

**T.C
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**DEDE KORKUT HİKÂYESLERİ VE GRİMM
MASALLARINDA KÜLTÜR VE İNANÇLARA
YERLEŞMİŞ RENK VE SAYI İMGELEMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe ULUKAN

**Enstitü Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı**

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Funda KIZILER EMER

ŞUBAT-2012

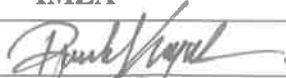


T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DEDE KORKUT HİKÂYESLERİ VE GRİMM
MASALLARINDA KÜLTÜR VE İNANÇLARA
YERLEŞMİŞ RENK VE SAYI İMGELEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ
AYŞE ULUKAN

Enstitü Anabilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Alman Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 02.02.2022 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Funda Kızılcık Emir	Olumlu	
Recep Akay	Olumlu	
M. Mehdi Ergezil	Olumlu	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahribat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ayşe ULUKAN

02.02.2012

ÖNSÖZ

Ele aldığımız bu çalışmada amacımız, farklılıkların tartışılmaya, kabul edilebilir, ön yargısız değerlendirilip, özgün olarak kabul edilmeye başlandığı günümüz dünyasında, bu farklılıkları diğer insanlara en doğal yönüyle olduğu gibi sunmanın en önemli yollarından biri olan edebiyat yardımı ile tarih penceresinden bakıp değer, olgu, inanç, anlayış açısından var olup olmadığı kesin bilinmeyen, varsa hangi aşamada varlığını sürdürmüş ya da yitirmiş olan renk ve sayı imgelerini ortaya çıkarmaktır.

Bu konuya ışık tutup bize yardımcı olması için farklı kültürlerin en özgün taşıyıcıları olan masalları seçtik. Karşılaştırmalı edebiyat olarak ele alınacak bu çalışmada yararlanılan kaynaklar Türk kültürünün en önemli kısımlarından birini oluşturan Dede Korkut Hikâyeleri ve tamamen ayrı bir kültürün temsilcisi durumunda bulunan Grimm Masallarıdır.

Çalışmamızın birinci bölümünde ele aldığımız çalışmanın hangi bilim dalına ait olduğu, bu bilim dalının yöntem ve çalışma alanları hakkında bilgi verdikten sonra, ikinci bölümde eserlerin yazarları ve anlatıcıları hakkında bilgiler verilmiş, üçüncü bölümde eserler edebi yönden ait oldukları türe göre incelenmeye çalışılmış, bu bağlamda karşımıza çıkan Masal ve Epik Destan kavramlarının ne olduğu, ortaya çıkış noktaları, özellikleri, aralarındaki benzer ve farklı yönler hakkında bilgiler verilmiştir. Tezin daha sonraki iki bölümünde ele alınan kaynaklar tanıtılmış, tez kapsamında incelenecek hikâye ve epik destanlar, konu kapsamını verecek şekilde özetlendirilmiştir. Altıncı bölümde çalışmanın temelini oluşturacak olan Renk ve Sayı imgelerinin farklı kültürlerdeki anlamları, hikâyelerde analiz edilerek, ortaya çıkış noktaları, anlamları belirtilmiştir. Araştırmamızın son bölümünde ise elde edilen bulgular eserler bazında karşılaştırılarak kültürler arasındaki temelde var olan ortak çıkış noktası tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmanın oluşumunda yardım ve bilgilerini esirgemeyen danışman hocam Yar. Doç. Dr. Funda Kızıler Emer'e teşekkürü bir borç bilir, öncelikle çocuklarıma ve beni destekleyen aileme, edebiyatın gerçek yüzünü ve güzelliğini algılamamda emeği olan tüm hocalarıma minnettarlığımı belirtmek isterim.

Ayşe ULUKAN

02.02.2012

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	vii
TABLO LİSTESİ	viii
ÖZET	ix
SUMMARY	x
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT	14
1.1. Karşılaştırmalı Edebiyatın Tanımı Ve Tarihçesi	14
1.2. Karşılaştırmalı Edebiyatın Yöntemi Ve Çalışma Alanları	16
BÖLÜM 2: YAZARLARA İLİŞKİN GENEL BİLGİLER	21
2.1. Dede Korkut	21
2.2. Grimm Kardeşler	22
BÖLÜM 3: ESERLERİN TÜRLERİNE GENEL BAKIŞ	24
3.1. Epik Destan	24
3.2. Masal	26
3.3. Masalların Tarihçesi.....	29
3.4. Masal Türleri Ve Özellikleri	32
3.5. Masal Ve Destan Arasındaki Benzerlik Ve Farklılıklar	36
3.6. Masal Ve Destanlarla Halk Eğitimi Ve Amaçları	38
3.7. Türk Ve Alman Masallarının Birleştiği Ve Ayrıldığı Noktalar	40
BÖLÜM 4: DEDE KORKUT HİKÂYELERİ	43
4.1. Dede Korkut Hikâyeleri Hakkında Genel Bilgi	43
4.2.1. Dede Korkut Hikâyelerine Giriş	46
4.2.2. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı	47
4.2.3. Salur Kazan' In Evinin Yağmalanması Destanı	50
4.2.4. Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyreğin Destanı	52
4.2.5. Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Esir Düştüğü Destan	58
4.2.6. Duha Oğlu Deli Dumrul Destanı	61

4.2.7. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı	63
4.2.8. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Destanı	67
4.2.9. Basatın Tepegözü Öldürdüğü Destan	68
4.2.10. Begil Oğlu Emre Destanı	70
4.2.11. Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı	72
4.2.12. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz' U Kurtarması Destanı	75
4.2.13. Dış Oğuzların İç Oğuza Karşı Çıkmaları Ve Beyreğın Ölümü	78

BÖLÜM 5: GRİMM MASALLARI..... 81

5.1. Grimm Masalları Hakkında Genel Bilgi	81
5.2.1. Üç Sihirbaz (Die Drei Feldscherer- Khm 118)	83
5.2.2. Yedi Schwaben' Li (Die Sieben Schwaben- Khm 119)	85
5.2.3. Tek Gözlü, Çift Gözlü Ve Üç Gözlü (Ein Äuglein, Zwei Äuglein Und Drei Äuglein - Khm 130)	87
5.2.4. Altı Hizmetçi (Die Sechs Diener - Khm 134)	90
5.2.5. Beyaz Ve Siyah Gelin (Die Weiße Und Schwarze Braut - Khm 135)	92
5.2.6. Yaşam Süresi (Die Lebenszeit –Khm 176).....	94
5.2.7. Mavi Sakal (Blaubart - Anhang Nummer 9).....	95
5.2.8. Üç Yeşil Dal (Drei Grüne Zweige - Khm 6)	97
5.2.9. Karbeyazı Ve Gülpembe (Schneeweischen Und Rosenrot - Khm 161)	98
5.2.10. Elleri Olmayan Kız (Das Mädchen Ohne Hände Khm 31)	101
5.2.11. Dans Eden Ayakkabılar (Die Zertanzten Schuhe – Khm 151).....	103
5.2.12. Üç Erkek Kardeş (Die Drei Brüder – Khm 124)	106
5.2.13. On İki Erkek Kardeş (Die Zwölf Brüder – Khm 09).....	107
5.2.14. Beyaz Yılan (Die Weiße Schlange – Khm 017).....	110
5.2.15. Kırmızı Başlıklı Kız (Rotkäppchen – Khm 026).....	112
5.2.16. Kül Kedisi (Aschenputtel – Khm 021)	113
5.2.17. Uyuyan Güzel (Dornrößchen – Khm 050).....	116
5.2.18. Mavi Işık (Das Blaue Licht – Khm 116).....	118

BÖLÜM 6: RENKLER VE SAYILAR..... 122

6.1. Renk Ve Sayı İmgelerine Genel Bir Bakış	122
6.1.1. Renk İmgesi	122

6.1.2. Sayı İmgesi.....	125
6.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Renk İmgesi	127
6.2.1. Siyah	129
6.2.1.1. Eski Türk Kültüründe Ve İslamiyet'te Siyah	129
6.2.1.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Siyah.....	131
6.2.2. Beyaz	141
6.2.2.1. Eski Türk Kültüründe Ve İslamiyet'te Beyaz	141
6.2.2.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Beyaz	143
6.2.3. Sarı	153
6.2.3.1. Eski Türk Kültüründe Ve İslamiyet'te Sarı.....	153
6.2.3.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Sarı	155
6.2.4. Kırmızı	159
6.2.4.1. Eski Türklerde Ve İslamiyette Kırmızı Renk.....	159
6.2.4.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Kırmızı	161
6.2.5. Mavi	168
6.2.5.1. Eski Türklerde Ve İslamiyet' Te Mavi	168
6.2.5.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Mavi	171
6.2.6. Yeşil	174
6.2.6.1. Eski Türklerde Ve İslamiyette Yeşil	174
6.2.6.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Yeşil	177
6.3. Grimm Kardeşlerin Masallarında Renk İmgesi	177
6.3.1. Siyah	178
6.3.1.1. Alman Kültüründe Ve Hıristiyanlıkta Siyah Renk.....	178
6.3.1.2. Grimm Masalları'nda Siyah Renk.....	180
6.3.2. Beyaz.....	183
6.3.2.1. Alman Kültüründe Ve Hıristiyanlıkta Beyaz	183
6.3.2.2. Grimm Masallarında Beyaz	185
6.3.3. Sarı	189
6.3.3.1. Alman Kültüründe Ve Hıristiyanlıkta Sarı	189
6.3.3.2. Grimm Masallarında Sarı	193
6.3.4. Kırmızı	195
6.3.4.1. Alman Kültüründe Ve Hıristiyanlıkta Kırmızı	195

6.3.4.2. Grimm Masallarında Kırmızı	200
6.3.5.Mavi	204
6.3.5.1. Alman Kültüründe Ve Hıristiyanlıkta Mavi	204
6.3.5.2. Grimm Masallarında Mavi	207
6.2.6. Yeşil	209
6.2.6.1. Hıristiyanlıkta Ve Alman Kültüründe Yeşil	209
6.3.6.2. Grimm Kardeşlerin Masallarında Yeşil	211
6.4. Sayı İmgelemi	212
6.4.1. Bir Sayısı.....	212
6.4.1.1. Türk Kültüründe Ve İslamiyette Bir Sayısı.....	212
6.4.1.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Bir Sayısı.....	214
6.4.2. Üç Sayısı	215
6.4.2.1. Türk Kültüründe Ve İslamiyette Üç Sayısı	215
6.4.2.2. Dede Korkut Hikâyelerinde 3 Sayısı	218
6.4.3. Dört Sayısı	219
6.4.3.1 Türk Kültüründe Ve İslamiyette Dört Sayısı.....	219
6.4.3.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Dört Sayısı.....	221
6.4.4. Altı Sayısı.....	222
6.4.4.1. Türk Kültüründe Ve İslamiyette Altı Sayısı	222
6.4.4.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Altı Sayısı.....	223
6.4.5. Yedi Sayısı	225
6.4.5.1. Türk Kültüründe Ve İslamiyette Yedi Sayısı	225
6.4.5.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Yedi Sayısı	227
6.4.6. Dokuz Sayısı	229
6.4.6.1. Türk Kültüründe Ve İslamiyette Dokuz Sayısı	229
6.4.6.2. Dede Korkut Hikâyelerinde 9 Sayısı	232
6.4.7. On İki Sayısı	233
6.4.7.1. Türk Kültürü Ve İslamiyette On İki Sayısı	233
6.4.7.2. Dede Korkut Hikâyelerinde On İki Sayısı.....	234
6.4.8. On Üç Sayısı	234
6.4.8.1. Türk Kültüründe Ve İslamiyette On Üç Sayısı	234
6.4.9. Kırk Sayısı	235

6.4.9.1. Türk Kültüründe Ve İslâmiyette 40 Sayısı.....	235
6.5.1. Sayı İmgelemi	240
6.5.1.1. Hıristiyanlıkta Ve Alman Kültüründe Sayı İmgelemi.....	240
6.5.2.1. Bir Sayısı	241
6.5.2.2. Grimm Masallarında 1 Sayısı	243
6.5.3. Üç Sayısı	245
6.5.3.1 Hıristiyanlıkta Ve Alman Kültüründe Üç Sayısı.....	245
6.5.3.2. Grimm Masallarında 3 Sayısı	249
6.5.4. Dört Sayısı	254
6.5.4.1. Hıristiyanlıkta Ve Alman Kültüründe Dört Sayısı	254
6.5.5. Altı Sayısı.....	255
6.5.5.1. Hıristiyanlıkta Ve Alman Kültüründe 6 Sayısı.....	255
6.5.5.2. Grimm Masallarında Altı Sayısı.....	257
6.5.6. Yedi Sayısı	258
6.5.6.1. Hıristiyanlıkta Ve Alman Kültüründe Yed Sayısı.....	258
6.5.6.2. Grimm Masallarında Yedi Sayısı	262
6.5.7. Dokuz Sayısı	263
6.5.7.1. Hıristiyanlıkta Ve Alman Kültüründe 9 Sayısı.....	263
6.5.7. On İki Sayısı	266
6.5.7.1. Hıristiyanlıkta Ve Alman Kültüründe On İki Sayısı	266
6.5.7.2. Grimm Masallarında On İki Sayısı.....	268
6.5.8. On Üç Sayısı	269
6.5.8.1 Hıristiyanlıkta Ve Alman Kültüründe 13 Sayısı.....	269
6.5.8.2. Grimm Masallarında On Üç Sayısı	271
6.5.9. Kırk Sayısı	272
6.5.9.1. Hıristiyanlıkta Ve Alman Kültüründe 40 Sayısı	272

BÖLÜM 7: ESERLERİN KARŞILAŞTIRILMASI..... 274

7.1. Dede Korkut Hikâyeleri'nin Ve Grimm Masalları'nın Renk İmgesi Açısından Karşılaştırılması.....	274
7.1.2. Siyah	274
7.1.3. Beyaz.....	276

7.1.4. Sarı	278
7.1.5. Kırmızı	280
7.1.6. Mavi	282
7.1.7. Yeşil	284
7.2. Dede Korkut Ve Grimm Masallarının Sayı İmgelemi Açısından Karşılaştırılması	285
7.2.1. Bir Sayısı	285
7.2.2. Üç Sayısı	286
7.2.3. Dört Sayısı	287
7.2.4. Altı Sayısı	288
7.2.5. Yedi Sayısı	289
7.2.6. Dokuz Sayısı	291
7.2.7. On İki Sayısı	292
7.2.8. On Üç Sayısı	293
7.2.9. Kırk Sayısı	293
SONUÇ	295
KAYNAKÇA	298
ÖZGEÇMİŞ	309

KISALTMALAR

Örn : Örnek

KHM : Kinder- und Hausmärchen

Bkz : Bakınız

Yy : Yüzyıl

MS : Milâttan Sonra

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Yüzyıla kadar Türklerde yönler ve renkler	128
Tablo 2: Birinci Dede Korkut anlatısında renklere değinmelerin anlatım birimlerine dağılımı.....	132

Tezin Başlığı: Dede Korkut Hikayeleri ve Grimm Masallarında Kültür ve İnançlara Yerleşmiş Renk ve Sayı İmgelemi	
Tezin Yazarı: Ayşe Ulukan	Danışman: Yrd. Doç. Dr. Funda KIZILER
Kabul Tarihi: 16.02. 2012	Sayfa Sayısı: x (ön kısım) + 309 (tez)
Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı	Bilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı
<p>Dünyanın farklı yerlerinde yaşayan, farklı inanç, farklı düşünce sistemlerine sahip, birbirleri ve birbirlerinin yaşantısı hakkında bir fikir sahibi olması oldukça zor olan insanlar, yazılı eserlerin yardımı ile bilmedikleri, birebir yaşamadıkları bir dünyanın ortağı olurlar. Bir toplumun tarihsel bir süreç içinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı maddi - manevi tüm özellikleri içeren kültür olgusu edebiyat ile birlikte varlığını diğer zamanlara kesin ve net olarak taşır.</p> <p>Ele aldığımız çalışmada araştırma konumuzun belkemiğini oluşturan karşılaştırmalı edebiyat, özellikle yukarıda anlattığımız yönü ile çalışmamızın temelini oluşturacaktır. Amacımız her ne kadar farklı zaman, coğrafya, inanç, değer, yargı ya da yaşantılara sahip olursa olsun, insan olmanın getirdiği ortak paydada, acaba farkında olmadan bu payda etrafında, belli bir yaşantı içerisinde yer alan noktaların ortak çıkış noktası olup olmadığı, varsa bu ortak noktaların hangi zeminde olduğu, halen var olup olmadığı, ne kadarının bu güne ulaştığı sorusuna cevap aramak ve bugün farklı nedenlerle özde bir olduğunu unutan insana aslında birbirlerinden o kadarda farklı olmadıklarını göstermektir.</p> <p>Bu amaç doğrultusunda seçtiğimiz eserler Türk kültürünün temel taşlarının en güzel ifadelerinden olan Dede Korkut Hikâyeleri ile inanç, yaşayış, düşünce sistemleri olarak tamamen farklı olan bir kültürün taşıyıcısı olan Grimm Kardeşlerin toplamış oldukları (Kinder-Haus Märchen) Grimm Masallarıdır. Uzun bir zaman diliminin tanıklığını olabildiğince objektif ve doğrudan yansıtan bu eserlerin, cevabını aradığımız sorulara bir nebze olsun ışık tutacağı inancı içerisindeyiz. Kültürel birçok ögenin olduğu muhakkaktır.</p> <p>Biz bu çalışmamızda kültürel miras olan bu eserlerde renk ve sayı imgelemine araştırmaya, varsa ortak yön ve payda bulmaya, yoksa farklılaşmanın hangi noktada başladığını ve gittiği yönü belirlemeye çalışacağız</p>	
Anahtar Kelimeler: Dede Korkut, Grimm Kardeşler, Renk, Sayı, İmge, Karşılaştırmalı Edebiyat	

Title of the Thesis: Color and Number Images of Culture and Belief in Dada Gorgud Stories and Grimm Tales	
Author: Ayşe Ulukan	Supervisor: Yrd. Doç. Dr. Funda KIZILER
Date : 16.02.2012	Nu. Of pages: x (pre text) + 309 (main body)
Department: German Language and Literature Subfield: German Language and Literature	
<p>People who live in different parts of the world having different beliefs and thought systems and having some difficulties to gain insights about each and each other's lives, associate with the world that they don't know and live personally with the help of the written works. Including all material and spiritual features, culture which is generated in a historical process by the community and passed down from generation to generation, maintain its existence in other times with literature in an obvious and certain way.</p> <p>In this study, comparative literature, the backbone of the research subject, will be the basis of our research with the way that is mentioned. The purpose of this study is to seek answers for that however different times, regions, beliefs, values, judgments and experiences one has, in the common ground of being a human or without being aware of this ground whether the points taking part in a specific experience are the common payoffs. If they are, we look an answer on which background they base, whether they still exist or not, and how many of them come down today. Therefore, it is aimed to prove to the people who forget for different reasons that s/he is essentially the same with one another, not so different from each other.</p> <p>The works which we have chose in line with this purpose are Dada Gorgud Stories constituting one of the best expressions of milestones of Turkish culture and Grimm Tales gathered by Grimm Brothers who bear the beliefs, lifestyles, and thought system of a totally different culture. We believe that the works which reflect a very long period of time as objective and direct as possible, shed a tiny bit of light on the questions about which we are seeking for answer. It is doubtless that there is a good deal of cultural elements.</p> <p>The purpose of this study is to search color and number imagery of the chosen works, explore common direction and grounds if available, if it is not, it is aimed to find the initial point of differentiation and determine the direction.</p>	
Keywords: Color, Number, Cultur, Image, Dada Gorgud Stories, Grimm Tales	

GİRİŞ

Bitmek bilmeyen bir devinim içerisinde hayatına devam eden insanoğlu, yaşadıklarını bu devinimin ilk evrelerinde belki pek farkında olmadan yaşamış, ancak belli bir süreç ve algıya eriştikten sonra yaşam deneyimlerini bir şekilde kayıt altına alıp, bilmediği, tanımadığı, kendisinden sonra yaşayacağını tahmin ettiği nesillere aktarabilme, bunun yanında bir şekilde kendi varlığını kanıtlama güdüsü ile farklı şekil ve yöntemlerle bu arzusunu gerçekleştirmeye çalışmıştır. Bu yöntem ve şekiller, hayat içindeki deneyim, kabiliyet ve yeteneklerine göre zaman içinde sürekli değişip gelişerek çeşitlilik arz etmeye başlamıştır. İlk çağlarda mezarlara bırakılan çanak ve çömlekler, belki bir taştan yontulan bir takı bir süs bizlere yaşanan dönem, yaşantı ve inanışlar hakkında ipuçları vermiş ve şu an bulunduğumuz yeri, farklılıkları ve buna götüren neden ve etmenleri anlamamızda bizlere yardımcı olmuştur.

Bir çağın kapanıp yeni bir çağın açılmasına neden olan yazının icadı ile insanlık tarihi ilerlemesi için ihtiyaç duyduğu mihenk taşlarından birini bulmuş ve bundan sonraki gelişim ve evrimini bu temel yardımı ile sabitleştirmeye başlamıştır. O ana kadar belki bir mağara duvarına çizili gravür ve şekillerden, ya da arkeolojik kazılar sayesinde elde edilen bulgular yardımıyla kendisinden önce var olan uygarlık ve yaşamlar hakkında bilgi toplayan insan, artık daha kolay, daha detaylı ve daha doğru bilgi edinme olanağına kavuşmuştur. Bu yeni icat ile birlikte yaşadıkları her farklı yön, bazen kasıtlı bazen kasıtlı olmayan ama kesin bir şekilde kayıt altına alınmaya başlamıştır. Bu noktada insanların yaşadıklarının, inançlarının, düşüncelerinin, ideallerinin, istek ve arzularının, duygularının bir ifadesi olarak ortaya çıkan edebiyat, sahip olduğu bu kuşaklar arası kanal olma özelliği nedeni ile inanılmaz bir öneme haiz olmaktadır. Bir toplumun tarihsel bir süreç içerisinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi özelliklerin tümünü oluşturan olgu olan kültür, edebiyatın kanal olma özelliğinin en bariz şekli ile uygulama olanağına kavuşmuştur. Her devir kendi neslini, kendi edebiyatını ve kendi kültürünü oluşturmaktadır. Bu döngü içerisinde dil, insan ve edebiyat iç içe geçmiş birbirinden ayrılmaz bir bütünün parçaları olarak görülebilir. İnsan benliğini dil ile ifade eder. Dil edebiyatla vücut bulur, ve varlığını bir sonraki nesle kültür ile aktarır.

Her neslin, her kültürün ve devrin yaşanmışlıkları ile oluşturulan bu tuğlalar zaman içinde birbiri üzerine oturtularak oluşturulan bir duvarın ayrılmaz birer parçasını oluşturur ve kendisinden sonra gelecek olan taşlara bir zemin teşkil eder. Bu duvar insanlığın var oluşunun simgesi ve kanıtı olan duvardır ve farklı kültürlerle ait olguların taşıyıcısı olan edebiyatta bu taşların ham maddesini oluşturur.

Sözlük anlamına bakıldığında "edebiyat" sözcüğü Arapça "edeb" kökünden gelmektedir. Arapçada "terbiye, güzel ahlak, incelik, kibarlık, utanma" gibi anlamlara gelen "edebiyat" sözcüğü yüzyıllar boyunca iyi ahlak, dil bilimleri, dinsel konular dışında kalan bilimleri ifade etmiş ve nihayet bugünkü anlamda kullanılmaya başlanmıştır (www.edebiyatogretmeni.gen.tr). Bir topluma, bir çağa ya da bir akıma bağlı toplum ve kişi ile ilgili duyguların ve düşüncelerin ürünü olan sözlü ya da yazılı sanat eserlerinin hepsi "edebiyat" diye adlandırılır. Edebiyat eserlerini incelemek için kullanılan çok farklı yöntemler bulunmaktadır. Biçimsellik yönünden, yapısal yönden, eleştirel açıdan, psikanalitik yaklaşımla, tarihsel, Marksist veya izlenimci yöntemlerle yapılabilecek edebi incelemeler, eserlerin okuyucu tarafından doğru ve net bir şekilde algılanabilmesi, oluşturuldukları zaman ve coğrafya açısından alt katmanlarında verilen mesajların ve bilgilerin doğru olarak çözümlenebilmesi için oldukça önemli ve yardımcı birer unsur olarak karşımıza çıkar.

Bilindiği üzere, edebiyat eserlerinin, sanatsal özelliklerinin yarattığı estetik boyutunun yanı sıra, içine doğduğu çağa, topluma, o toplumdaki yaşayış, duygu ve düşünce biçimlerine ayna tutan bir yönü de vardır. Bu yönüyle edebiyat eserleri, aynı zaman ve mekân içerisinde yaşamış olmasak da, bir toplumun yaşayış ve düşünüş tarzını, kimliğini oluşturan, tarihsel süreç içinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi özelliğin taşıyıcısı olan kültür olgusuna ilişkin verileri ikincil elden öğrenerek bu zenginliğe ortak olabildiğimiz en güzel kaynaklardır.

Sosyal bir varlık olan insan, toplum içinde yaşamını sürdürür. Zaman içerisinde toplumlar arasındaki sınır ve uzaklıkların kalkmaya başlaması, ön yargıları kırma ve farklı olanı tanıyıp anlama isteği ile artık kendi kültürü dışında olanı bilme ihtiyacı duyar. Bunu yapmanın yollarından biri de, farklı insan ya da insan topluluklarının ve onların kültürlerinin yansıtıcısı olan edebiyat eserlerini incelemektir. Bu sayede o

kültürün farklılığının farkına varabilecek, bu farklılığı özümsemek için gerekli olan anlayış ve hoşgörüyü geliştirebilecek ve bunu, algıladıklarının özümsemesinden sonra davranış ve tutumlarına yansıtabilecektir. Bu incelemeler ona kendi kültürünün de gerçekten farkına varabilmesine, benliğine ulaşmasına ve milli karakterinin belirginleşmesine yardımcı olacaktır.

Biz de çalışmamızda bu düşünceye hizmet edebilmek; hem kendi kültürümüzü hem de Alman kültürü ve edebiyatını daha iyi tanıyıp tanıtabilmek ve iki ayrı toplum arasındaki iletişimin daha sağlıklı bir hale gelmesine katkıda bulunabilmek adına, biri Türk kültürü ve edebiyatının, diğeri Alman kültürü ve edebiyatının en önemli temsilcilerinden olan Dede Korkut Hikâyeleri ve Grimm Masalları'nı renk ve sayı imgelemi açısından karşılaştırmalı olarak incelemeye çalıştık.

Çalışmamızın temeli karşılaştırmaya dayandığı için öncelikle bize bu araştırmada yardımcı olacak eserleri tanıyıp, eserlerin ne ifade ettiğini belirledikten sonra, eserlerin ait oldukları edebi bölümler, bunların özellikleri, ortak noktaları, ayrıldıkları unsurlar ve benzer yönleri hakkında teorik bir bilgilendirme yaptık. Daha sonra ele alınacak konu kapsamında değerlendirilecek olan tüm Dede Korkut Hikâyeleri'nin, hikâyelere vakıf olmayan okuyucu tarafından rahat algılanabilmesi amacıyla renk ve sayı unsurlarının nispeten içerebileceği şekli ile özetini çıkardık, aynı yöntemi Grimm Masalları'nda da takip ettik.

Bir sonraki aşamada renk ve sayı imgelerine genel bir bakışın ardından söz konusu iki kültürde bu imgelerin hangi anlamı içerdiği ortaya konmaya çalışılmıştır. Bunun için bu konuda yazılmış olan eser, makale ve araştırmalardan yararlanılarak zengin bir kaynak taraması ve çok yönlü nitel bir çalışma ile Türk ve Alman masallarının yanı sıra diğerkültürlerde ve dinlerde renk ve sayı imgelemi, aralarındaki benzer ve farklı çıkış noktalarının açıklığa kavuşturulması hedeflenmiştir. Takip eden bölümde ele alınan hikâyelerde rastlanan renk ve sayı imgeleri tek tek belirlenerek, hangi anlam çerçeveleri içinde kullanıldıkları ortaya konulmaya çalışılmış ve tezimizin çıkış sorusunu oluşturan bir anlam birlikteliğinin var olup olmadığı, var ise bunun hangi bağlamda var olduğu saptanmıştır.

Amaç ve Önem

Bu çalışmada öncelikli olarak insanın atasının ortak olduğu gerçeğinden hareketle, bu duvarı oluşturan taşların temsil ettiği, birbirlerinden uzakta, farklı zamanlarda yaşamış, birbirini direkt olarak tanıma fırsatı olmayan kültürlerde, inanç, yaşayış, değer, ahlâk, ifade tarzı, fikir ve idealler bazında ortak çıkış noktalarının olabileceği, bu noktaların hangi aşamada birleşip hangi aşamalarda birbirinden ayrılmaya başladığını belirlemeyi hedef edindik. Bu çalışma yardımı ile - aynı topraklarda, aynı bayrak altında yaşasa dahi birbirine düşman kesilebilen grupların, birbiriyle türlü çıkar çatışmalarına düşen toplumların, ülkelerin ve uygarlıkların bir ferdi olan - insanın, insan olma özelliği ile aslında ortak değerler paydasında buluştuğunu kültürün en güzel taşıyıcısı olan edebiyat ile gözler önüne sermeyi amaçlıyoruz.

Farklı iki medeniyet, kültür, dil, inanç ve edebiyatın en temel eserlerinden olan Dede Korkut Hikâyeleri ve Grimm Masalları'nda temelde var olup, belli simgeler yardımı ile ifade bulan olguları ortaya koyarak, hemen hemen tüm kültürler tarafından kullanım açısından vazgeçilmez olan renk ve sayılar aracılığı ile bu ortak paydaların neler ve hangi düşünceler olduğunu belirlemeye çalıştık. Bu çalışmada Türk ve Alman edebiyatının en yetkin temsilcilerinden olan bu iki eserin ilk kez karşılaştırılmış olmasının da, çalışmayı önemli kılan nedenlerin başında olduğunu belirtmek istiyoruz.

Yöntem

Karşılaştırma, görünüşte farklı olan iki şeyin farklı ya da benzer yönlerini ortaya çıkarma ve çıkan sonuçlar nispetince daha bilinçli bir öğrenme gerçekleştirmektir. Farklı bir dilin, farklı bir inancın, farklı bir kültürün temellerinde yatan olguları anlamak, onu yönlendiren ve farklılaştıran unsurları tespit etmek, ortak bir temelin var olup olmadığını keşfetmek, birbirine tamamen zıtmış gibi görünen olguların ve varlıkların aslında birbiriyle yüzde yüz örtüşmese de, elmanın diğer yarısı olduğunu fark etmek, o yarım elma olmadan kendi varlığının da aslında eksik kalacağını farkına varmaktır. Siyah olmadan beyazın anlaşılabilmesi, sıcak olmadan soğukun neden olduğunun farkına varılamaması gibi edebi karşılaştırma olmadan da bizlerin farklı kültürleri anlama ve tam olarak algılamamızın, daha da önemlisi nesnel olabilmemizin olanağı yoktur.

Edebiyat eserleri incelenirken nasıl belli bazı yöntemler ve yaklaşımlar varsa, Karşılaştırmalı Edebiyat alanında bir çalışma yaparken takip edilebilecek farklı bakış açıları ve izlenecek yöntemler vardır. Baytekin'in belirttiği gibi, bu yöntemleri dilsel, yazınsal ve hukuksal benzerliklerin incelendiği tipolojik yöntem, eserlerin olduğu çevre ve şartların incelenip karşılaştırıldığı genetik açı, eserlerin farklı kültür, ortam ve koşullarda nasıl algılandığı, incelenen eserin dili ve bu dilin inceleme yapılacak dile çevirisi, ortak motif, konu, kaynak ve esin kaynağının var olup olmadığı açılarından ele almak mümkündür (Baytekin 2006: 74-79).

Karşılaştırmalı Edebiyatbilim 'Komparatistik' 19. yüzyılın ikinci yarısında karşılaştırmalı fen bilimleri çalışmaları sonucunda ortaya çıkmıştır. Amerikan ekolünün temsilcisi olan René Wellek'e göre karşılaştırmalı edebiyat, "*birçok Alman, İtalyan, İngiliz, Fransız vb. edebiyat tarihçilerinin ayrımcılığına bir başkaldırı olarak ortaya çıkmış ve 19. Yüzyıl bilimlerinin dar milliyetçiliğine karşı bir tepki olarak doğmuştur*". (<http://www.msxllabs.org/forum/edebiyat/243603-karsilastirmali-edebiyat.html>).

Günümüz dünyasını etkisi altına alan küreselleşme ve liberal demokratikleşme süreci içerisinde karşılaştırmalı edebiyat daha liberal ve kozmopolit bir yapıya bürünerek 80'li 90'lı yıllarda daha da ivme kazanan bir alan haline gelmiştir. Bu gelişme ile birlikte karşılaştırmalı edebiyatın önünü tıkayan her türlü engel ortadan kalkmıştır. İçerik, konu, zaman, yazar ya da yapıt sınırlandırılmasına maruz kalmadan farklı yönlerden karşılaştırma yapılabilme olanağı ortaya çıkmıştır.

"Karşılaştırma rastgele iki eser üzerinde yapılmaz, söz konusu eserlerin 'karşılaştırılabilir' özellik göstermesi istenir" diyen Aytaç, sözlerine şöyle devam eder: "Bu özellik ise konuda, motifte, anlatım tekniğinde benzerlik, etkilenme vb. ilişkiler varsa ya da var gibi geliyorsa mevcuttur." (Aytaç 2003: 105) Biz de bu çalışmada, biri Türk edebiyatında diğeri Alman edebiyatında çok önemli bir yeri olan iki büyük eseri, Dede Korkut Hikâyeleri ile Grimm Masalları'nı, ortak olan renk ve sayı imgelemleri açısından karşılaştırmalı edebiyat bilim yöntemi ile incelemeye çalıştık.

Edebiyat eserlerinin tek bir kültür, ortak bir zaman, aynı dil ve aynı din olguları içinde oluşmadığı gerçeği göz önüne alındığında, bu yapıtları oluştukları dönem, inanç, coğrafya ve değer yargıları ile değerlendirerek onlara hak ettikleri anlam ve yerin verilebileceği de artık yadsınamaz bir gerçekliktir. Biz de bu nedenle geçmişteki

yaşayış ve düşünüş tarzıyla Türk kültürünün edebiyata en güzel aktarımlarından biri olan Dede Korkut Hikâyeleri ile Alman kültürünün en önemli edebi yansımalarından biri olarak nitelendirilebilecek olan Grimm Masalları'nı, tarihsel ve sosyolojik eleştiri gibi metni aşkın ve aynı zamanda yapıtın kendisini temel alan metne içkin eleştiri yöntemlerini birbirine harmanlayan eklektik bir inceleme yöntemini kullanarak analiz etmeye çalıştık.

Sınırlamalar

Kültür olgusunun sahip olduğu geniş alan dikkate alındığında, bir eser birçok farklı yön bakımından incelenebilir. Farklı kültürlerin ifadesi olan edebiyat eserlerinin tüm evrenimizi oluşturduğu bu çalışmada, örnekleme olarak Dede Korkut Hikâyeleri ve Grimm Masalları temel alınmıştır. Dede Korkut Hikâyeleri'nin sadece on iki tane olması itibariyle hikâyelerin tümünü bu örnekleme dâhil ettik. Burada avantajlı olduğumuz bir nokta renk ve sayı imgeleminin bu hikâyelerde ortak olarak mevcut olması idi. Ancak Grimm Masalları, yüzyıllarca yıllık bir kültürel birikimin orijinal ürünleri olduğ ve sayı itibarıyla yüzölçümüyle ifade edildiklerinden, çalışmamızda kullanabileceğimiz örnekleme, renk ve sayı imgeleminin kendisini daha masalların başlıklarında açık olarak ortaya koyan masallarla sınırlandırmak ve karşılaştırmayı bu şekilde yapmak durumunda kaldık.

