz farkların başında nazım-nesir karışık olması, bunun hikâyenin yapısında, şekil ve üslûbun çok önemli fonksiyonunun bulunmasıdır. Hikâyede, anlatım nesirle yürütülse de nazımın bu anlatımından tamamen koparılması mümkün değildir. Duygu ve düşüncelerin, başka bir deyişle dille söylemenin yetmediği yerde, musannif tel'e müracaat etmiş, tel ile söylemeyi daha uygun bulmuştur. Şiirler 7,8 daha çok 11 hecelidir.

Hikâyede ve masalda ortak olan motifler de vardır. Ancak bu motifler, içinde

yer aldığı türün genel özelliklerini almışlardır. Her iki anlatımda da aşkın ortaya çıkışı bir rüya sonucu tezahür eder. Hikâyedeki rüya, masaldakine göre daha olağanüstüdür.

Masal kahramanının varlık değiştirme yeteneğine sahip olmasına, olağanüstülük göstermesine karşılık, olağanüstülüğü sağlayan kahraman değil, kahramanın yardımcısı dervıştır. Fıkırdaki ise şahıslar; bildiğimiz, tanıdığımız tiplerdir. Olağanüstü hiçbir yanları yoktur.

Masalda da, hikâyede de aşk bir miğferdir. Bu miğfer etrafında kıskançlık, korku, sevgi, hile, engelleme vb. psikolojik unsurlar yer alır.

Her üç anlatımda da vaka kuruluşu, sağlamdır. Vakaya atılan ara düğümler, ana düğümü destekler mahiyettedir.

İNCELENEN METİNLERİN KENDİ İÇLERİNDE DEĞERLENDİRİLMELERİ ASÜMAN İLE ZEYCAN HİKÂYESİ VAK'A KURULUŞU

Girişte; okuyucu-dinleyicinin dikkatini çekmek, canlılığı, heyecanı arttırmak için atılan düğümler oldukça çeşitli ve sağlamdır. Bu bölümün belirleyici faktörü **zürriyetsizlik** ve buna bağlı olarak **mucizevî doğumun** gerçekleşmesidir. Hayatlarını refah içerisinde sürdüren Kaleli Bey ile **Kethudası** Derviş Ahmed'e refah yetmemektedir. Burada sosyal bir gerçek belirtilmekte, çocukları olmayan insanların mutsuzlukları yansıtılmaktadır. Kaleli Bey ile Derviş Ahmed birbirinin dostudurlar. Bunun bir sebebi ekonomikse, diğer sebebi psikolojiktir. Zürriyet sahibi olamamak bu iki şahsı birbirine çekmekte, hikâye içerisinde bu düğüm, vak'anın kuruluşu için önemli bir zemin teşkil etmektedir. Ortada bir eksiklik vardır. Bu eksikliğin giderilmesi gerekmektedir. Çare "murada hasıl olmak"tır. Bunun için kıyafet değiştirerek yollara düşerler. Karşılarına bir derviş çıkar.

Bu dervişin dört parçaya bölerek verdiği elmayı kendi aralarında paylaşacak, bunun birer dilimini hem kendileri, hem de eşleri yiyecek, çocukları olacaktır. Ancak hangisinin kızı olursa diğerinin oğluna verecektir. Bu bir **antlaşmadır**. Nitekim öyle de olur. Kaleli Bey'in kızı, Derviş Ahmed'in oğlu dünyaya gelir. Bunun ardından motifler, bir zincirin halkaları gibi ardarda sıralanır. Derviş ve elma olağanüstü özelliklere sahiptirler. Elmayı veren derviş, doğacak çocukların adlarını kendisinin koyacağını, başka bir ad konulmamasını söyleyerek gözden kaybolur. Her iki aile de sihirli bir mahiyet arz eden elmayı yedikten sonra zürriyet sahibi olmuşlardır.

Bu arada çocuklar büyümüş, dört yaşına gelmişlerdir. Dervişin koyduğu yasaktan dolayı henüz adları konulmamıştır. Kaleli Bey yasağı çiğnemek üzereyken Derviş gelir. Oğlana Asüman, kıza da Zeycan adını takar, gözden kaybolur. Daha

hikâyenin başında, Kaleli Bey'in, getirilen yasakları çiğnemeye eğilimli olduğu bununla dinleyiciye duyurulmak istenir.

Asüman ile Zeycan'ın birlikte büyümeleri, okula birlikte gitmeleri, gelecekte aralarında oluşacak aşkın tabî bir ortam içerisinde doğmasına yol açacaktır.

Bu da vak'anın işleyişine atılan bir başka düğümdür. Nitekim, Asüman'ın kardeşi olmadığını tesadüfen öğrenen Zeycan, artık Asüman'a "başka bir nazarla" bakar. Aralarındaki muhabbet gün geçtikçe gelişir. Durumu öğrenen Kaleli Bey, Derviş Ahmed'i ailesiyle birlikte konaktan kovar.