Literatür Taraması

Ele aldığımız bu çalışmayı yürütürken incelediğimiz bu konuyla örtüşen ya da bazı yönlerden benzerlik taşıyan başka araştırmaların yapıp yapılmadığını, bu araştırmalar sonucunda hangi verilere ulaştıklarını da inceledik. Literatür taraması yaparken göz önünde bulundurduğumuz noktalar, bizim çalışmamızın anahtar kelimeleri ile örtüşen çalışma ve araştırmalara ulaşmaktı. İncelemelerimiz sonucunda aşağıdaki çalışmaların bazı yönlerden bizim araştırmamızla örtüşen noktaları olduğu tespit edildi.

Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalına bağlı olarak 2000 yılında Prof. Dr. Efrasiyap Gemalmaz'ın danışmanlığında Muharrem Başdemir tarafından "Dede Korkut Kitabı'nın Sözdizimi" adlı doktora çalışmasında, Dede Korkut Hikâyeleri söz dizimleri açısından detaylı olarak ele alınmaktadır. Cümle yapıları incelenerek, fonetik yön dışında bildirişimin

malzemelerinin nelerden oluştuğu, dizinsel bağıntının nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığı belirlenmekte, bu yapılırken de ifadelerde var olan anlam olgusu temel olarak alınmaktadır. Başdemir bu çalışmanın sonucunda istatistiksel verilendirmeler ile söz diziminin iskeletini ortaya çıkarmaktadır. Cümle yapıları, kullanılışları, genel dilsel yapı hakkında oldukça geniş kapsamlı bir çalışma ortaya koyan Başdemir, Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki en basit anlatılarda bile sıfatlandırmanın oldukça sık kullanılan bir durum olduğunu ve bunun eserin edebi yönden bir kaygı taşıdığına göstergesi olduğunu belirtmektedir.

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne bağlı olarak, Doç. Dr. Vahit Türk danışmanlığında 2002 yılında Hasan Kağan Yayla tarafından yazılan yüksek lisans tezinde “Dede Korkut Hikâyeleri'nde Sözdizimi” konusu ele alınmaktadır. Bu çalışmada Dede Korkut Hikâyeleri tamamen dilbilgisel açıdan ele alınarak, hikâyelerdeki cümle yapıları çözümlenmektedir. Muammer Ergin'in Dede Korkut Hikâyeleri adlı 2 ciltlik eseri kaynak alınarak, var olan cümle yapıları ve tamlamalar doküman halinde ortaya konulmuştur ve araştırmanın üçüncü bölümünde istatistiksel olarak verilendirilmiştir. Bu çalışma ile kültürel bir miras olan bu hikâyelerin geçmişte kullanılan dilin ne kadar zengin, öz benliğe paralel şekilde geliştiği ve varlığını halen sürdürmekte olduğu ortaya konmaktadır. Yapılan bu araştırmanın kendi dilini anlamakta ve bu dilin sahip olduğu anlam boyutlarını kavramada güzel bir kaynak teşkil ettiği kanısındayız.

Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne bağlı olarak, 2005- 2002 yıllarında, Yrd. Doç. Dr. Şahin Baranoğlu'nun danışmanlığında Abdullah Özcan tarafından hazırlanan yüksek lisans tezinde “Dede Korkut Hikâyeleri'nde Sıfat Tamlamaları” konusu araştırıldı. Başlık olarak bakıldığında her ne kadar farklı olduğu düşünülse de, bizim araştırma konumuz olan renk ve sayı imgeleminin Dede Korkut Hikâyelerinde sıfat olarak kullanımının oldukça fazla olduğu gerçeğinden hareketle benzer noktaların var olduğu kendisini göstermektedir. Özcan araştırmasında Dede Korkut Hikâyeleri'ni dilsel yönden ele alarak, kelimelerin tür ve yapı açısından incelenmesine yer vermektedir. Dilbilimsel ağırlıklı olarak ortaya çıkan bu çalışmada, hikâyelerde kullanılan sıfatların, geçmişte ve günümüzde kullanılan sıfatlar ile benzer ve farklı yönleri ortaya çıkarılmakta, yapısal ve form olarak var olan

bu fark ve benzerliklere açıklama getirilmektedir. Özcan çalışmasında hikâyelerdeki sıfatları ait oldukları grup başlıkları altında oldukça açık ve net bir şekilde sunarken, özellikle renk ve sayı sıfatlarının gerçek anlamlarının dışında kullanıldıklarını dile getirerek, kültürel anlam bağlamlarında gerçek anlam bağlamlarından sapmalar yaşadıklarını ortaya koymaktadır.

Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Psikoloji, İnsan Bilimleri ve Felsefe Anabilim Dalı'na bağlı olarak Dr. Bülent Madi danışmanlığında 2007 yılında Eda Ustaoglu tarafından kaleme alınan "Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri" başlıklı yüksek lisans tezinde, folklorik ve antropolojik kaynaklar yardımıyla renklerin insan yaşamındaki yeri incelenerek, tarihinden algılanışına, günlük hayattaki gerçekliğine ve etkilerine kadar çok yönlü olarak ele alınmaktadır. Ustaoglu'nun ele aldığı bu araştırma bizlere, farkında olmasak da renk denen olgunun ve algının toplum ve insan üzerindeki tartışma götürmez etkisini tüm açıklığı ile ortaya koymaktadır.

Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Tefsir Bilim Dalı'na bağlı olarak Prof. Dr. Hikmet Akdemir danışmanlığında 2010 yılında Beşir Çelik tarafından "Kur'an-ı Kerimdeki Renkler ve Renk İfade Eden Kelimelerin Tahlili" adı altında gerçekleştirilen çalışma, renk olgusuna bilimsel yönden yaklaşılmaktadır. Çelik, insanın sahip olduğu ve gerçek bir hazine olarak nitelendirdiği bu olguya sahip olunmadığı takdirde herhangi bir ilerleyişin olamayacağını dile getirmektedir. Renk olgusunu dinsel açıdan ele alan Çelik, bir dine mensup olan herkes için başvurulabilecek gerçek kaynak olan kutsal kitap bazında bu olguyu derinlemesine incelemektedir. Çalışmada önce kelime göstergeleri temelinde ele aldığı araştırmayı, daha sonra renksel ifadelere gönderme yapan diğer kullanımlarda belirlemekte ve renk olgusunu Kur'an gerçekliğinde açıklamaktadır.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı İngiliz Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı'na bağlı olarak Prof. Dr. Burçin Erol danışmanlığında 2006 yılında yapılan yüksek lisans tezinde "İnanç Sistemleri Açısından Beowulf ve Dede Korkut Destanları'nın Karşılaştırılması" başlığı altında kültürel taşıyıcı niteliği taşıyan, form ve nitelik olarak benzer özellikler taşıyan bu iki eser, inanç sistemlerinin ışığında incelenmiştir. Çalışmada bu sistemlerin ardında yatan düşünce ve inanışlar ortaya çıkartılmakta, toplumsal ürün niteliğinde olan bu eserlerin aracılığı ile

dönem insanı ve yaşantısına ayna tutulmaktadır. Araştırmada öncelikle dinsel olarak bir karşılaştırma yapılmakta olup bunun yanında bu sistemin içerisinde var olan sayı, renk sembolizmi ve hayvan betimlemelerine de yer verilmektedir. Yapılan bu çalışma bizim ele aldığımız çalışma ile ortak yönler içermekte olup birbirlerinden farklı olsalar da toplumların dolaylı ya da dolaysız olarak sürekli bir etkileşim halinde olduklarını açık ve net olarak ortaya koymaktadır.

Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'na bağlı olarak 2006 yılında danışmanlığını Prof. Dr. Yüksel Kocaduru'nun yaptığı, Hasan Güneş tarafından yapılan doktora araştırmasında "Grimm Masalları'nın Çocuklar Üzerindeki Etkileri" araştırılmakta ve bu konuya yönelik tespitlerde bulunmaktadır. Grimm Masalları tamamen eğitimbilimleri açısından ele alınarak, masalın dinleyicisi konumundaki çocuklar üzerinde uyandırdığı veya muhtemelen uyandırabileceği duygular yönünden araştırılmaktadır. Güneş bu araştırmasında masalların genelinde karşılaşılan şiddet unsurlarını gruplandırarak bunları psikolojik ve eğitimsel açıdan irdelemekte ve günümüz çocuğu tarafından bugün meydana gelebilecek algıyı ve bunun sonuçlarını ortaya koymaktadır. Çalışmasının sonunda ortaya konan bu etki ve yansımaların çocuk üzerinden nasıl giderilebileceğine değinen Güneş, bunun için de önemli birkaç öneride bulunmaktadır.

Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Halk Edebiyatı Bilim Dalı'na bağlı olarak 2009 yılında Yrd. Doç. Dr. Hülya Taş danışmanlığında Funda Tunçdöken tarafından yazılan "Dede Korkut Hikâyeleri ile Beowulf Masalında Yer Alan Toplumsal Hayata Ait Motiflerin Saptanması ve Karşılaştırılması" başlıklı çalışmada kökleri sözlü geleneğe dayanan bu iki temel eseri toplumsal benzerlikler ve farklılıklar açısından değerlendirmektedir. Çalışma yapılırken öncelikle Dede Korkut eserleri içerdikleri konulara göre gruplandırılarak, farklı bölümler altında eserlerde bulunan toplumsal olgular tek tek ele alınmaktadır. Eserin adını aldığı karşılaştırma bölümünde toplumsal örtüşme ve ayrılıklar ortaya konmaktadır.

Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri AnaBilim Dalı'na bağlı olarak, 2011 yılında, Doç. Dr. Durmuş Arık danışmanlığında, Ümmühan Yücel tarafından hazırlanan "Türk Halk İnanışlarında Sayılar" başlıklı yüksek lisans

tezinde Türk ekinde sayıların yeri ve önemine değinilmiş, belli sayıların belli durumlarda tercih edilmelerinin nedenlerini araştırmıştır. Yücel yaptığı çalışmada Anadolu'daki uygulamaları baz almaktadır. Ancak bu sayıların genel Türk ekini içerisindeki kullanımlarına da değinerek örtüşen ya da farklılaşan yönleri de ortaya koymaktadır. Bizim çalışmamızdan farklı olarak Türk ekinde bulunan destan, Hikâye ve atasözlerine yer veren Yücel, ulaştığı bulgularda Şamanizm'in etkilerinin oldukça yoğun olduğunu tespit etmiştir ki, bu sonuca bizlerde renk ve sayı bazında farklı kaynaklar aracılığı ile ulaşmış bulunmaktayız. Yücel'in yaptığı çalışmanın bizim ele aldığımız çalışma ile örtüşen ve aynı bulgulara ulaştığımız bir diğer sonuç ise belirli sayıların kültürel bellekte daha fazla yer ederek ön plana çıktıkları gerçeğidir.

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'na bağlı olarak prof. Dr. Ülkü Vural danışmanlığında 1998 yılında Recep Akay tarafından hazırlanan doktora tezinde "Türk ve Alman Masallarında Çocuk Figürleri" ele alınmaktadır. Çalışmasında öncelikle bir tür olarak masalın ne olduğuna teorik olarak değinen Akay, tarihsel sürecin ardından masalların toplum içerisindeki yerlerine değinmekte ve ele aldığı iki kültür açısından masalları değerlendirmektedir. Çalışmasında Türk ve Alman masallarındaki çocuk motifini işleyen Akay çalışmasının sonucunda her ne kadar farklı zamanlar söz konusu olsa da masallarda yer alan çocuklar ile günümüz çocukları arasında benzerlikler tespit etmektedir. Olaylar, yaşananlar ya da mücadele edilen olgu ya da varlıklar farklılık gösterebilir de etkilenen taraf olarak çocuk aynı duygu ve algıyı hisseder. Akay çalışmasında bir noktaya değinerek çocukların masallarda geçen renklerin doğal yapılarına uygun olmasını istediğinden bahseder. Bu ifadenin bizim çalışmamız açısından oldukça can alıcı bir nokta olduğuna inanmaktayız. Çünkü, bir eğitim aracı olarak düşünüldüklerinde masallar oldukça önemli bir yere sahip olduklarından, bu masallar aracılığı ile algılanan ve çocuk beyniyle yorumlanmaya çalışılan bir dünya da renklerin algısının istenen düzeyde ve inandırıcı olabilmesi için oldukça önem arz etmektedirler. Çocukların daha farkında olmadan masallar yolu ile edindikleri dünya algısı onların bilinçaltında izler bırakmakta ve zaman içerisinde bu anlatıların ortaya koyduğu, kültürle harmanlanmış bir dünya da kendi benliğini oluşturmaya ve geliştirmeye başlarlar. Masallarda çocuk imgelemi ile Akay'ın yapmış olduğu çalışmanın, bizim ele aldığımız yönü ile renk ve sayı imgelemi açısından ilişkilendirilebilecek kısmı şüphesiz ki çocuk imgesinin etrafında varlığını sürdüren

renk imgeleminin nasıl algılandığı sorusuna arayacağımız yanıttır. Bu yanıt kanımızca yaşanan çevre, bahsi geçen renk ve bu renk algısının yansımalarına bağlı olmakta ve masaldan masala, kahramandan kahramana değişiklik arz etmektedir.

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne bağlı olarak 2010 yılında Yrd. Doç.Dr. Martina Özkan danışmanlığında “ Darstellungsformen von Gut und Böse und ihre Funktionen eine Analyse anhand ausgewählter Märchen der Grimms” başlığı altında Şeniz Sütçü tarafından yazılan yüksek lisans tezi, bizim çalışmamızın da ana noktalarından biri olan Grimm masallarını ele almaktadır. Grimm masalları burada farklı içerdikleri “iyi” ve “kötü” motiflerinin ışığında incelenerek, masalların anlam bakımından arka planlarında yatan anlam boyutları içerdikleri bu mesaj açısından yorumlanmaktadır. Masallar içerdikleri iyi ve kötü olgularını ve bu olgulara yerleşmiş karakter özelliklerini açıklayarak masalları yorumlamaktadır.

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili Bilim Dalı'na bağlı olarak Prof. Dr. Fatma Özkan danışmanlığında Sedat Balyemez tarafından 2011 yılında “Dede Korkut Hikâyeleri'nin Metin Dilbilimsel Yapısı” adlı çalışmada Dede Korkut Hikâyeleri yine dilbilimsel açıdan ele alınarak değerlendirilmektedir. Balyemez, Dede Korkut Hikâyeleri'nin dilbilimsel yönden oldukça fazla ele alınmasına rağmen, yalnızca bir önemli çalışmanın haricinde metnin dilbilimsel yönden ele alınmadığı, bu yönde bir araştırmanın eksik olduğu düşüncesiyle bu araştırmayı gerçekleştirmektedir. Metinlerdeki anlamsal boyutu kendisine çıkış noktası olarak alan ve metinleri bağdaşıklık ve tutarlılık yönünden irdeleyen Balyemez, eserin iki nüshasına da yeri geldikçe yer vermiştir.

Sürelî Yayınlar

Ankara İlahiyat Fakültesi Dergisi, 50: 2, 2009 sayısında Yrd. Doç. Dr. İhsan Toker tarafından “Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak- Kara Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Yeri” başlıklı makalede renklerin genel anlamı, toplumsal kültür içinde sahip oldukları boyut ve kullanım alanları, genel olarak toplumsal kültür içinde oynadıkları rol ve tarihsel gelişimine yer verilmektedir. Makalede özellikle ak ve kara renklerinin anlamları, kullanıldıkları anlam boyutlarının ne olduğu konusunda yapılan inceleme sonuçlarının yer aldığı makalede Türk kültür ve siyasetindeki renk sembolizminin işlevlerini geçmişten bugüne gösteren Toker,

bugünkü modern Türk söylemine taşınan bu algının geçmişte var olan olumlu anlam bağlamlarının yanında gelişen olumsuz boyutları da gözler önüne sermektedir.

Ekev dergisinin 16. sayısında 2003 (Yıl: 7) yayınlanan, On dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arş. Gör. Dr. Soner Gündüzöz tarafından kaleme alınan “Semiotik bir İnceleme ile Kur’an da Renklerin Büyülü Gücü” başlıklı makalede Kur’an daki renk ifadeleri değerlendirilmekte ve hangi anlam boyutlarında varlıkları sürdürdükleri ortaya konmaktadır. Bir göstergeler bütünü olarak adlandırılabilir dilde renklerin sahip oldukları ya da olabilecekleri anlam ve çağrışımları Kur’an dili üzerinde açıklayan Gündüzöz, özellikle belli renklerin Kur’an da kullanılan manadaki anlam boyutu ile genel anlam olgularının oluştuğunu saptamaktadır.

2007 yılında Atatürk Üniversitesi İlahiyat Dergisi 28. Sayısında Yrd. Doç. Dr. Abdülmecit Okçu’nun yazdığı makalede Kur’an da renkler konusu ele alınmış, Kur’an ve dini yönden renk olgusuna ve anlam bağlamlarına açıklık getirilmiştir. Dini açıdan renklere yaklaşımı dile getiren Okçu, kâinatta var olan renk sistemlerinin ve onların ardına yüklenen anlam bağlamlarının tesâdüfi olarak ortaya çıkmadığı sonucuna ulaşmakta ve renklerin ruhsal, psikolojik etkilerinin yanında şu an bilinemese de bir çok etkisinin daha var olduğuna olan inancını dile getirmektedir.

2011 yılında Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Halk Bilimi Öğretim Üyesi Bayram Durbilmez’ in “Zeitschrift für die Welt der Türken” adlı dergide yayınlanan “ Batı Trakya Türk Kültüründe Mitolojik Sayılar” adlı makalesinde Batı Trakya halkı üzerinde geçmişten gelen etkileri ile sayı imgelemine değinilmektedir. Kültürel bellekte var olan sayı imgelemi ve ifade ettiği anlam boylamlarının geçmişten günümüze belirtilen bölge sınırlarında ele alındığı bu çalışmada belli bazı sayıların, belli alan ve anlam bağlamlarında kullanıldığı saptanmaktadır.

2009 /52 sayılı Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi’nde “Türk Kültüründe ve Fütüvvet-namelerde Dört Sayısı” başlıklı makalesinde Bayram Durbilmez, kültür taşıyıcısı olarak nitelendirdiği bu eserlerdeki sayı imgelemine incelemektedir. Ele alınan “dört” sayısının mitolojik çıkış noktalarından günümüze kadar süregelen zaman dilimi içinde sahip olduğu simgesel anlam boyutları toplumsal-kültürel bazda ve özellikle ahilik kültürü içerisinde araştırılmaktadır.

Milli Folklor Dergisi 2007, Yıl 19, Sayı 76'da "Kırım Türk Halk Anlatılarında Sayı Simgesizliği" üzerine de bir makale yayımlayan Öğr. Gör. Bayram Durbilmez, adı geçen bölge içerisinde geçmişten günümüze toplumsal bellekte yer etmiş, halen kullanımda olan sayı sembolizmine değinerek anlam bağlamlarını ve boyutlarını göz önüne sermektedir. Burada özellikle tek bir sayıdan değil, genel olarak kültürel bellekte izleklerine rastlanılan bazı sayılar sırasıyla genel anlam, masallardaki kullanım alanları ve halk masallarında ya da destanlarındaki kullanım alanları ile okuyucu ile paylaşılmaktadır.

Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Bahar 2004, 17. Sayısında "İslam Tarihi'nin İlk İki Asrında Simgesiz Renkler ve Siyasi Anlamları" adlı makalesinde Yrd. Doç. Dr. M. Bahaüddin Varol, İslâmiyet'in ilk dönemlerinde, İslam dünyasında görülen dinsel boyutların etkileşiminde toplumsal yaşam içerisinde gelişen ve varlığını sürdüren renk imgelemine siyasal açıdan değeriendirilmesine değinmekte ve bu konuya açıklık getirmektedir.

TDAY Belleten 2003/1 sayısında Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Engin Yılmaz "Dedem Korkut Kitabı'nda Tasvir Dünyası" adlı makalesinde, Türk kültürü için özel anlam taşıyan Dede Korkut Hikâyeleri, Oğuz Kağan Destanı ve Manas Destan'ın da rastlanılan renk imgelemine değinmekte, yapıtların İslamiyet öncesi formlarında benzerliklere rastlanıldığını belirtmektedir. Kültürel açıdan çok zengin bir altyapıya sahip olan Türk kültüründe özel anlam ve önem arz eden renklere yer veren Yılmaz, bu imgelerin toplumsal yaşam içerisindeki kullanım boyutlarına açıklık getirmektedir.

BÖLÜM 1: KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT

1.1.Karşılaştırmalı Edebiyatın Tanımı ve Tarihçesi

“Kültürlerin tarihine yukarıdan bir bakış mümkünse, denebilir ki, her bir kültür ötekinden hem öğrenir hem de kendini ondan korur. Böylece yabancı kültür, kültür gelişiminin mayası olur. Yabancıyla kendinin olanın bu üretken ve karşılıklı değiş tokuş ilişkisinden Germanistik de yararlanabilir, yeter ki, koşullarının, soru belirlemelerinin ve bilgi imkânlarının çeşitliliğini şimdiye kadar olduğundan daha fazla fark etsin. Kültürlerarası Germanistik ayrıca, bu çeşitliliğin yorumlayıcı işlevinin bilincini de teşvik etmekle, etnik merkezci yalnızlaşmayı aşmaya yardımcı olabilir. Kültürel farklılıklara saygılı olmayı ve bu farklılıklara ilişkin bilgileri, kendi kültürünü ve yabancı kültürü daha iyi anlamada kullanmayı öğretir”.*

A. Wierlacher

Adından da anlaşılacağı üzere temelinde karşılaştırmaya dayanan karşılaştırmalı edebiyatın ilk tohumları 16. yüzyılın başlangıcına rastlamaktadır. Daha sonra Alman edebiyatında Gottschedt, Lessing ve Schelling’ le giderek daha sağlam temeller üzerine oturmaya başlamıştır. Ancak Lessing ’in üzerinde durduğu nokta, karşılaştırmalı edebiyattan çok modern bir edebiyat birlikteliğinin sağlanmasıdır. Daha sonra gelen dönemde ünlü edebiyatçı Goethe, Lessing’in üzerinde durduğu bu noktayı daha yoğun olarak işleyerek “ Weltliteratur” olarak adlandırdığı bir dünya edebiyatından şu şekilde bahsetmektedir:

“Milli edebiyat şimdi pek bir şey ifade etmiyor, dünya edebiyatının çağı geldi ve bu çağı hızlandırmak için herkes elinden geleni yapmalıdır. Ama yabancının bu türlü değerlendirilişinde özel bir şeye takılıp onu örnek gibi görmemeliyiz...” (Aytaç, 2003:23)

Aslında kaynaklarda karşılaştırmalı edebiyat konusuna eğilen ya da bu konu ile ilgili olarak düşüncelerini dile getirenlerin söylemlerine dikkat edildiğinde, temelde kendi ulusal kültürlerini daha ileriye taşımak ve daha da güçlendirmek amacı taşıdıkları

* A. Wierlacher, Der kulturelle pluralismus als Herausforderung der Literaturwissenschaft. Zur Theorie interkultureller Germanistik (s. 551)

söylenilebilir. Goethe'nin "Weltliteratur" kavramıyla birlikte kendini göstermeye başlayan karşılaştırmalı edebiyat biliminin kökeninin Fransa'ya dayandığı konusunda yaygın bir kanı bulunmaktadır. Karşılaştırma sözcüğünün de ilk kez Fransa'da kullanıldığına dikkati çeken Göbenli, 1877 yılında Hugo Meltzl de Lomnitz' in karşılaştırmalı bir edebiyat dergisi çıkardığını belirtir. 1887 yılında ise Koch, kısa süre sonra yayın hayatına son veren bu derginin yerine "*Zeitschrift für die vergleichende Literaturgeschichte*" isimli dergiyi çıkartmaya başlamıştır (Göbenli, 2005: 71).

Karşılaştırmanın bir yöntem olarak edebiyatın içinde yer almasından önce tıp, biyoloji, filoloji ve tarih gibi bilim dallarında uygulama alanı bulduğu bilinmektedir. Göbenli'nin Bassnett' ten belirttiğine göre karşılaştırmalı edebiyat bilimi 19. yüzyılın sonunda yeni ulus devletlerinin oluşmaya başladığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. Karşılaştırma kavramı bu noktada "ulusal" edebiyatta var olan milliyetçi olgusuna bir ilaç, bir panzehir olarak milletler arasında arzulanan barış ve huzuru dile getirmekteydi (Göbenli, 2005: 73).

Karşılıklı edebiyat bilimin kurumsallaşmasının yine ilk olarak Fransa'da 1897' de gerçekleştiği görülmektedir. Bu bilimin öncüleri olarak Amperé ve Viellemain' isimleri geçse de, bu bilime sosyolojik açıdan bakan Madame de Staël'in adını da anmak yerinde olacaktır. Bassnett'in başlangıçta karşılaştırmalı edebiyat bilimini Alman ve Fransız perspektifi olmak üzere ikiye ayırdığını belirten Göbenli, Fransız perspektifinin Fransa'yı merkeze koyduğunu ve edebiyatın kültürel transfer yönüyle ilgilendiğini, Alman perspektifinde ise çevirinin temel alan olarak görüldüğünü ve Herder'in edebiyat tarihini örnek alındığını dile getirmektedir (Göbenli, 2005: 75).

Türkiye'de karşılaştırmalı edebiyat bilimi dendiğinde özellikle iki ismin ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Bunlar Leo Spitzer ve Erich Auerbach'tır. Emily Apter, Nazi Almanya'sından kaçarak Türkiye'ye sığınan bu akademisyenlerin burada yaptıkları çalışmalar "küreselleşmiş bir karşılaştırmalı edebiyat" olarak nitelendirilmekte ve bu tür bir olgunun doğuşunun da İstanbul merkezli olarak belirtilmektedir (Göbenli, 2005: 130).

Türkiye'de karşılaştırmalı edebiyatın kurumsallaşmaya başladığı zaman dilimi 1990'lı yılları işaret etmektedir. Bu dönemde komparatistik kürsüleri açılmaya başlanmıştır. Ancak daha öncesinde 1943-60 yılları arasında Cevdet Perin'in bu alanda

üniversitelerde dersler verdiği de bilinmektedir (Aytaç, 2003: 64). Bu dönem içerisinde yapılan çalışmaların içerik olarak karşılaştırmalı edebiyattan ziyade karşılaştırmalı kültür zeminine doğru kaymaya başladığı belirtilmektedir. Bu tarzda yaşanan bir kaymanın edebiyat açısından nasıl algılandığına dair cevabı, kanımızca Murat Belge'nin 1990'lı yıllarda yaşanan bu gelişmeyi son derece olumlu olarak nitelendirmesi vermiş olacaktır. Karşılaştırmalı edebiyatın Türkiye'deki öncülerinden biri olarak sayabileceğimiz en önemli isimlerden biri şüphesiz ki, Gürsel Aytaç'tır. Bunun yanında Jale Parla ve karşılaştırmalı edebiyat bilgisi üzerinde yükselen çalışması "*Don Kişot'tan Bu Güne Roman*" bu konuda değinmeden geçemeyeceğimiz isim ve eserler olarak yer almaktadır.

1.2. Karşılaştırmalı Edebiyatın Yöntemi ve Çalışma Alanları

Bir eserin, bir başka ülkeye ait olan bir ya da daha fazla eser ile karşılaştırılması sonucu ulusal üstü bir kimlik kazanan karşılaştırmalı edebiyat, ulusal edebiyat içerisinde bir yazarın bir başka yazar ya da eser ile karşılaştırılması veyahut aynı ya da farklı yazarların farklı zamanlarda ortaya çıkardıkları eserlerin karşılaştırılması şeklinde de karşımıza çıkabilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, hangi alanda olursa olsun karşılaştırmaların rastgele olarak iki eser üzerinde değil, karşılaştırılabilir özellik arz eden eserler üzerinde gerçekleştirilmesidir. Bu eserler, tematoloji olarak da adlandırılan izlekbilimin alanına giren tema ve motif yönünden, kültürlerarası bir nitelik taşıyan imagoloji yani imgebilim, eserlerin ortaya kondukları yapı açısından ve tabii ki ortaya çıkarıldıkları dilden bir başka dile yansıtılmada önem arz eden çeviri gibi dinamikler üzerine inceleme alanı bulmaktadırlar.

Şu gerçek hiçbir zaman unutulmamalıdır ki, her ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, insan olmanın gereği olarak kültürler içerisinde ele eserler alınan bazında işlenen konular isim olarak aynı olsalar da, içerik olarak yazardan yazara, toplumdaki topluma, ülkeden ülkeye, ağızdan ağıza farklılıklar içermektedir. Sonuçta ortaya çıkan bu farklı zenginlik karşılaştırmalı edebiyat bilimi açısından oldukça uygun zemin oluşturmaktadır. Şimdiye kadar yapılmış olan karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarına göz atıldığında, bu noktanın oldukça sık olarak değerlendirilen bir nokta olduğu gözlemlenmektedir. Bu noktanın alt birimi olarak tanımlanabilecek olan motif karşılaştırmaları bu bilimin bir diğer yöntemini oluşturmaktadır. Çünkü toplumsal olgu ve değer yargılarının günlük hayat ve

yaşantılar üzerindeki etkilerinin ve uygulama alanlarının birebir yansması olan bu gerçeklik, karşılaştırmacıyı, kültürlerarasında var olan benzerlik ve farklılık açısından önemli bulgu ve sonuçlara götürmektedir.

Karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında kanımızca hem sahip olunan ulusal kültürde hem de kültürlerarası çalışmalarda en fazla değerlendirme yapılabilecek alan ve yöntemlerden biri de eserlerin imgesel yönden ele alınmalarıdır. Bir imgenin neyi ifade ettiği, hangi anlam bağlamlarını barındırdığı, farklı kültürlerdeki hayat bulduğu uygulama alanları ve anlam boyutları karşılaştırmalı çalışmaların ele aldığı konulardan biri olarak yer almaktadır. Örnek alma, etkilenme, analogi gibi olgular da karşılaştırmalı edebiyat biliminin etki alanlarıdır.

Karşılaştırmalı edebiyat yöntemlerine genel olarak bakıldığında, ilkin bir karmaşa gibi görünen şey aslında bir yöntem çeşitliliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir eser hangi metot ve yöntemle ele alınacak ise karşılaştırılacağı eser de aynı metot ve yöntemle incelenmelidir. Bu incelemeler sonucunda ortaya çıkarılan benzerlik ve farklılıklar bu metotlar doğrultusunda değerlendirilir.

Gürsel Aytacı'ya göre karşılaştırmalı inceleme yapabilmek için iki önemli koşul gerekmektedir: Bunlardan biri kanıt diğeri ise yöntemdir. Hangi yöntem kullanılırsa kullanılsın amaç, incelenen eser içerisinde belgelere dayanarak sonuca ulaşmaktır. Şurası da bir gerçektir ki, bu incelemeye etki eden, güçlendiren, destekleyici ve ikincil kaynak olarak nitelendirilebilecek olan olgular da bu incelemenin sonuçlarına dolaylı olarak etki etmektedir. Aytacı bu ikincil kaynakların metodu belirlediğini belirterek bunları şu ana başlıklar halinde sıralamaktadır (Aytacı, 2003: 97):

- **Positivist İnceleme:** Bu yöntemde edebiyat eserinin yazarın yaşam öyküsüne bağlı, onun yaşamışlıklarının bir ürünü olduğu gerçeğinden hareketle hayat- eser ilişkilerini ortaya koymayı amaçlar. Baytekin'e göre yaşanan ve tecrübe edilmiş olan gerçekler, tarihsel nedenler bu incelemeyi bilgi toplamaya, betimlemeye ve konuları sınıflandırmaya götürür (Baytekin, 2006:141).
- **Psikanalitik (Freud'cu) İnceleme:** Ortaya konan eserin her şeyden önce yazarının bilinçaltı ve psikolojisi ile ilgili olduğundan hareket eden bu yöntem

Freud'un öğretisini esere uygulamaya çalışır. Bu yöntem her zaman yazarın psikolojisine yönelmez, aynı zamanda eseri de çözümlemeye çalışır.

- **Marksist İnceleme:** bu incelemeye göre edebi eser yazarın hayat içinde dahil olduğu sınıfa ve yaşadığı üretim ilişkilerine dayanmaktadır. Eseri kaleme alan yazar toplumun bir ürünüdür. Dolayısıyla ortaya koyduğu eserde toplumun bir ürünü olarak nitelenebilir. Burada amaç topluma yönelik bir bakış açısı ile eserde değinilen toplumsal sorunlar, ekonomik ve sosyal nedenler, sosyal yapı ve sınıfsal olguların ortaya çıkarılmasıdır. Burada yazarın okuyucuya vermek istediği mesaj ve ideoloji de yadsınamayacak unsur olarak yer alır.
- **Feminist İnceleme:** temelde Marxist inceleme yöntemine ters düşüyormuş gibi görünen bu yöntem, edebiyat eserinde cinslerin konumlarını inceleyerek, Marxist yöntemin bir çeşidi niteliğini taşımaktadır. Diğer yöntemde eserde ezilen toplumsal sınıfın yerini ezilen ve hor görülen kadın almaktadır. Özellikle bizim toplumumuzda gözlemlenen toplumsal olgulara bakıldığında- töre cinayetleri, erkek baskısı, kadın hakları- bu açıdan değerlendirilmeye örnek olgular olarak sıralanabilir.
- **Dilbilimsel İnceleme:** Ele alınan eser ait olduğu dil sistemleri ve bağıntıları açısından incelenir. Çözümleyici ve öğretici niteliklere sahip olan bu yöntem, üslup ve tarz anlamına gelen stilistik önem taşır.
- **Hesaplaşmacı İnceleme:** Var olan eserin, yazarın eserini başka metinlerle olan hesaplaşması sonucu ortaya çıkardığı savından hareketle eseri inceler. Burada amaç metinler arası ilişkileri aydınlatmaktır. Metnin bir başka metinden alıntı, anırtırma ve çalıntı şeklinde karşılaşılan varlığı, asıl metinle olan bağlantılar ve bunların tarz ve üslup açısından incelenmesi, metinler arası semantik ilişki vb. bu yöntemin alanına girer. İnceleme sırasında bu unsurlar tek tek ele alınabileceği gibi tümü de ele alınabilir.
- **Okura Yönelik İnceleme:** Edebi eserin değerinin hitap ettiği okuyucu kitlesini etkileme gücüyle değerlendirilir. Burada önemli olan noktalar okuyucunun beklentilerinin karşılanıp karşılanmadığıdır. Bu beklentiler toplumsal, tarihsel olabilir. Burada asıl olan okuyucu psikolojisini ön plana alarak beklentilerini karşılamaktır.

- **Felsefeye Dayalı İnceleme:** Bir felsefe ekolü benimsenerek eser üzerinde bu ekolün yansımaları tespit edilmeye çalışılır. Dünya üzerinde yaşanan ve insanlığı derinden etkileyen I. ve II. Dünya savaşları nedeniyle eserlerde daha çok varoluşçu felsefenin etkili olduğu belirlenmiştir.

Tüm bu anlatılan yöntemlerin yanında edebi eseri kendi içerdiği özellikleri açısından inceleyen yöntemler vardır. Bu yöntemleri ise şu şekilde sıralamak mümkündür:

- **Metne Bağlı İnceleme (Werkimmanent):** Edebi eserin bir metin olarak görülüp öz ve biçim bakımından ele alınmasıdır. Öz eserin içeriği anlattığı konudur. Biçim ise eserdeki nasıl'a yönelik sorunun cevabının bulunmasıdır. Buraya üslup araştırması da dâhil edilmektedir. Metnin anlatım biçimi, anlatım konumu, anlatım tutumu, anlatım açısı, sunuş tarzları ve anlatım teknikleri gibi noktalar tek tek ele alınarak incelenmesi gereken unsurlar olarak önem taşımaktadırlar.
- **Yapısalcı İnceleme:** Bu tür incelemede esas kabul edilen unsur edebiyat eserinin kendisidir. Özne, nesne, gönderici, alıcı gibi dört öge üzerine kurulu bir "birleşim" ve "ayrılım" dizgelerine dayalı olarak çalışan bu yöntem Aytacı'ya göre edebi eserlere açıklık getirmekten uzak ve soyutlaşmayı ve muğlaklaşmayı ortaya çıkarmaktadır.
- **Alımlama Estetiği (Rezeptionsästhetik):** Burada belirleyici olan öge okuyucunun edebi eserden neyi nasıl algıladığıdır.
- **Çoğulcu İnceleme:** Bu yöntem inceleyiciye ya da araştırmacıya anlatım rahatlığı sağlayan, onun tek bir yöntemin içine sıkışıp kalmaktan kurtarak eklektik, yani çoğulcu bir yaklaşımdır. . Burada bazen birden fazla yöntemin araştırmanın çerçevesine dahil edilmesi olağan olarak görülmektedir. (Aytacı, 2003: 99-100)

Edebi eserler arasında karşılaştırma yaparken onların tipolojik yapıdan, genetik açıdan, başka kültürlerden yapılan alımlamalar yönünden, oluşturuldukları dilden incelenecekleri dile yapılan çeviriler açısından ya da oluştukları dönem ve akımlar açısından değerlendirilmeleri de karşılaştırma yapılırken ele alınan önemli öğeler olarak araştırmacının karşısına çıkar.

Çalışmamızın bel kemiğini oluşturan karşılaştırmalı edebiyat bilimi, yöntem ve çalışma alanları hakkında verdiğimiz bu kısa bilginin ardından araştırmamıza başlayarak

öncelikle ele alacağımız edebi eserlerin türleri ve özellikleri hakkında bazı bilgiler vermenin yerinde olacağını düşünmekteyiz.

BÖLÜM 2: YAZARLARA İLİŞKİN GENEL BİLGİLER

2.1. Dede Korkut

Aslında yapılan tüm araştırmalara rağmen Dede Korkut' un kimliği ile ilgili olarak kesin bilgilere ulaşılamamıştır. Şu ana kadar yapılan Dede Korkut araştırmalarının ışığı altında, onun kişiliği ve kim olduğu hakkında bilgilere ulaşmak adına başvurulabilecek üç tür kaynak mevcuttur. Eğer bazı başlıklar altında toplamak gerekirse; bunlar şu şekilde sıralanmalıdır.

1. Kitab-ı Dede Korkut
2. Oğuzların, Türkmenlerin tarihleriyle ilgili bilgi veren bazı kaynaklar
3. Türk dünyasının muhtelif toplumlarının sözlü geleneklerinden derlenmiş halk efsaneleri

Dede korkut hikâyelerde karşımıza halk filozofu, bilgin, keramet sahibi, akıl hocası olarak çıkmaktadır. Dede Korkut isminin geçtiği en eski tarihli kaynak İlhanlı veziri Reşidüddin'in Camiü't-tevarih'idir. 14 yüzyılda ele alınan bu kitabın ikinci cildinde “*Tarih-i Oğuz- Türkan u Hikayat-i Cihangir-i u*” başlığı altında naklettiği Oğuzname' de Korkut Ata için şunları ifade etmektedir: “ Bayat boyundan Kara Hocanın oğlu olup çok akıllı, bilgili ve keramet sahibi bir insandı. İnal Han Sır Yavkuy zamanında ortaya çıkmıştır. Bu sözleri edenin dediğine göre iki yüz doksan beş yıl ömür olmuştur. Güzel sözleri, söylenen kerametleri ve hakkındaki kerametleri pek çoktur” (Togan, 1982). Oğuzname' den Korkut Ata'nın vezirlik, müşavirlik, bey çocuklarına ad verme gibi birçok farklı konum ve pozisyonla karşımıza çıktığını belirlemek mümkündür. Anlatılarda “Korkut Ata” ifadesinden çok “Dede Korkut” ifadesiyle karşılaşılmaktadır. Dresden nüshasında “ Dede Korkut” adı 29 kez geçmektedir.

Kitab-ı Dede Korkut'ta onun Oğuz'un her şeyi bilen kişisi olduğu, ne diyorsa gerçekleştiği, gaipden haberler verdiği, Hak Teâlâ'dan gönlüne ilham geldiği, Oğuz kavminin bütün müşküllerini hallettiği, ona danışılmadan hiçbir şeyin halledilmediği ve kararlarının sorgulanmadan kabul edildiği ibarelerine rastlanmaktadır. Yine burada onun Hazret-i Muhammed'in yaşamış olduğu zamana yakın bir zamanda yaşamış olduğu anlaşılmaktadır. Dede Korkut boy boylayan, soy soylayan bir ozandır. Onun

kişiliği ile ilgili özellikleri hikâyelerin içerisinde görmek mümkündür Örneğin Bamsı Beyrek'te duası ya da bedduası kabul olunan bir kişi olarak karşımıza çıkmakta iken bir başka hikâyede kopuz çalan bir ozan olarak, ya da kendisinden medet umulan biri olarak da karşımıza çıkabilmektedir. Korkut Atanın Oğuzların İslâm'ı kabullenmeden önceki dönemlerde bir kâhin olarak karşımıza çıkarken, İslâmlaşma sürecinde onun yerine farklı bir kimliğe büründüğü gözlenmektedir.

Tarihi bazı kaynaklar Azerbaycan'da Dede Korkut'a ithaf edilen bazı mezarlar olduğundan bahsetmektedir. Alman Seyyah Olearius 1638 'de Derbend' de Korkut' a ithaf edilen bir mezar gördüğünü ve mezarın halk tarafından ziyaret edildiği bilgisini vermektedir (Hein, 1958:342). Türkmenler arasında Korkut Ata 'nın mezar izlediği gibi bir inanç vardır. Bu inanca göre Korkut Ata uzun zaman ecelden kaçmaya çalışmış fakat nereye giderse gitsin “ mezar izleyen Korkut” için mezar kazıldığını görmüş ve en sonunda yaklaşık üç yüz yaşında iken kendisi için kazılan mezarların binin yanında ölmüştür. Bununla ilgili olarak onun gördüğü rüyalardan bahsedilir. Korkut evliya rüyasında kendisi için bir mezar kazıldığını görür, uyandığında öleceğinden korkarak ölümden kaçmaya başlar ve dünyanın öbür ucuna gider. Ancak orada da aynı rüyayı görünce bu sefer dünyanın merkezine yerleşmeyi ister ve bu nedenle Siderya dolaylarına gelir, ancak burada da aynı rüyayı görünce artık karada yaşayamayacağını anlayarak hırkasını suyun üzerine atar ve yaşamını suyun üzerinde sürdürmeye karar verir. Bu şekilde yüzyıl daha yaşadığı ve öldüğü ve orada yaşayan Müslümanlar tarafından o civarlara defnedildiği bildirilmektedir (Ergin, 2009: 48). Hikâyenin farklı şekilleri olduğu da tespit edilmiş, bunların kiminde Dede Korkut' un şarkı söylediği sürece yaşadığı takati kalmayıp uyuya kalınca öldüğü, bir diğerinde ise Korkut Ata' nın kopuz çalıp söylediği süre içinde suyun üzerinde yaşadığı ve kopuz çalmayı bıraktığında ölümün ona bir yılan kılığında gelip onu soktuğu ve böylece öldüğü ifade edilir.

2.2. Grimm Kardeşler

Grimm kardeşler (Brüder Grimm), Heidelberg romantikleri ile birlikte anılmalarına rağmen Heidelberg' de yaşamamışlardır. Ancak orada bulunan şairleri Alman kültürünün canlandırılması ve halk edebiyatının yenileştirilmesi konusunda yaptıkları çalışmalarda desteklemişlerdir. Hanau' da doğan Grimm Kardeşler, yaşamları boyunca

birbirlerinden hiç ayrılmamışlardır. Eğitimlerinden sonra bir süre Kassel' deki kütüphanede sekreterlik görevine başlamışlar, 1830 yılında Göttingen Üniversitesi' nde öğretim üyesi olarak görev almışlardır. Ancak 1837 yılında üniversiteden uzaklaştırılan 7 profesörden ikisi Grimm Kardeşlerdir. Birlikte yaşamalarının yanı sıra bütün çalışmalarını da beraber yürüten Grimm Kardeşler 1812 – 1815 tarihleri arasında yukarıda da belirttiğimiz, gibi “Çocuk ve Yuva Masalları” (Kinder-und Hausmärchen) adı altında bir Alman masal derlemesi oluşturmuşlardır.

Masal anlatma geleneğinin gittikçe kaybolmaya başladığını düşündüklerinden, onlara göre bu masalları kaleme alıp kayıt altına almanın tam zamanıydı. Kendi yaşadıkları bölge olan Hessen ve Main – Kinzig, Hanau' da anlatılan masalları toplarken özellikle Haxthausen, Droste Hülhoff ailelerinden büyük yardım görmüşlerdir.

Grimm Kardeşler' in bilim adamı olarak en önemli başarıları Alman filolojisini ve klâsik filolojiyi birer bilim dalı olarak kurmalarıdır. Bu konudaki eserleri ise şöyle sıralanabilir: Jacob Grimm, Alman dili ve dil tarihi hakkında *Deutsche Grammatik (Alman Grameri)* (1819 – 1837) eserini yazmıştır. Diğer eserleri ise “**Die Deutschen Rechtsaltertümer**” (1828) “**Die deutsche Mythologie**” (Alman Mitolojisi - 1833) ve “**Die Geschichte der deutschen Sprache**” (Alman dil Tarihi) olarak sıralanabilir. Bu Eserde Grimm, Alman dilinin eski Alman kültürüyle bağını ele almıştır. Kitabın ilk bölümü, eski Alman yaşayış ve gelenekleri üzerinedir ve başlığı “*Davar, Şahin Avı, Hukuk ve Gelenek*” tir. Bunların ardından, Germen Halklarının adı, kökeni ve yurdu hakkındaki başlıklar gelmektedir. Bu bölümün “Edda” başlıklı pasajlarında Alman mitolojisine ait olan bazı eklere yer verilmektedir. Son olarak da tekrar dilbilgisi konularına değinilmektedir ki, bunlar da yine kendisinin yazmış olduğu dilbilgisi kitabına ek niteliği taşımaktadır (Aytaç, 2005:21-22).

Wilhelm Grimm' in çalışmalarına bakıldığında ise nerdeyse yalnızca efsane araştırmalarına yöneldiği görülmektedir. Alman kahramanlık efsanesi (**Die deutsche Heldensage**, 1829) onun eseridir. Daha sonra kardeşiyle birlikte Alman efsanelerini yayınlamıştır. Ancak eserin tamamlanması yaklaşık olarak 10 yıl kadar devam etmiştir. 1816 ve 1818 yıllarında yayınlanan iki kitaptan oluşur. Bu kitaplara Achim von Arnim ve Clemens Brentano ' nun etkisinden söz etmek mümkündür.

BÖLÜM 3: ESERLERİN TÜRLERİNE GENEL BAKIŞ

3.1 Epik Destan

Çeşitli kaynaklardan anlaşıldığına göre, epik destan ile bilimsel çalışmalara on dokuzuncu yüzyılın ilk dönemlerinde başlanmıştır. Türk epik destan geleneği kendi kendisine yeten geniş bir dünyadır ve bu dünyanın en önemli parçalarından biri de Oğuz Kağan destanıdır. Manas destanı ise, Oğuz kağan destanını bugüne bağlayan temel kazık olarak nitelendirilmiştir. Bu iki destanın dışında kalan tüm epik destanlar ise içerik ve yapılarında var olan arkaik unsurlar nedeniyle manas destanının etrafında dolanarak yeni bir anlam ve bütünlük ifade ederler. İşte bu bütünlük ve destanlarda ifade edilen yaşam tarzı Türk kültür ekolojisi olarak adlandırılır.

Bu alanda araştırma yapan bilim adamı ve araştırmacıların ortak olarak vardıkları sonuç, destan kavramının ve bu kavram altında ifade edilen örneklerin sahip oldukları tür özelliklerinden dolayı tanımlanmasında ve tasnif edilebilme problemleri olduğudur.

Türk dünyasında “destan” kelimesinin karşılığı olarak aynı kelimenin “dâstân”, “dastan”, “dassan”, gibi farklı şekillerde ifade biçimlerine sahip oldukları görülmüş ve bu kavramlar epik destan türünün yanı sıra başka anlatı türlerini ifade amacıyla da kullanılmışlardır (Ercilasun, 1991).

“Destan” kelimesi Türkçeye Farsça’ da “efsane”, “mesel” ve “hikâyet-i güzetegân” manasında kullanılan “dâstân” kelimesinden ses ve anlam değişikliği ile girmiştir. Kelime anlamı olarak, milletlerin hayatında büyük yankılar uyandırmış tarihî toplumsal (savaş, istilâ gibi) veya doğal (yangın, salgın, hastalık, sel, deprem gibi) olayların anlatıldığı hayal unsurlarıyla süslenmiş manzum eserlerdir. Bu kelimenin Türkçede ne zamandan beri kullanıldığına dair kesin bir bilgi olmamasına rağmen İslâmiyet’in kabulünden sonraki dönemde kullanıldığı düşünülmektedir (Çobanoğlu, 1999: 14).

Destanları yapay ve doğal destanlar olarak iki gruba ayırmak mümkündür. Yapay destanlar; yazarı belli olan, daha yakın zamanda yazılan ve olağanüstü olaylara daha az yer veren bir destan türü iken, doğal destanlar, yazarı belli olmayan, ilkel dönemde yaşanmış olayları konu alan ve sözlü olan bir destan türüdür. Destanlar İslâmiyet’in kabul edilmesinden önceki döneme ait Türk edebiyatı kategorisine dâhildir.

Destanların üç safhadan oluştuğu belirtilmektedir:

1. Halkın benliğinde iz bırakan olaylar ve bunda rol oynayan kahramanlar (çekirdek),
2. Olayın ağızdan ağza aktarılışı (yayılış),
3. Daha sonra yazıya geçirilmesi (derleme).

Destanlarda iki tip vardır:

- “Veli” tipi (yol gösteren yaşlı bir kişi)
- “Alperen” tipi (savaşçı, cesur, korkusuz kişi)
(www.wikipedia.org/wiki/Destan).

Epik destanların, erken dönemlerinde öğretici ve bilgilendirici işlevinin öne çıktığı gözlemlenirken, daha sonraları eğlenceye ve sosyal kutlamalara doğru bir yönelme içerisinde oldukları görülür. Ancak bunun yanında yapısında kökten beri var olan ritüelleri canlandırma ve toplumsal değerlerin güncelleştirilerek aktarılması işlevini yakın zamanlara kadar sürdürdüğü görülmektedir. Tüm bunlar göz önüne alındığında, epik destanları, toplum hayatında önemli rol oynamış ya da oynadığı kabul edilen kahramanların kültleşmesi ve onlarla ilgili ritüelistik işlevlere haiz olan ve söz konusu anlatıların geçekliğine inanılan anlatı türleri olarak nitelemek mümkündür.

Epik destanlar karakteristik olarak birden başlayıp birden bitmezler. Bu kural giriş ve kapanış kuralıdır. Destan anlatımında durgunluktan coşkuya doğru bir anlatı tarzı gözlemlenir ve genelde olayın başkişisinin karşısına çıkan bir felâketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa bir geri dönüşle birlikte sona erer. Epik destanın anlatım geleneği ile alakalı olarak en önemli kurallarından biri, anlatıda dikkatin başkahramanın üzerine toplanmasıdır. A. Olrik' e göre (1965), sözlü anlatım türünün bir özelliği olarak epik destanların bir diğer önemli kuralıda tekrarlama (yineleme) ilkesidir. Bu tür anlatılar, roman ve benzeri yazılı kültür ortamı türlerine nazaran, tam anlamıyla ayrıntıya inme gibi bir yol ve amaç izlemezler (Çobanoğlu, 2003: 19).

3.2. Masal

Masal, düş ürünü olduğu için gerçeğe, gerçek yaşam ölçüleriyle ilgisiz; dinsel inanışlardan uzak, büyü ve törelerden bağımsız; anlattıklarına inandırmak savı taşımayan, konuşma diliyle ve düz yazı arasında yapısında iletilen sözlü bir anlatı olarak tanımlanabilir (Görsel Ans, 1999: 6008). Ancak masalların düş ürünü olmaları onların her zaman olağanüstü öğeler içermesinin zorunlu olduğu anlamını içermez. Her ne kadar gerçeğe yakın olsalar da düşsel özelliğini muhafaza etmeleri, belki de masalların destan, efsane ve öyküden ayrıldığı en önemli nokta olarak değerlendirilebilir. Aslında eğitime yardımcı olarak bazı yazarlar tarafından kullanılan masal tarzı, temelde halkın ortak yaratısına dayandığından dolayı, ortak ve anonim bellek tarafından ağızdan ağza sözlü olarak yayılan bir ürün olma özelliğini taşır. Giderek gelişen imkân ve olanaklar sayesinde halkın ağzından çıktığı şekliyle derlenen, karşılaştırılma yapılarak ayrıştırılan ve temeldeki ortak yapıları araştırılan masal ürünleri, zamanla birlikte kendilerine has olan doğallıkları ile basılma ve yayılma olanağına kavuşmuşlardır.

Alanını karşılaştırmalı edebiyat olarak belirlediğimiz bu çalışmada, üzerinde çalışacağımız iki dil içerisinde de, masal kavramının hangi anlamlara geldiğini belirtmenin gerekli olduğu inancı içerisindeyiz. Böylece farklı kültürlerin, aynı kavram altına temelde hangi anlam öbeklerini soktuğunu belirlemek kolaylaşacaktır. Bunun tarafsız bir çalışma için gereklilik arz ettiği kanaatindeyim. Bu nedenle şimdi, kavramın Almanca’ da ve Türkçe’ de hangi anlamlara geldiğine değineceğiz:

Almanca’ da masal kelimesi orta çağdan gelen “märe” kelimesinin küçültme formuna uğramış bir şekli olarak karşımıza gelmektedir. Kelime anlamı olarak yaklaşık bir ifadeyle, bildiri ya da haber anlamını taşır. “Märe” temelde söz konusu olan kısa bir anlatı olarak tanımlanmaktadır. Bu kelime anlamını 13. ve 16. yüzyıllarda yaşadığı bir değişimle elde etmiş ve aldığı yan anlamla olumsuz bir mana yüklenmiştir. Bu anlam değişikliğinin en güzel göstergesi olarak o dönemde ortaya çıkan “lügemäre” ve “tandmäre” kelimeleri gösterilebilir. İki şekilde de yan anlam, kurmaca olana, gerçek olmayan anlatılara sırtını dayamış, “yalan masallar” ya da “bana masal anlatma” gibi ifade tarzları ile ortaya çıkmıştır. Bugün ise orta çağdan gelen Märchen kelimesi, her hangi bir değer yargısından bağımsız olarak belli bir anlatı türünü ifade etmekte

kullanılmaktadır. Almanca' da yazı dilinde bile orta çağ kökenli Märchen kelimesinin yerleşmiş olduğu görülmektedir.

Türk folkloru araştırma ve derleme uzmanı Pertev Naili Boratav'ın yazdığı şekliyle ise, masal, nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı diye tanımlanır.

Anlatı sanatı, destanla başlayıp romana kadar ulaşan çağdaş bir gelişim süreci içerisinde varlığını ilerleyerek sürdürmüştür. Günlük hayat içerisinde var olan güncelliğin doğal gözlemlenmesi ve eleştirilmesinden faydalanarak teknolojik gelişimin henüz söz konusu olmadığı dönemlerde ki, bununla matbaanın bulunuşu ve kitap basımı kastedilmektedir, ağızdan ağıza anonim bir şekilde yayılma yoluyla zenginleşen, insanların bilinçaltındaki hayal güçleriyle beslenen ve gerçekliğe dayanan gücüyle de bazı ahlâki değerlerin önemini algılatarak yaşam dersi vermeyi amaç edinen anlatı sanatı, hemen her toplumun içerisinde kendine özgü öğelerin bulunduğu masalların yaratılmasını mümkün hale getirmiştir.

Tıpkı destanlarda olduğu gibi masallarda ortaya çıkışlarına göre ağızdan ağıza nakille varlığını sürdürüp daha sonra bir şekilde yazıya dökülerek kayıt altına alınan, yazarının belli olmadığı, genelde söylenceleri kendisine kaynak olarak alan, içerisinde Bayan Hölle' de olduğu gibi çalışkan ol ya da kurbağa kraldaki gibi gerçekçi ol doğruyu söyle gibi bir öğretiyi barındıran halk masalları, yazar ve sanatçıların bilinçli yaratımları sayesinde ortaya çıkan, temelde bünyelerinde var olan inanılmazlık motifinin ortak paydasında, inanılmaz ve gerçek dışı ögesinde buluşan sanatsal masallar olarak iki ana gruba ayırmak mümkündür. Biçimsel olarak bakıldığında masallar ve destanlar arasında işlevsellik yönünden bazı benzerliklere rastlamak mümkündür. Örneğin; uzaklaşma, kötü kişi ya da saldırganın savaş ilân etmesi, aracılık- geçiş anı simgesi (B⁵ B⁶), karşıt eylem başlangıcı v.s. Propp'a göre bu simgeler masallardaki olay örgüsünü belirler. Buna göre masallar ve destanlar arasında olay örgüsü açısından yapısal doğrultuda belkide biçimsel olarak bir benzerliğin söz konusu olduğundan bahsedilebilir (Propp, 1985: 47). Ancak bu benzerlik sadece olay örgüsünde mevcuttur gibi bir kısıtlama yapmak yanlıştır. Çünkü eser biçimbilim açısından göz önüne

alındığında masallar ve Destanlar arasında daha sonra gelişen, benzer nokta ve sonuçlara ulaşan işlevlere ve işlev sonuçlarına ulaşmak mümkündür.

Destan geleneğinin yozlaşmış bir uzantısı olarak görülen masalları kendisine benzeyen diğer anlatı türlerinden (menkıbe, söylenceler, mesnevî, halk hikâyeleri, vb) ayıran bazı özellikler mevcuttur (Görsel Ans, 1999: C.16, 6009). Masalların özelliklerini ve onları belirleyen öğeleri sıralamamız gerektiğinde aşağıda belirlenen noktalara ulaşılmaktadır.

- Kişiselliği yoktur.
- Düz yazı ve konuşma dili geçerlidir.
- Anlatımı kısa ve yoğundur.
- Kesin bir zaman ve ortam yoktur.
- Tarihsel bir gerçekliği temel almaz
- Tamamıyla hayal gücünün bir ürünüdür.
- Kıvadırlar, bir söyleşide anlatılıp bitirilebilirler.
- Dilden dile geçerken özlerinde değişmeyen bir yön taşırlar.
- Kendilerine has başlangıç ve içlerinde yine kendilerine has tekerlemeleri vardır.
- Konusu ne olursa olsun hikâyelerde ortak rastlanan bir unsur olarak halkın düş gücü, toplumsal düzenden öç alan, haksızlığa karşı savaştan ve her zaman galip gelen, inanılmazı başaran bir kahraman yaratır.
- Genelde üslûp ve anlatımda kişilerin yaşadıkları yere özgü nitelik ve kurallara, yerel- yöresel- ulusal hava ve iklim özellikleriyle karşılaşılmaktadır.
- Kısalık ve anlatımda yoğunluğa özellikle Fabl denen hayvan öykülerinde rastlanılmaktadır.
- Belli sayıların sürekli tekrarlandığı gözlemlenir.
- Sürekli olarak aynı motif ve elementlerle karşılaşılr.

- Anlatımda geçmiş zaman kullanılır. Ancak di' li geçmiş zaman gibi belirtili zaman ifadeleri kullanılmaz.
- Dini ve milli hiçbir yön taşımazlar.
- Kahramanları her türlü tabakadan seçilebilir.
- Masalların bir kısmı hayvanlarla ilgilidir (<http://yunus93.blogcu.com/masal-masal-hakkında-masal-ozellikleri-masal-maddeler-hali/6340850>).

Dünya masal edebiyatı için özellikle sıralanabilecek masallar olarak, Binbir gece masalları, Grimm Kardeşler, Andersen, Perrault; Türkiye içinse Pertev Naili Boratav, Eflâatun Cem Günay vb. Derlemeleri sayılabilir.

3.3. Masalların Tarihçesi

Masallar insanlık tarihi boyunca devrederek gelen en eski metinlerdir. Bilinen en eski metinlerin kökeninin doğu olduğu tahmin edilmektedir. Bunlar İsa'dan önce 2000' li yıllardan kalan Atana ve yine İÖ 1800' lü yıllara dayanan Gılgamış destanıdır. Bilinen en eski masal kitabı olarak da 300 ayrı masaldan oluşan Binbirgece Masalları gösterilebilir ki tarihsel olarak 10. yüzyıla tekabül etmektedir.

Masalların ortaya çıkışına, ilk olarak nerede duyuldukları, nasıl ve ne zaman ortaya çıktıklarına dair bilimsel açıdan ortaya sunulabilecek kesin bir tarih ve bir kayıt bulunmamaktadır. Ancak halk masallarının kuşaklar ve çağlar boyunca ağızdan ağıza söylenme yoluyla varlıklarını sürdürerek bu güne geldikleri bir gerçek olarak düşünüldüğünde, ortaya çıkışlarında zaman ve şekillerinde var olan tüm belirsizliklere rağmen, Eski Mısır, Roma ve Yunanistan' da rastlanan bazı masalsı öğelerden, masalların köklerine ve tarihçesine dair bazı çıkış noktaları saptamak mümkün gibi görünmektedir. Örneğin burada bulunan papirüslerde rastlanan metinler, belli öge ve özellikleri, olay örgüsü ve gelişimiyle birlikte birebir masal olarak adlandırılmaya imkân tanıyan metinler olarak karşımıza çıkmamaktadır (www.diplomarbeit24.de/vorschau/101297).

Bu metinlerde gerçekten masalsı bir yönün bulunup bulunmadığına ilişkin belirsizlikler, ta orta çağdan hatta antik dönemden bu yana süregelmiştir. İlk olarak Yeniçağ' da halk

masallarının varlığına ilişkin bulgulara rastlanmaktadır. Bunun için 16. yüzyılda Giovanni Francisco Straparolas 'ın yazdığı “ **Die ergötzlichen Nächte**” adlı, ağızdan ağza anlatılarak varlığını sürdürmüş 73 anlatıdan oluşmuş ve bunlardan 21 tanesi masal diye sınıflandırılabilir olan eser kanıt olarak gösterilebilir. 17.yüzyılda ise Giambattista Basile, halk masalları adına en büyük çalışmayı ortaya koymuştur. Grimm Kardeşler onun “*Masalların Masalı*” “**Das Märchen aller Märchen**” adını verdiği ve İtalyanca' dan Almanca' ya çevirilen eserinde kendi topladıkları masallarla birçok ortak yön saptamışlar ve onun eserinin masal araştırmalarında başvurulabilecek ilk kaynak belge niteliğini taşımakta olduğunu ve büyük bir etki alanına sahip olmamakla birlikte, edebi alandaki ilk kıpırdanmalar onun sayesinde oluştuğunu ifade etmişlerdir. 17.yy sonlarında Charles Perrault adlı bir Fransız' ın yazmış olduğu, içerisinde 7 metnin masal olarak nitelendirilebileceği “Pentamerone” adlı sekiz hikâyeden oluşan eserini ortaya çıkarmıştır. Bu kısa hikâyelerin 19. yy Alman masalları üzerinde oldukça büyük bir etkisi bulunmaktadır. Bahsedilen masalların Grimm Masallarından “Dornröschen”, “Frau Hölle”, “Aschenputtel”, “Rumpelstielzchen” adlı masallarla büyük benzerlik içerdikleri saptanmıştır.

Masalların doğuşunu ve gelişimini belirleyen yasaların var olduğu kesindir ancak bunlar açıklanmamıştır (Propp, 1985: 27). Yine Propp’ un Masal Biçim bilimi adlı eserinde vurguladığı gibi masalarda bir değişebilirlik yasasından bahsetmek mümkündür. Yani bir masalın temel bazı işlevleri hiçbir değişikliğe uğramadan bir başka masalda aynı şekliyle karşımıza çıkabilir (Propp 2008: 18). Masal tarihi çıkış noktasını 1921 yılında Grimm kardeşlerin “Çocuk ve Yuva masalları” “**Kinder und Haus Märchen**” (KHM) adlı antolojisinin yayınlanmasıyla yaşamış ve böylece o zaman kadar ağızdan ağza anlatı yoluyla varlıklarını sürdüren masallar, ilk defa aldıkları bu yeni biçimiyle tüm evlere ulaşan bir ev kitabı niteliğini kazanmıştır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi nerde, nasıl ve ne zaman ortaya çıktıklarına dair kesin bir bilgiye ulaşmak mümkün olmasa da masalların ortaya çıkışlarıyla alakalı olarak var olan iki temel teoriyi burada kısaca belirtmek gerekmektedir:

a) Basit köken teorisi (Monogenese): Bu teoriye göre her masal ortaya çıktığı ülke ve bölgeye, dilden dile anlatımı ve bu süreç içerisinde geçirdiği değişimlere bağlı olarak kategorilendirilebilir. Bu teoriyi radikal bir biçimde savunan İndolog Theodor Benfey '

e göre bütün masalların kaynağı Hindistan'da bulunmaktadır. Bu nedenle Benfey "Hint kuramının" kurucusu olarak değerlendirilmektedir. Kuramının kanıtı olarak da İsa'nın doğumundan önce bile var olan ve 1859 da yayınlanan "Pantschantara" yı göstermektedir. Onun görüşüne göre bu tekstler Persler ve Arapların orta çağda Avrupa'ya ulaşmalarıyla yayılmışlardır. Monogenese kuramını savunanlar, masal alanındaki bilimsel inceleme ve araştırmalarda coğrafi - tarihsel metotlara çok önemli gördükleri noktalarda başvurmayı yeğlemişler ve belli bir ülkede ortaya çıkan masalın yayılım ve göçünü incelemişlerdir.

b) Çoklu köken kuramı (Poligenese): Bu kurama göre masallar, coğrafi ve zamansal olarak birbirlerinden bağımsız olarak gelişirler. Monogenese' den ayrıldıkları en temel nokta da budur. Çoklu köken kuramının temsilcileri masalların farklı şekillerde ortaya çıktığını savunsalar da, çıkış şekillerini açıklama konusunda farklılık gösterirler. Bu noktada önemli iki alt kuramı saymak oldukça önemlidir.

Hint-Avrupa Teorisi (Indogermanische Theorie)

Bu kuramda Mitoslar masalların kökeni olma konusunda anahtar görevi görürler. Grimm Kardeşler masal araştırmalarında bu teoriyi derinlemesine incelemiş ve temellendirmeye çalışmışlardır. Buna göre masallar Mitosların gelişmiş şekilleridir. Hatta bazı masal araştırmacılarına göre, masallar mitoslardan daha eski bir geçmişe sahiptir. Grimmlere göre, mitoslar Hint- Avrupa dil ailesine mensup olan tüm halklarda ortaktı. Bu şekilde de coğrafi olarak bir göçün mümkün olmadığı durumlarda, farklı ülkelerin masallarında rastlanan akraba ve benzerlik unsurlarına bir şekilde açıklık getirilmiş oluyordu. Ancak bu kuram, Hint- Avrupa dil ailesine mensup olmayan ülkelerde de benzer masalların benzer motiflerin ortaya çıkmasıyla, kendi anlam çerçevesi içerisinde sınırlı kalmıştır.

Antropolojik Teori (Anthropologische Theorie)

Bu kuram, farklı masal motiflerinde ortaya çıkan temeldeki aynı düşünce sistemlerinin ortaya çıkmasını sağlamayı amaçlamıştır. Bahsedilen düşünce sistemleri başlangıçta tüm halk grupları için birbiriyle örtüşmekte idi. Onlara göre masalarda tüm insanlar için geçerli bu nedenle de birbirine benzer form ve motiflere her yerde rastlamak mümkündü. Yola çıktıkları düşünce, masalların insanların düşünce yapılarını, temel

ruhsal ihtiyaçlarını, inançlarını ve fantezilerini yansıttığı idi. Bu da farklı halklarda ortaya çıkan benzer psikolojik şartlarda, masallarda oluşan örtüşme ve benzerlikleri yeterince açıklamaktadır.

Masalların gerçeklerden taşıdığı izlerin varlığını Propp' un "Masalın Biçimbilimi" eserinin çevirisinin 111. Sayfasında dile getirildiği gözlemlenir. Propp masal ve gerçeklik arasında geçiş noktaları olduğunu vurgular. Ona göre gerçeklik masallara doğrudan değil, dolaylı olarak yansıtılmıştır. Bu geçiş noktaları dünya üzerinde varlıklarını tamamlayıp kaybolan düşünce yapıları ve inanç formlarının birbirine geçmesi ve bunların varlıklarını yarı gerçek, yarı fantastik olarak masallarda sürdürmesiyle kendini gösterir. Berna Moran, Propp' un savlarından kısa bir özet niteliğinde bahsettiği eserinde onun varmak istediği sonucu ortaya sermeye çalışmış ve Masalların görünüşteki çok çeşitliliğinin altında, temelde aynı, değişmeyen ortak bir yapının var olduğunu belirtmiştir. Değişen kahraman ve kişiliklere rağmen işlevler her zaman aynı kalır bu işlevlerin sayısı da sınırlıdır ve 31'i geçmez. Bunlar tek bir masalda bir bütün halinde ve eksiksiz değildir. Ancak sıralamaları değişmez. Propp bu işlevleri kendi aralarında tekrar gruplandırarak 7 eylem alanı belirler (Moran, 1999:217). Bu eylem alanları ülke, bölge, inanç, kültür ayrımı olmaksızın tüm masallarda aynı kalır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, biçimsellik açısından var olan benzerlik nedeniyle bunların destanlara da uygulanabilir olması beklide göz ardı etmememiz gereken bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar.

Ancak bu aşamada karşımıza çıkan tesadüfi gerçekliği dile getirmeden geçemeyeceğiz: Tez konumuzun omurgasını oluşturan özel sayıların varlığı gerçeği, kendisini farkında olmadan küçük olanakların içinde de gösteriyor mu? Propp' un belirlediği 31 işlev, 7 eylem plânı, incelediği yüz masalda 41 kez karşılaştığı ilk işlev, daha sonra 33 kez karşılaştığı ikinci işlev, ya da her ikisinin aynı kesitte 3 kez rastlaşması, acaba her şeyin bilinç dışı bir şekilde, bu sayıların kendilerini gerçekleştirmelerinin üzerine mi kurulmuş olduğu ya da altta çözümlenmeyi bekleyen gizemli bir gerçeğin var olup olmadığı sorusunu akla getiriyor (Moran, 1999: 217)

3.4. Masal Türleri ve Özellikleri

Masallar milletler arası masal kataloğunda kendi aralarında dört gruba ayrılmışlardır:

1) Hayvan masalları: Bu tür masalarda (fabl) hayvanlar kılık değiştirmiş insan niteliği taşımaktadır. Diğer bir ifadeyle hayvanlar insansı özelliklerle donatılmıştır. Bu tür masalarda önemli olan şey, bir öğretinin okuyucu veya dinleyici tarafından algılanmasıdır. Asıl masallardan daha kısadırlar. La Fontaine masalları bu türün en güzel örnekleridir. Şeyhi'nin Har-name adlı eseri de Divan edebiyatındaki hayvan masalları türüne örnek gösterilebilir. Keloğlan ve eşeği vb. Bazen bu tür masallar dini inanç kalıntıları içerebilir. Örn; Hayvanlar ve Nuh peygamber ya da sultan Süleyman arasında geçenlerden bahseden masallar gibi.

2) Asıl masallar: Bu grupta incelenen masallar kendi aralarında da gruplara ayrılırlar.

- Olağanüstü masallar: Devler, cinler, periler gibi olağanüstü varlıkları içeren masallardır. Bu tür masalarda hayvanlar bir üstteki grupta rastlanıldığı gibi insansı özelliklerle donatılmayıp birer yaratık ya da olağanüstü varlıklar olarak kendilerini gösterirler.
- Gerçekçi masallar: Gerçek hayatta insanların hayatında var olan kavramların ve bunların temsilcilerinin rol oynadığı masallardır. Bu masalarda sultanlar, vezirler, krallar, prensesler, terziler, oduncular, aileler ve onların farklı sosyal statüleri gözler önüne serilir, diğer masal türlerinden çok farklı olarak karşımıza çıkmazlar. Türk masallarında genelde hocalar, sultanlar, fakir ailenin en küçük erkek ya da kız evlâdı çok rastlanılan bir motiftir.