Bu olaydan sonra Asüman'ın da, Zeycan'ın da tek gayeleri; beraber olmak, birbirlerine kavuşmaktır. Birlikte büyüyen bu iki insanı fizikî yönden ayırmak mümkünse de ruhî yönden mümkün değildir. Asüman fizikî beraberliği sağlamak için harekete geçer. Bu yolda çeşitli maceralara girer. Bu arada rüyasında Zeycan'ı görmüş, aşk badesini içmiştir. Diğer taraftan aynı rüyayı Zeycan da görmüş, o da Asüman'ın elinden aşk badesini alıp içmiştir. Her ikisi de Hak âşığı olmuşlardır. Daha doğmadan önce birbirlerine lâyık görülen bu iki gencin kavuşup kavuşmamaları merak unsuru olarak kullanılır.

Her bakımdan canlı tutulan ve çeşitli motif veya motif zinciriyle geliştirilen bu husus, hikâyenin sonuna kadar devam eder. Vak'aya atılan her düğüm bir başkasının meydana gelmesine yol açar. Gerilim gittikçe artırılır. Asüman, girdiği birçok maceradan, yapılan hilelerden Zeycan ve Derviş'in de yardımıyla başarılı çıkar, bütün engelleri aşar.

Hikâyenin sonuna doğru düğümler birer birer çözülür. Asüman, Derviş'in yardımıyla gittiği Basra şehriden tekrar Derviş'in sayesinde Erzincan'a gelir. Kovulmuş olduğu bu memleketinde kimse kendisini tanımaz. Kahramanın gittiği uzak bir diyardan sevgilisinin olduğu bir mekâna geri dönmesi atılan düğümlerin çözüleceğinin ilk işaretidir. Nitekim usta bir âşık olan Asüman, girdiği bir atışmada Erbabî'yi mat edecek, bu başarısının Kaleli Bey'e iletilmesinden sonra da kendisini Kaleli Bey'in meclisinde bulacaktır.

Bu arada Zeycan'ın istemediği biriyle evlendirilmesi söz konusudur. Düğünü yapılmaktadır. Asüman, götürüldüğü düğünevinde herşeyin bittiğini düşünür. Umudu kalmamıştır. Artık Zeycan'ın başkasıyla evlenmesini engelleyecek gücü yoktur. Dinleyici, okuyucu da bu sona hazırlanmak üzereyken vak'aya yeni bir düğüm daha atılır. Çünkü dinleyici böyle bir son istememektedir. Çare tükenmemiştir daha. O çare de Zeycan'ın öğüdüyle olur. Asüman düğünevini terketmek üzereyken, Zeycan; bu durumdan kurtulmanın tek çaresi olduğunu, Erzurum Valisinden yardım istemesini söyler. Timurpençe'nin yardımıyla her iki âşık mutlu sona ulaşırlar. Düğünleri yapılır, "muradlarına nail" olurlar. Hikâye, mutlu bir sonla biter.

ŞAHISLAR

Asüman : Hikâyede, bir âşık tipi olarak karşımıza çıkmaktadır. Asüman'ın aşkı iki yönlüdür. Bade içmesinden dolayı **badeli âşıktır**. Öte yandan bu aşkı doğuran ana sebep ise Zeycan'a duyduğu sevgidir. Her iki aşk birbirinin tamamlayıcısı olmaktadır. Sevgilisine kavuşmak isteyen, fakat çeşitli sebeplerle bu isteği engelleyen, bunun sonucu olarak da diyar diyar dolaşan bir saz şairinin hayat hikâyesi Asüman tipiyle yansıtılmaktadır. Bütün gayesi Zeycan'a kavuşmak olan Asüman'ın rolü, genel olarak pasiftir. Dara düştüğü zamanlarda hep birilerinin yardımını görür. Aktif duruma geçtiği zamanlar da olur. Tek silâhı vardır. Bu silâh, onun darda kaldığı zaman müracaat ettiği, duygu ve düşüncelerini dile getirdiği sazıdır. Bu onun adeta sığınağı, dert ortağıdır. Sazı ve sözüyle dostlar edinir, düşmanlıklar kazanır.

İçe dönük bir kişiliği vardır. Babasının Kaleli Bey tarafından dövürüldüğünü duyduğu zaman bile Kaleli Bey'e değil, gelir babasına kızar. Öfkesinde bile ölçülüdür. Kendisine bu olaydan söz edilmemesinden dolayı, bilmeden Zeycan'ı görmeye giderken öldürülmüş olabileceğini söyler. Derviş tarafından verilen ve babasının gözlerinin iyileştirilmesine yarayacağı söylenen toprağı zamanında götürmez. Sevdiği iki şey vardır; Canı ve Zeycan'ı. Bunun dışında hiçbir şey onu ilgilendirmez. Zeycan tarafından yönlendirildiği de olur.

Zeycan: Olayların merkezindedir. Asüman gibi o da **badeli âşıktır**. Asüman ile atışmaları olur. Asüman'a göre daha aktiftir. Musannif tarafından kendisine fazlaca söz verilmemesine rağmen sahnede görüldüğü zaman olayların yönünü değiştirecek bir kişiliğe sahiptir. Asüman'ın öldürülmesini, cellâtlara çeşitli hediyeler vererek önleyen odur. Başka biriyle evlendirilmek istenirken bunu engellemeye çalışan ve bu yüzden Asüman'ı Erzurum Valisine göndererek yardım talep etmesini öneren, böylece Asüman'ı yönlendiren de o. Bütün çatışmaların odak merkezindedir. Asüman'a göre daha zeki ve kurnazdır.