3) Güldürücü masallar: Genel olarak hedefinin okuyucu ya da dinleyiciyi eğlendirip güldürmek olan masal türleridir. Türk edebiyatında rastlanan, Bekri Mustafa, İncili Çavuş, Bektaşî, Yörük, uşak-efendi, asker-subay, ana-baba, karı koca fıkraları ve hikâyeleri bunlara örnek olarak gösterilebilir.

4) Zincirlemeli masallar: Bu tür masalarda belli bir mantık düzeni içerisinde birbirine bağlanmış birçok farklı ve bağımsız masal ve motif birleştirilerek anlatılır (www.sorumak.com/blog/masalturleri-ve-ozellikleri.html).

Türk halk masallarında anlatım özellikleri:

1. Anlatım hiçbir engele uğramadan akıcı bir şekilde devam eder.
2. Gereksiz söz tekrarlarına yer verilmez.

3. Ses akışını bozan ve ifade olarak söylenip dile getirilmesi zor olan ifadeler yer verilmez.
4. Hikâyelerde açıklık ve duruluğu sağlamak adına gereksiz ifadeler kullanılmaz.
5. Okuyucunun algılamasını zorlaştıracak güç cümlelere yer verilmez.
6. Anlatım genel olarak süssüz ve sadedir.
7. Masallardaki duygu ve düşünceler kesin ve kısa ifadelerle dile getirilmeye çalışılır.

Türk masalları üzerinde araştırma yapan Pertev Naili Boratav “*100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*” adlı eserinde masalı nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlarından ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı şeklinde tanımlamaktadır.

Türk geleneği en masalımsı anlatıları bile gerçeğe yaklaştırma eğilimindedir, masalda olağanüstü unsurlar, akıl dışı nitelikte değildir. Masalların başında yer alan tekerlemeler, masalın konusunun gerçekten ayrılan yanlarına dikkat çekecek niteliktedir. Masallar sözlü halk edebiyatı türleri içinde ülkeden ülkeye, çağdan çağa en çok yayılan yaratımlardır. Türk masalları hem Anadolu'nun eski kültür geleneklerini, hem de eski Türk masal geleneğini devam ettirmektedir. . Halkımız arasında Dede Korkut Hikâyeleri, Binbir Gece Masalları, Keloğlan Masalları sık rastlanan masallarımızdandır.

Türk masalları, Pertev Naili Boratav, Eflâtun, Cem Güney gibi yazarlar tarafından derlenip incelenmiştir. Diğer halklar gibi Türkler de Hint, Arap ve İran kökenlerine sahip masallara karşı oldukça yoğun ilgi göstermişlerdir. Bu masalların Türk diline geçişleri çeviri ve uyarılma yoluyla gerçekleşmiş ve bunların Türk masalları üzerinde oldukça etkileri görülmüştür. Bunlara örnek olarak Binbir gece masalları, Bahtiyarname, Sinbadname vb. sayılabilir. İlk Türkçe masal kitabı Billur Köşk Masalları’ dır. Aslında gelişmesi için birçok masal ve hikâye türü olmasına rağmen Türkiye de çocuk edebiyatı Tanzimat ile birlikte başlamıştır (1839). Ahmet Mithat’ ın 1871 yılında çıkan “Kıssadan Hisse” adlı eseri ilk çocuk kitabı olarak değerlendirilir.

Türk masallarıyla alâkalı olarak dünyada yapılmış olan en eski çalışma, bir derleme olan, Fransa kralı 14. Lui' nin sekreteri M. Diegon' un eseridir. 1781 tarihli bu eserde üçü Türk masalı olmak üzere beş masal bulunmaktadır. Masallar konusunda bir diğer araştırmacı ise Macar Türkolog Ignas Kunoş' tur. Yurdumuzun çeşitli bölgelerinden topladığı masalları derlemiş, çevirilerini yapmış ve bir kaç cilt halinde ortaya koymuştur.

Türk masallarının özellikleri:

1. Olağanüstü konular vardır.
2. Kahramanlar gerçek üstü özelliklere sahip olabilir.
3. Yer ve zaman belirsizdir.
4. Her masaldan bir öğüt, bir ders çıkarılabilir.
5. Kalıplaşmış bir tekerleme ile başlar ve biterler.
6. Olağanüstü varlıklar (cin, peri, melek) bulunabilir.
7. Masallar kalıplaşmış tekerlemelerle biter ve sonunda mutlaka gökten üç elma düşer.
8. Masallar hep mutlu sonla biterler.
9. Niteliği ne olursa olsun her şeyiyle hayal ürünüdürler.
10. Olaya dayalı sanatsal kurmaca metinlerdir.
11. Sözlü edebiyat ürünüdür.
12. Genel olarak anlatımda geçmiş zaman kipi ya da geniş zaman kipi kullanılır.

Türk masallarının kaynakları:

Bu kaynaklar yazılı ve sözlü kaynaklar olarak ayrılırlar. Yazılı kaynakların ortaya çıkış yerleri şöyle sıralanabilir:

- “Uygur kaynakları: *Altın yaruk, Üç Prensle Bir Parsın Hikâyesi, Prens Kayanamkara ve Papamkara Hikâyesi, Kuanoş im Pular (Ses işiten İlâh).*
- *Hint kaynakları: Kelile ve Dimne, Tutiname ve Bahar-ı Daniş.*

- *Arap ve Fars kaynakları: Simbadname, Mantıku't tayr, Binbir Gece Masalları, Binbir Gündüz Masalları.*
- *Batı kaynakları: La Fontaine Masalları, Ezop Masalları, Grimm Kardeşler.*
- *Türk kaynakları: Dasatn-ı Ahmet Haramî, Mecmua'ül Metaif, İbn-i Sina Hikâyeleri, Billur Köşk Hikâyeleri” (www.wikipedia.org).*

3.5. Masal ve Destan Arasındaki Benzerlik ve Farklılıklar

Destanların özellikleri:

1. Anonim ve sözlü ürünlerdir.
2. İlk başta manzum olarak daha sonra manzum–nesir karışık olarak yazılmışlardır.
3. Olağan ve olağanüstü olaylar yan yana yer alırlar.
4. Destanlarda konu, yer ve zaman, masal ve roman arasında yer alır.
5. Tanrı, yarı tanrı, insan olmak üzere üç tip kahraman vardır.
6. Çevre belli belirsizdir. Türk destanlarında dağ, ırmak, orman vb. yerler geçer.
7. En çok işlenen tema yiğitlik olgusu ve yurt sevgisidir.
8. Sıfat ve benzetmeler çoğunluktadır. Abartma ve gösterişli cümleler vardır.

Masal öğeleri:

- Olay: Gerçek dışı ve olağanüstü bir plân üzerine kurulu, olay ya da olaylar bütünüdür.
- Kişiler: İnsan, hayvan, cin, peri, dev gibi hayali yaratıklardır.
- Yer: gerçek dışı yerlerdir. Kafdağı ya da yedi derya gibi.

- Zaman: Bilinmeyen bir zamandır. Masal başında rastlanılan tekerlemelerle bu bilinmezlik ortaya konmaya çalışılır. “Bir varmış bir yokmuş...” “Evvel zaman içinde .”
- Dil ve Anlatım: Sözlü ürünler oldukları için anlatımları önemlidir. Çünkü dinleyeni masal dünyasına çekebilmek anlatıcının ustalığına bağlıdır.

Masalın Bölümleri:

- a) Döşeme: Masala giriş bölümüdür.
- b) Olay: Giriş gelişme sonuç bölümlerini içerir.
- c) Dilek: Masalın güzel bir sonla bağlandığı bölümdür.

İki tür arasındaki benzerlikler:

- Her iki türde de olağanüstü olay ve kahramanlar vardır.
- Her ikisi de anonimdir.
- Asıl kahramanlar ön plâdadır. Kahraman; gücü kuvveti temsil eder, her zaman doğruyu yapar.
- Her iki türde de benzer motifler vardır. Rüya, aksakallı ihtiyar, kırklar (3-7-40 sayıları) motifleri gibi motifler bulunur.

Masal ve destan arasındaki farklılıklar:

- Masal hayal mahsulüdür. Destanlarda ise olağanüstü olaylar ve gerçekler birbirine karışmıştır.
- Destanlarda zaman ve mekân kavramı belliyken masalarda belirginlik yoktur.
- Destanların özel anlatıcıları vardır. Manzumdurlar, zamanla nesirleşmişlerdir ve saz eşliğinde söylenirler. Masalarda da özel bir anlatıcı bulunmasına rağmen nesir şeklinedirler ve saz eşliğinde söylenmezler.
- Masalarda amaç bir ders vermektir. Destanlardaki amaç ise bir milletin geçmişini anlatmaktır. (Edebiyat öğretmeni.net Forum>Ders notları

paylaşımı>Edebiyat>Batı edebiyatı etkisinde gelişen Türk edebiyatı>ANLATMAYA BAĞLI EDEBİ METİN TÜRLERİ).

Bu bağlamda Mehmet Rifat ve Sema Rifat ‘ın Fransızca’ dan Türkçeye çevirdikleri Masalın Biçim bilimi adlı eserin ön sözünde belirttikleri gibi, yapısal dil biliminde göstergeler nasıl diğer göstergelerle aralarında var olan ilişki ve bağıntılara göre değerlendiriliyorsa, bir metin de diğer metinlerden ayrıldığı noktalar itibarıyla değerlendirilebilir.

3.6. Masal ve Destanlarla Halk Eğitimi ve Amaçları

Masal ve destanların eğitim bazındaki etki ve işlevlerini açıklayabilmek için öncelikle yapılması gereken belki de eğitim kavramının anlamının dile getirilmesidir. “*Eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ya da kasıtlı olarak başka yollarla değişim meydana getirme sürecidir*” (Tan, 2009:3). Bireyler varlıklarının ilk evreleri olan anne karnında öğrenim sürecine başlarlar, ancak eğitim, birey dünyaya geldikten ve kendi çevresinde gelişen olgu ve olayları algılamaya başladığı andan itibaren süreç olarak gelişmeye başlar. Bu nedenle çocukların dış dünyayı ve kendi bireyselliklerini algılama evrelerinin son derece açık olduğu bu süreç içerisinde, ebeveyn ve eğitimciler onları farklı materyal ve yöntemlerle, bilinçaltılarının yönlendirilmesi şeklinde eğitmeye başlarlar. Bu eğitimin en önemli ve etkili yöntemlerinden biri olarak şüphesiz ki masallar gösterilebilir.

Çocuğun yaşı göz önünde bulundurularak anlatılan masallar onun kişilik, karakter, dil yetisi, genel davranış ve değer yargılarının oluşumunda oldukça önemli rol oynar. Masal okumadaki amaç gerçek hayattaki olayları sembolize ederek çocuğun bazı olumlu davranışlar ve iyi alışkanlıklar kazanmasını sağlamaktır. Masallar çocuklara kazandırılmak istenen olgu ve davranışların dolaylı yoldan kazanımını sağlamanın en güzel yollarındandır. Bu sayede dil yetisinin gelişim süreci devam eden çocuk, farkında olmadan doğru ve anlamlı cümle yapılarını ve dilin kullanımını da öğrenmeye başlar. Yaşadığı an ve zaman içerisinde belki bireysel yaşantısında karşılaşmasının mümkün olmadığı soyut ve somut kavramlarla tanışma ve bunların varlığını algılama şansını yakalar. Masallar çocuklarda dinleme, algılama ve sonuç çıkarma becerisinin kazandırılmasında da önemli yer tutarlar. Bunun yanında onun hayal gücünün geliştirilmesi, kendini ifade etme, iletişim kurma kabiliyetlerini kazanmasına yardım

ederken, doğru–yanlış, iyi–kötü, suç-ceza, adalet–haksızlık, sevgi, saygı, hoşgörü, güven, başarı, cesaret, paylaşma, arkadaşlık gibi kavram ve olgularda farklı masallarda örneklemelerini bulacak ve çocukların karakter gelişimindeki yerlerini alacaklardır.

Masallara eğitim açısından bakıldığında ilmek ilmek dokunan bir dantel zarafetiyle oluşturulduklarını görürüz. Atılan her ilmek, kurgulanan her duygu ve davranış bu dantelin güzellik ve zarafetini vurgulayan, bütünlüğünü tamamlayan önemli birer etmen ve öge olarak karşımıza çıkar. Bir eğlence vasıtası olarak düşünölmelerine rağmen dolaylı olarak sahip oldukları yapı ve etkiler onların bambaşka yön ve amaçlarını ortaya serer. Yüzeysel olarak bakıldığında birbirinin aynı ya da sadece benzer olayların kurgulanıp yansıtıldığı bu kurmaca dünya, aslında bilinçaltını ve beyni dolaylı olarak doğrudan yönlendirme ve bilgilendirme imkânına sahip ender olgulardan biridir. Bazen akıl dışılığın normal olanla iç içe girdiği, imkânsız olanla olanaklar dâhilinde olanın aynı plâtförmde bulunduğu bu hayal ve gerçek karışımı dünya, incelendikçe yeni yönleriyle farklı alanlarda bilimsellik peşinde koşanların ilgi odağı olmaya başlamış ve bu farklı ve yararlı yönleriyle değerlendirilme yönüne gidilmiştir. İşte bu aşamada, eğitimcilerin çocukların masallar yoluyla neden eğitölmeleri gerektiği konusunda ısrar ettikleri anlaşölmüş olur. Işıkların olmadığı, bütün ailenin gaz lâmbasının titrek ışığı etrafında toplandığı, odanın ortasında yanan ocaktan yükselen odun çatırtılarının eşliğinde, ailenin yaşlısının, uzun kış gecelerini renklendirmek amacıyla anlattığı gerçek ve hayal karışımı masallar, artık bireyin ruhsal ve karakteristik gelişiminde önemli rol oynayan kavram ve olgular olarak yeni bir boyutla karşımıza çıkmaktadır.

Masalların çocukların duyuşsal, bilişsel, zihinsel ve psiko–sosyal gelişiminde sağladığı etki ve fayda göz önüne alındığında, bu fayda ve katkıları beş ana başlık altında toplamak mümkündür.

- *“Eğitim yöntem ve teknikleri açısından sağladığı katkıları.*
- *Çocuğun kendini gerçekleştirme ve sosyalleşmesine olan katkıları.*
- *Dinleme eğitimi açısından sağladığı katkıları.*
- *Dilin öğrenilmesine ve geliştirilmesine olan katkıları.*
- *Çocuğun ufkunun geliştirilmesine olan katkıları”* (Gökşen, 2009).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi masallar dil yetisinin kazanılmasında oldukça önemli sayılabilecek rol oynarlar. Tâbii bunda masalın çocuğa anlatımı sırasında anlatıcı tarafından söz konusu dilin vurgusal ve tonlama öğelerinin doğru ve yerinde kullanılması ve dil bilgisel kavramlarında gerektiği şekilde uygulamaya sokulmasının oldukça önemi vardır. Bu kavramlar ünlem, sıfat, zamir vb. kavramlardır. Masallar bu uygulama ve örneklerin canlılığını sürekli olarak barındıran türler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Masallar dinleyicisi tarafından sadece dinlenmekle kalmaz ayrıca diğer bireylere anlatılmak üzere algılanıp zihinde kayıt altına alınırlar. Bu sebepten dolayı farklı zaman ve ortamlarda ortaya çıkan masalları kültür taşıyıcıları olarak betimlemekte yanlış olmaz. Bu masalların farklı bir boyuttaki eğitimsel ödevini gözler önüne serer. Masal araştırmaları konusunda en önemli olan isimlerden Pertev Naili Boratav' ın bu konuyla örtüşen düşünceleri bu konuyu oldukça iyi bir şekilde açıklamaktadır.

“Çocuğa ana dilinin bir işçi elindeki âlet gibi nasıl kullanıldığını ilk öğreten, ona bu dilin türlü hünerlerini, kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini ilk gösteren, kişiye kendi dilini konuşmayanlardan uzaklaştırıcı, onu konuşanlara yaklaştırıcı duyguyu, ninnilerin, tekerlemelerin, türkülerin yanı başında ama her halde onlardan daha geniş ölçüde ilk aşlayan masallardır” (Boratav, 1992: 15).

Her ne kadar çocuklar için yazıldığı ya da anlatıldığı varsayılmış olsa da masalların büyükler için mi yoksa çocuklar için mi olduğu, hangisinin bunlardan yararlanıp yararlanamayacağı konusunda kesin bir yargıya ulaşmak mümkün değildir. Gerçek olan şudur ki, kim için yazılmış olursa olsun masallar asırlardır insanlara bir şeyleri verebilmek ve eğitimsel bir görevi yerine getirmek için mevcuttur.

3.7. Türk ve Alman Masallarının Birleştiği ve Ayrıldığı Noktalar

Yukarıda anlattığımız bilgilerin ardından bu çalışmanın temelini oluşturacak olan Türk ve Alman masallarının ortak ve farklı yönlerine değinmenin, ele alacağım kaynakları değerlendirme ve yorumlama aşamasında yardımcı olacağı inancındayız.

1. Alman ve Türk masallarında rastlanan en önemli farkın başlangıçlarında olduğu söylenebilir. Alman masalları “ Es war einmal” (Bir varmış), diye başlayıp okuyucuya çok eskiden geçmişte yaşanmış bir olayı anlatırken, Türk

masalları “ Bir varmış, bir yokmuş” ibaresiyle zıt anlamları ifade eden cümlelerle başlar. Bu çeşit ikilemelerle amaçlanan okuyucunun dikkatinin gerçek olanla olmayan arasındaki ilişkiye çekilmesidir.

2. Türk masalları genellikle tekerleme adı verilen, okuyucuya çok da anlamlı ve birbiriyle ilişkili gelmeyen zincirleme olaylar dizisinin anlatıldığı kelime oyunları ile devam eder. Amaç masala duyulan ilginin artırılmasıdır ve bu amacı gerçekleştirmek adına bazen masalın ortasında bazen de sonunda yer alabilirler. Alman masallarında böyle kelime oyunları yoktur.

3. Alman ve Türk masallarında kullanılan zaman formları açısından da farklılıklar vardır. Alman masallarında şimdiki zamanın hikâyesi ve geçmiş zaman kullanılırken, Türk masallarında –mişli geçmiş zaman formu görülür. Her ne kadar – di’ li geçmiş zamanın kullanıldığı durumlar görülse de, – miş’ li geçmiş zaman masalda anlatılan olayların geçmişte yaşandığının ancak bu olayların somut olarak bilinmediğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.

4. Yapısal olarak incelendiklerinde masal içerisinde rastlanan geçişlerin farklı oldukları görülür. Alman masallarına görülen geçişler; Einmal (bir kez), auf einmal (bir keresinde), gar nicht lange (çok geçmeden) şeklinde görülürken, Türk masallarındaki geçişler dilsel açıdan daha vurgulayıcı nitelik taşımaktadır. Anlatıcı masala ilgi ve alâkayı uyandırmak için her türlü fırsatı değerlendirir ve bunun için örnek olarak, “ Bir de ne görsün”? “ Ne görse beğenirsiniz ?” gibi ifadeleri kullanır.

5. Masalarda şüphesiz ki kahramanın bazı belirli özellikleri masalın yapısı ile sıkı sıkıya bağlı bulunmaktadır. Türk masallarında bir genç kızın güzelliği en ince ayrıntısına kadar anlatılabilirken, Alman masallarında yüzeysel olarak bir vurgulama göze çarpar, ayrıntılara girilmez.

6. Türk masallarında ana kahramanın yanında diğer karakterlerin de büyük önemi vardır. Masala olan ilgiyi artırmak adına bazen ana karakterin yaşadıklarına ara verilip diğer karakterler, yaşamları ve yaşadıkları olaylara değinilir.

7. Alman masallarında nazım unsurlarına yer verilirken Türk masallarında bunun fazla görülmemektedir. Bu tür bir durum ya anlatılan hikâyedeki heyecanın en üst noktaya ulaştığı anda ya da kahramanların olağan dışı varlıklarla olan ilişkilerinin vurgulanmak istediği bölümlerde uygulanır. Ancak bu çalışmada ele alacağımız Dede korkut hikâyelerinin Türk masalının geleneksel yapısına uymayan yönü de tam bu noktada karşımıza çıkar. Çünkü nazımsal öğeler Dede Korkut Hikâyelerinin en önemli öğelerinden biridir.

8. İki farklı kültüre ait olan masal anlatılarının en önemli ortak özelliği bitiş bölümleridir. Türk masallarında kırk gün kırk gece düğün yapılır ki bu yine bizim bu çalışmada ele alıp derinlemesine incelemeye çalıştığımız olgulardan biridir, Alman masallarında ise sonuç kahramanın kaderine bağlıdır ve bu kaderi okuyucuya bildiren anlatıcı bu bağlamda önemlidir, çünkü kahramanın kaderini belirleyecek olan odur. Masalların bitiminde kötüler cezalarını çeker ve adalet gerçekleşir (Akay, 1998: 33-34)

BÖLÜM 4: DEDE KORKUT HİKÂYELERİ

4.1. Dede Korkut Hikâyeleri Hakkında Genel Bilgi

Dede Korkut hikâyeleri 15. yüzyılda kaleme alınan ve Oğuzların yaşayışları hakkında bizlere geniş bilgiler sunan önemli bir kaynaktır. Hikâyeler Oğuz Türkçesiyle yazılmış olduğu için, bazı terim ve söylemleri günümüz Türkçesinden farklılık gösterir.

İlim dünyasında ve edebiyat alanında Dede Korkut kitabı olarak bilinen bu eser, bir destanî Oğuz hikâyeleri mecmuasıdır. Bu hikâyelerin her birinin birbirinden bağımsız olarak yazılmış olmasına rağmen, hikâyeleri birbirine bağlayan bir nokta vardır ki, o da eserlerin genelinde ortaya çıkan toplumsal tablodur. Hikâyelerde genel olarak çizilen tablodan belli bir zaman dilimi içerisinde bir hanlık içerisinde bulunan Oğuz beyliklerinin yaşam ve düşünce tarzları, değer yargıları, inançları, gelenek ve görenekleri hakkında oldukça geniş sayılabilecek bir bilgi dağarcığına erişmek mümkündür. Aynı ayrı ele alınmış ve görünüşte bireysel olarak beylerin hayat ve yaşantılarından haber veren bu hikâyeler aracılığıyla, bütün Oğuz kavminin yaşayış ve dünya görüşleri hakkında kesin ve sağlam verilere ulaşmak mümkün olmuştur.

Bu hikâyeler birtakım mücadeleleri konu almaktadır. Bunlardan ikisi Oğuzların kendi arasında geçer, iki hikâyede de mücadele tabiat ve insanüstü kuvvetlere karşı bir mücadele vardır. Bunların dışında kalan diğer hikâyelerde ise -ki bunlar sekiz tanedir, Oğuz beylerinin kuzeydeki ve batıdaki kâfirlerle ettiği mücadeleler anlatılmaktadır. Olayların vuku bulduğu mevki, coğrafi olarak Kuzey-doğu Anadolu ve Azerî bölgesidir.

Dede Korkut, Oğuz kavminin bütün sorunlarını çözen akil hocaları konumundadır. Her anlatılan hikâyenin sonunda kopuz çalıp destan söyleyen bir ozan olarak da karşımıza çıkar.

Oğuzlar müslümandır, ancak din, eserde çok kuvvetli bir unsur olarak görülmemektedir. Yaşadıkları dönem Peygamberlerin çağıdır. Müslümanlıkları daha çok dışındır. Düşmanlarını kâfir olarak adlandırsalar da onlarla yapmış oldukları mücadele tamamen dünyevî nitelik taşımakta olup, hiçbir kahramanda da dini bir amaç uğruna verilen mücadeleye rastlanmamaktadır. Ahlâk olgusu hikâyelerde önemli bir yer tutmaktadır.

Burada tasvir edilen yaşam tam bir göçebe hayatıdır. Yazın yaylada yaşayıp kışın ovaya inen halk, barınak olarak göçebe çadırlarında yaşamlarını sürdürmektedir. En önemli yaşamsal kaynak olarak hayvancılık göze çarpmaktadır. Her beyin kendisine ait büyük tavla ve ağılları vardır. Başlıca hayvanlar at, deve ve koyundur. Geçimlerinde avcılık ve yağmacılık önemli yer tutmaktadır. Avcılık hikâyelerde sıkça tekrarlanan en önemli unsurlardan olup, buna oldukça büyük önem verilmektedir. Bazen düzenlenen avlar bir haftaya kadar sürebilmektedir. Hikâyelerde tasvir edilen karakterler ise genel olarak aşağıda ifade edilmiş olan ortak özellikleri içerirler.

“Dede Korkut' taki insan tipi alp tipidir. İnsanda aranılan vasıf kahramanlıktır. Kadınlarda bile bu tipe önem verilir. Kahramanların hayatı daha çok göçebe hayatının bir gereği olarak, dışa dönüktür. Kuvvet ve cesarete büyük önem verilir. Beyliğin babadan oğul'a geçmesi bile kahramanlık göstermeye bağlıdır. Hikâyelerdeki tipler çok çetin insanlardır ve genel olarak mübalâğalıdırlar. Yemek yemeleri, içmeleri, uyumaları ve savaşmaları hep insanüstü bir durum gerektirir. Kuvvetli bir aşk mevcut değildir. Buna karşılık ana, baba ve kardeş sevgisi çok kuvvetlidir. Bu sevgi alp tipli hikâye kahramanlarına büyük bir duygululuk verir. Erkeklerin de, kadınların da kolay ağladıkları görülür. Bu genelde bir feryat şeklinde olmaktadır ve kahramanların kolay ağlamaları tipleri ile aykırı düşmektedir” (Ergin, 2009: 28).

Hikâyelerde karşımıza çıkan bireysellik, bu ve bunun gibi birçok ortak etmen dolayısıyla birbirlerine bağlanmıştır. Bu hikâyelere gerçek ve geniş anlamı ile destan demek mümkün değil. Bazılarını belki epope olarak adlandırmak mümkünse de, destanî karakterlerinden, epik olmalarından dolayı onları destan parçası saymak ve onlara dar anlamda destan demek mümkündür. Ancak dede Korkut hikâyeleri için kullanılacak en uygun ifade, tıpkı “İlyada” ve “Odyssea” destanlarında olduğu gibi destansı hikâyedir (Binyazar, 1996).

Dede Korkut kitabında bu hikâyelere boy adı verilmektedir. Bu Türkçedeki “destan” kelimesinin karşılığıdır. Bu kelime ile birlikte hikâyelerin türü belirlenmektedir. Hikâyelere için de anlatılanlar bakımından verilen ad ise Oğuzname'dir. Bu hikâyeler şekil bakımından epope ve halk hikâyesi arasında bir yer tutar. Bunlar manzum ve mensur olarak tespit edilmiştir. Olay ve yaşananlar mensur olarak ifade edilirken, seslenme ve konuşmalar gerek olarak manzumsal bir ifadeyle anlatılmıştır. Ancak bu

hikâyelerde karşımıza çıkan nesir anlatım tarzı normal nesir anlatım tarzından ayrılmaktadır. Cümleler büyük bir ahenk içerisinde sıralanmakta, bu ahenkle birlikte ortaya çıkan bütünlük, taşıdıkları seci unsurlarının dışında ayrı ölçü izlerini taşımaktadır. Üslûp olarak hikâyelerde dolaysız bir tarz olup konuşmalar kahramanın ağzından anlatılmakta, kahramanların sözleri ise “aydur” sözü ile yine kahramanın kendisine bırakılmaktadır. Anlatıcı burada kendi işlevini kahramanın kendisine bırakarak aradan çekilir.

Binyazar’ın belirttiği gibi, Dede Korkut hikâyelerinin biri Dresden’de diğeri Vatikan’da olmak üzere iki nüshası bulunmaktadır;

“Eserin Dresden nüshasını Dresden Kral Kütüphanesinde ilk defa H.O.Fleischer bulmuştur. Fakat onu ilk olarak tanıtan ve ondan ilk defa faydalanan H. F. Diez olmuştur. Diez Denkwürdigkeiten von Asien (Berlin, 1811-1815) adlı eserinde önce atalar sözü kitabını incelerken Dede Korkut' un devrini araştırmaya çalışmış sonra asıl, Tepegöz hikâyesini Almancası ile birlikte yayınlarken Dede Korkut üzerinde durmuştur. Burada Diez, Tepegöz' le Homeros' un Odyssea' sındaki Polyphemos' u karşılaştırmış ve Dede Korkut' taki hikâyenin daha Geniş olmasına dayanarak bunu Yunanlıların doğudan aldığına hükmetmiştir” (Ergin, 2009: 61).

Dresden hikâyelerinin başlıkları da “boy” ismini taşımaktadır. Vatikan nüshasında ise boy yerine hikâye kelimesi kullanılmıştır. Ancak Vatikan nüshasının Dresden nüshasına göre daha kötü bir nüsha olduğu ve bu başlıkların uydurulduğu düşünülmektedir. Bu iki nüsha arasında ortak olan nokta ise hikâyelerin sonunda, bu hikâyeler için kullanılan tabirlerdir ki, bu da bunların çeşit bakımından “ boy”, içerik bakımından ise “Oğuzname” olduklarıdır.

Dede Korkut hikâyelerinin sayısı yukarıda da belirttiğimiz gibi, on iki olup asıl nüsha olarak değerlendirilen Dresden nüshası bu on iki hikâyeyi içerisine almaktadır. Vatikan nüshasında bunlardan altı tanesi bulunmaktadır. Azerbaycanlı milliyetçilerin Berlin' de çıkardıkları “*Açık Söz*” dergisi İlk teşrin 1936 tarihli 3. sayısında, Bakü' da çıkan “*Bakinskiy Raboçiy*” gazetesinin 4 Ağustos 1936 tarihli sayısından naklen, Profesör Bekir Çobanzade' nin Leningrad Şarkiyat Enstitüsü yazmaları arasında Dede Korkut' un on üçüncü hikâyesini bulduğunu haber vermiştir (Ergin, 2009: 33). Daha sonraları bu hikâyenin Azerbaycan'da yayınlandığına dair sözlü haberler de duyulmuştur. Ortaya

çıkan bu yeni nüshadan sonra Dede Korkut hikâyeleriyle ilgili olarak, ortaya yeni nüshaların çıkması hususunda kesin bir yargıyla konuşmak mümkün değildir. Buna bağlı olarak da yeni nüshaların ortaya çıkması olasılığı her an mevcut gibi görünmektedir.

4.2.1. Dede Korkut Hikâyelerine Giriş

Dede Korkut hikâyelerinin giriş bölümünde kısaca Dede Korkut' un kimliği, Oğuzlar için ne anlam ifade ettiğine değinilir ve onun soylamalarına yer verilir.

Peygamber Efendimize yakın zamanlarda Bayat boyunda Korkut Ata denilen bir kişi yaşardı. Oğuz' un en bilge kişisi idi. Gaipten haberler verir, ne derse gerçekleşir, olacak olan şeyleri Hak Teâlâ' nın gönlüne ilham etmesi ile bilirdi. Dede Korkut'un ifadesine göre, Hanlık, ahir zamanda Kayı soyuna geçecek ve kıyamet kopuncaya dek onlarda kalacaktır. Korkut Ata' nın haberini verdiği bu nesil Osmanlı neslinden başkası değildir. Korkut Ata Oğuzların tüm sıkıntılarında başvurdukları, akıl danıştıkları, ne söyler ve karar verir ise kabul ettikleri manevî bir otoritedir. Dede Korkut eserdeki soylamalarında manevî öğütlere oldukça geniş yer verir.

Dede Korkut soylamış: Allah demedikçe hiçbir iş olmaz, Yüce Tanrı vermedikçe zengin olunmaz, ezelde kaderine yazılmadıkça kişinin başına kaza gelmez, eceli gelmeden kimse ölmez. Bir kimsenin kara dağlar kadar malı olsa, daha fazlası için uğraşsa nasibinden fazlası boğazından geçemez. Kibir edeni Allah sevmez, gönlünü yüce tutup cömert olan ise zengin olmaz. Başkasının çocuğuna evlâdım demekle evlât olmaz, büyüdüğünde çeker gider. Eşeğe ne kadar gem vursan da katır olmaz, hizmetçiye elbise giydirden de Hanım olmaz. Eski pamuktan bez, eski düşmandan dost olmaz. Kız anneden görmeyince öğüt almaz, oğlan babadan görmeyince cömert olmaz (Ergin, 2009: 73).

Devam eden soylamada Dede Korkut nasihatlerine devam eder ve okuyucuya toplumsal kültürden örneklemeler sunar. Örn; konuğu gelmeyen kara evler yıkılsa daha iyidir gibi. Soylamanın devamında Kadınlar hakkında söylenen öğüt ve açıklamalar oldukça ilginç olmakla beraber bir kültürün kadına bakış açısını yansıtmaktadır. Doğrudan doğruya araştırma konumuzla bağlantılı olmasa da bu kültürel bakış açısını paylaşmak istiyoruz.

Dede Korkut kadınların dört tipe ayrıldığını, birinci tipin solduran tür, ikinci tipin dolduran tür, bir diğer tipin evin direği olduğunu, dördüncü tipe ise ne söylenirse söylensin kâr etmeyeceğini bildirir. Evin direği olarak nitelendirilen kadın tipi, eve uzaktan bir konuk geldiğinde, evin erkeği evde olmasa dahi, onları yedirir, içirir, ikramda kusur etmez ağırlar ve gönderir. Bu kadınların Aişe ve Fatıma validemizin soyundan olduğu ifade edilir ve onun gibi kadınların herkese nasip olmasını, soylarının devamı için çocuklarının olmasını diler. Solduran soy olarak nitelediği ikinci tipi ise şöyle tarif eder; Sabahtan kalkınca elini yüzünü dahi yıkamadan dokuz bazlama ile bir bakraç yoğurdu bekler, tıka basa doyuncaya kadar yer, elini göğsüne koyar ve derki: bu evi kahrolası adamla evlendiğimden beri karnım doymadı, yüzüm gülmedi, ayağım ayakkabı, başım örtü görmedi. Ah ne olaydı bu öleydi, birine dahi varaydım da umduğumdan daha iyi olaydı der. Bu tip kadınlar ile ilgili olarak çocuklarının olmayıp soylarının devam etmemesi bedduasında bulunur. Üçüncü tip olarak nitelenen dolduran tipe gelince, uyandıktan sonra, daha elini yüzünü yıkamadan obanın bir ucundan diğer ucuna gezip tozan, dedikodu eden, gizlice başkalarını dinleyen, öğlene kadar gezip öğleden sonra evine geldiğinde, hırsız köpeklerin evini altüst ettiğini, evinin tavuk kümesine ve sığır damına dönmüş olduğunu görünce komşularını çağırarak olanlar yüzünden başkalarını suçlayan bir mantığı gözler önüne serer. Bunun gibi kadınlarla karşılaşmamak dileği ile soylamasına devam eder ve dördüncü tür kadını anlatmaya koyulur. Dede Korkutun açıklamalarına göre bu tip kadınlara ne söylesen boştur. Konuk kabul etmediğini, erkeğin sözünü dinlemediğini, bir söylesen ondan bin ah işiteceğini ve bu tür kadınların Nuh Peygamberin eşeğinin soyundan olduğunu ifade ederek Allah'ın bu tür kadınları haneye nasip etmemesi yolunda herkes için dua eder. Tüm bu açıklamaların ardından soylama tamamlanır ve Dede Korkut Hikâyeleri anlatılmaya başlanır.

4.2.2. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı

Hanlar hanı Bayındır Han yılda bir kez bütün Oğuz beylerinin davetli olduğu, yerlerde ipek halıların döşendiği, ihtişamlı çadırların kurulduğu, deve ve koyunların kurban edildiği büyük şenlikler düzenlemektedir. Bu şenliklerde, Bayındır Han bir yere Ak bir otağın, bir yere kızıl bir otağın bir yere de kara bir otağın kurulmasını emreder, oğlu olan Beylerin ak otağa, kızı olanların kızıl otağa, oğlu ve kızı olmayanların ise kara

otağa oturtulmalarını söyler. Kara otağa oturanların altlarına kara keçe serilmesini, önlerine kara koyun yahnisinden getirilmesini eğer yemeyi reddederlerse gitmelerini, Allahın, kız ya da erkek evlât vermemekle onları zaten lânetlediğini, kendilerinin de onları lânetleyeceklerini belirtir.

Bütün Oğuz beyleri toplandıkları sırada Dirse Han adında, oğlu ve kızı olmayan bir bey kırk yiğidiyle beraber Bayındır Han' ın şenliğine katılmak üzere yola çıkar. Şenlik meydanına varan Dirse Han, Bayındır Han' ın adamları tarafından karşılanır. Tıpkı Han' ın emir buyurduğu gibi altına kara keçe döşenen, kara koyun yahnisinin ikram edildiği kara otağda misafir edilir. Bu duruma bir anlam veremeyen Dirse Han bunun nedenini sorgular ve diğer Beylerden farklı olarak maruz kaldığı muamelenin nedenini öğrenmek ister. Beyin adamları buna cevaben Bayındır Han' ın emrinin öyle olduğunu, oğlu ya da kızı olmayanların Allah tarafından lânetlendiklerini ve kendileri tarafından da öyle görüleceklerini belirtirler. Bu söz üzerine Dirse Han yiğitlerini de alarak, eşinden neden çocuklarının olmadığını sebebini sormak üzere şenlikten ayrılır.

Evine gelen Dirse Han eşini çağırır ve onun fiziksel güzelliklerinin övüldüğü bir soylamanın ardından başına gelenleri ve karşı karşıya kaldığı muameleyi anlatırken eşine suçun kimde olduğunu sorar. Dirse Han' ın karısı cevaben dile getirdiği soylamada ona, kendisine gazap etmemesini, kötü sözler söylememesini aksine büyük çadırlar kurdurup, deveden buğra, koyundan koç kurban etmesini, bütün Oğuz beylerini davet etmesini, gördüğü tüm açları doyurmasını, borcu olanları borçlarından kurtarmasını, tepe gibi et, göl gibi kırmız ikram etmesini, dilek dilemesini, belki duası kabul olunacak bir Allah dostunun yüzü suyu hürmetine Yüce Allahın onlara bir evlât vereceğini söyler.

Eşinin söylediklerini tek tek yerine getiren Dirse Han' a, duaları kabul eden Yüce Tanrı bir evlât verir. Dirse Han tekrar Bayındır Han' ın ordusuna katılır. Aradan on bir yıl geçer ve Dirse Han' ın oğlu büyür. Bayındır Han' ın yine ziyafet verip boğaları güreştirdiği büyük şenliklerin yapıldığı bir gün, Dirse Han' ın oğlu ve diğer beylerden üçünün oğulları, büyük meydana oynamaktadırlar. Diğer çocuklar boğanın salıverildiğini görünce kaçarlar ancak Dirse Han' ın oğlu kaçamaz ve birden bire boğa ile karşı karşıya kalır. Boğa çocuğun üzerine doğru hamle yapar ancak bu sırada çocuk yumruk yaptığı elini olanca gücü ile boğanın alınına vurur. Boğa geri geri gitmeye

başlar. Tekrar saldıran boğayı yine yumruğunu alnına vurarak durduran çocuk, yumruğu ile boğanın ayakta kalmasına destek verdiğini fark eder ve yumruğunu çeker. O anda boğa yere yığılıverir. Çocuk bıçağını çıkarır ve boğanın boğazını keser. Bunu gören Oğuz beyleri toplanıp, çocuğa bir isim koyması, babasından onun adına beylik ve taht istemesi için Dede Korkut' u çağırırlar.

Dede Korkut dile getirdiği soylamada çocuğun yaptığı kahramanlığı över ve babasından övgülerle onun için hanlık ve taht ister, çocuğun adını da Boğaç koyar. Zamanla hanlık alan Boğaç, babasının kırk yiğidini anmaz olur. Bundan rahatsız olup onu kendileri için bir tehlike olarak gören kırk yiğit, kendi aralarında plân yaparak Boğaç' ı babası Dirse Han' ın gözünden düşürüp onu öldürmesi için fitne ve fesat yaymaya karar verirler. Tüm bu fitnelere inanan Dirse Han düzenlediği bir av sırasında oğlunu okla vurur. Düşen oğlunu görünce ona gitmek istese de kırk yiğit buna müsaade etmez ve evlerine geri dönerler. Bu sırada oğlu ve eşini av dönüşü bekleyen Anne, ilk avından dönecek olan oğlunu göremeyince yüreği sıkışarak Dirse Han'a oğlunu sorar. Ancak gerçekleri eşine söyleyemeyen Dirse han ona oğlunun sağ salim olduğunu ve halen avlandığını söyler. Bir şeylerin ters gittiği içine doğan kadın, kırk ince belli kızını da alarak oğlunu aramaya gider. O sırada babasının okuyla vurulan Boğaç' ın yanına Hızır aleyhisselam gelir, yarasını sıvazlayarak ona bu yaradan ölüm olmadığını ve yarasını nasıl iyileştirebileceğini söyler. Kısa bir zaman sonra da annesi oğlunu bulur ve gizlice oğlunu tedavi ettirir.

Dirse Han'ın eşinin oğlunu bulduğunu duyan kırk namert yiğit, yaptıklarının Dirse Han tarafından duyulup anlaşılacağı korkusu ile başka bir plân daha yaparlar ve Dirse Han' ı kâfirlere esir olarak vermeye karar verirler. Onu bağlayıp döverek esir vermek üzere yola koyulurlar. Tüm bu yaşananlardan diğer Oğuz beylerinin haberi yoktur. Dirse Han' ın eşi, onun esir edildiğini duyunca oğluna gider ve durumu anlatır. Olanları öğrenen Boğaç, vakit kaybetmeden Babası ve kırk namerdin peşine düşerek, konaklayıp içtikleri bir sırada onlara saldırır. Kırk namert onu da yakalayıp esir vermek isterler, ancak o sırada, gelenin kim olduğunu anlamayan Dirse han, bu genci kurtarmak umuduyla kırk namerde onu geri döndürmek istediğini söyler. Eline kopuzunu alarak gence doğru gider ve oğlu olduğunu bilmeden bir soylama ile onu ikna etmeye çalışır. Babasını dinleyen Boğaç, bir soylama ile ona karşılık verir ve kırk namerde saldırarak babasını

kurtarır. Dirse Han oğlunun yaşadığını o an anlar. Tüm bunlardan sonra Dede Korkut gelir soylama söyler, Oğuzname düzer ve hikâye sona erer (Ergin, 2009: 77-95).

4.2.3. Salur Kazan' ın Evinin Yağmalanması Destanı

Hikâye Salur Kazan' ın övülmesi ile başlar. Salur Kazan şanına ve beyliğine yakışır bir şölen vermektedir. Bu şölen sırasında Salur Kazan diğer beylere ava çıkmalarını teklif eder. Oğuz beyleri onun bu teklifini kabul eder. Salur Kazan üç yüz askeri ile oğlunu beyliği koruması için geride bırakarak diğer beylerle birlikte ava çıkar. Ancak kâfir casusları bu durumu Şökli Melike haber verirler. Kâfirler yedi bin askerle Salur kazan' ın üç yüz asker ve oğlu tarafından korunan beyliğine saldırarak Salur Kazan' ın beyliğini yağmalarlar. Cins atlarına, sürülerine, hazinesine el koyup, eşi Burla hatun' u ve kırk ince belli kızla üç yüz yiğidini esir alırlar. Oğlu Uruz Bey de bu esirlerin arasındadır. Salur Kazan' ın tüm bu yaşananlardan haberi yoktur. Kâfirler kendi aralarında kazandıkları zaferle ve Salur Kazan' dan yağmaladıkları ganimet ve esirlerle gururlanırken, kâfirlerden biri Salur Kazan' a daha fazla zarar vermelerinin mümkün olduğunu söyler. Bunun nasıl mümkün olacağını soran Şökli Melik' e, ona ait olan on bin koyunluk sürünün olduğunu ve bunun ele geçirilmesi teklifinde bulunur. Sürüyü yağmalamak üzere altı yüz kâfir askeri gönderilir. Bu sırada sürüyü gütmekle görevli olan Karaçuk çoban uykusunda kötü bir rüya görür ve iki kardeşi ile birlikte ağlın kapısını sağlamlaştırıp üç yere tepe gibi taş yığar ve eline al kollu sapanını alarak beklemeye başlar. Bir süre sonra kâfir askerleri sürüye ulaşır ve çobana, sürüyü onlara teslim edip onların üstülüğünü kabul etmesini, eğer böyle yaparsa Şökli Melik' ten kendisine beylik verilmesini isteyeceklerini söylerler.

Çoban onların teklifini bir soylama ile reddeder, bunun üzerine kâfirler çobana ve sürüye saldırırlar. Bu çatışmada çobanın iki kardeşi şehit olur. (Hikâyenin bu bölümünde gerçek üstü öğeler bulunur. Çobanın sapanıyla koyunları kâfirlere fırlatması gibi).Çatışmadan gözü korkan kâfir askerleri geri çekilirler. Çoban şehit olan kardeşlerini defnettikten sonra ağlayarak Salur Kazan' ın bunlardan haberi olup olmadığına dair ahlanıp vahlanır. O sırada Salur Kazan kötü bir rüya görür ve rüyasını yanındaki birine anlatır ve ondan rüyasını yorumlamasını ister. Ancak rüyanın yorumu sonrasında duydukları üzerine ava ara vererek gidip neler olup bittiğini görmeye karar verir. Yurdunu gördüğünde çok üzülür. Akan sulardan, dağda gezen kurttan, Karaça

çobanın köpeğinden haber sorar. Gide gide köpeğin sahibi çobana ulaşır ve ondan olanları öğrenir. Kâfirlerin ardından giderek eşi ve oğlunu ve diğer esirleri kurtarmaya karar verir. Çobanda onu bu kararında yalnız bırakmaz ve yola koyulurlar.

Bu sırada Şökli Melik kazandığı zaferin ve Salur Kazan'a verdiği zararın verdiği memnuniyeti ile kutlamalar yaparken, Salur Kazan'ın eşi Burla Hatun'a sakilik yaptırarak onu daha da küçük düşüreceklerini düşünür. Bunu duyan Burla Hatun yanındaki kırk ince belli kıza Burla Hatun hanginiz diye sorduklarında, hep bir ağızdan kendileri olduğunu söylemelerini tembih eder. Kâfirler gelip sorduklarında hangisinin Burla Hatun olduğunu anlayamaz. Bunun üzerine Şökli Melik Salur Kazan'ın oğlu Uruz'un çengele asılmasını, etinin parça parça kopartılmasını ve pişirilen bu etten kırk bey kızına götürmelerini emreder. Etten yemeyenin Burla hatun olacağını ve onu alıp getirerek Sakilik yaptıklarını söyler.

Bu konuşmaları duyan Burla Hatun oğlunun yanına gelerek ona duyduklarını anlatır ve ne yapması gerektiğini sorar. Onun öldürülüp etinden ona yedirmelerine göz yumarak, babasının namusu ve onurunu koruyup kimliğini gizlemesi mi gerektiğini, yoksa annelik duygularına yenilip oğlunu kurtarmasının mı doğru olacağını sorar. Uruz annesine babasının namusunu kurtarmasını, başka bir seçeneği aklına bile getirmemesi gerektiğini, gerekirse kendisinin etinden diğer kızlardan daha fazla yemesi gerektiğini ifade eder. Bu sözleri duyan Burla Hatun'un gözyaşları revan olur ve ahlayarak saçını başını yolmaya başlar. Bunu gören Uruz bir soylama ile birlikte annesine ve onun tavrına karşı cevap verir. Burla Hatun oğlunun sözleri üzerine çaresizce diğer kırk kızın yanına gider ve beklemeye başlar. Kâfirler gelir ve Uruz'u alırlar. Uruz onlardan ağaç ile söyleşmek için izin ister ve duygularını ağaç ile paylaşmaya başlar. Bu sırada Salur Kazan ve Karaça Çoban yetişmişlerdir.

Hikâyenin bu bölümünde devamla Karaça çoban ve kâfirlerin karşılıklı soylamalarının ardından Salur Kazan'a yardıma gelen diğer Oğuz beylerinin adları övgülerle birlikte sıralanır.

Oğuz beylerinin yardıma gelmesinin ardından meydana gelen büyük bir savaşın ardından Salur Kazan eşini, Oğlunu, tüm esirleri ve yağmalanan malını kurtarır ve Şökli Melik'i öldürür. Hikâye yine Dede Korkut'un bilgeliğinin ve nasihatlerinin yer aldığı soylama ve Oğuz name ile sona erer (Ergin, 2009: 95-115).

4.2.4. Kam Pürenin Oğlu Bamsı Beyreğin Destanı

Bayındır Han göç etmiş, altın başlı, ssl, ala renkli gökyüzüne uzanan büyük beyaz çadırlarını yeniden toprağa diktirmiştir. Yerlere binlerce ipek halılar dşetmiş, i ve dış bütün Oğuz Beyleri onun sohbetine gelmiştir. Bu sohbete gelmiş olan Pay Püre Bey, sağ ve sol yanında oğulları olduğu halde gelen kara Gne oğlu Kara Budak' ı görünce çok üzülür ve aklı başından gitmiş bir halde eline mendilini alarak ağlamaya başlar. Bunu gören Bayındır Han'ın damadı Salur Kazan dizlerinin üzerine çöker ve Pay Bre'ye neden ağladığını sorar. Pay Bre ona tahtını ve neslini devam ettirecek birini bulmasının onu ne kadar üzdüğünü ve Allah Teâlâ tarafından lanetlenmiş olabileceğini söyler. Salur Kazan'ın dileğinin bu olup olmadığına evet cevabını verir. Onun böyle söylediğini duyan tüm Oğuz beyleri yüzlerini göğe dönüp ellerini açarak, Allah'ın Pay Bre Han'a bir oğul vermesi için dua etmeye başlarlar. O devirlerde beylerin hayır duaları da bedduaları da kabul olunurdu. Pay Bre Bey yerinden kalkar ve beylerden Allah'ın kendisine bir kız evlât vermesi için dua etmelerini diler. Beyler bu minval üzerine dua ederler. Bu sırada Pay Biçen Bey bütün beylerin huzurunda ayağa kalkar ve eğer Pay Bre Han' ın bir kızı olursa onu oğluna beşik kertmesi yaptığını iln eder.

Bir süre sonra Allah- Teâlâ Pay Bre han' a bir kız evlât ve Pay Bie Han' a bir oğul verir. Bütün Oğuz beyleri bunu duyarlar ve çok sevinirler. Pay Püre Bey tacirlerini yanına çağırarak onlara Rum ellerine gitmelerini ve oğlu için armağanlar getirmelerini emreder.

Tacirler gece gündüz yol alarak İstanbul'a varırlar ve eşi benzeri görülmemiş nadir renkli güzel hediyelerle geri dönerler. Pay Püre nin oğlu için boz renkte bir tay yavrusu, ak tozlu bir yay, altı parçalı bir gürz alırlar.

Pay Püre' nin oğlu on beş yaşına girdiğinde karakaşlı kara gzly yağız güzel bir delikanlı olur. O zamanlarda eğer bir yiğit kahramanlık göstermemişse adı konulmamaktadır. Püre Beyin oğlu bir gün atlanıp ava çıktığında babasının at ahırlarının üzerine gelir. Beyin ahırcıbaşısının onu konuk edip ağırladığı sırada tacirlerde kara dağ geçidinde konaklamışlardır. Tacirlerin dağ geçidinde konakladığını gören Evnk kalesi casusları, bunu kâfirlere bildirirler. Tacirlerin uyuduğu bir sırada beş yüz kfirle onlara bir baskın düzenlerler ve kervanı yağmalarlar. Kervandakilerin yaşlısı esir olur ancak genç olan kaçmayı başarır ve Oğuz iline gelir. Burada ufukta

kurulmuş ala renkli büyük bir çadır görür. Önünde sağında ve solunda kırkar yiğit bulunan güzel bir beyzade oturmaktadır. Ondan yardım istemeye karar verir. Tacir ona on altı yıl önce Oğuz ilinden yola çıktıklarını ender bulunan değerli kâfir mallarını oğuz beylerine getirdiklerini ancak Pasin' in kara dağ geçidinde konakladıkları sırada Evnük kalesinden beş yüz kâfirin onlara saldırdığını anlatır. Pay Pürenin oğlu Tacir' in kılavuzluğunda yardım etmek üzere yola koyulur.

Tacirlerin malını kurtarır. Tacirler gösterdiği yiğitlik ve yardım karşılığında, istediği, beğendiği malı almalarını söylerler. Bey oğlunun gözü boz renkli tay yavrusuna, altı parçalı gürze ve ak tozlu yaya kayar ve bunları beğendiğini söyler. Bunu duyan tacirler müteessir olurlar. Bunu fark eden yiğit tacirlere istediklerini çok mu bulduklarını sorar. Tacirler cevaben istediklerinin çok olmadığını ancak beylerinin bir oğlu olduğunu ve bu üç nesneyi ona armağan getirdiklerini söylerler. Delikanlı beğendiklerini minnetle almaktansa babasının yanında minnetsiz almanın daha iyi olduğunu düşünerek atını sürer ve gider. Tacirler ardından baka kalırlar.

Boz oğlan babasının evine geldiğinde, babasına tacirlerin geri döndüğüne dair haber verilir. Sevinerek çadırlar açtıran, al renkli gölgelikler serdiren ve ipek halılar döşeten baba, oğlunu sağ yanına aldığı halde tacirleri beklemeye başlar. Boz oğlan babasına tacirlerle yaşadıklarını ve olanlara dair hiçbir şey anlatmaz. Tacirler Hanın yanında genci görünce ona olanları kısaca anlatılır. Pay Püre Hanın oğlunun baş kesip kan döküp dökmediği şeklindeki sorusunu müspet bir şekilde cevaplandırarak, gencin kendisine bir ad takılmasını hak ettiğini bildirirler. Pay Püre Han tüm Oğuz beylerini toplar, Dede Korkut gelir ve bir soylama ile oğlanın adını Boz Aygırlı Bamsı Beyrek koyar. Daha sonra tüm beylerle birlikte ala dağa ava çıkarlar. Av sırasında oğuz diyarına bir geyik sürüsü gelir ve Bamsı Beyrek bir geyiğin peşine düşer, kovalamaca onu, kimin olduğunu bilmediği al renkli bir çadıra otağa düşer. Bu otağın kimin olabileceğini düşünmeye başlar. O sırada otağın içinde olan Bamsı Beyreğin beşik kertmesi Banı Çiçek, dışarıda olanları gözlemiş ve yanındakilerden, dışarıdaki yabancıların amacının ne olduğunu öğrenmelerini söyler. Obadan bir kadın Bamsı Beyreğin yanına giderek ona kim olduğunu sorar ve yakaladığı geyikten pay ister. Bamsı Beyrek ona avcı olmadığını, bir Beyoğlu olduğunu, otağın kime ait olduğunu açıklamasını ister. Kadın otağın Pay Piçen Bey kızı Banı Çiçeğe ait olduğunu söyler.

Bunu duyan Bamsı Beyrek utanarak yavaş yavaş geri döner. Kızlar yiğidin yüzü peçeli bir Beyoğlu olduğunu söylediklerinde Banı Çiçek babasının kendisine onu yüzü peçeli Beyoğlu Beyreğe beşik kertmesi yaptığını anlattığını söyleyerek onu çağırmasını ister. Beyrek gelir, Banı Çiçek yaşmaklanarak ona nereden geldiğini, kimin nesi olduğunu sorar. Ona, ne için geldiğini sorduğunda, Pay Piçen Beyin bir kızı olduğunu duyduğunu ve onu görmeye geldiğini açıklar. Kız banı Çiçek' in kendisini ona gösterecek bir kız olmadığını, kendisinin onun dadısı olduğunu, beraber ava çıkabileceklerini ve eğer onu yarışta, güreşte ve ok atmada yenebilirse onunla görüşmeyi düşünebileceğini söyler. İkisi de atlanırlar meydana çıkarlar Beyrek yaptıkları tüm oyunlarda kızı yener. Kız en sonunda Pay Piçen beyin kızının kendisi olduğunu açıkladığında parmağındaki yüzüğü çıkarır ve onun parmağına takar ve aralarında nişanlanırlar.

Beyrek kızdan ayrılıp eve geldiğinde aksakallı babasına ne istediğini bildirir. Bu istekleri duyan babası kendine bir eş değil kendine arkadaş istediğini söyleyerek, almayı düşündüğü kızın Pay Piçen beyin kızı Banı Çiçek olup olmadığını sorar. Beyrek onu onayladığında, kızın, Deli Karçar adında bir kardeşi olduğunu ve kız kardeşini dileyeni öldürdüğünü anlatır. Çare olarak bütün Oğuz beylerini toplamaya ve onlara akıl danışmaya karar verirler. Beyler kızı istemeye Dede Korkutun gitmesi konusunda fikir birliğine varırlar.

Deli Karçar Dede Korkut' u gördüğünde onu selâmlayarak orada ne aradığını sorar. Dede Korkut karşı yatan kara dağı aşmaya, akıntılı suları geçmeye geldiğini, Allahın emri peygamberin kavli ile kız kardeşi Banı Çiçek'i Bamsı Beyreğe istemeye geldiğini söyler. Deli Karçar, kara aygırı getirin diye emir verdiğinde, at gelene değin Dede Korkut atını sürer ve kaçar. Deli Karçar peşine düşer. Dede Korkut' un doru aygırı yorulur diğerine biner, dualar okumaya başlar ancak Deli Karçar ona yetişir. Dede Korkut, kılıcını çalarsa elinin kuruması için beddua eder ve Hak Teâlâ'nın emriyle Deli Karçar' ın eli yukarıda asılı kalır. Deli Karçar medet diler ve eğer elini eski haline getirirse kız kardeşini Bamsı Beyrek' e vereceğini üç kere ağzıyla tekrarlar ve günahına tövbe eder. Dede Korkut dua eder ve Karçar' ın eli Hak Teâlâ'nın emriyle tekrar sapsağlam olur. Dede Korkut ona kız kardeşi için ne istediğini sorduğunda, maya görmemiş bin buğra, kısrak görmemiş bin aygır, koyun görmemiş bin koç, bin tanede

kulaksız kuyruksuz köpek ister. Eğer bu istediklerini yerine getirirlerse kardeşini vereceğini yoksa onu o zaman kesinlikle öldüreceğini ifade eder.

Dede korkut Pay Püre Bey'in evine döndüğünde ironik bir ifade ile müjdeli haberi oradakilere iletir. Deli Karçar'ın elinden nasıl kurtulduğuna yönelik soruya ise Allah'ın inayeti erenlerin himmeti yanıtını verir. Gelen habere karşılık müjdeliler verilir. Dede Korkut Karçar'ın dileklerini onlara iletir. Bey, bin köpekle bin pireyi onun bulmasını söyler ve Karçar'ın diğer dileklerini hazırlamaya koyulur. Dilekler hazırlanır ve götürülür. Karçar getirilenleri kontrol eder ve beğenir, bulunamaz düşüncesi ile istekte bulunduğu pireleri sorar. Bunun üzerine Dede Korkut ona pireleri bulduğunu ancak semiziyle zayıfını ayırmanın zor olduğunu, kendisinin dilediğini alması için seçimi ona bıraktığını söyleyerek Karçar'ı pirelerle dolu bir odaya sokar. Pireler Karçar'ın üzerine üşüşür bunun üzerine Karçar medet diler ve odadan bütün vücudu pireden görünmez bir halde çıkar. Dede Korkuta onlardan nasıl kurtulacağını sorar ve aldığı cevap üzere kendini suya bırakarak pirelerden kurtulur. Daha sonra düğün hazırlıkları yapılır.

Oğuz zamanında bir yiğit ok atar, ok nereye gelirse düğün çadırı oraya kurulmakta olduğundan Beyrek'de aynı gelenekle gerdek çadırının yerini belirler. Adaklısından hediye olarak kırmızı bir kaftan diler ve o kaftanı giyer. Kırk yiğidi ile oturmuş yiyip içerlerken, kâfirlerin casusları onları gözetler ve Bayburt Hisarı beyine haber verirler. Bunu duyan Bey hemen yedi yüz askerini toplar ve hiçbir şeyden habersizce ala çadırında yoldaşlarıyla oturan Beyreğin üzerine saldırır. Çatışmada sağdıç şehit olur, Beyrek diğer otuz dokuz yiğidi ile tutsak alınır.

Ağaran günün ardından Beyreğin annesi ve babası gerdek çadırının görünmez, parçalanmış ve sağdıçın şehit olduğunu görürler. Pay Püre Beyin altın gibi, neşeli mutlu olan evinde şimdi feryat ve figan yükselmektedir. Yedi kız kardeşi ak elbiselerini çıkarıp karaları giyerler ve vah bizim muradına eremeyen kardeşimiz diyerek Beyreğin ardından ağlayıp paralanırlar. Beyreğin nişanlısına haber gider. Banı Çiçek'de ak kaftanını çıkarır ve karaları giyer, güz elmasına benzeyen yanaklarını tırnaklarıyla yolar ve Bamsı Beyreğin ardından soylama ile duygularını dile getirir. Beyreğin dost ve arkadaşları da akları çıkarıp karalar giyerler. Tüm Oğuz beyleri Beyrek için umutlarını kaybedip büyük yas tutarlar.

Aradan on altı yıl geçer ancak Beyreğin ölüsü ya da dirisinden hala bir haber yoktur. Bir gün banı Çiçeğin kardeşi Deli Karçar Bayındır hanın karşısına çıkarak Beyreğin muhtemelen artık yaşamadığını, aksi takdirde on altı yıldan beri geri geleceğini söyler. Onun sağlık haberini duymaktan mutlu olacağını, müjdelere verebileceğini düşünse de, ölüm haberini getirene kız kardeşini vereceğini açıklar. Bunu duyan Yalançı oğlu Yartaçuk, Sultana bu konuyu araştırmak istediğini söyler. Meğerse Beyrek bu kişiye daha önceden bir gömleğini bağışlamıştır. Kullanmadığı bu gömleği alır kana bulayarak Bayındır hanın önüne getirir ve bırakır. Bayındır han bu gömleğin ne olduğunu sorduğunda, Beyreğin kara dağ geçidinde öldürüldüğünü, gömleğinde bunun kanıtı olduğunu ifade eder. Gömleği gören beyler ağlaşmaya başlarlar. Bunun üzerine Bayındır han gömleği tanımadıklarını, bunu Beyreğin nişanlısına gösterip sormalarını ister. Banı Çiçek gömleği görüp tanır ve ağlamaya başlar ve acısını yine bir soylama ile dile getirir. Beyreğin ana babasına haber verildiğinde yine aklar çıkarılıp karalar giyilir, obayı feryat figan sarar. Yalançı oğlu Yartaçuk düğünü hazırlıklarına başlar ve gerçek düğünün gününü belirler. Pay Püre Bey tacirlerini yanına çağırır ve onlara diyar diyar gezmelerini ve Beyreğin ölü ya da diri haberini kendisine getirmelerini söyler.

Tacirler gece gündüz demeden yürürler ve beklemedikleri bir anda kendilerini Bayburt hisarının önünde bulurlar. Beyrek kopuz çalması için getirildiği büyük çadırdan baktığında tacirleri tanır ve bir soylama ile anne-babasından, nişanlısından ve obasından haberler sorar. Tacirler cevaben söyledikleri soylamada olan biteni anlatırlar ve Yartaçuk'un yaptıklarını, düğün gününü belirlediğini ve eğer o güne kadar gelmezse Banı Çiçeğin mecburen onunla evleneceğini söylerler. Beyrek ağlayarak kırk yiğidinin yanına gelir, başındaki sarığı yere fırlatarak onlara tacirlerden öğrendiklerini iletir.

Kâfir beyinin kızı her gün Beyreği görmeye gelmektedir. O gün Beyreğin kederli ve üzgün olduğunun farkına varır ve nedenini sorar. Beyrek ona duyup öğrendiklerini anlatır. Beyreğe âşık olan kız olanları duyunca eğer hisardan kaçmasına yardım ederse kendisini helâli yapıp yapamayacağını sorar. Beyrek ant içer, bunun üzerine kız bir urgan getirerek onun hisardan kaçmasına yardım eder. Beyrek Allaha şükür ederek yola düşer. Atına binen Beyrek kâfirlere atfen söylediği soylama da otuz dokuz yoldaşını kâfirlere emanet ettiğini ve onlardan birinin başına bir şey gelirse bunu yanlarına

bırakmayacağını ifade ederek kaçıma devam eder. Kırk kâfir atlısı onun peşine düşerler ancak yetişemeyince geri dönerler.

Beyrek oğuz iline gelir yolda bir ozan görür ve ona nereye gittiğini sorar. Ozan bir düğüne gittiğini söyler. Beyreğin düğünün kimin olduğunu sorması üzerine ozan Yalançı oğlu Yartaçuk' un düğünü olduğunu belirtir. Beyrek ozanın kopuzunu atını ödünç vererek alır ve babasının obasına gelir. Kız kardeşlerinin bazılarının pınardan su almaya geldiklerini ve kendi aralarında Beyreğin ardından ağlaştıklarını görür. Kız kardeşlerine bir soylama ile sorular sormaya başlar, ancak onlara kim olduğunu söylemez. Kız kardeşler dile getirdikleri karşı soylamada Beyreğin onlara sorduğu soruları cevaplarlar ve olanları anlatırlar ve dağlarda dolaşan bir çoban olarak kardeşleri Beyreği görüp görmediğini sorarlar. Beyrek onlardan giymek için eski bir kaftan ister ve eğer düğünde ona kaftan verirlerse kaftanlarını geri getireceğini söyler. Kızlar gidip Beyreğin kaftanını getirerek ozana verirler. Ozan kaftanı giyer boyu boyuna kolu koluna uyar. Büyük kız kardeş ozanı Beyreğe benzetir ve gözlerinde yaşlarla dile getirdiği soylamada bu duygularını ozana ifade eder. Kız kardeşlerinin kaftanı giydiğinde onu tanıdığını gören Beyrek, kaftanın içinde onu gören düşmanlarının da tanıyabileceğini düşünerek kaftanı çıkarır kızlara geri verir. Kendisine bir deve çuvalı bulur üzerine geçirir ve sanki bir meczupmuş gibi davranır. Düğüne gelir ve güveyin ok attığını görür. Ozanın herkes ok atarken dua etmesine rağmen kendisi ok attığında ona beddua ettiğini fark eden Yartaçuk kızar ve hemen onun okuyla atış yapmazsa boynunu vuracağını söyler. Beyrek yayı alır gerer ve yay ortadan kırılır. Yartaçuk yayın kırıldığını görünce etrafındakilerden Beyreğin yayını getirmelerini ister. Bunun üzerine Beyrek onlara yayı çeker ve güveyin yüzüğüne nişan alır. Yüzük parçalanır. Bunu gören Oğuz beyleri gülüşmeye başlarlar. Tüm olanları uzaktan izleyen Kazan Bey Beyreği yanına çağırır ve kendisinden ne dilediğini sorar. Ozan sadece aç olduğunu ve ondan şölen yemeğine katılmasına izin vermesini ister. Karnını doyurduktan sonra tüm şölen yemeğini döker. Ozanın neler yaptığı ve şimdiki dileğinin kızların yanına gitmek istediği Kazan Bey' e iletilir. Bey izin vermelerini söyler. Kazan beyin hanımı Burla hatunun ozanla arasında geçen konuşmanın ardından Burla hatun ona maksadının ne olduğunu sorar. Ozan maksadının evlenecek olan kızın oynamasına kopuz çalarak eşlik etmek olduğunu ifade eder. Bunun üzerine ozanın zaten banı Çiçeği tanımadığı düşünülerek onun yerine bir başkasının oynamasına karar verilir. Ancak ozan dile getirdiği soylamada niyetlerini

bildiğini ve evlenecek kızın kalkıp oynamasını ve kendisinin ona kopuz çalacağını söyler. Yapılacak başka bir şeyin olmadığını anlayan Banı Çiçek kırmızı kaftanını giyer, ellerini gözükmemesi için kaftanının kollarının içine çeker ve oynamaya başlar. Beyrek kopuz çalarak soylama soylar ve duygularını Banı Çiçek' e anlatmaya koyulur ve ondan, ona verdiği yüzüğü geri ister. Kız ona Beyrek olduğu konusunda inanmaz. Beyrek ona gerçeği kanıtlamak için sadece ikisinin arasında geçenleri anlatır. Banı Çiçek'in onun Beyrek olduğuna dair hiçbir şüphesi kalmaz ve kendisini Beyrek'in ayakları dibine atar. Arkadaşları Beyrek'i donatırlar, Banı Çiçek hemen onun anne ve babasına müjde etmeye gider. Karşılıklı dile getirilen soylamalarla yeni haberdan duyulan mutluluk paylaşılır. Beyrek'in yaşadığını duyan Yartaçuk ise korkar ve kaçmaya başlar. Beyrek onun peşine düşer ve onu bir sazlıkta sıkıştırır. Beyrek sazlığı tutuşturur, yanacağını anlayan Yartaçuk sazlıktan çıkar ve Beyrek'in önüne düşer.

Kazan Bey Beyrek' e artık muradına erebileceğini belirtir ancak Beyrek yoldaşlarını kâfirlerin elinden kurtarmadan muradına ermeyeceğini belirtir ve yola koyulur. Bütün Oğuz beyleri atlanırlar ve Bayburt Hisarına çarpışmaya giderler. Beyler önce arı sularla abdest alırlar, ak alınlarını secdeye koyarlar ve iki rekât namaz kılarlar. Muhammed' e dua ederler. Büyük bir savaş başlar ve çok insan ölür. Beylerinde yardımıyla Beyrek otuz dokuz arkadaşını hisardan kurtarır. Kiliseleri yıkıp yerine mescit yaparlar. Ele geçirdikleri ganimetlerin iyisini Bayındır Han' a hediye olarak sunarlar. Beyrek kâfir beyinin kızını kendisine helâllik olarak alır. Obasına döner ve düğünü kurur. Otuz dokuz arkadaşının kimine Bayındır Han' ın kızlarından kimine diğer beylerin kızları verilerek, kimine de Beyrek' in yedi kız kardeşi verilerek kırk yerde düğün otağı kurur, kırk gün kırk gece düğün yapılır. Herkes muradına erer. Dede Korkut gelir boy boylar soy soylar gazi erenlerin başına gelenleri dile getirir ve bu Oğuz namenin Beyrek'in olması gerektiğini söyler (Ergin, 2009:116-153).

4.2.5 Kazan Bey Oğlu Uruz Beyin Esir Düştüğü Destan

Bir gün Ulaş oğlu Kazan Bey yerinden obasını toplar ve başka bir yere göç eder kara yeryüzüne otağlarını diktirir. Bin yerde ipek halılar döşenmiş, al renkli büyük gölgelikler gökyüzüne doğru uzanmıştır. Doksan tümen genç Oğuz beyinin sohbetinde hazırır. Her yerde büyük küpler koyulmuş, dokuz yerde büyük sofralar kurulmuş, altın ayaklı sürahiler dizilmiştir. Dokuz kara gözlü, saçları örgülü, elleri bileğinden kınalı,

parmakları nişanlı, uzun boyunlu kâfir kızı al renkli şarabı altın ayaklı kadehlerle Oğuz beylerine sunmaktadırlar. Ulaş oğlu Salur kazan her şaraptan içmiş, altın işlemeli süslü elbiseler, çadır ve otağlar, sürü sürü develer bağışlamaktadır. Oğlu Uruz karşısında yayına yaslanmış bir halde dururken sağ yanında kardeşi sol yanında dayısı oturmaktadır. Kazan sağına bakar ve kahkahalarla güler, soluna bakar sevinir ve karşısına baktığında oğlu Uruz' u görür, elini eline alır ve ağlamaya başlar. Bu Uruz' un hoşuna gitmez, babasının önünde diz çökerek bir soylama ile babasına nedenini sorar. Kazan bey yüzü al al olarak bir soylama ağlayışının nedenini anlatır. On altı yaşına girmesine rağmen henüz yay çekmediğini, baş kesmediğini ve yarın öbür gün kendisi ölürse tacını ve tahtını bu yüzden ona vermeyeceklerini, soyunun sonunu düşünerek ağladığını söyler. Tüm bunları dinleyen Uruz biraz da sitemle babasına bir oğlun yiğitliği babasından öğrendiğini, kendisi eğer onu alıp sefere çıkmadıysa nasıl savaşılabileceğini ve baş kesileceğini kimden öğrenebileceğini sorar. Bunu duyan Salur kazan gülerek yanındaki beylere yeme içmeye devam etmelerini, Uruz' un doğru söylediğini, oğlunu alıp yedi günlük bir ava çıkacağını, oğluna ava çıktığı, kılıç salladığı ve baş kestiği yerleri göstereceğini söyler. Kızıl renkli yağız atını hazırlatır ve yola çıkarlar. Maiyetine kabilesinden değerli taşlarla süslenmiş elbiselerini giymiş oldukları halde üç yüz yiğit alır, kırk ala gözlü yiğidini de Uruz' un maiyetine verir ve kara dağlara avlanmaya giderler. Birkaç gün beyler ile yerler ve içerler.