Kaleli Bey: Pasif bir kişiliğe sahiptir. Karısının etkisi altındadır. Zeycan'ı Asüman'a vermeye razı olduğu bir sırada, karısının kabul etmemesi üzerine bu fikrinden kolayca vazgeçebilmekte, dervişin huzurunda yaptığı sözleşmeyi hiçe sayabilmektedir.

Derviş Ahmed: Kendi halinde, çocuğunun mutluluğunu isteyen şefkatli bir baba görünümündedir.

Asüman'ın Annesi: Oğlu için dua etmekten başka elinden bir şey gelmez. Asüman'ın gece gördüğü rüyanın öncesinde dua eden ve Asüman'ı dua etmeye yönlendiren odur.

Zeycan'ın Annesi: Sahnede olmamasına rağmen, varlığını hissettirmektedir. Aktif bir rol oynar. Asüman ile Zeycan'ın evlenmelerini engelleyen aslında odur.

Fakat bunu Kaleli Bey'i etkileyip yönlendirerek yapar.

Hikâyede yer alan diğer şahıslardan **Timur pençe**, engeli ortadan kaldırarak kavuşmayı sağlaması bakımından aktif rol oynar. **Kocakarı** ise iki yerde geçer. Bunlardan birinde muhbirlik yaparak gençlerin muhabbetini engellemekte, diğerinde ise bizzat bir araya gelmelerine vesile olmaktadır.

MOTİFLER

Zürriyet motifi: Kaleli Bey ile Derviş Ahmed'in çocukları yoktur. Bu eksikliğin giderilmesi gerekmektedir. Vak'anın kuruluşu için hazırlayıcı bir fonksiyonu vardır. Kahramanın doğuşunu hazırlayan faktörlerden biridir.

Kıyafet değiştirerek seyahata çıkma motifi: Zürriyetsiz olan bu yaşlı insanlar, dertlerine çare bulmak için seyahate çıkarlar. Bu motife Dede Korkut'ta ve diğer bazı halk hikâyelerinde de rastlanılmaktadır.

Kıyafet değiştirerek seyahata çıkma motifi **Stith Thompson'un Motif Index of Folk Literature** adlı eserinde de bulunmaktadır (K.1812) Bütün milletlerde ve bütün devirlerde rastlandığı gerekçesiyle Otto Spies, bu motifi Hint kaynaklı olarak göstermektedir⁴.

Derviş motifi: Olağanüstü özelliklere sahip biridir. Hikâyede birçok özellikleriyle görürüz.

Kıyafet değiştirmiş insanları tanır. Dertlerin çaresini bilir. Çocukların doğmasına sebep olan elmayı verir. Çocukların isimlerini takar. Rüyada görünerek aşkı uyandırır, sevgiliden haber getirir. Asüman'ı tehlikeden kurtarır. Bu motif, Türk halk masallarında sık görülen motiflerden biridir.

Elma motifi: Zürriyetin sembolüdür. Çocukları olmayan Kaleli Bey ve Derviş Ahmed, eşleriyle birlikte paylaşarak yedikleri bir elma ile zürriyetlerine kavuşurlar. Elmada sihirsel bir güç vardır. Günümüzde de elma motifi canlı bir biçimde varlığını zürriyet sembolü olarak sürdürmektedir. Özellikle doğu yörelerimizde, oğlan evine getirilen gelinin başına, zürriyet sahibi olması ve doğuracağı çocukların güzel ve güçlü olması dileğiyle damat tarafından bir elma atılır. Dede Korkut'ta da bu motife rastlanır. "Elma yiyerek hamile kalma motifi, indekste T.511.1.1 numarada gösterilmiştir⁵.

Ad verme motifi: Türklerde ad verme geleneğinin bir unsuru olan bu motif, Dede Korkut'ta da geçer. Dede Korkut'ta kahramanın ad alabilmesi için bir yararlık göstermesi, kendini isbat etmesi gerekmektedir. Hikâyede ise bu husus görülmez. Çocukların adları, hiçbir yararlık göstermedikleri halde, küçük yaşlarda, konulur. Bunda biraz da Kaleli Bey'in suçu vardır. Aceleci davranır, çocuklara ad koymak

4. Dr. Fikret Türkmen, **Tahir ile Zühre**, Ankara 1983, Başbakanlık Basımevi, s. 178-179

5. Dr. Fikret Türkmen, a.e.,s. 179.

ister. Oysa elmayı veren derviş, doğacak çocuklara verilecek adı kendisinin tespit edeceğini söylemiştir. Kaleli Bey bu yasağı çiğnemek üzereyken derviş gelir ve çocuklara Asüman ile Zeycan adlarını koyar.

Çocukların eğitimi ve öğretimi motifi: Asüman ile Zeycan birlikte büyür, okula birlikte giderler. Zeycan, Asüman'ın kardeşi olmadığını öğrenmiş, gizli aşk çekmektedir. Konaktan kovulduktan sonra Asüman da Zeycan ile kardeş olmadığını öğrenir. Aralarındaki aşk tabii bir şekilde doğar. Konakta gizlice buluşup, birbirlerine, aşklarını ilân ederler.