Tatyan kalesinin ve Ak Saka kalesinin casusları bunları görüp tekfüre Salur Kazan' ın oğluyla avda sarhoş olduğunu ona saldırmak için en uygun zaman olduğunu söylerler. Tekfur on altı bin askerini toplayıp Kazan'ın üzerine baskın düzenler. Hiçbir şeyden habersiz olan Salur Kazan ve maiyetindekiler gelen kâfir askerlerinin kaldırdığı altı bölük toz bulutunu, bir geyik sürüsünün çıkardığını kimi ise düşmanın kaldırdığını düşünür. Sonra geyik olsa gelen bulutun tek ya da en fazla iki olacağını bu gelenlerin olsa olsa düşman olacaklarını söylerler. Salur kazan ve oğlu atlarına binerler kılıçlarını kuşanırlar. Uruz' un gelenlerin kim olabileceğine ilişkin sorusunu Kazan Bey düşmanlar olarak cevaplandırır ve bir soylama ile durumu anlatmaya koyulur. Birden toz bulutu yarılr ve on altı bin kâfir askeri onlara hücum eder. Kazan bey oğluna hitaben söylediği uzun soylamada düşmanın, savaşın ne demek olduğunu anlatır ve bu savaşta onun kendisini gözlemleyerek nasıl savaşılabileceğini ve nasıl baş kesileceğini

öğrenebileceğini ama savaşa karışmamasını söyler. Uruz ilkin buna itiraz etse de babasının sözünü dinlemek zorunda kalır.

Düşmanın çok güçlü olduğunu ve hızla yaklaştığını gören Salur kazan temiz arı sudan abdest alır, ak alnını yere koyar iki rekât namaz kılıp Muhammed' e salâvat getirdikten sonra gözünü karartır ve atını kâfirlerin üzerine sürer kılıç sallamaya başlar. O gün kahramanca savaşır. Savaşı seyrederek aşka gelen Uruz yanındaki yoldaşlarına onu takip etmelerini söyleyerek savaş meydanına iner. Kafir askerleri Uruz' un atını oklarlar ve Uruz' un üzerine hücum ederler. Uruz' un kırk yiğidi onu korumak için atlarından inerek ve savaşmaya başlarlar ancak sonunda hepsi şehit olur. Uruz' u tutup ak ellerini ardından bağlarlar, boynuna bir urgan geçirip yüzü üstü sürüklerler, ak etinden kan çıkıncaya kadar onu döverler ve anne ve baba diyerek ağlatırlar ve onu tutsak alırlar ancak Kazan beyin bundan haberi yoktur. Düşman basıldıktan sonra Kazan oğlunu bıraktığı yere geri gelir ancak oğlunu göremez ve çok sinirlenir. Oğlunun onları savaş meydanında terk ettiğini düşünmektedir. Oğlunu aramak için evine gelir. Bu sırada karısı Burla Hatunda oğlunun ilk avı olduğunu düşünerek onları karşılamak için hazırlıklar yapmıştır. Burla Hatun eşinin geldiğini görünce onu karşılamaya gider ancak oğlunu onun yanında göremez. Yüreği sarsılır gözleri yaşlarla dolar. Bir soylama ile ona neler olduğunu, oğlunun nerede olduğunu sorar. Kazan oğlunun orda olmadığını anlayınca Burla hatuna oğlanın halen avda olduğu ve iyi olduğu konusunda yalan söyler. Geri dönüp oğlunu aramaya karar verir. Yanına doksan tümen alır ve diğer beylere oğlunun tutsak olduğunu ancak bunun annesinden gizlenmesini, oğlunu kurtarmaya gideceğini söyler. Kâfirler Uruz' a kara çoban keçesi giydirip bir eşige aykırı olarak yatırmış, gelen geçen herkesin onun üzerine basmasını sağlayarak işkenceye maruz bırakmışlardır. Bu sırada Kazan gelir. Onun geldiğini gören kâfir askerleri korkmaya, kimi atına binmeye, kimi ise zırhını giymeye başlamıştır. Bunu gören Uruz bu korkularının nedenini sorar. Onlarda cevaben babasının geldiğini ve ikisini de tutsak edip öldürmeye niyetli olduklarını açıklarlar. Onlardan aman diler ve babasıyla konuşmak için izin vermelerini ister. Gider ve babasıyla konuşur ve ona geri dönmesini kendisini kurtarmaktan vazgeçmesini annesini ve kızlarını kendi ardından ağlatmamasını söyler. Salur Kazan oğlunun bu teklifini reddeder ve karşı bir soylama ile onun kendisi ve annesi için ne ifade ettiğini dile getirir. Bunun ardından abdest alır, namaz kılar ve dua ettikten sonra kâfirlerin üzerine giderek savaşmaya başlar. Savaş

sırasında gözünden kılıç darbesiyle yaralanır. Tüm bunlar bir tarafta olurken Burla Hatun Kazan beyin ardından kırk ince belli kızı toplayarak Kazan beyin ardından oğlunu aramak için yola koyulur. Bir süre sonra Kazan beyin yanına gelir ancak yaralanan Kazan Bey helâlini tanımaz. Bu sırada diğer Oğuz beyleri bir bir yetişir. Abdest alıp namaz kılarlar, salâvat getirdikten sonra hep beraber kâfirlere saldırıp onlara kılıç salladılar. O gün yüreğinde er olan yiğitlerin kim olduğu belli olur. O gün on beş bin kâfirin bir kısmı öldürülür bir kısmı ise esir alınır. Oğuzlardan ise üç yüz er şehit olur. Kazan oğlunun yanına gelir, atından inerek ellerini çözer ve onu serbest bırakır.

Otağlarına geri döndüklerinde Kazan Bey kırk çadır diktirip yedi gün yedi gece ziyafetler verilir, Dede Korkut gelir soylama söyler ve oğuz name düzer (Ergin, 2009:153-177).

4.2.6 Duha Oğlu Deli Dumrul Destanı

Oğuz boyunda Duha Koca oğlu Deli Dumrul adında bir er yaşamakta, bir çayın üzerin yaptırmış olduğu köprünün üzerinden geçenden otuz üç akçe, geçmeyeninden döve döve kırk akçe almaktadır. Bu şekilde, kendisinden daha güçlü bir yiğit varsa onu bulup, kendisine karşı durabilecek biriyle dövüşme arzusunu gidermeyi istemektedir. Ona göre onun yiğitliğini, cesaretini, bahadırılığını duymayan yoktur.

Bir gün köprüsünün yakınlarında konaklayan bir obada güzel bir yiğit hasta olur ve ölür. Yakınlarının kimisi oğul deyip, kimisi kardeş deyip ağlamaya başlarlar ve yiğidin ardından büyük bir matemle birlikte feryat figan edilir. Bu sırada Deli Dumrul birden ortaya çıkar onlara köprüsünün yanındaki bu feryat figanın nedeninin ne olduğunu sorar. Cevap olarak iyi bir yiğidin öldüğünü ve ona ağladıklarını açıkladıklarında, Deli Dumrul yiğidi kimin öldürdüğünü sorar. Ona yiğidin canının Allahın emriyle ak kanatlı Azrail tarafından alındığını söylerler. Bunun üzerine Azrail dedikleri kişinin nasıl biri olduğunu sual eder ve devamında Allah' a varlığı ve birliği üzerine dua ederek Azrail' i ona göstermesini, onunla savaşılabileceği, iyi delikanlının hayatını kurtarabileceğini ve onun bir daha hiçbir yiğidi öldüremeyeceğini ifade eder. Daha sonra döner ve evinin yolunu tutar.

Dumrul' un sözleri Hak Teâlâ' nın hoşuna gitmez, Azrail' e Dumrul' un gözüne görünmesini, benzini korkudan soldurmasını, canını zorlamasını ve almasını emreder.

Deli Dumrul kırk yiğit ile beraber yiyip içerek eğlenmekte olduğu bir anda Azrail birdenbire görünür. Ancak onu ne çavuş görür ne de kapıcı. Bütün dünya sanki Deli Dumrul' un gözlerinde kararır ve bir soylama ile ona onun Azrail olduğunu bilmeden seslenir, onu gördüğünde kendisinde olan değişiklikleri anlatarak kim olduğunu sorar. Azrail ona bir soylama ile kendisinin öğünerek eğer eline geçirirse öldürüp güzel yiğidin canını kurtaracağı Azrail olduğunu, şimdi onun canını almaya geldiğini, canını kendisine isteyerek mi vereceğini yoksa kendisinin mi alması gerektiğini, onunla cenk edip etmeyeceğini sorar. Deli Dumrul bunun üzerine kapıcılara kapıyı kapamalarını emreder. Azrail'i öldürmek üzere kılıcını sıyırır, eline alır ve Azrail' e karşı bir hamle yapar. Azrail bir güvercin olur pencereden uçar. Bunun üzerine Deli Dumrul etrafındakilere Azrail' in gözünü öyle korkuttum ki, kuş oldu kaçtı diye yayar. Devamla onu doğanına yakalatmadan rahat etmeyeceğini söyleyerek atına biner, doğanını eline alır ve yollara düşer. Bir iki güvercin öldürür. Dönüp evine gelirken Azrail atının gözüne görünür. At ürker ve Deli Dumrul' u sırtından yere atar. Baş bunalır, burnu kanar. Azrail ak göğsünün üzerine çöker, Deli Dumrul hırlamaya başlar ve Azrail' den aman dilediği bir soylama soylar. Azrail karşılık olarak kendisinden değil Allahü tealâ' dan aman dilemesini, onun elinde bir şey olamadığını, kendisinin de yalnızca kul olduğunu söyler. Deli Dumrul can verenin Allah Teâlâ olup olmadığını sorduğunda, Azrailin, evet odur cevabı karşısında o zaman sen aradan çık, ben Allah Teâlâ'yla haberleşeyim der. Allahın yüceliğini ve büyüklüğünü kabul ettiğini bildiren soylamasında canını onun almasını Azrail' e bırakmamasını dilediğini söyler. Deli Dumrul' un bu sözleri Allah Teâlâ'ya hoş gelir ve Azrail' e, kendi birliğini bilip, şükrettiği için canına karşılık bir başka can bulması şartı ile onu affettiğini bildirir. Dumrul, Azrail'in yerine canlarını vereceğine inandığı ihtiyar annesi ile babasına götürür.

Deli Dumrul babasının yanına gelir, elini öper ve dile getirdiği soylamada babasına Allah Teâlâ'ya karşı işlediği günahı, olanları ve yaşananları anlatır. Onun için canını vereceğini mi, yoksa ardından oğlum deyip ağlayacağını mı sorar. Babası tüm bunlara karşılık verdiği soylamasında Azrail' in onun malını mülkünü sahip olduğu her şeyi alabileceğini ancak canının veremeyeceğini, annesi için onun daha, kıymetli olduğunu belki annesinin kendisi için canından vazgeçebileceğini söyler. Babasından yüz bulamayan Deli Dumrul, annesinin yanına gider, olanları anlatır ve canını onun için

verip vermeyeceğini sorar. Ancak annesi de tıpkı babası gibi canını onun için veremeyeceğini söyler. Bunun üzerine Azrail Deli Dumrul' un canını almaya gelir. Dumrul aman diler ve hasretlisi olduğu helâlini son defa görmek istediğini, çocuklarını ona emanet etmek istediğini, ondan sonra onun canını alabileceğini söyler. Eşine de olanları anlatır, anne ve babasının kendisi için canlarından vazgeçmediğini, vasiyet olarak her şeyini ona bıraktığını, eğer isterse tekrar evlenebileceğini ve iki oğlunu öksüz bırakmamasını söyler. Bütün bunları duyan kadın ona sadık kalacağını, yer ve göğün tanık olmasını canını onun için seve seve verebileceğini söyler. Azrail kadının canını almaya geldiğinde Deli Dumrul eşi için Allah' a yakarmaya başlar ve eğer karısının canını alacaksa o zaman ikisinin canını beraber almasını, yok eğer bağışlayacaksa ikisinin canını birden bağışlamasını diler. Deli Dumrul' un sözleri Allah' a hoş gelir ve Azrail' e Deli Dumrul' un annesinin ve babasının canlarını almasını emreder ve iki helâle yüz kırk yıl ömür verdiğini söyler. Deli Dumrul eşiyle yüz kırk yıl daha ömür sürer.

Dede Korkut gelir boy boylar soy soylar ve bu boyun Deli Dumrul' a ait olduğunu söyler ve hikâye Han' a edilen dua ve peygambere edilen salâvatlarla sona erer (Ergin, 2009:177-184).

4.2.7.Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Destanı

Oğuz zamanında Kanlı Koca denilen ve yetişkin bir oğlu olan iri yarı bir yiğit varmış. Oğluna Kan Turalı derlermiş. Kanlı Koca bir gün yanındakilere oğlunu sağlığında evlendirmeyi planladığını böylece tıpkı kendisinin yaptığı gibi soyunun devamının sağlanacağını görmeyi dilediğini söyler. Bu düşüncesini oğluna da açıklar. Oğlan babasına evlenmek istediği kızın niteliklerini saydığı anda babası, onun bir kız değil bir arkadaş ve yiğit aradığını söyler. Babası, oğul kız görmek senden mal ve çeyiz vermek benden dediğinde Kan Turalı kırk Yiğidini anına alarak yola koyulur. İç Oğuz' u dolaşır kız bulamaz. Döner evine gelir. Kanlı Koca Oğul Kız buldun mu diye sorduğunda, hayır bulamadım der. Babası bunun öyle hemen olacak bir şey olmadığını onun obaya göz kulak olmasını kendisinin ona uygun bir kız bulmak için yola koyulacağını bildirir.

Kanlı Koca oğlunun yanına aksakallı pırları bırakarak yola çıkar. İç Oğuzu dolaşır kız bulamaz, dış Oğuz' u dolaşır bulamaz, Trabzon' a gelir. Trabzon tekfurunun çok güzel sevimli, ok atmakta son derece maharetli bir kızını bulmakta, ancak bu kız için çeyiz

olarak üç canavar hazır bekletilmektedir. Tekfur her kim o üç canavarı vurup öldürse kızını ona vereceğini, eğer öldüremezler ise başını vurduracağını söylemektedir. Bu söylemin kanıtı olarak da kalenin burçlarında otuz iki beyin oğullarının başı sallanmaktadır. Canavarlar öfkeli bir aslan, kara bir boğa, bir de erkek bir deveden oluşmaktadır. Başları kale burcunda asılı olan bey oğulları daha aslan ve kara buğra ile karşılaşmadan, kara boğanın boynuzlarında canlarından olmaktadır.

Kanlı Koca döner Oğuz' a gelir. Kan Turalı kırk yiğidi ile beraber babasını karşılar, elini öper, canım babam bana yarar kız buldum mu diye sorar. Babası evet, eğer cesaretin varsa buldum der. Kanlı Koca gördüklerini anlatır. Kan Turalı bunları duyduktan sonra başı eğik ve utanç içinde olmamak için gidip denemesi gerektiğini söyler. Oğlunun ardından bakan baba bir soylama ile oğlunu vazgeçirmeye çalışır. Soylamayı dinleyen Kan Turalı babasına bunun artık bir onur meselesi olduğunu, eğer kadir Mevlâ dilerse anlattığı bu kötü yerden göz görünce gönül çelen güzelle geri döneceğini veyahut da diğer Bey oğulları gibi, can vereceğini söyleyerek el öper. Oğullarının namus için duramayacağını anlayan ana-baba ona esenlik ve yol açıklığı dileyerek uğurlarlar.

Kanlı Turalı kırk yiğidini yanına alır, yedi gün yedi gece durmadan yol alarak kâfir illerine varır, çadırlarını dikerek konaklarlar. Bir tarafta tüm bunlar yaşanırken diğer tarafta Trabzon tekfuruna da Oğuzdan Kan Turalı derler bir yiğidin kızı için geldiği haberi ulaşır. Kâfirler yedi ağaç uzaklığı yere gelirler ve neden geldiklerini sorarlar. Kanlı Turalı, alış verişe geldik deyip onlara izzet ikramda bulunur, ak çadırlar diker, al renkli halılar döşer, ak koyun keser, yedi yıllık şarap ikram eder, alın bunları Tekfura götürün der. Tekfur bu sırada taht üzerinde oturmaktadır. Kan Turalı gelir meydanı yedi kez dolandır. Meğer Tekfurun Kızı Selcen hatun meydanda bir köşkte, yanındaki tüm kızlar al renkli, kendisi sarı renkli kıyafetler giyinmiş olduğu halde olan biten her şeyi köşküden seyretmektedir. Kan Turalı, Tekfurun karşısına gelir, onu selâmlar. Tekfur selâma karşılık verir oturması için al renkli halılar döşenir. Tekfur ona nereden geldiğini sorduğunda ak alnını açar, ak bileklerini sıvar ve bir soylama ile ona nereden ve neden geldiğini açıklar. Anlatılanları dinleyen Tekfur, yanındakilere onu anadan doğma soymalarını söyler. Tekfurun dediğini yaparlar. Kan Turalı beline altınlı ince keten kumaş sarar, onu alırlar ve meydana getirirler. Olanları köşküden seyreden Tekfur

kızının yüreği, Oğuz illerinde güzelliği dillere destan dört yiğitten biri olan Kan Turalıyı görünce gönlü ona kayar ve yanındakilere babasının kalbinin merhamete gelmesini dilediğini ve bu gence varmak istediğini ifade eder.

Bu sırada demir zincirlerle bağlı olarak boğa meydana getirilir. Boğa dizlerinin üzerine çöker, boynuzu ile mermer bir tağa vurur, mermer peynir gibi dökülür. Bunu gören kâfirler boğa Şimdi yiğidi yere yıkar, boynuzlarıyla onu delik deŐik eder, yazık bir kız yüzünden bir bey oğlu ile kırk yiğit ölecekler diye kendi aralarında konuşmaya başlarlar. Konuşulanları duyan kırk yiğit ağlaşmaya başlar. Olanları gören Kan Turalı ağlaŐacađınıza kopuzumu getirin de beni öğün der. Bu söz üzerine onlar da bir soylama ile onu övmeye başlarlar.

Kan Turalı boğayı salıvermelerini söyler, boğanın zincirini salıverilir, boynuzları tıpkı elmas mızraklara benzemektedir. Boğa, Kan Turalının üzerine doğru gelmeye başlar, Kan Turalı salâvat getirir boğanın alnına bir yumruk vurmasıyla, boğa arka üstü yığılır. Yumruğu alnına dayalı olarak boğayı meydanın diğer ucuna doğru sürer, ne boğa yener ne Kan Turalı. Boğa sık sık solumaya başlar, ağzından köpükler boŐanır. Kan Turalı düşünür ve boğanın önünden sıçrayıp arkasından tüm hünerini göstermesi gerektiğinin farkına varır. Boğanın önünden çekilince boğa boynuzları üzerine yere dikilir. Kan Turalı boğayı kuyruğundan tutup üç kez sallar ve yere vurur. Boğanın boğazını keser, derisini yüzer ve Tekfurun önüne getirir. Tekfura gün ağarıırken kızını ona vermesini söyler. Tekfur kızı ona vermelerini ve Şehirden sürülmesini emreder. Tekfurun yeğeni aslanla da karŐılaŐması gerektiğini, kızı ondan sonra vermeleri gerektiğini dile getirir.

Salıverilen aslan kükreyerek meydana gelir. Bunu gören kırk yiğit boğadan kurtuldu, ama aslandan nasıl kurtulacak diye kendi aralarında konuşup ağlaşmaya başlarlar. Bunu gören Kan Turalı yoldaşlarına tekrar kopuzu ellerine almalarını, onu övmelerini, bir aslandan korkup dönmeyeceğini söyler. Kırk yiğit kopuzu eline alır ve bir soylama ile Kan Turalı'yı övmeye başlarlar. Kan turalı çoban keçesini sarar, pençelerini kollayarak çenesine bir yumruk savurur. Ensesinden tutup onu yere vurur ve öldürür, tekrar tekfurun önüne gelir. Tekfur, kızını bu gence vereceğini açıkladığı sırada, kardeşinin oğlu tekrar henüz deve ile dövüŐmediđini ve kızı ancak ondan sonra vermeleri gerektiğini söyler. Deveyi salıverdiklerinde ona kuvvetli bir tekme vurur. Deve ayakta duramaz ve yıkılır. Kan Turalı devenin başını keser ve tekfurun önüne gider. Tekfur bu

yiğidin gözüne ve gönlüne girdiğini belirterek kırk yerde otağ diktirir, ala renkli zifaf çadırı kurdurur. Kanlı Tura ana babasını görmeden zifafa girmeyeceğine dair yeminler eder ve yola koyulur. Yedi gün yedi gece yol alır, Oğuz iline varır. Çadırını kurar. Babasına gelin adayı ile kendisini karşılaması için haber gönderir.

Konakladıkları yerde turnalar, kuğular, kuşlar, keklikler uçuyor, soğuk sular akıyor yeşilin alabildiğine çimenler uzanıyordu. Selcen hatun burayı çok beğenir. Yerler ve içerler. O zamanlar oğuz yiğitlerine ulaşacak kötülük uykuda gelirmiş. Kan Turalının uykusu gelir, uykuya dalar. Ancak Selcen Hatun, kendisine aşık olanlardan birinin ansızın baskın yapması ihtimaline karşılık, giyinip atına biner, yüksek bir yere çıkarak nöbet tutmaya başlar.

Bu sırada Tekfur kızını verdiği için dolayı pişman olmuş. Altı yüz kâfir askeri seçer, gece gündüz yol alarak onlara ansızın baskın yapmaya niyet ederler. Ancak buna hazırlıklı olan Selcen hatun onları görünce hemen Kan Turalı' nın yanına gider ve bir soylama ile onu tehlikeden haberdar ederek uyandırır. Beraber savaşmaya başlarlar, öleceklerse beraber ölecekler, yok eğer yaşarlarsa sağ kalan diğerini çadırlarında bekleyecektir. Savaşır ve kâfir askerlerini yenerler. Selcen Hatun çadıra gider ancak Kan Turalı yoktur. Atına biner yüksek bir yere çıkar ve etrafı gözetlemeye başlar. Uzakta bir toz bulutunun hareket ettiğini fark ederek atını oraya doğru sürer. Bakar görür ki, Kan Turalı gözünden oklanarak vurulmuş, gözünden kan akmakta ve o kanı silmeye uğraşmaktadır. Kâfirler ona saldırdığında onlarla savaşmakta ve sonra tekrar kanı durdurmaya çalışmakta, hemen kâfirlerin üzerine gider ve onlara saldırır. Kan Turalı onun Selcen Hatun olduğunu anlamaz ve bir soylama ile izin almadan düşmanın başını kesen yiğidin kim olduğunu sorar. Akabinde onun Selcen hatun olduğunu anlar, ancak onun kendisini kurtarmasından dolayı obada küçük düşeceğini düşünerek onu öldürmeyi plânlar. Karşılıklı soylamalarla birbirlerine karşılıklı duygu ve düşüncelerini açıklayan sevgililer, soylamalar sonucunda barışırlar. Atlarına binerler ve Kanlı Koca' nın yanına gelirler. Kanlı koca gençlere düğün kurar, tüm Oğuz beylerini çağırır ve ağırılar. Dede Korkut gelir boy boylar soy soylar, gençlerin başlarına gelenleri anlatır ve hikâye bir dua ile son bulur (Ergin, 2009:184-198).

4.2.8. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Destanı

Bayındır Han yine al renkli çadırları gökyüzüne diktirmiş, ipek halılar döşetmiş, iç ve dış Oğuz beylerini ağırlamaktadır. Bayındır Han'ın vezirlerinin arasında Kazılık Koca denilen bir er bulunmaktadır. Düzenlenen şölende içtiğın şarabın etkisiyle gelip ve Bayındır Han'ın önünde diz çökerek ondan akına çıkmak için izin istediğinde, Bayındır Han ona nereye isterse akın edebileceğini belirterek izin verir. Güngörmüş, tecrübeli, işe yayar biri olan Kazılık Koca, güvendiğı insanları yanına alarak yola koyulur. Dağlar tepeler aşar. Günlerden bir gün Karadeniz kenarında olan Düzmürd Kalesine gelir. Kalenin Arşın oğlu Direk adında, altmış boyun bağılı olduğı tekfur yaşamaktadır. Kazılık Koca kaleye gelip savaşmaya başladığında, bu Arşın oğlu Direk dışarı meydana çıkar ve çarpışmak için kendi karşısına bir er diler. Bunu gören Kazılık Koca hemen meydana inerek tekfurun ensesine bir kılıç sallar, ancak tekfura bir şey olmaz. Saldırı sırası Tekfura gelmiştir. Altmış batmanlık gürzü ile Kazılık Koca' ya saldırır. Kazılık Koca yaralanır ve onu kaleye esir götürürler. Burada on altı yıl boyunca esir kalır.

Kazılık Koca esir olduğunda bir yaşında Yigenek adında bir oğlu vardı. Yigenek on beş yaşında bir yiğit olana dek babasının öldüğünü zannetmektedir. Obada yasaklandığı için hiç kimse ona babasını sağ ve tutsak olduğunu söylemez. Günlerden bir gün beylerle otururlarken yaşıtı biriyle tartışmaya başlar. Tartışma sırasında tartıştığı bey, eğer kendisine yiğit diyorsa önce babasını kurtarmasını, on altı yıldır tutsak olduğunu söyler. Yigenek kalkar Bayındır Han' ın karşısına gelir ve dile getirdiğı bir soylama ile ondan babasının tutsak olduğu kaleye akın düzenlemek için izin ister. Bayındır Han ona yiğitlikleri dillere düşen beylerini yanına alarak gitmesini söyler. Yigenek o gece bir rüya görür. Rüyasını yanındaki yoldaşlarına anlatır. Rüneyı dinleyen bütün beyler toplanarak Yigenek ile beraber kaleye doğru yola çıkarlar ve kalenin etrafında konaklarlar.

Kalenin etrafında onları gören kâfir askerleri durumu Tekfura haber verirler. Arşın oğlu Direk tıpkı on altı yıl önceki gibi meydana gelir ve çarpışacağı bir er diler. Yirmi dört sancak beyi tek tek meydana gelerek onu yenmeye çalışırlar, ancak Tekfur her seferinde beyleri mağlûp eder. Bunun üzerine Kazılık Koca oğlu Yigenek Allah' a sığınarak meydana iner. Kâfirin omzuna doğru bir kılıç sallar. Oldukça derin bir yara alan Tekfur hemen kaleye geri dönmeye çalışır. Bunu gören Yigenek ardından giderek ensesine

indirdiği bir kılıç darbesiyle Tekfurun başını keser ve babasını tutsaklıktan kurtarır. Serbest kalan Kazılık Koca bir soylama ile Tekfuru kimin öldürdüğünü ve ardında bıraktığı eşi ve çocuğu hakkında sorular sorar. Soylamaya bir soylama ile karşılık veren beyler ona oğlunun Yigenek olduğunu söylerler. Baba ve oğul karşılaşırlar, hasret giderirler ve ardından kaleye bir baskın düzenleyerek kaleyi ele geçirirler. Kalede olan ganimeti ele geçirirler. Hep birlikte eve geri döndüklerinde Dede Korkut gelir boy boylar, soy soylar ve bu oğuz namenin Yigeneğin olması gerektiğini söyler. Hikâye nerdeyse tüm hikâyelerde karşılaşılan bir dua ile sona erer (Ergin, 2009:199-206).

4.2.9. Basatın Tepegözü Öldürdüğü Destan

Günlerden bir gün Oğuz Han'ın üzerine düşman baskın yapar. Kaçıp giderlerken Aruz Koca'nın küçük oğlu düşer. Bir aslan onu bulur ve besler. Bir zaman sonra Oğuz Han tekrar aynı yere Otağ kurduğunda, Han'ın at çobanı, sazlıktan aslan gibi davranan ancak insana benzeyen bir varlığın çıktığını gördüğünü söyler. Bunu duyan Aruz, Hanonun daha önceden düşüp kaybolan oğlu olabileceğini düşünür. Oradaki beyler gelirler ve aslanın inine girerler. Burada aslanı ve çocuğu görünce, aslanı öldürürler ve çocuğu yanlarına alarak oradan uzaklaşırlar. Aruz oğlunu evine getirir. Ancak ne yaparlarsa yapsınlar çocuk sürekli aslanın inine geri dönmektedir. En sonunda Dede Korkut gelir çocukla konuşur ona insan olduğunu ve hayvanlar gibi inde yaşayamayacağını, adını Basat koyduğunu açıklar.

Günlerden bir gün Oğuzlar yine göçerler. Aruz'un Konur Koca Sarı Çoban denilen bir çobanı vardır ve tüm Oğuzlar içinde obadan ondan daha önce göçen kimse yoktur. Göç yolu üzerinde Uzunpınar adı verilen perili bir pınar bulunmaktadır. Bir gece çoban kalktığı anda üzerindeki keçesini, su kenarındaki peri kızlarının birinin üzerine atar ve onunla birlikte olur. Ertesi gün çoban koyunlarını önüne katıp gideceği sırada, peri kızı ona, bu davranışıyla Oğuzların başına büyük bir bela getirdiğini kendisinde bir emaneti olduğunu ve bir yıl sonra emanetini gelip teslim alması gerektiğini söyler.

Bir zaman sonra Oğuzlar yine yaylaya göçerler. Çoban yine aynı pınara gelir. Pınarın kenarında kalabalık görür. Peri kızı oradadır. Peri kızı ona yine, emanetini almasını, boyunun başına büyük bir felaket getirdiğini hatırlattığında pınarın başında ne olduğu anlaşılmayan bir yığın görür ve korkar.

Olan biteni uzaktan seyreden Oğuz Beyleri, pınarın kenarında başı, ayağı belli olmayan bir canlı görürler ve etrafını sararlar. Bir yiğit iner ve bu yığına tekmeleler. Ne olduğu anlaşılmayan yığın tekmelendikçe büyümeye başlar. Aruz Koca inip tekmelediğinde, mahmuzu yığına takılır ve onu yırtar. İçinden bedeni insan bedeni, kafasının tepesinde tek gözü olan bir oğlan çıkar. Aruz han'a dönerek, Hanım bu çocuğu kendisine vermesini, onu Basat' la beraber beslemek istediğini belirtir. Han onun bu isteğini kabul eder. Aruz onu alır evine getirir. Bebeği emzirmesi için bir dadı çağırılır. Bebek dadıyı bir kez emince bütün sütünü, ikinci emişinde bütün kanını çeker, üçüncü çekişinde ise canını alır. Gelen tüm dadıların başına aynı şey gelince, bebeği süt ile beslemeye karar verirler. Zamanla bir kazan süt yetmez olur. Zamanla büyüyen bebek diğer çocuklarla oynamaya başlar ancak oynarken diğer çocukların burnunu, kulağını yemeye başlar. Aruz ona nasihat eder, olmaz, döver, olmaz, bakar ki başka çare yok onu evinden kovar.

Oğlunun durumunu gören Tepegöz' ün peri annesi onun parmağına bir yüzük geçirir ve bu yüzükle ona hiçbir okun işlemeyeceğini, tenini hiçbir kılıcın kesmeyeceğini söyler. Tepegöz dağlara çıkar ve haramî olur, insan yemeğe başlar. Tüm bunlar üzerine çaresiz kalan Oğuzlar Dede Korkut' u çağırırlar ve onu konuşması için Tepegöz' e gönderirler. Dede Korkut, ona beylerin düşüncelerini, böyle devam ederse, Oğuz'da sağ kimsenin kalmayacağını söyler. Anlaşma olarak ona her gün iki adam ve beş yüz koyun verebileceklerini ifade eder. Tepegöz, verilecek adamların onun yemeğini de pişirebileceklerini düşünerek teklifi kabul eder. Dede Korkut gelir onun teklifi kabul ettiğini bildirir. Zamanla kimsenin verecek oğlu kalmaz. O sırada Basat seferden dönmüştür.

Basat çadırında oturmuş iken bir kadın ağlayarak gelir, selâm verir ve ağlamaya başlar. Basat kadının neden ağladığını ve dileğini sorduğunda, kadın olanları anlatmaya başlar. Tepegöz' e birini verme sırasının kendisine geldiğini, ancak bir oğlu kaldığını ve ondan bir esir dilediğini anlatır. Basat kadına bir esir verir ve oğlunu kurtarır. Basat anne ve babasının yanına gelir. Diğer beyler de toplanırlar. Basat Tepegöz' ü öldürmeyi düşündüğünü açıklar. Babası bir soylama ile oğluna bundan vazgeçmesini, kendilerini üzüntüye boğmamasını söyler. Ancak Basat Tepegöz' ü öldürmeye karardır ve onun bulunduğu yere gelir.

Tepegöz sırtını güneşe vermiş dinlenmektedir. Bir ok çıkarır ve nişan alır ancak ok Tepegöz' e işlemez, parçalanır. Bir kez daha atar, oda parçalanır. Etrafına bakınan Tepegöz Basatı görür, yakalayarak onu cebine koyar. Yanında hizmetini yapanlara, bunu bana ikinci vaktinde çevirirsiniz der ve uykuya yatar. Basat hizmetlilere onu nasıl öldürebileceğini sorar. Onlarda cevaben vücudunda hiç et bulunmadığını, sadece tepesindeki gözün etten olduğunu ifade ederler. Basat hizmetkârlara şişi kızdırmalarını söyler. Daha sonra kızan şişi alır ve Tepegöz' ün gözüne saplar. Tepegöz öyle bir nara atar ki dağ taş yankılanır. Basat kaçır ve koyunların olduğu mağaraya sığınır. Bunu anlayan Tepegöz bedenini mağaranın kapısının önüne sererek onu yakalamaya çalışır. Yakalanacağını anlayan Basat bir koyunu öldürür derisini soyar ve sırtına geçirir. Tüm koyunları elleyerek dışarıya salan tepegöz Basat'ın koyun postuna sarılı olarak geçtiğini anlar ve ona nereden yaralanacağını nasıl anladığını sorar. Onu birtakım oyunlarla öldürmeye çalışır. Ancak Basat her seferinde Yaradan'ın yardımıyla onun oyunlarından kurtulur ve sonunda kendi kılıcıyla onun boynunu vurur. Bütün Oğuz illerine müjdeli haberler gelir. Dede Korkut gelir, Basat'ın başına gelenleri ve yaptıklarını anlatır ve bu soylamanın ona ait olduğunu söyler. Hikâye Dede Korkut' un Basat' a dua etmesi ile son bulur (Ergin, 2009:206-215).

4.2.10. Begil Oğlu Emre Destanı

Bayındır Han'ın obasını toplayıp başka diyarlara göçtüğü, iç ve dış oğuz beylerinin toplandığı, büyük al renkli çadırların kurulduğu, ipek halıların serildiği bir sırada, dokuz tümen Gürcistan'dan toplanan haraçlar gelir. Ancak haraç sadece bir at, bir kılıç ve bir çomaktan ibarettir. Bayındır Han gelen haraç bazı beylere hediye olarak verildiğinden, bu kadar az haracın kime nasıl bir hediye olabileceğini düşünerek, bu duruma çok sinirlenir. Bunun üzerine Dede Korkut, Han'a bunların üçünün oğuz iline gözcülük edebilecek bir yiğide verilebileceğini söyler. Han sağına, soluna bakar kimse istemez. Begil denilen yiğide bakar ve ona isteyip istemediğini sorar. Begil kabul eder. Kalkar diz çöker etek öper, verilen atı, yayı, çomağı alır, evini çözer ve obadan ayrılır. Azerbaycan' ın Gence bölgesine gelir ve burayı kendisine yurt edinir. Gürcistan illerine karakolluk görevi görür. Oraya gelen yabancı düşmanları basar, ganimet toplar, bunları Oğuz' a armağan olarak gönderir ve yılda bir kez Bayındır Han' ın huzuruna çıkar.

Günlerden bir gün Bayındır Han' dan huzura gelmesi için emir alır. Begil huzura gelir, el öper. Bayındır han ona hediyeler verir ve onu üç gün boyunca ağırlar. Onun adına av düzenlenir. Bu sırada orada olan beyler bazen onun atını, bazen ok atışını, bazen kılıçtaki hünerini överler. Ancak beylerin arasında bulunan Salur Kazan onu hiçbir şekilde övmez ve onu hanın önünde küçük düşürücü sözler söyler. Begil, Bayındır Han' ın buna müsaade etmesine içerler, kendisine verilen hediyeleri iade eder, yoldaşlarını yanına alarak evine gelir. Neler olduğunu soran hanımına olanları anlatır ve artık Oğuz'a asi olduğunu açıklar. Eşi, ona asi olmaması gerektiğini ve doğru düşünebilmesi için biraz zaman ihtiyacı olduğunu, ava çıkarsa belki kafasının biraz dağılabileceğini söyler. Eşinin doğru düşündüğünün farkına varan Begil, ava çıkmaya karar verir.

Av sırasında önünden bir geyik geçtiğini gören Begil onu takip etmek amacıyla peşinden at sürer. Bu takip sırasında uyluğunu bir kayaya çarpar ve yaralanır. Ancak o anda ona yardım edecek hiç kimse yanında yoktur. Yarasını sarar ve geri dönmek üzere yola koyulur. Begil' in geri döndüğünü gören oğlu, onun sararmış benzini ve yalnız geldiğini görünce, bunun nedenini sorar. Begil Bayındır Han' la olanları, üç gündür yoldaşları olmadan avda olduğunu ve avda başına gelenleri anlatır. Birlikte eve geri gelirler.

Beş gün boyunca Begil evinden çıkmaz, kimseye, hatta eşine bile avda yaralandığını söylemez. Eşi ona ne olduğunu bilmeden, düşmanla karşılaşsa bile of demeyen erinin, neden inleyip durduğunu ve kendisinden ne sakladığını sorar. Bunun üzerine Begil karısına avda başına gelen kazayı anlatır. Karısı çobana, çoban kapıcıya söyler. Kısa zamanda tüm obada Begil' in avda yaralandığı ve hareket edemediği haberi yayılır. Bu haber kâfir casuslarının kulağına kadar ulaşır. Onlarda bu haberi Tekfurlarına iletirler. Tekfur askerlerine Begil' i yakalamalarını ve öldürmelerini, ona ait olan her şeyi ele geçirmelerini ve aile efradını esir almalarını emreder. Ancak Tekfurun etrafında da Begil' in casusu vardır ve tüm konuşulanları Begil'e iletir. Begil oğlunu karşısına alır ve casusundan gelen haberi bir soylama ile oğluna açıklar. Ondan Bayındır Han' a gidip olanları anlatmasını ve eğer yardıma gelmezse memleketin Tekfur tarafından ele geçirileceğini söyler. Oğlu ona, Han'a gitmeyeceğini ve eğer izin verirse onun için meydana inip savaşaacağını söyler.

Oğlan babasının atına biner, yanına üç yüz asker alarak savaşmak için meydana iner. Uzaktan Begil' in atını gören kâfirler onunla savaşmaktansa kaçmayı yeğlediklerini birbirlerine ifade ederler. Tekfur onların sözlerine karşılık, eğer gelen Begil ise kendisinin onlardan önce meydandan kaçacağını ifade eder. Bu sırada meydanı gözetleyen biri, gördükleri atın Begil' in atı olduğunu, ancak üzerindeki bir başkası olduğunu açıklar. Bunun üzerine Tekfur yüz adam seçilmesini ve gelen atının korkutulmasını emreder. Tekfurun dediği yapılmak üzere harekete geçildiğinde gelen atının bir Oğuz Türkmeni olduğu anlaşılır. Tekfur tarafından kim olduğunun öğrenilmesi istendiğinde, kâfir askerleri bir soylamayla kendi kimliğini açıklayan oğlanın Begil' in oğlu olduğu gerçeğini Tekfur'a iletirler. Bunu duyan Tekfur oğlanla kendisi savaşmaya karar verir. Çarpışılar, vuruşular ancak bir türlü yenişemezler. İyice yorgun düşen oğlan Allah'ü Teâlâ'ya bir soylama ile yalvarır ve medet diler. Onun bu duasını duyan Tekfur, senin bir tanrın varsa benim yetmiş tanrım var deyip onunla dalga geçmeye başlar. Begil' in oğlunun duasını duyan hak Teâlâ Cebrail' e oğlana kırk erin kuvvetini vermesini emreder. Oğlan kâfire saldırır, yere düşürür, üzerine çökerek boğazına sarılır. Canının tehlikede olduğunu anlayan Tekfur onun dinine gireceğini söyler, şahadet getirerek Müslüman olur. Diğer kâfirler meydandan kaçarlar. Akıncılar kâfirin illerine girer, ganimet toplar ve esir alırlar. Oğlan babası Begil' e müjdeciler gönderir. Begil geri dönen oğlunu alır Bayındır Han' gider, el öper. Han ona izzet ikram gösterir ve hak ettiği saygıyı gösterir. Dede Korkut gelir onların başlarına gelenleri diğer beylere anlatır. Oğuzname düzer ve bu destanın Begil' in oğlu Emreye ait olduğunu söyler. Hikâye her zamanki gibi dua ve salâvatlarla sona erer (Ergin, 2009:216-225).

4.2.11. Uşun Koca Oğlu Segrek Destanı

Oğuz zamanında Uşun Koca adında, iki oğlu olan bir zat varmış. Oğullarının birinin adı Egrek, diğerinin ise Bahadırmış. Deli dolu, yiğit ve güzel bir delikanlı Bahadır, ne zaman isterse Beylerbeyi Kazan Han'ın divanına çıkmakta, beyleri geçerek hanın karşısında oturmakta ve kimseye iltifat etmemektedir.

Bir gün yine bey karşısında oturacak iken, Ters Uzamış denilen bir bey Uşun Koca oğluna çıkışarak, diğer bütün beylerin oturdukları yerleri kahramanlık ve hüner ile hak ettiklerini, kendisinin hangi hüner ve kahramanlığı gösterdiğini sorar. Bunun üzerine

Uşun Kocaoğlu, Han' dan akın yapmak için izin ister. Yanına 300 yiğit alarak akına çıkar. Aradan geçen beş günün ardından yola koyulurlar ve Alınca kalesine gelirler. Kara Tekür burada bir kuru yaptırmış, burayı uçan ve koşan çeşitli hayvanlarla doldurmuş ve oğuzların avlanabilecekleri bir yer haline getirmiştir. Uşun Kocaoğlu' un yolu bu koruya uğrar. Kaz avlarlar, geyik vururlar, şarap içerler, atlarının eğerlerini çıkarırlar ve dinlenmeye başlarlar. Bunu gören Kara Tekür'ün casusları gelir ve tüm gözlemediklerini Tekür'e bildirirler. Tüm anlatılanları dinleyen Tekür, onlara hemen hazırlanmalarını ve altı yüz atlı ile beraber onlara saldırılarını emreder. Çarpışmada Eğreği esir alır zindana atarlar. Bütün askerleri çarpışmada öldürülür.

Bu haber kara dağları, kanlı suları aşarak Oğuz illerine kadar ulaşır. Uşun Kocanın evinde feryat figan kopar, kadınlar ve kızlar karalar giyinirler, Uşun Koca, oğul oğul diyerek ağlamaya başlar.

Aradan uzun zaman geçer. Uşun Koca' nın küçük oğlu olan Seğrek büyür yiğit bir delikanlı olur. Günlerden bir gün öksüz bir çocukla bir erkek çocuğun kavga ettiklerini görür. İkisine de birer tokat savurur. Bunun üzerine öksüz olan gücü yetiyorsa gidip ve Alınca kalesinde esir olan kardeşini kurtarmasını söyleyerek Seğrek' e çıkarır. Kardeşinin esir olduğundan haberi olmayan Seğrek, kardeşinin adının ne olduğunu sorar ve Eğrek olduğunu öğrenince Eğrek' e Seğrek yaraşır, kardeşim sağmış artık kardeşsiz Oğuz da durmam diyerek ağlanır ve Beylerin yanına gelerek onlarla vedalaşır ve annesinin evine doğru yola koyulur. Annesine hitaben söylediği soylama ile annesinin ağzını arar. Bu soylamayı duyan kadın ona dua ederek, kardeşini kurtarmasını dilediği bir soylama ile karşılık verir. Ancak bu karşılıklı soylamaları duyan Uşun Koca küçük oğlunun da başına bir şey geleceğinden endişe ederek, ona duyduklarının yanlış olduğunu ve gitmemesi gerektiğini, anne ve babasını ağlatmamasını söyler. Seğrek anne ve babasının karşı çıkmalarına rağmen kaleye giderek kardeşini kurtaracağını ve onu kurtarmadan Oğuz illerine geri dönmeyeceğini ifade eder. Oğullarını hiçbir şekilde ikna edemeyeceklerini anlayan ana-baba, Kazan'a haber salarak onu olanlardan haberdar ederler ve kendilerine akıl vermesini, oğullarını kardeşini aramaktan vazgeçirmek için kendilerine bir fikir vermesini dilerler. Kazan onlara Seğrek' i evlendirmelerini söyler. Düğün kurulur Seğrek evlendirilir. Ancak beklenenin tersine Seğrek kardeşini kurtarmadan hiçbir şekilde gerdeğe bile girmeyeceğini geline söyler ve aralarına bir

kılıç koyar. Hazırlıklarını tamamlar bir at alır ve yeni eşine hitaben eğer bir yıl içinde geri gelmezse kendisini beklemesini, üç yıl doluncaya kadar bu bekleyişi sürdürmesini, eğer üç yıl geçip de geri dönmemiş ise kendisinin öldüğünü bilmesini ve ona göre davranmasını, gözünün görüp, gönlünün sevdiği birisine varmasını söyledikten sonra yola koyulur. Bir soylama ile Seğrek' e karşılık veren kız ondan, önce gerdeğe girmesini daha sonra yola çıkmasını ister ancak söylediği her şey nafiledir ve hiçbir şey ve kimse Seyreği verdiği karardan döndüremez. Sonunda Seğrek kardeşini kurtarmak üzere yola koyulur. Üç gün durmadan yol alır, kardeşinin tutulduğu koruya gelir. Orada rastlaştığı at çobanı kâfirlerle çarpışıp, onları öldürdükten sonra, üç günlük yolculuğun da etkisiyle yorgunluk ağır basar ve uykuya dalar. Ancak uykuya dalmadan önce atının yularını bileğine bağlar. Seğrek' i uzaktan gözleyen Tekür' ün casusları gelerek Oğuz'dan deli bir yiğidin geldiğini ve at çobanlarını öldürdüğünü bildirerek olan biteni ona anlatırlar. Tekür tam olarak silahlanmış altmış adamın hazırlanıp gelen oğuzun üzerine yürümesini emreder.

Seğrek' in yularını bileğine bağladığı atı gelenleri hissederek hareket edince Seğrek uyanır. Gelenleri görünce salâvat getirip dualar ederek çarpışmaya başlar. Çarpışmadan sonra yine yorgunluğuna yenilerek uykuya dalar ve yine atın yularını bileğine bağlar. Çarpışmadan sağ kurtulan kâfirler Tekür' e gelerek olanları anlatırlar. Oldukça sinirlenen Tekür bir kişiyi yakalayamadıklarını söyleyerek bu kez yüz kâfir askerini Seğrek' in üzerine gönderir. Yuları bileğe bağlı olan at yine gelenleri hissedip hareketlenince, Seğrek yuların çekiştirilmesi sonucu yine uyanır. Yine bir çarpışma olur ve kâfirlerin sağ kalanları yine kaçarak Tekfüre giderler. Seğrek yine uykusuna yenik düşer ve yuları bileğine bağlayarak uykuya dalar. Ancak bu kez atın yuları bir süre sonra Seğrek' in bileğinden sıyrılır, çıkar. Kaçıp geri gelen kâfir askerlerini dinleyen Tekür bu kez üç yüz askeri Seğrek' in üzerine gönderir. Askerler gitmekte direnirler ve eğer giderlerse bu Oğuz erinin hepsini kırıp geçireceğini söylerler.

Önerileri dinleyen Tekür zindandaki Eğreği Oğuz' lu yiğidin üzerine salmaya karar verir. Kâfir askerleri Eğrek' e gelerek, Tekür' ün kendisine himmet ettiğini, eğer zavallıları soyan ve ekmeklerini elinden alan bir deliyi öldürürse onu affedeceğini söylerler. Eğrek'i zindandan çıkarırlar, bir at, bir kılıç ve yanına üç yüz asker vererek onu Seğrek'i öldürmeye gönderirler. Uzaktan ona Seğrek' i gösterirler. Eğrek onun

uyuduğunu ve yanına gidebileceklerini söylediğinde, onun uyumadığını gizlice onları gördüğünü ve yine onları bozguna uğratabileceğini söylerler. Bunun üzerine Eğrek, o zaman ben gideyim onun ellerini bağlayayım diyerek Seğrek' e doğru ilerler. Yanına geldiğinde onun uyuduğunu görünce etrafında dolaşır. Yanına geldiğinde belinde olan kopuzu görünce eline alır ve soylama söylemeye başlar. Soylamayı duyan Seğrek uyanır, kılıcının sapına yapışır. Onun elindeki kopuzu görünce, eğer elindeki kopuz olmasa, ağabeyinin üzerine yemin ederek, onu çoktan iki parçaya ayırmış olacağını söyler ve elinden kopuzunu çekip alır. Bu defa kendisi bir soylama söylemeye başlar. Bu soylamanın ardından Eğrek ona kim olduğunu yine bir soylama ile sorduğunda Seğrek ona babasının adını ve esir alınan kardeşinin adını söyler. Bunun üzerine Eğrek ona, onun aradığı kardeşi olduğunu söyler, iki kardeş birbirlerine hasretle sarılırlar. Olanları karşı yakadan doğru seyretmekte olan kâfirler onların güreştiklerini sanırlar ve kendilerince tahmin yürüterek Eğreğin güreşi kazanmış olabileceğini söylerler. Ancak iki kardeş onların tahminlerinin tam tersine atlarına binerek onlara doğru gelirler ve çarpışmaya başlarlar. Kâfiri kaleye sürerler. Yollarına devam ederler, nehirler geçerek günlerce yol aldıktan sonra Oğuz illerine varırlar.

Seğrek babasına müjdeciler göndererek kardeşini kurtardığını ve geri döndükleri haberini ulaştırır. Uşun Koca bunu duyduğunda çok mutlu olur. Davullar çaldırıp, ziyafet verir. Attan aygır, deveden buğra, koyundan koç kestirir. Koca Bey oğullarını karşılar. Mutluluk içinde yiylir, içilir. Uşun Bey büyük oğluna da bir gelin bulur. İki kardeş birbirlerine sağdıç olular ve düğünleri gerçekleşir, muratlarına ererler.

Bundan sonra Dede Korkut gelir, boy boylar, soy soylar, dualar edilerek destan sona erer (Ergin, 2009: 225-233).

4.2.12. Salur Kazan'ın Tutsak Olup Oğlu Uruz' U Kurtarması Destanı

Trabzon Tekürü, beylerbeyi Kazan Han' a hediye olarak bir şahin göndermiş idi. Bir gece yiyip, içip otururlarken Han, şahinci başına sabah erkenden ava çıkacaklarını söyler. Sabah olur, ava çıkılır. Gökyüzünde bir kaz sürüsü gördüklerinde Han, şahini salar. Ancak şahin kazların peşinden gitmek yerine Tomanin kalesine doğru yönelir bunu gören Han çok üzülür. Şahinin peşine düşer. Dere tepe aşar, kâfir illerine ulaşır. Ancak uzun yolun ardından Hanı uyku basar. Bir süre daha yol aldıktan sonra bir kale

gördüklerinde, Han artık dinlenebileceklerini söyler. O devirlerde Oğuz beyleri yedi gün uyumakta ve bu uykuya küçük ölüm denmektedir.

Aynı gün Tomanin kalesinin Tekürü de ava çıkmış. Yanındaki atlılar gelerek bir bölük atlı gördüklerini ve beylerinin uyduğunu söyler. Tekür, uyuyan beyin kim olduğunu öğrenmelerini ister. Gelenlerin oğuz erenleri olduğunu öğrendiğinde hemen onların üzerine asker gönderir. Büyük bir çatışma olur ve o gün Kazan'ı koruyabilmek için yirmi beş bin oğuz eri şehit olur. Kâfirler Kazan'ı uyuduğu yerde tutarlar, ellerini bağlayarak esir alırlar. Bir arabaya koyarak yola koyulurlar.

Yolda giderken Kazan uyanır, ellerindeki ipleri koparır arabanın üzerine oturur ve gülmeye başlar. Onun güldüğünü gören kâfirler neden güldüğünü sorduklarında, arabanın beşiği olduğunu sandığını anlatır. Kazanı Tomanin kalesinde bir kuyuya atarlar, kuyunun ağzını da bir büyük bir değirmen taşı ile kapatırlar. Kazan yemeğini ve suyunu bu değirmen taşında bulunan bir delikten alacaktır.

Bir gün Tekür'ün karısı gidip bunca askerin uğruna öldüğü Kazan'ı göreyim der. Yanına gider ve ona ne yaptığını, karnını nasıl doyurduğunu sorar. Bunun üzerine kazan onların ölümlerinin üzerlerine çıktığını, ölümler için verilen yemeği aldığını ve böylece yaşamını sürdürdüğünü söyler. Kadın bunu duyduğunda çok üzülür ve yedi yaşında bir kızının öldüğünü ve ona binmemesi için yalvarır. Daha sonra Tekür'ün yanına giden kadın, ona zindandaki Tatar'ı serbest bırakmasını, ne ölümlerinin ne de dirilerinin onun elinden rahat ettiğini söyler. Tekür beylerini toplar ve onlara, kendilerini övmesi ve bir daha onların üzerine yürümeyeceğine söz vermesi durumunda Kazan'ı zindandan çıkaracaklarını bildirir. Bu teklifi duyan Kazan doğru yolu bilirken asla eğri ve yanlış yolu tutmayacağını söyler. Onun bu cevabını yanlış anlayan kâfirler, onun söz verdiğini sanırlar. Ona bizi öv dediklerinde ben asla kimseyi övmem diye cevap verir. Bana birini getirin bineyim der. Adamı getirirler. Kazan bir eyer ve bir yular ister, eyeri adamın sırtına tıpkı bir ata vurur gibi vurur, yuları ağzına takar, yuları çekince adamın ağzı ayrılır ve ölür. Bunun üzerine bana bir kopuz getirin sizi öveyim der ve bir soylamaya başlar. Ancak kâfirlerin beklediğinin aksine soylamada, hazır ellerine geçmişken kendisini öldürmelerini, çünkü asla geçmişini ve köklerini aşağılamayacağını söyler ve devamla hem kendi kahramanlıklarını anlatmaya hem de halkını övmeye başlar. Bunu duyan kâfir beyleri, onu öldürmeleri gerektiğini söylerler, ancak biraz düşününce

Kazan'ın kardeşi ve oğulları olduğunu, onların intikam almak için kendilerine saldırabileceklerini, en iyi çözümün onu bir domuz ahırına atmak olacağına karar verirler. Böylece hiç kimsenin Kazan'ın sağ mı yoksa ölümü olduğuna dair hiçbir bilgisi olmayacaktır.

Aradan zaman geçer, Kazan'ın bebek olan oğlu büyür, gözü pek bir yiğit olur. Bir gün ata binip divana gelirken, biri ona Kazan'ın oğlu olup olmadığını sorar. Babasının Bayındır Han olduğu şeklindeki cevabı üzerine, onun aslında dedesi olduğunu öğrenir. Uruz'un babasının sağ olup olmadığı yönündeki soruya Tomanin kalesinde rehin tutulduğu söyleyerek cevap verir. Bunu duyan Uruz üzülür ve annesinin yanına gider. Bir soylama ile ona öğrendiklerini iletir. Annesi duyduklarının gerçek olduğunu, onun babasının peşinden kâfirin içine gitmesinden korktuğundan dolayı bunları ondan gizlediğini açıklar. Amcasına haber salmasını ve ondan akıl danışmasını ister. Amcasıyla konuşur ve bütün beylere Uruz'un Kazan beyi kurtarmaya gideceği bildirilir. Diğer beylerden bazıları silahlanır ve onun yanında Kazan Beyi kurtarmaya giderler. Yollarının üzerindeki kiliseyi görünce Uruz ve yanındakilerden bazıları tüccar kılığına girerek kiliseye yaklaşmaya karar verirler. Papazlar gelenleri görünce tüccar olduklarına inanmazlar ve kaleye kaçarlar. Onlara kim olduklarını sorarlar. Tüccarız karşılığını aldıklarında onlara inanmadıklarını ifade ederler onları taşlamaya başlarlar. Bunun üzerine Uruz yanındakilere bir gürz ile kalenin kapısını yerle bir edebileceklerini söyler. On altı yiğit attan inerler kalkanları ellerinde gürzlerini omuzlarına vurarak kale kapısına gelirler. Gürzleri ile kapıyı kırarlar, karşılarına çıkan kâfirleri öldürürler, mallarını yağmalarlar.

Tüm bunların olduğu sırada sürünün başında olan çoban, kalede olanları görür ve hemen Teküre haber verir. Tekür tüm beylerini toplayarak kaleyi ele geçiren düşmana karşı gidilmesini emreder. Bu sırada beylere düşmanla nasıl bir anlaşma yapılabileceği hususunda da danışır. Onlar Kazan Bey'i onlara karşı kullanabileceklerini söylerler. Kazan Bey zindandan çıkarılır, Tekürün önüne getirilir. Tekür Kazan Beye, üzerlerine düşman geldiğini eğer bu düşmanı üzerlerinden çekerse onu affedebileceklerini söyler. Hatta haraç vermeye bile razı olalım ancak sen bir daha bize düşmanlık yapıp üzerimize gelmeyeceğine söz vereceksin diyerek ekler. Kazan doğru yolu görmüş iken yanlış

yoldan gitmem deyince, onun onların lehine ant içtiğini düşünürler. Bunun üzerine Kazan Bey'e giyim, kılıç ve savaş aletleri getirerek onu donatırlar.

Bu sırada oğuz beyleri bölük bölük Kazan beyi kurtarmak için Tomanin kalesine gelmektedir. Kazan bey ordunun önünde ak boz atlı bir beyi ve onun ardında Kara Göne'yi görünce meydana at sürer ve kendisine savaşacak düşman ister. Boz atlı Beyrek hemen meydana çıkar. Bunu gören Kazan Bey bir soylama ile ona kim olduğunu sorar. Beyrek ona Pay Püre han'ın oğlu olduğunu açıklar. Kazan bey ona biraz evvel ordunun önünde duran ak boz ata binmiş yiğidin kim olduğunu sorar. Beyrek ona onun kendi beyleri Kazan beyin oğlu olduğunu söylediğinde Kazan Bey, şükrederek oğlunun büyümüş olduğunu öğrenmenin sevincini yaşar. Beyrek Kazan beyi bir kâfir sandığından ona neden onu bunu sorduğunu sorar ve kızarak üzerine at salar. Kazan bey ona kim olduğunu söylemez onu yener ve karşılaşmak için başka bir er diler. Başka bir er gelir onu da yener, bir başkasını diler onu da yendikten sonra Uruz amcasının yanından geçerek meydana fırlar ve Kazan Beye bir kılıç darbesi indirir, onu omzundan yaralar. Bir hamle daha yapmak için döndüğünde Kazan Bey ona karşı söylediği bir soylama ile babası olduğunu açıklar. Uruz atından inerek babasının elini öper. Olanları gören diğer beyler onların etrafında toplanırlar, Kazan Beyin elini öperler ve hep birlikte çarpışarak düşmanlarını yenerler, kale zapt edilir ve obalarına geri dönerler. Kutlamalar yapılır, Dede Korkut gelir soylama söyler ve olanları anlatır. Hikâye dualarla son bulur (Ergin, 2009: 234-243).

4.2.13. Dış Oğuzların İç Oğuzlara Karşı Çıkmaları Ve Beyreğin Ölümü

Adet olduğu üzere üç oğuz boyları ile boz oğuz boyları ne zaman bir araya toplansalar, Kazan Bey evini yağmalatmaktadır. Üç Oğuz ve Boz Oğuzların toplanacakları bir zamanda, dış Oğuz boyları bu toplantıya katılmaz. Oğuz beylerinden bazıları toplanarak anlaşılır ve Kazan'ın evini yağmalamaya gitmemeye karar verirler. Bazı beylerin gelmediğini gören Kazan yanındakilere bunun nedenini sorduğunda, evini yağmalattığı sırada dış Oğuz beylerinin orda olmadığını, sebebin bu olduğunu açıklarlar. Kılbaş adındaki biri diğer Oğuz beylerinin dost mu yoksa düşman mı olduklarını anlayabilmek için ona izin vermesini söyler.

Kılbaş, birkaç adam ile birlikte Kazan'ın dayısı Aruz'un evine gelir ve ona Kazan'ın başının belada olduğunu, üzerine düşman geldiğini ve yerinin yurdunun

yağmalandığını, onu yardıma çağırdığını söyler. Bunun üzerine Aruz, İç Oğuzlar ve Boz Oğuzlar yağmalamaya çağrıldıkları halde kendilerinin çağrılmadığını, kendisinin artık Kazan'ın düşmanı olduğunu bildirmesini ister. Bu sözleri duyan Kılbaş, yalan söylediğini aslında onun Kazan'ın dostu mu yoksa düşmanı mı olduğunu anlamak istediğini söyler ve gider. Bu sözleri duyan Aruz müteessir olur ve tüm Dış Oğuz beylerini toplar. Onlara Kılbaş ile aralarında geçen konuşmayı ve kendisinin yanıtını iletir, ne düşündüklerini sorar. Aruz bir Kuran getirir ve hepsi Kurana el basarak, onun dost olduğuna dost, düşman olduğuna düşman olduklarına dair yemin ederler. Daha sonra bir an aklına Beyrek gelir ve Beylere dönerek, Beyreğin onlardan kız aldığını, damatları olduğunu hatırlatır. Diğer beyler, Beyreği onları Kazan'la barıştırma bahanesi ile yanına çağırmasını, geldikten sonra ona kararlarından bahsetmesini, eğer onlara uyup katılmazsa onu hep beraber öldürebileceklerini, Kazan ile olan meseleyi de Beyreği aradan çıkardıktan sonra halledebileceklerini söylerler.

Beyreğe haber gider ve oda babası Kazan İle Aruz' u barıştırma düşüncesi ile kırk yiğidi ile birlikte yola koyulur. Aruzun yanına vardığında ona kendilerine katılmasını söylediklerinde, Beyrek bir soylama ile Kazan' a asla asi olmayacağını ifade eder. Beyrek yine bir soylama ile ona eğer böyle bir şey için onu çağırdıklarından haberi olsa asla gelmeyeceğini ve aldatarak böyle işler çevirmenin kadınca olduğunu söyleyerek onları aşığılar.

Aruz sinirle yerinden kalkar, kılıcını çeker ve Beyreğin yaralar. Hiçbir bey Beyrek' e yardım etmez ancak onu yaralandıktan sonra atının üzerine koyarlar ve arkasına birini bindirerek onu odasına getirirler. Beyrek acı içerisinde yiğitlerine bir soylama ile seslenerek onlara olanları anlatır. Kazan' a haberci gitmelerini her şeyi açıklamalarını, kendisini öldüğünü bildirmelerini ve eğer Kazan' ın Aruz'un kendisini öldürmesini yanına bırakırsa kıyamet de iki eliyle yakasında olacağını bildirmelerini ister.

Beyreğin anne ve babasına haber gider, şen olan hanelerine hüzün ve yas dolar. Kırk yiğit karalar giyerek kazan beyin yanına gelirler, elini öperek ona Beyreğin öldüğünü bildirirler. Dayısı Aruz' un onu öldürdüğünü, bütün Dış Oğuz beyleri ile ona asi olduklarını, Beyreğin ona asi olmayı kabul etmediği için öldürüldüğünü ifade ederler ve Beyreğin vasiyetini anlatırlar. Bu haberi duyan Kazan oldukça üzülür, yedi gün divana çıkmaz ve yas tutar.

Tüm bu olanları duyan diğer beyler divana gelirler. Ona dışarı çıkmasını, aralarından bir beyin öldüğünü ve üstelik bir vasiyet bıraktığını, onun kanını almalarının gerektiğini, ağlamakla bir şey çözülmeyeceğini söylerler. Bunun üzerine kazan bütün cephanenin hazırlanmasını ve bütün beylerin savaşa katılmasını emreder.

Hazırlıklar tamamlanır, beyler atlanır, borular çalınır ve gece gündüz demeden at sürülerek düşmanın üzerine yola çıkılır. Hazırlıklardan ve üzerlerine gelindiğinden haberdar olan Dış Oğuzlar da silahlanırlar. İç ve Dış Oğuzlar karşılaştıklarında herkes kendine savaşmak için birini belirler. Kazan çarpışmak için kendine Aruz' u seçer ve onu öldürür. Bunu gören Dış Oğuz beyleri atlarından inerek Kazan' dan af dilerler. Kazan onları af eder. Aruz' un malı mülkü yağmalanır. Dede Korkut gelir, savaşa katılanların ve Beyreğin başına gelenleri anlatır ve bütün hikâyelerde rastladığımız gibi dua ve salâvatlarla hikâye sona erer (Ergin, 2009:243-251).

BÖLÜM 5: GRİMM MASALLARI

5.1. Grimm Masalları Hakkında Genel Bilgi

Halk tarafından “Grimm Masalları olarak” adlandırılan Çocuk ve Yuva masallarından oluşan masal Antolojisidir. Grimm Kardeşler olarak tanınan Jakop Ludwig Carl Grimm ve kardeşi Karl Grimm tarafından ortaya çıkarılmışlardır.

Grimm Kardeşler 1803 yılında onların halk masallarına karşı ilgilerini uyandıran romantik yazarlardan Clemens Brentano ve Achim von Arnim ile tanıştılar. Jacob ve Wilhelm Grimm Kassel' daki muhafazakâr çevrelerinde ağızdan ağza sözlü olarak ifade edilen masalları toplayıp bunlar üzerinde çalışmaya başlamışlardı. Bu toplanan masalların birçoğu o bölgede oturan -ancak sanıldığı ve Grimm kardeşlerin kendisini tanıttıkları gibi yaşlı bir çiftçi kadın olmayıp, aksine okumuş ve eğitilmiş bir kadın olan Dorothea Viehman tarafından söylenmiştir. Bazı hikâyelerin Grimm kardeşler tarafından kaleme alındığı da düşünülmektedir. Birçok araştırmacıya göre bu antoloji yapay masallarla bazı bölümleri tamamen değiştirilmiş halk masallarından oluşan yeni bir metinler bütünüdür. Grimm kardeşlerin üzerinde çalışma yaptıkları metinleri, bu antolojinin 1812/15 yılında yapılan ilk basımının, daha sonra 1857 yılında yapılan son basımıyla yapılan karşılaştırmalar sayesinde kesin bir şekilde saptamak mümkün olmuştur. Metinlerin üzerinde baskıdan baskıya çalışmalar yapılmış, bazı açılardan göze hoş görünür kılınmaya çalışılmış ve alt yapıları Hıristiyanlık inancının temel değerleriyle beslenmiştir. Grimm kardeşler bu sayede kendilerine karşı yapılan, hikâyelerin çocuklara yönelik olmadığı şeklindeki eleştiriye de cevap vermiş oluyorlardı. Zamanın ve giderek artan eğitilmiş kesimin beklenti ve gereklerine uygun olarak hikâyelerdeki önemli ayrıntılar da değiştirilmiştir. Böylece Hansel ve Gretel' deki anne figürünün tutum ve davranışları, burjuva sınıfının anne resmine uymadığı için bir üvey anneye dönüştürülmüştür. Cinselliğe dair hikâyelerde var olan ima ve açıklamalarda, ya kısmen değiştirilmiş ya da tamamen hikâyelerden kaldırılmışlardır. KHM' nin 1815 yılındaki baskısının ön sözünde açık olarak ortaya çıkarılan bu antolojinin eğitim amacı güden bir kitap olarak ortaya konduğu ifade edilmiştir. 1819 yılındaki KHM' nin ikinci baskısını neredeyse tek başına hazırlayan Wilhelm Grimm, hikâyeleri birçok değişik şive ve resimler ile zenginleştirmiştir.

Perrault (Charles Perrault, Fransız devlet kültür sekreteri) , Dorothea Viehman ve Kassel 'li Hassenflug ve Wild aileleri vasıtasıyla Fransız kökenli birçok uydurma masal ve masal çeşitleri de bu antolojide yer almıştır. Saf bir Alman masal kitabı oluşturmak adına Fransa' dan Alman diline geçmiş olan “Çizmeli Kedi”, “Mavi sakal” gibi bazı masallar ilk baskıdan sonra antolojiden çıkartılmışlardır. Tâbii ki bunlar sürekli olmamıştır, çünkü Grimm masalları örneğin Kırmızı Başlıklı Kızın trajik bir sonla biten Fransız sürümü ile de tanınmıştır. Ulusal bir sınırlama pek mümkün görünmemektedir. Ulusal bir sınırlama yapılamamasının diğer bir nedeni de, Külkedisi gibi diğer birçok masalın Avrupa ve hatta uluslararası köklerinin ve yayılma alanlarının var olmasıdır. KHM' nin ön sözünde sürekli olarak vurguladıkları gibi, Grimm Kardeşler' in bu antolojide yapmaya çalıştıkları şey, köklerini Eski Kuzey Almanya ve Eski alman Mitoslarından alan “*gerçek Hessen masallarını*” bir araya getirmektir (http://de.wikipedia.org/wiki/Br%C3%BCder_Grimm).

İki cilt olan bu eser için, halk arasında uzun çalışmalar yapmışlar ve bu masalları anlatanların ağzından dinledikleri gibi, orijinalliklerini hiçbir şekilde bozmamaya özen göstererek kaleme almışlardır. Derlemenin ön sözünde şöyle bir ifade ile karşılaşılmaktadır: “Bu masalları elden geldiğince temiz tutmaya çalıştık. Ne bir olay ekledik ne birini güzelleştirdik ne de değiştirdik.” (Aytaç, 2001:199).

Masal metinlerinin özünü, kelime sırasını bozmamaya dikkat ederek kaleme alma konusu, Jacob Grimm için çok önemli idi. Bunu Arnim aralarında yazmış oldukları tartışma mektuplarından anlamak mümkündür. Bu mektupların birinde Arnim ' e Halk masallarını asıl edebiyatın en eski şekli ve özü olarak gördüğünü dile getirmiş ve Romantiklerin “sanat masalı” (Kunstmärchen) adını verdikleri sanatlı masal türünden tamamen ayrı tutmak gerektiğini belirtmiştir. Halk edebiyatında söz konusu olan, halkın ortak yaratıcılığından ortaya çıkan tâbii edebiyat, yani Natür poesie iken, romantik Kunstmärchen, kişisel-öznel bir sanat türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı edebiyat tarihçilerinin görüşüne göre, doğalı muhafaza etmek istemelerine rağmen Grimm' lerin masallarında da bir sanat kaygısı vardır ve bu antolojiyi hazırlarken biçime ayrı bir önem ve özen göstermişlerdir.