Rüyada âşık olma motifi: Kahramanların birbirlerine tabii şekilde âşık olmaları yeterince ızdırap çekmelerine yetmektedir. Hikâyeci musannif, büyük bir ustalıklı aşkın tabii şekilde doğuşu motifini işlemiş, üzerine rüyada âşık olma motifini eklemiştir. Asüman da, Zeycan da aynı anda rüyada dervişin verdiği badeyi içmiş, birbirlerine ölesiye âşık olmuşlardır. Kaderleri çizilmiş haldedir. "Sabah olduğunda Asüman'ın ağzı köpük içinde kalmış olduğu halde validesi tarafından uyandırılır⁶. Zeycan'ın da ağzı köpükler içerisinde. Bu hal aşk hastalığı motifine uymaktadır. İndekste bu, T.424.1 ile gösterilmiştir⁷. "Rüya motifi sıkıntılı ve yeknesak bir hayatı, yaratıcı ve hareketli bir hale dönüştürür⁸. Badeli âşıklığa erişen Asüman ve Zeycan daha önce saz çalmasını bilmedikleri halde rüyada gördüklerini tasvir etmeye başlarlar. Artık birer saz ve söz sanatçısıdır.

Bu motif, hem hikâyelerde, hem de masalarda geçer. "Türk Halk Edebiyatının bütün mahsüllerinde sık sık rastlanır⁹.

Zalim anne motifi: Zeycan'ın annesi zalim bir kişiliğe sahiptir. Asüman ile Zeycan'ın kavuşmalarını engellemektedir. Buna bağlı olarak **engelleme motifi** de gündeme gelmektedir. "Bütün hak hikâyelerinde değişik olaylar örgüsü içinde bu motif vardır¹⁰.

İmtihan motifi: Asüman ile Zeycan birbirleriyle imtihan olurlar. Asüman bu imtihanda Zeycan'ı üç defa mat eder. İmtihanda mat olan taraf diğerinin kulu olacaktır. Fakat Kaleli Bey sözünde durmaz. Asüman'ın öldürülmesi için cellâtlara emir verir. Bu imtihan motifine hikâyede Derviş ile Zeycan, Asüman ile Erbabî arasındaki değişmede de rastlanır. "Bu motife Ercişli Emrah hikâyesinden başka Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Tufarganlı Abbas... hikâyelerinde de rastlıyoruz¹¹. İmtihan motifi Türk halk hikâyelerinde olduğu gibi diğer türlerde de görülür.

6. Dr. Otto Spies, a.e., s. 92.

7. Fikret Türkmen, a.e.s. 182.

8. Umay Günay, **Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara 1986, s. 108.

9. Umay Günay, a.e., s. 107.

10. Fikret Türkmen, a.e., s. 183.

11. Muhan Bali, **Ercişli Emrah ile Selvi Han Hikayesi**, Ankara 1973, s. 211.

İmtihan olma, halk şairleri arasında bir gelenektir. Hikâyeyi bir âşğın tasnif ettiği düşünülürse motifin hikâyeye içerisinde geniş bir yer tuttuğu daha iyi anlaşılır. Hikâyede Erbabî'nin imtihan olmasından söz ediliyor. Bu durum, hikâyenin Erbabî tarafından tasnif edilmiş olabileceğini gündeme getiriyor.

Kanlı gömlek motifi: Asüman'ın öldürüldüğünün kanıtı olarak cellâtlar tarafından Kaleli Bey'e götürülür.

Yüzük motifi: Zeycan tarafından Asüman'a hatırlaması, tanınması amacıyla verilmiş bir nişandır. Asüman asılacağı zaman bu yüzükle kendini tanıtmış, ölümden kurtulmuştur.

Mendil motifi: Asüman tarafından Zeycan'a verilmiştir. Hikâyede bir haberleşme aracı olarak kullanılmıştır. Asüman Basra'dadır. Derviş, kendisinden Zeycan'a haber götürmüştür. Zeycan, Asüman'ın kendisine bıraktığı mendile gül toplayıp Asüman'a götürmesi dileğiyle Derviş'e verir. Asüman mendili görünce sevinecek, Zeycan'ın sağ olduğunu anlayacaktır.

Gül motifi: Zeycan Asüman'a gül gönderir. Zeycan gülleri göndermekle gönlünün halâ Asüman'da olduğunu bildirmektedir.

Kocakarı motifi: Hikâyede, Asüman ile Zeycan'ı ayırma, kavuşturma, adamları öldürtme ve öldürülmüş olma özellikleriyle görülür.

Sihirli at motifi: Olaganüstü özellikleri vardır. Uçma yeteneğine sahiptir. Asüman'ı, Erzincan'dan Basra'ya götürmüş ve geri getirmiştir. Bastığı toprakların hastalıkları iyileştirme özelliği vardır.

Toprak motifi: Derviş Ahmed'in kör olan gözleri, sihirli atın bastığı yerden alınan toprağın sürülmesiyle iyi olur.

Formülistik sayı: Dört (kitap-S.98,113), **Dokuz ay on gün** (S.88), **Kırk** (gün izin-S.91), **Kırk** (gün sabır-S.91), **Yetmiş iki** (millet-S.94), **Üç yüz altmış** (kanat-S.98).

Bu motiflerin dışında, hikâyede daha birçok motife rastlanıyor: Abdest almak, abıhayat, aşk badesi, aşk dolusu...

ŞEKİL VE ÜSLÛP

Asüman ile Zeycan hikâyesi, nesir-nazım karışımı bir mahiyete sahiptir. Bu özellik diğer Türk halk hikâyelerinde de görülür. Epizotlar fazla, olaylar çapraşıktır. Motif sayısı fazladır. Hikâyenin başlangıcında verilen kalıp söz hikâyeye girişi kolaylaştırmakta, bir bakıma dinleyiciyi hikâyeye ısındırmaktadır. Hikâyedeki vakaların değişmesi de belli kalıp sözlerin kullanılmasıyla sağlanıyor. Yapılan geçişler anlatımı canlı tutmakta, anlatıcı sık sık "Biz bunları bırakalım Asüman'ı takib edelim (S.94)", "Asüman, dervişi beklemekte olsun biz de dervişi takib edelim (S.110)" biçiminde araya girmektedir.

Nazım kısımlarında ise anlatıcı; "Sazı eline alıp bakalım ne dedi (S.94)", "deyip faslı tamam eyledi (S.108)" biçimindeki kalıp sözleri kullanmaktadır. Bu sözler şiirlerin başlangıcı ile bitişinin anlatımdırlar. İmtihan motifinin hikâye içerisinde çok önemli fonksiyonu vardır. Bunlar hikâyenin bir halk şairi tarafından tasnif edildiğinin delilleri olarak değerlendirilebilir.

Anlatıcı, bazen vak'ayı keserek dinleyicilere doğrudan seslenmekte, anlattığı konu ile ilgili fikrini yansıtmaktadır: "Zaten kadın kısmı fitneci olduğundan ufacık bir meseleden büyük işler çıkarmaya uğraşırlar (S.89)".

Vak'alar tasvir edilirken dinleyici-okuyucu adeta olayların içine çekilir. Kişilerin çeşitli olaylar karşısındaki tavırları canlı bir şekilde tasvir edilir. (Zeycan'ın annesi kızının Asüman'a istendiğini" işidince feryad ü figan ederek vay benim kızımı hizmetkârın olan köpeğin oğluna vereceksin (S.91)" diye bağırır, Kaleli Bey'i haremnden kovar.)

Zeycan'ın Asüman'a verilmemesinin sebebinin ekonomik olduğu, Derviş Ahmed'in Kaleli Bey'in yanında çalışan bir memur olduğu için "hizmetkâr" görüldüğü anlaşılır. Sosyal ve ekonomik ayrılıkların varlığı hikâyede bir yapı hususiyeti olarak gerçekçi biçimde yansıtılır.

Hikâyede tasvir edilen Kaleli Bey'in konağı, birçok romanımızda yer verilen konak yaşantısının, ayrıntıda farklı olsa da, örneklerinden biridir. Millî Edebiyat ve Cumhuriyet edebiyatı içerisinde değerlendirilen birçok romancımızın işlediği konular bu hikâyede de mevcuttur. Kaleli Bey'in konağında da cariyeler vardır. Asüman ile Zeycan doğduktan sonra kendilerine mürebbiye tutulur. Belli bir yaş sınırına geldiklerinde en iyi hocalardan ders aldırılır. Burada Türklerin eğitim ve öğretime verdikleri önem de dikkat çekicidir.

Hikâyedeki kişilerin iç dünyaları, daha çok nesir ile yansıtılır. Kahramanların duygu ve düşünceleri ise hem nesir, hem de nazımla verilir. Asüman ile Zeycan'ın içdünyaları nazım ile daha çarpıcı şekilde işlenmiştir.

Hikâyedeki manzum parçalar 7,8,11 hecelidir. Bunlar; 4+3; 4+4, 3+2+3, 2+3+3; 4+2+3+2, 3+3+3+2 biçimindedir. Bazı mısralarda hece bozuklukları vardır. (S.95. Son dördünlüğün iki mısra 12, ikisi ise 11 heceli)

DİL

Hikâyenin dil ve anlatım tekniği Türk hikâyecilik geleneğinin genel özelliklerine uymaktadır. Anlatım nesirle yürütülmekle beraber; nazım, üslûbun ayrılmaz bir parçası olmakta, nesir ve nazım birbirini tamamlayan iki unsur olarak yer almaktadır. Konuşmalarda şiirsel sözlere rastlanılmaktadır. Şiirlerde de bir bakıma konuşma vardır. Asüman ile Zeycan, Zeycan ile Derviş, Asüman ile Erbabî söyleşmeleri dilden söylemek yerine, telden söylenmiştir. Duyurulmak istenen duygu ve düşünceler nesir ile söylenmek yerine daha çarpıcı olmaları, anlatımı süslemeleri için nazımla söylenmiştir.

Hikâyede kullanılan dil, günlük konuşma dilinden pek farklı olmamakla beraber, edebî bir niteliğe sahiptir.

Zaman zaman tiradlara da girilmiş, konuşmalar hikâyenin teknik özelliklerinden biri olmuştur. "Asüman, senin kaç dane canın" var? Divane misin? Yoksa kendin şaşırдың mı?" biçimindeki söyleşiler vak'anın anıyatımında çarpıcı, dinleyiciler üzerinde etkileyici oluyor.

Konuşmalar arasında deyim, atasözü ve beddualar da bulunmaktadır. Ancak bunlar hikâye içerisinde pek fazla yer tutmamaktadırlar. Bu tür söyleşiler özellikle anlatıcının araya girdiği yerlerde oluyor. Bu da hikâyeye ayrı bir zenginlik ve teknik bir yapı kazandırıyor. "Gün geçer, kin geçmez (S.95)...", "ustasından aldığı gibi satmak (S.91)", "feryad ü figan etmek (S.91)..." gibi kalıp sözler ile vak'anın işleyişini tasvir etmekte kullanılan diğer sözler hikâyeyi çekici kılmaktadır. Genel olarak geçmiş, geniş, rivayet ve hikâye zamanlarının kullanıldığı hikâyede, bu husus, anlatıcıya kolaylık sağlamakta, monotonluk giderilmektedir.

Hikâyecinin seçtiği kelimeler sözlü kültür geleneğinin bir aynası gibidir. Ancak buradaki kelimelerin kullanımı edebi bir hüviyet taşımaktadır.

PAŞA VE ÜÇ KIZI

VAKA KURULUŞU

Anlatıcı, dinleyiciyle bir yakınlık kurmak için bir tekerlemeyle söze girer¹²: "Bir varmış, bir yokmuş, Allâh'ın kulu pek çokmuş". Bu tekerleme, hem masalciya anlatımında bir rahatlık sağlamakta, hem de dinleyiciyi masalı dinlemeye hazırlamaktadır. Dinleyiciyi hazır hâlde getirdiğine emin olan masalci, vak'ayı çekici hale getirmek için hemen konuya girer "Bir paşanın üç kızı varmış". Bu girişten sonra motif ve motif dizileri birbirini izler. Paşa, rüyasında bir yılan görür. Yılan; paşadan, her gün biri olmak üzere, sırasıyla üç kızını da ister. Boş bir konağa götürülen kızlardan büyük ve ortancası Yılandan korkar, eve dönerler. Gittikleri evde yanlarına bir yılan gelmekte, kendileriyle konuşmakta, ikram etmektedir. Sonrasını hatırlamamaktadırlar. Uyanır uyanmaz çareyi hemen baba evine kaçmakta bulurlar. Küçük kız ise daha akıllıdır. Daha baştan kendi kendine söz verir. Konakta kalacak, yılanın sırrını çözecektir.

Kızın en büyük ablası kardeşini kıskanmaktadır. Yılanın sırrını öğrenmek, kardeşinin mutluluğuna engel olmak istemektedir. Bunun için bir hile düşünür ve bu hileyi küçük kardeş uygular. Yılanın, aslında genç, yakışıklı bir insan olduğunu, gerektiği için varlık değiştirdiğini öğrenir. Yılan Adam kızdan bu sırrı başkalarına kesinlikle anlatmamasını, aksi hâlde kendisini bir daha göremeyeceği hakkında söz alır. Ancak, küçük kız, ablalarının baskıları sonucu bunu açığa vurur. Oğlan bir daha görünmez.

Sevgilisini kazanmak, onunla evlenebilmek için, küçük kız, yollara düşer. Aradan uzun zaman geçmiş; demir asâ küçülmüş, demir çarıklar delinmiş, parası tükenmiştir. Sırrı açığa vurmanın cezasını yeterince görmüştür. Bu noktada yeni

yeni maceralar başlar.

Gitmiş olduğu devlerin memleketinde sevgilisini görür. Fakat devler insan etini severler. Oğlan, kızı korumak için elmaya dönüştürür. Kıza birşey yapmayacakları hakkında söz aldıktan sonra, kızı, kendilerine insan kimliğiyle gösterir.

Devler, kız ile kardeşlerinin evlenmelerinin istemezler. Oğlanı kendi akrabalarından biriyle evlendirmek için harekete geçerler. Kıza, yapamayacağı yükümlülükler getirirler. Oğlanın yardımıyla, kız bütün zorlukları ortadan kaldırır. Dev bir kızla evlendirilmek istenen oğlan, zıfaf gecesi, dev gelini öldürerek kızla birlikte kaçar. Yılan Adamın dev ablaları sırayla peşlerine düşerler. Varlık değiştiren kız ve oğlan ilk iki deve tarafından tanınmazlar. Fakat büyük dev daha akıllıdır. Bir göl ortasındaki kavağın kız, ona sarılan yılanın ise kardeşi olduğunu anlar. Fakat, kardeşlik duyguları hakim gelir, bir zarar vermez. Kardeşinin, yılan olarak değil, bir insan olarak yaşamasına izin verir.

SAHİSLAR

Kız: Genellikle diğer masalarda olduğu gibi, bu masalda da, kahraman ailenin en küçüğüdür. Küçük kız ablalarından daha akıllıdır. Sabretmesini bilir. Yılan kılığında olan sevgilisinin aslında bir insan olduğunu, varlık değiştirdiğini, abalarına bir baskı sonucu söylediğinden dolayı sevgilisi kendisini terk eder. Yasağı çiğnemiş, sırrı açığa vurmuştur.

Diyar diyar dolaşarak sevgilisini bulur, çeşitli macera ve ölüm tehlikelerinden sonra oğlanın da yardımıyla kurtulmayı başarır, evlenirler.

Yılan (Adam)

Bütün ailesi dev olmuştur. Kendisi ise varlık değiştirme yeteneğine sahiptir. Aslında bir insandır. Herşeyi görür ve bilir. Yapılan her hareketten haberi vardır. Masalda olağanüstü işler başaran tek varlıktır. Yılan kılığına da girmekte, yaşamaktadır. Küçük kıza aşık olmuştur. Kızın, sırrını açığa vurmasıyla ortadan kaybolur. Kendisini aramaya, devlerin ülkesine gelen kızı korur. Varlık değiştirdiği gibi, kızı da çeşitli varlıklara dönüştürebilir. Olağanüstü özelliklere sahip biridir.

Büyük kız: Haindir. Küçük kızı kıskanmaktadır. Kardeşinin mutluluğunu engellemek isteyen bir tiptir.

Ortanca kız: Belirgin bir kişiliği olmamakla beraber, büyük kızdan yana tavır alır. Küçük kıza düşmandır.

MOTİFLER

At: Türk sözlü edebiyatının, dolayısıyla masallarının en önemli motiflerinden biridir. Masalda bir binek hayvanı olarak yer alır. Olağanüstü özellikleri yoktur.

Yüzük: Tanınma alâmetidir.

Elma: İnsanın geçici bir süre varlık değiştirmiş hâlidir. Ekmek, kiraz ve kavak ağacı da geçici süre varlık değiştiren insanın bu hâldeki yanını verir. Dikkat edilecek olursa, insan hep güzel nesnelere sembolize edilmektedir.

Demir Çarık: Kahramanın sevgilisini bulmak için giydiği ayakkabısıdır. Burada asıl amaç, yolun uzunluğu ve uzun zaman kavramının verilmesidir.

Demir asâ: Kahramanın ulaşım araçlarından biri de asâdır. Burada da yolun çok uzun olduğu belirtilmek istenmektedir.

Yılan: İnsanın geçici bir süre, değişik etkenler yüzünden varlık değiştirmiş hâli olarak karşımıza çıkar.

Rüya: Burada gerçek ile rüya birbirine karıştırılmıştır. Rüyasında yılanı gören paşa, onun tehdidi üzerine kızlarını sırayla göndermiştir. Rüya da görülen yılan, Paşa'nın her üç kızına da görünmüştür. Böylece rüya, gerçekle yanyana gelir.

Bu durum İslâm inancıyla da ilgilidir. İslâma göre, bir kısım rüyalar aslında gerçektir.

Devler: Masalda kötü roldedirler. Ancak olağanüstü nitelikleri yoktur. İnsanlardan çok az farkları vardır. Hayalimizde canlandırdığımız devler yerine kahramana kötülük etmek isteyen birkaç insanı koysak aynı sonucu elde ederiz. Ancak burada tek fark vardır ki o da önemli bir değerdir. Devler, ülkesine giden kahramanın öldürülmesinden korkan sevgilisi, onu bir elmaya dönüştürmüştür. Eve gelen devler "burada bir âdem eti kokuyor" demekte, iştahları kabarmaktadır. Buradan devlerin kötü yaratıklar olduğunu, insan eti yediklerini çıkarmak mümkündür. Bu durum, yamyamlık düşüncesiyle yakından ilgilidir.

Devlerin insan eti yemek istemelerinin nedeni kanibalizme dayanmaktadır. Eti yenen insanın vücudundaki gücün eti yiyene geçeceği inancından kaynağını alan bu davranış, özellikle ekvatorial bölgelerde görülmüştür.

Düğün: Masalda düğünün nasıl yapıldığı açıklanmaz. Devler de düğün yapar. Bu düğünün insanlarınkinden farklı yanı yoktur.

Kıskançlık: Büyük kız, en küçük kızı kıskanmakta; onu, sonu belli olmayan maceralara sürüklemektedir.

Hile: Masalda hile de yer alır. Büyük kız hile yapmaktan çekinmez. Küçük kız da ablasının önerdiği hileye başvurmuş, yılanın sırrını öğrenmiştir.

ŞEKİL VE ÜSLÛP

Masalın kalıplaşmış bir yapısı bulunmaktadır. Giriş formeliyle başlar. Masalın başında; "Bir varmış, bir yokmuş, Allahın kulu pek çokmuş", ortasında; "o dağ senin, bu dağ benim", sonunda; "onlar ermiş muradına, biz çikalım kerevetine" şeklinde söylenen sözler, kalıplaşmıştır. Bu sözlerin masal içerisinde önemli fonksiyonları vardır: Dinleyiciyi masala hazırlamak, zamanın ve gidilen yolun uzunluğunu belirtmek, masalın bittiğini ilân ederek, dinleyiciyi yeniden gerçek hayata döndürmek....

Paşanın Üç Kızı masalının en belirgin özelliğinden biri, **üçlü bakışım kuralı (achtergewicht)** nin önemli bir yer tutmasıdır. Olaylar; üçlü bir düzen içerisinde

gerçekleşmektedir. Üç sayısı bir yapı elementi olarak masalın ana özelliği olmaktadır.

Masalımızın bir diğer özelliği, maddeleri minarelleştirme eğilimine rastlanmasıdır. Devlerin kızlarının giydiği takunyalar altın, gümüş ve bakırdandır. Bu maddeler; sadece değerli oluşlarıyla değil, olayların olumlu yönde gelişmesinin de belirtileri olarak masalda fonksiyonel bir yapı taşımaktadırlar.

Al, ak ve kara renklerine yer verilmesi, tezat unsurunun masal içerisindeki kullanımını gösteren delillerden biridir.

DİL

İncelediğimiz masalın dili, canlı bir konuşma dili özelliğini göstermektedir. Cümleler kısa, anlatım yoğundur. Fiillerde; miş'li, geçmiş, geniş ve şimdiki zaman kullanılmıştır. Sesler arasında bir uyum sağlanmakta, aynı sesli kelimeler, cümle içerisinde, birbirine yakın olarak yer almaktadır.

Masalıcı, dikkatin yalnızca masala vermemiş, masalın iki yerinde "masal bu ya" diye bizzat araya girmiştir.

YETİŞ YA PİR

VAK'A KURULUŞU

Anlatıcı doğrudan konuya "Yobazın biri" sözüyle giriyor. Bu sözün ardından mutlaka bir olayın anlatılacağına dinleyici hazırlanıyor. Bu giriş, konuyu anlatmada kolaylık da sağlıyor. Hikâyesini anlatacağı kişiye karşı tavrını daha baştan "yobaz" diye koyan anlatıcı, kısaca, konuya değiniyor, dinleyiciyi bilgilendiriyor. Yobaz birinin, bir kadını kandırarak kırlara götürdüğü, fakat kadının, vücudundan yararlanmak düşüncesinde olan adamın bu fikrini bilmediğini vurguluyor. Hile ve kurban motifleri bu kısacık anlatım içerisinde veriliyor. Psikolojik unsurlarla konu çekici hâle getiriliyor. Ardından tez ve karşı tez ortaya sürülüyor. Yobaz din adamının, dinî çıkarlarına âlet etmek istediği, bunun ise dinle ilgili bir şey olmadığını, din kisvesi altındaki adamın aslında bir sahtekâr ve ahlâksız olduğu hükmüne varılıyor. Bununla sosyal hayatın bazı aksaklıkları hicvediliyor, ders veriliyor.

ŞAHISLAR

Yobaz adam: Dini kendi çıkarlarına âlet etmek isteyen sahtekâr bir kişidir.

Bektaşî: Fıkırada; halkın ahlâk, terbiye, zekâ ve bilgisini temsil etmektedir. Yobaz adamın hareketi ve dini çıkarına kullanmak isteyen tutumu karşısında bilgece cevaplar veren, pratik çözüm getiren, ahlâklı olmayı öğütleyen, yapılan yanlış sertçe eleştiren tiptir. Bu tip, Türk insanının dünya görüşünün temsilcisidir. Bu felsefenin dışına çıkan Yobaz, eleştirilmekten kurtulamaz.

MOTİFLER

Hile motifi: Yobaz din adamı, hile ile kurbanı kırlara götürür.

Yasağın İhlâli motifi: Adam kadından yararlanmak ister.

Mücadele motifi: Kadın adamın bu isteğini reddeder. Aralarında bir mücadele başlar.

Hainin mağlup edilmesi motifi: Bu mücadelede adam yenik çıkar.

SEKİL VE ÜSLÛP

Fıkırada, yer ve zaman kavramına önem verilmemiştir. Sosyal bir meseleye çözüm getirme, muhakeme etme eğilimi taşımaktadır. Yerin tasviri de yapılmamıştır. Bunlara rağmen anlatılanların, fıkranın geçtiği yer ile zamanın yabancı değil. Günlük hayatın gerçekliği ve aksaklığı; kısa, fakat yoğunlaştırılmış bir anlatım içerisinde yansıtılmış, hicvedilmiştir. Tezat; tez ve karşı tezi yaratmıştır.

Tek epizottan oluşan bu türde, temel yargı, fıkranın sonunda verilmiştir. Süs ve ayrıntıya girilmeden, konuya hemen girilmiştir. Çünkü hayatın akışı hızlıdır. Bu hızlılık içinde, fıkra da üzerine yüklenen görevi en çarpıcı bir yolla ve hayatın akışına paralel olarak yansıtmalıdır.

DİL

Fıkırada kullanılan dil, günlük konuşma dilidir. Derleyicinin metne müdahale ettiği sezilmekteyse de, bu müdahalede konuşma dili özelliği korunmuştur. Kelimeler, ifadeyi kuvvetlendirmek için özenle seçilmiştir. Ses benzerliği olan kelimeler, birbirine yakın cümlelerde özenle kullanılmıştır. (... Bektaşî, seslenerek şöyle demiş:

- Ulan teres, kadınla yatacak olan pir değil, sensin... sıkıysa sen **yetiş!**...).

SUMMARY

Comparison of the story "Asuman ile Zeycan" the tale "Paşanın Üç Kızı" and the Anekdote "Yetiş Ya Pir" According to their Genres.