Bu eserleriyle Grimm Kardeşler halk edebiyatı ve halk bilim için öncülük etmek görevini üstlenmişlerdir.

5.2.1. Üç Sihirbaz (Die Drei Feldscherer- KHM 118)

Üç sihirbaz mesleklerinin artık unutulduğu düşüncesi ile dünyayı dolaşmaya karar verir ve yola koyulurlar. Bir gün yolları konaklayabilecekleri bir hana düşer. Han sahibi onlara nereden gelip nereye gittiklerini sorduğunda, mesleklerini yaymak için dünyayı dolaştıklarını ifade ederler. Bunun üzerine han sahibi onlardan ne yapabileceklerini göstermelerini ister. Birincisi; elini keseceğini, ancak sabahtan elinin tıpkı eskisi gibi tamamen iyileşmiş olacağını, ikincisi; kalbini yerinden sökeceğini ve ertesi sabah kalbini tıpkı eskisi gibi iyileştireceğini, üçüncüsü ise gözlerini çıkaracağını ve diğerleri gibi ertesi sabah gözlerinin iyileştirebileceğini söyler. Han sahibinin onların sürekli yanlarında taşıdıkları ve sürüldüğünde yarayı iyileştiren merhemden haberi yokmuş. Böylece biri elini keser, bir diğeri kalbini yerinden söker, sonuncusu ise gözlerini yerinden çıkarır, bir tabağa koyar ve han sahibine verirler. Han sahibi bunları yanında çalışan hizmetli kıza verir ve dolapta çok sıkı bir şekilde saklamasını tembihler. Akşam olur, han sahibi dâhil handa bulunan herkes derin bir uykuya dalar. Kızın kimsenin bilmediği asker bir sevdiği vardır ve o gece gizlice gelerek kızdan yiyecek bir şeyler ister. Kız dolabı açar ve sevdiğine yiyecek verir, ancak heyecandan dolabın kapısını kapatmayı unutarak masaya sevgilisinin yanına oturur. İki sevgili konuşmaya dalarlar. Kızla asker konuşmaya dalmışlarken dolabın kapısını açık gören bir kedi gelir ve tabaktaki eli, kalbi ve gözü alarak dışarı kaçar. Bir süre sonra yemeğini bitiren asker ve kız, sohbeti bitirip ortalığı toparlamak istediklerinde kız dolabın açık kapısını ve boş olan tabağı fark eder. Kız ahlanıp vahlanarak söylenmeye başlar ve ertesi gün başına gelebilecekleri düşünür. Bunun üzerine asker ona sessiz olmasını, onu bu durumdan kurtarabileceğini söyler ve anlatmaya başlar. Dışarıda darağacında bir hırsızın asılmakta olduğunu ve onun elini keserek ona yardım edeceğini, kayıp olan elin sağ mı yoksa sol el mi olduğunu sorar. Kız askere keskin bir bıçak verir. Asker asılı hırsızın sağ elini keserek kıza getirir. Bu arada kediyi yakalar ve gözünü çıkarır. Şimdi eksik kalan sadece kalptir. Asker kıza yemek için bir domuz kesip kesmediklerini, etlerin bodrumda asılı olup olmadığını sorar. Kız evet diyerek cevap verir. Bu cevap üzerine sevinen asker bodruma gider ve domuzun kalbini alıp gelir. Kız, hırsızın elini, kedinin gözünü ve domuzun kalbini alır ve dolaptaki boş tabağın içerisine koyar. Asker vedalaşmış gittikten sonra da gönül rahatlığı içinde yatağına gider ve uykuya dalar.

Sabah olup sihirbazlar uyandıklarında kızı çağırırlar ve ondan dolaba saklanmış, içinde elin, gözün ve kalbin olduğu tabağı getirmesini isterler. Kız tabağı getirir. Birincisi eli alır, kremi sürer ve el iyileşir. İkincisi kedinin gözünü alır, gözüne takar, kremi sürer ve göz iyileşir, üçüncüsü domuzun kalbini alır, göğsüne yerleştirir, kremi sürer ve kalp iyileşir. Tüm bunları hayretler içerisinde seyreden han sahibi, daha önce böyle bir şey görmediğini belirtir ve onlara, onları herkese överek anlatacağını ve tavsiye edeceğini ifade eder. Duyduklarından memnun olan sihirbazlar memnuniyet içerisinde han sahibine orada konaklamalarının borcunu ödeyerek seyahatlerine devam ederler.

Bir süre gittikten sonra domuz kalbi olanın onların yanında olmadığını, bir köşede öteye beriye giderek, tıpkı domuzlar gibi yerleri kokladığını fark ederler. Diğerleri onu bu şekilde davranmaktan alıkoymaya çalışırlar ancak nafile, onu bir türlü alıkoymazlar sonunda nerde en çok pislik, çamur varsa oraya kaçar ve yanlarından ayrılır. Bir süre sonra ikincisi diğerine dönerek; arkadaşım neler olduğunu anlamıyorum. Bu göz benim değil hiçbir şey görmüyorum, düşmemem için biri bana yardım etsin der. Zorlukla bir süre ilerledikten sonra, en sonunda konaklayabilecekleri başka bir hana gelirler. Hanın bir köşesinde bir masada zengin bir adam paralarını saymaktadır. Hırsız elli ona doğru gider, hırsızın elinin olduğu kol, birkaç kez seğirir. Nihayet zengin adam bir an öteye beriye baktığı bir sırada, masada bulunan para yığınına elini daldırır ve paralardan bir kısmını çalar. Bunu gören arkadaşı hayretle ona ne yaptığını sorarak, çalmaması gerektiğini ve kendinden utanmasını söyler. Bunun üzerine diğeri ne yapabileceğini, elinin seğirip kaşındığını, istemese de çalmak zorunda hissettiğini ifade eder. Bir zaman sonra uyumaya giderler. Uyudukları yer insan gözünün önündeki eli bile göremeyeceği kadar karanlıktır. Birden bire kedigözlü uyanır ayağa kalkar ve arkadaşına; kardeşim uyan, odanın içinde dolaşan beyaz fareleri görüp görmediğini sorar. İki ayağa kalkarlar ancak hiçbir şey göremezler. Bunun üzerine birbirlerine bizde yolunda gitmeyen bir şeyler var, han sahibi bizi kandırdı, kendi elimizi, gözümüzü ve kalbimizi alamadık der ve geri dönmeye karar verirler. Ertesi gün yola koyulurlar ve hana ulaşırlar. Han sahibine kendi elleri yerine bir hırsızın elini, gözleri yerine bir kedinin gözünü ve kendi kalpleri yerine bir domuzun kalbini aldıklarını söylerler. Han sahibi sadece hizmetçi kızın suçlu olabileceğini açıklar ve kızı çağırır. Ancak adamların geri geldiğini gören kız hanın arka kapısından kaçar ve bir daha geri gelmez. Bunun üzerine üç sihirbaz han sahibine onlara çok para vermesini, aksi takdirde evinin üzerinde

kırmızı horoz uçuracaklarını ve onu lânetleyeceklerini söylerler. Hancı korkar ve onlara çok para verir. Sihirbazlar aldıkları paralarla giderler ömürlerinin sonuna kadar rahatça yaşarlar ancak bu rahatlık içinde yaşamaktansa mesleklerini yapmanın her zaman onlara daha çok mutluluk vereceği düşüncesinin burukluğunu sürekli içlerinde taşırlar (Grimm, 1949:564-567).

5.2.2. Yedi Schwaben' li (Die Sieben Schwaben- KHM 119)

Günün birinde yedi Schwaben' li toplanırlar. Birinin adı Bay Schulz, ikincinin Jackli, üçüncünün Marli, dördüncünün Jergli, beşincinin Michal, altıncının Hans, yedincinin Veitli imiş. Bunlar aralarında kararlaştırarak, macera yaşamak, kahramanlık göstermek için dünya'yı dolaşmaya karar vermişler. Bu yolculuk sırasında kendilerini korumak ve güvende hissetmek için büyük, sağlam, sadece bir tane mızrak yaptırmışlar. Mızrağı yedisi birden tutmaktadırlar. En önde, en soğukkanlı ve cesur olanı ki, bu Bay Schulz' müş, diğerleri sırayla onu takip eder ve en sonda yine Bay Veitli vardır. Aylardan bir gün uzun bir yol gittikten sonra, konaklayacakları köye ulaşmalarına az bir mesafe kala, alacakaranlıkta, onlardan fazla uzakta olmayan bir çalılığın arkasından, uçan bir bok böceğinin ya da bir eşek arısının, kulağa pek dostça gelmeyen vızıldamasını duyarlar. Bay Schulz birden öylesine korkar ki, korkudan başından ayağına kadar terler boşalır. O sırada arkasında durup mızrağı tutan Jackli de bunun kesinlikle doğru olduğunu, hatta burnuna barut ve fitil kokusu geldiğini söyler. Bunu duyan Bay Schulz hiç düşünmeden çitin üzerinden atlayarak kaçmaya çalışırken harman zamanı orada unutulmuş bir tırmığın dişlerinin üzerinden atlarken tırmığın sapı suratına çarpar. Acı içinde bağırarak Bay Schulz, teslim oluyorum beni esir alabilirsin diye feryat eder. Diğer altısı da oldukları yerlerden sıçrayarak, teker teker teslim olduklarını ifade ederler. Bir süre sonra gelip onları bağlayan ve teslim alacak düşman olmadığını fark ettiklerinde yanıldıklarını anırlar ancak bu yaşadıklarının insanlar tarafından duyularak alaya alınmalarından korktukları için kendi aralarında bu olanlardan kimseye söz etmemeye karar verirler. Aralarından biri istemeden ağzını açıp konuşana dek sessizliklerini muhafaza ederler.

Bir süre sonra tekrar yola koyulurlar. Ancak ikinci yaşadıkları tehlike birincisi ile kıyas bile edilemeyecek kadar büyüktür. Yola koyulduktan birkaç gün sonra yolları sürülmemiş boş bir araziye rastlar. Burada, yukarı dimdik dikilmiş kulakları, kocaman cam gibi parlayan, ama onlara dimdik bakıyor gibi görünen gözleriyle bir tavşan

güneşte uzanmış yatmaktadır. Bu görüntü karşısında hepsi birden irkilir ve aralarında konuşarak, yapacakları hangi hareketin daha az tehlikeli olacağına karar vermeye çalışırlar. Hepsi kaçmak istemesine rağmen, korkunç yaratığın onları takip edip yakalayacağından ve onlara saldıracağından korkuyorlardı. Bu korkular içerisinde iken birbirlerine; büyük bir savaşa hazırlanmaları gerektiğini söylerler. Bay Schulz önde, Veitli en arkada olduğu halde hepsi tekrar mızrağa sarılıvermişler. Bay Schulz mızrağı tutar ve beklerken, Veitli arkadan büyük bir cesaretle durmamalarını, saldırmalarını söyler. Diğerleri Veitli' nin u sözlerine birer mısra ile kendilerince karşılık verirler. En sonunda canavara karşı hep beraber çarpışmanın en onurlusu olduğunu söyleyerek, hep birlikte saldırırlar. Bay Schulz haç çıkartır ve tanrıdan yardım isteyerek ilerler ama canavara biraz daha yaklaştıkça bunların hiçbir yararı olmaz ve Schulz büyük bir korku içinde çığlık atar. Bu seslerden uyanan tavşan korkarak hızla kaçmaya başlar. Bay Schulz boş tarlada korkuyla koşan tavşanı görünce, sevinçle canavar zannettikleri şeyin aslında bir tavşan olduğunu fark eder.

Schwaben' liderden oluşan grup maceralarına devam ederler ve böylece Ren nehrinin bir yan kolu olan Mosel' a gelirler. Mosel, derin ve yavaş akan, üzerinde fazla köprünün olmadığı, insanların bir yerden bir yere gitmek için bu nehrin üzerinden gemilerle seyahat ettikleri bir nehirdir. Ancak tüm bunları bilmeyen Schwabenliler, karşı kıyıda bir şeyler yapmakta olan bir adama karşı tarafa nasıl geçebileceklerini sorarlar. Adam uzaklı ve onların şivelerinden dolayı ne istediklerini anlamaz ve kendi şivesiyle ne istediklerini sorar. Onun cevabını yanlış anlayan Bay Schulz kendini Mosel' in derin ve çamurlu sularına bırakır. Ancak kısa bir süre sonra akıntıya kapılır ve ölür. Bu sırada çıkan bir rüzgâr Schulz' un şapkasını uçurur. Şapka bir kurbağanın başının üzerine düşer. Kurbağa vrak vrak diye bağırırken Schwabenliler onun bu bağırmasını kendi şivelerince Schulz' un onları çağırması zannederek onun peşinden derin ve çamurlu sulara atlarlar. Diğer altısı da tıpkı Schulz gibi çamurlara saplanarak hayatlarını kaybederler ve hiç kimse bir daha Schwabenlilerden herhangi bir şey duymaz (Grimm, 1949:567- 571).

5.2.3. Tek Gözlü, Çift Gözlü ve Üç Gözlü (Ein Äuglein, Zwei Äuglein und Drei Äuglein - KHM 130)

Eski zamanlarda bir kadının üç kızı vardır. Bunlardan en büyüğünün adı, alnının ortasında tek bir göz olduğu için tek göz, ortancanın diğer insanlar gibi iki gözü olduğu için çift göz, en küçüğünde bir tanesi alnının tam ortasında olmak üzere üç gözü olduğu için üç gözdür. Ortanca tıpkı diğer insanların çocukları gibi görüldüğü, iki gözü olduğu için ne kardeşleri ne de annesi onu sevmektedir. Her fırsatta onu iteleyip kakıyor, giymesi için eski çirkin elbiseler veriyor, yemek olarak kendi artıklarını atıyor ve üzme için ellerinden gelen her şeyi yapmaktadırlar.

Günlerden bir gün Ortancanın keçileri kırlara sürmesi gerekiyormuş ama ablaları ona az yemek verdiği için o kadar açmış ki, oturur ve ağlamaya başlar. Öyle çok ağlar ki gözlerinde yaş kalmaz. Ağlanıp sızlanırken, bir ara bir kadının yanında durduğunu fark eder. Kadın ona neden ağladığını sorduğunda tıpkı diğer insanlar gibi iki gözü olduğu için ağladığını, annesi ve kız kardeşlerinin kendisini dışladıklarını, ona eski püskü elbiseler verdiklerini, yiyecek olarak ise sadece artık verdiklerini, onu hiç sevmediklerini söyler. Kadın gözyaşlarını silmesini ona bir şey öğreteceğini, bundan sonra asla aç kalmayacağını söyler ve keçilerine söyleyeceği bir tekerleme öğretir.

Tekerlemeyi söylediğinde kendisi için üzerinde yiyebileceği en güzel yemeklerin düzülü olduğu bir sofraya döneceğini, bu sofradan istediği kadar yiyebileceğini, karnı doyduktan sonra sofraya ihtiyacı kalmadığında ise başka bir tekerleme ile sofranın kendiliğinden kaybolacağını söyler ve kadın birden bire ortadan kaybolur.

Çift gözlü, söylediklerinin doğru olup olmadığını anlamak için bunu hemen denemeye karar verir. Daha sözcükler ağzından dökülür dökülmez önüne bembeyaz örtüsü, tabak, çatal, bıçak ve gümüşten kaşıkları, sanki mutfakta az önce pişmiş gibi, dumanı üzerinde tüten çeşit çeşit sıcak yemekleri ile mükemmel bir sofraya donanır. Karnını iyice doyurduktan sonra tıpkı kadının ona öğrettiği gibi tekerlemeyi söyler ve sofraya kaybolur.

Akşam olup keçileriyle eve geldiğinde kendisi için hazırlanan tabağa dokunmaz. Başlarda Çift göz' ün yemeğini evde bırakması kız kardeşlerinin dikkatini çekmez, ancak bu devam edince bir şeylerin değiştiğini, karnını doyuracak yeni bir yol

bulduğunu düşünmüşler ve bu gerçeği öğrenebilmek için tek yolun Tek göz' ün ertesi gün onunla koyun gütmeye gitmesi olduğuna karar verirler.

Çift göz yola koyulacağı sırada Tek göz yanına gelir ve onunla beraber geleceğini söyler. Ancak çift göz onların gerçek niyetini anlamıştır. Öğlen vakti geldiğinde Çift göz Tek göz' e onun için şarkı söyleyeceğini söyler ve şarkıya başlar. Şarkıyı duyan Tek göz yavaşça uykuya dalar. Çift göz tekerlemesini söyler, kurulan sofrada karnını doyurur ve sofranın tekrar ortadan kalkmasını sağladıktan sonra Tek göz' ü uyandırır ve eve dönme vaktinin geldiğini söyleyerek eve doğru yola koyulurlar. Eve geldiklerinde yine kendisi için ayrılan artıklara dokunmaz. Tek göz, annesine ve kardeşine dışarıda uyuyakaldığını ve onun sırrını öğrenemediğini ifade eder.

Ertesi gün anneleri bu sefer Üç göz'e onun Çift göz ile birlikte gideceğini bildirir. Çift göz ile Üç göz yola koyulurlar. Sürüyü otlatacakları yere gittiklerinde Çift göz Üç göz' e kendisi için şarkı söylemek istediğini söyler ve şarkıya başlar. Yol yorgunluğu, sıcak ve şarkının da etkisi ile Üç göz tıpkı Tek göz gibi derin bir uykuya dalar. Ancak sadece iki gözü uykuya dalar, alnındaki göz halen uyanıktır. Üç gözlü neler olacağını görmek için alnındaki gözünü sanki uyumuş gibi kapar ve Çift gözü dinlemeye başlar. Kız kardeşinin uyuduğunu sanan Çift göz tekerlemesini söyler, önüne her zamanki gibi mükellef bir sofraya düzülür. Yemeğini yer sofrayı gönderdikten sonra Üç göz'ü uyandırır. Tıpkı diğer kardeşine söylediklerini söyler ve beraber eve doğru yol alırlar. Eve geldiklerinde Çift göz yine yemeğini yemez. Üç göz annesine onun neden yemek yemediğini bildiğini söyler ve olanları ve gördüklerini anlatır. Tüm bunları dinleyen anne kıskançlıkla Çift göz'ü yanına çağırır ve onu kendilerinden daha iyi yaşamakla suçlar. Daha sonra eline büyük bir bıçak alarak Çift göz' ün tekerleme söylediği keçinin kalbine saplar ve keçiyi öldürür. Bunu gören Çift göz üzüntüyle dışarı çıkar ve bir köşede ağlamaya başlar. Tam o anda daha önce yanına gelen yaşlı kadın tekrar belirir ve ona neden ağladığını sorar. Çift göz ona neler olduğunu anlatır. Kadın ona kız kardeşlerinden kesilen keçinin kemiklerinden istemesini, aldığı kemikleri evin girişine gömmesini ve böylece şanslı yakalayacağını söyler, ardından birden bire geldiği gibi ortadan kaybolur. Çift göz hemen kız kardeşlerine gider ve yaşlı kadının söylediği gibi onlardan ölen keçinin kemiklerinden ona vermelerini ister. Çift göz kadının dediklerini yapar ve akşam karanlık olduğunda kemikleri kapının önüne gizlice gömer. Ertesi gün

uyandıklarında kapının önünde kocaman, yaprakları gümüşten, meyveleri altından, ihtişamlı, dünyada eşi benzeri olmayan güzellikte bir ağaç görürler. Çift göz dışında kimsenin ağacın bir gecede orada nasıl büyümüş olabileceği ile ilgili bir fikri yoktur. Yalnızca Çift göz ağacın keçinin kemiklerinden büyümüş olabileceğini düşünür. Kızların annesi Tek göze gidip ağacın meyvelerinden toplamasını söyler. Kız çıkar ve altın elmalardan toplamaya çalışır. Ancak her seferinde ağacın dalı ellerinin arasından kayar. Bu sefer Üç gözü gönderir. Kız ağaca çıkar, elmalara uzanır ama her seferinde elmalar elinin altından sanki kaçar. Bir kez bile elmalara dokunamaz. Tüm bunları gözlemleyen Çift göz, belki ben toplayabilirim diye annesine ağaca çıkmak istediğini söyler. Kız kardeşleri buna çok sinirlenir. Çift göz ağaca çıkar elmalar ondan kaçmak yerine sanki ellerinin içine düşerler. Bir kucak dolusu altın elma toplayarak aşağıya iner. Annesi elmaları alır ancak ona daha iyi davranacakları yerde kız kardeşleri ile birlikte, kıskançlıktan her zamankinden daha kötü davranmaya başlarlar. Günlerden bir gün kız kardeşler ağacın önünde iken uzaktan bir atlının yaklaştığını görürler. Tek göz ve Üç göz Çift göze hemen ağaca tırmanmasını ve kendisini saklamasını, onun yüzünden utanmak istemediklerini söylerler. Kız onların dediğini yapar ve kendini ağacın dalları arasında saklar. Prens yanlarına gelir ve ağacı hayranlıkla seyrederek kime ait olduğunu sorar. Kızlar kendilerine ait olduğunu ifade ettiklerinde, onun için bir dal koparıp koparamayacaklarını sorar. Ancak bit türlü ne bir dal koparmaya ne de ona meyvesinden vermeye muvaffak olabilirler. Onların ağacın sahibi olduklarına dair yalan söylediklerini yukarıdan duyan Çift göz kızgınlıkla aşağıya birkaç elma fırlatır. Düşen elmaları gören prens şaşırarak neler olduğunu sorar. Bunun üzerine kızlar ağaçta kız kardeşleri olduğunu ancak diğer insanlar gibi iki gözü olduğu için ondan utanç duyduklarından ortaya çıkarmadıklarını itiraf ederler. Şövalye Çift gözü aşağıya çağırır ve ondan da kendisine bir dal koparmasını rica eder. Kız bunu rahatlıkla yapabileceğini, çünkü ağacın kendine ait olduğunu söyler ve gümüş yaprakları olan bir dalı kopararak ona uzatır. Prens karşılığında ondan ne istediğini sorduğunda onu alıp oradan götürmesini istediğini söyler. Prens kızı atına alarak babasının sarayına doğru yola koyulur. Bir süre sonra Prens ve Çift göz evlenir ve ömürlerinin sonuna kadar mutlu yaşarlar. Üvey kardeşleri ise kalplerindeki kötülükle fakirlik içinde dilencilik yaparak hayatlarını sürdürürler (Grimm, 1949:612-619).

5.2.4. Altı Hizmetçi (Die Sechs Diener - KHM 134)

Eski zamanlarda güzelliği dillere destan bir kızı olan yaşlı bir kraliçe yaşamakta, güneşin aydınlattığı yerlerde ondan daha güzeli bulunmamaktadır. Kızla evlenmeyi düşünenler ilkönce kendilerine verilen bir görevi yerine getirmek zorunda olup, eğer başarılı olamazlarsa hiç acımadan boyunları vurulmaktadır.

Bir gün bir Prens kızın güzelliğini duyar ve babasına ona talip olmak istediğini söyler. Kral oğluna izin vermez ve oğlan bu üzüntüyle hastalanarak yataklara düşer. Yedi yıl boyunca hiçbir doktor Prens'i iyileştiremez, artık hiç bir ümidin kalmadığını Kral' a bildirirler. Bunun üzerine Kral üzüntü içinde oğluna isterse kıza talip olmak için gidebileceğini söyler. Bun duyan Prens hemen yola koyulur. Yolda giderken karşısına uzaktan saman yığının benzeyen bir tümsek çıkar. Yaklaştıkça bunun yerde yatan bir insanın, dağa benzeyen karnı olduğunu anlar. Şişman adam yolcuyu gördüğünde, eğer bir hizmetçiye ihtiyacı varsa kendisini yanına almasını ister. Prens onun gibi bir şişmanın ona nasıl yardım edeceğini sorduğunda, eğer kendisini parçalara ayırması gerekirse üç bin kat daha şişman olduğunu açıklar. Prens onun teklifini kabul eder ve yola koyulurlar. Bir süre sonra kulağını yere dayamış dinleyen birine rastlarlar. Prens ona ne dinlediğini sorduğunda adam, dünyada neler olup bittiğini dinlediğini, her şeyi, hatta çimlerin büyümesini bile duyabildiğini söyler. Bunun üzerine Prens ona ihtiyacı olabileceğini söyleyerek onu da yanına alır ve yola devam ederler. Bir süre sonra karşılarında birkaç ayak, biraz ileride birkaç bacak görürler ancak başka bir şey göremezler. Ancak biraz daha ilerleyince bedenle, bir zaman sonra da başla karşılaşır. Hayretle ne uzun bir şey olduğunu ifade ettiklerinde Uzun, bu bir şey değil eğer eklemlerimi iyice esnetirsem bunun üç bin katı daha uzun, en yüksek dağlardan bile yüksek olurum der. Prens sana da ihtiyacım olabilir diyerek onu da aralarına katar. Bir süre sonra gözlerinde tuhaf bantlar bulunan birine rastlarlar. Bunun nedeni sorulduğunda gözlerinde bant olmadan baktığı her şeyin zıplayıp birbirinden ayrıldığını, eğer onlara yardımı olabilirse onlara katılmak istediğini ifade eder. Prens onu da adamlarının arasına katar. Bir zaman geçtikten sonra kızgın güneşin altında yatan ama soğuktan bedeni donmaya başlamış birine rastlarlar. Bunun nasıl mümkün olduğu sorulduğunda adam, benim doğam herkesten farklıdır, ne kadar sıcak olursa ben o kadar üşür ve donarım ve ne kadar soğuk olursa o kadar sıcak olurum diyerek cevap verir.

Bunun üzerine Prens sen mucizevî bir adamsın, eğer bana hizmet etmek istersen benimle gel dee ve tekrar yola koyulurlar. Bir süre yol aldıktan sonra upuzun boyunlu bir adamla karşılaşılır. Adam uzun boynuyla dağların ardına bakmaktadır. Bu kadar acele ile nereye baktığı sorulduğunda, keskin gözleri olduğunu, gözlerinin baktığı her şeyin ardını görebildiğini, dağların, ovaların, ormanların ardından tüm dünyayı görebildiğini açıklar. Bunu duyan Prens senin gibi birine ihtiyacım var, istersen bizimle birlikte gel diyerek onu da hizmetçilerinin arasına katar.

Prens altı hizmetçisi ile birlikte yaşlı kraliçenin ve kızının yaşadığı şehre gelir ve kızıyla evlenmek istediğini söyler. Yaşlı cadı, genç adamı görünce onun gibi birinin tuzağına düşmesine sevinerek, ona üç görev vereceğini eğer bunları yerine getirebilirse kızı ile evlenebileceğini bildirir. İlk görevi kızıl denize düşürdüğü bir yüzüğün geri getirilmesidir. Keskin gözlü hemen bakayım yüzük nerdeymiş der ve deniz altında bir kayalığa takılı olduğunu söyler, uzun onu görebilse alabileceğini açıklar, şişman ağzını denizin kenarına yaslar tüm denizin yerinde kuru bir çimenlik kalana dek denizi içine çeker. Uzun kendini biraz eğer ve yüzüğü bulunduğu yerden alarak prene verir. Prens yüzüğü yaşlı kadına verir. Kadın şaşkınlıkla ona doğru yüzüğü getirdiğini söyler ve ikinci görevini açıklar. Sarayın etrafında otlayan üç yüz öküzünü göstererek, onları bir tek kılı, tek bir parça derisi, kemiği ve boynuzu kalmayınca dek yemesi gerektiğini, bodrumda bulunan üç yüz fıçı şarabın hepsini içmesini, eğer geriye tek bir bir damla şarap kalırsa onu öldürteceğini söyler. Prens yanına birisini çağırıp çağıramayacağını sorduğunda yalnızca bir kişiyi yanına alabileceğini söyler. Bunun üzerine şişmana gider ve onu misafir edeceğini bildirir. Şişman kendini üç yüz parçaya ayırıp üç yüz öküzü yer ve bunun basit bir kahvaltıdan başka bir şey olmadığını başka yiyecek olup olmadığını sorar. Şarabı da fıçılarda tek bir damla kalmayınca kadar içer. Yemek zamanı bittiğinde Prens yaşlı Kraliçeye gider ve yemeğin bittiğini ikinci görevin yerine getirildiğini bildirir. Kadın şaşırır ve bu aşamaya kadar kimsenin başaramadığını, ama onunda üçüncü görevde yenileceğini ve onu öldüreceğini söyleyerek son görevin ne olduğunu açıklar. Kadın o gece kızını onun odasına getirecek, Prens onu kollarıyla saracak, eğer kız sabahtan onun kollarının arasında değilse başı vurulacaktır. Prens hizmetlilerini toplar, onlara görevi anlatır ve dikkatli olmaları konusunda onları uyarır. Şişman kapının önüne oturur, böylece içeriye kimse giremeyecektir. Prens ay ışığının yüzüne vurduğu kıza hayran hayran bakarken yaşlı kadının yaptığı büyüün etkisi ile

hepsi derin bir uykuya dalarlar. Saat on ikiye çeyrek kala sihrin etkisi zayıflar ve uyanırlar. Bir de bakarlar ki kız yanlarında yok. Dinleyen hemen kızın nere olduğunu dinleyebileceğini söyleyerek kulağını yere dayar ve kızın nerde olduğunu söyler. Birbirlerine, bulunduğu üç yüz saat uzaklığı yerden onu ancak uzunun getirebileceğini itiraf ettikten sonra Uzun keskin gözünde onunla gitmesi gerektiğini söyleyerek yola çıkarlar ve saat gece yarısı olmadan kızı geri getirirler. Sabah geldiğinde sihrin işe yaramadığını gören yaşlı kadın çok şaşırır ancak yapacak bir şey yoktur çaresizce kızı genç Prens' e verir. Ancak kızın kulağına kendi seçimini kendisi yapamadığı için ne kadar zavallı olduğunu söyleyince, kız Prens' e bu sefer kendisinin ona bir görev vereceğini, ancak bunu yerine getirirse onunla evleneceğini ifade eder. Kız ertesi sabah üç yüz malt odunu bir yere yığar ve ateşe verir. Ne prensin ne de hizmetçilerinden birinin yanan ateşin içinde, ateş sönene kadar bekleyip canlı kalabileceklerini ummamaktadır. Şimdiye kadar Prens'in hizmetinde hiç görevlere katılmayan donan adam ateşin ortasına oturur. Ateş üç gün boyunca hiç sönmeden yanar. Üç günün sonunda donan adam şimdiye kadar hiç böylesine üşümediğini belirtince kız şaşkınlıkla artık yapacak bir şey olmadığını anlayarak ve onunla yola koyulur. Yaşlı kadın onlara izin vermemek için arkalarından ordu gönderir ancak hizmetçilerin sayesinde onlardan kurtulurlar. Saraya varmalarından önce bir köye rast gelirler. Burada Prens kıza aslında bir Prens olmadığını, bir domuz çobanı olduğunu söyler. Kız aşırı kibri yüzünden böyle bir şeyi hak ettiğini düşünür. Çiftlik sahibinin, eğer eşinin hatırı olmasa ona asla vermeyeceğini söylediği birkaç parça giysiyi alarak çalışmaya başlar. Bu sekiz gün boyunca devam eder. Çalışmaktan elleri ayakları şişmiş ve parçalanmıştır. Bir gün yanına iki adam gelir ve ona eşinin kim olduğunu sorarlar. Cevaben bir domuz çobanı olduğunu ve ticaret için gittiğini açıkladığında ona onu eşine götüreceklerini söylerler. Kız yanındakilerle saraya gelir ve eşini kraliyet elbiseleri içinde görür. Prens kendisinin onun için birçok görevi yerine getirip sıkıntıya katlandığını, şimdi onunla ödeştiklerini söyler ve düğün kurarlar ve sonsuza dek mutlu yaşarlar (Grimm, 1949: 625-631).

5.2.5. Beyaz ve Siyah Gelin (Die Weiße und Schwarze Braut - KHM 135)

Kadının biri, kızı ve üvey kızı ile birlikte hayvanlarına yiyecek ot kesmek üzere tarlalara gider. Bu sırada Tanrı fakir bir adam kılığında gelir ve onara köye nasıl gidileceğini sorar. Kadın ve kızı kızgın bir şekilde yolu bulmak istiyorsa kendisinin aramasını ya da

yanında bir rehberle yola çıkması gerektiğini söyleyerek adamı terslerler. Üvey kız onu köye götürebileceğini kendisini takip etmesini söyler. Tanrı kızar, gece gibi kara ve günah kadar çirkin olmalarını dileyerek kadın ve kızına arkasını döner ve üvey kızı takip etmeye başlar. Köye geldiklerinde Tanrı kıza üç şey dilemesini, dileklerini yerine getireceğini söyler. Kız güneş kadar parlak ve temiz olmayı, içinden altını hiç eksilmeyen bir altın kesesinin olmasını ve üçüncü olarak ta öldükten sonra sonsuz cennete gitmeyi dilediğini söyler. Dileklerin sonunda kız güneş kadar parlak ve güzel olmuş elinde altını hiç eksilmeyen bir kese ile durmaktadır. Tanrı kızdan ayrılır kız da evine gelir.

Eve geldiklerinde bir de ne görsünler üvey annesi ve kızı kömür kadar kara ve çirkin, kız ise güneş kadar parlak ve güzeldir. Kıskançlıklarından ona kötülük yapmaya karar verirler. Üvey kız erkek kardeşine tüm olan biteni anlatır. Çocuk onun resmini yapmak istediğini, böylece onu özlediğinde bu resme bakarak özlemini giderebileceğini söylediğinde kız ona olumlu cevap verir ancak resmi ondan başka kimse görmemelidir. Çocuk resmi yapar ve arabacı olarak çalıştığı kralın sarayındaki odasına asar. Günler geçer kralın güzelliği destan karısı vefat eder. Onun güzelliğine denk bir güzel hiçbir yerde bulunamayacağı için Kral üzüntüler içerisinde. Saray çalışanları, arabacının her gün güzel bir resmin karşısına geçip sürekli baktığını Krala yetiştirirler. Kral resmin getirilmesini emreder, resmi görünce ölen karısından bile daha güzel olduğunu görünce resimdeki kıza âşık olur. Arabacıya resmin kime ait olduğunu sorduğunda kız kardeşine ait olduğunu öğrenir. Kral onu eşi olarak almaya karar verir ve kararını bildirmesi için arabacıyı yanına verdiği altından elbiseler, at ve arabalar eşliğinde kız kardeşine gönderir. Kız tüm olanları duyunca oldukça sevinir ancak kömür gibi kara üvey kardeşi kıskançlığa kapılarak annesine eğer kendisine böyle bir mutluluğu sağlayamayacaksa sihir yeteneğinin ne işe yaradığını sorar. Kadın sabırlı olmasını, her şeyi onun lehine döndüreceğini söyler. Yaptığı sihirle arabacının gözlerini yarı kör ve kulaklarını sağır yapar. Saray'a gitmek üzere güzel kızla birlikte arabaya binerler. Arabacının onlardan haberi yoktur. Yolda yakalandıkları yağmurda arabacı kardeşini korunması için uyardığında, yaşlı kadın onu kandırarak kardeşinin üzerindeki elbiseleri üvey kardeşine vermesini istediğini söyler ve kendi kızı ile güzel kızın elbiselerini değiştirir. Bir süre sonra arabacı tekrar kardeşine korunması için bağırdığında kız tekrar kardeşinin ne dediğini anlamadığını söyler. Kadın onu kandırarak, adamın ona arabadan dışarı

bakmasını istediğini söyler. O sırada bir köprünün üzerinden geçmektedirler. Birden bire anne ve kız güzel kızı derin sulara itiverirler. Kız sulara gömüldükten sonra suyun üzerinde kar beyazı bir ördek belirir ve suda yüzmeye başlar. Arabacı hiçbir şeyden habersiz kralın sarayına gelir. Gözleri yarı kör olduğundan kömür gibi kara kızı güzel kardeşi diye Krala takdim eder. Kral kızın çirkinliğini görünce arabacının engerek yılanları ile dolu bir kuyuya atılmasını emreder. Yaşlı kadın sihirlerinin yardımı ile kömür kızını kralın gözüne sanki güzel kızmış gibi göstererek onun yanında kalmasını sağlar.

Günlerden bir gün bir akşamüzeri kara gelin kralın kucağında otururken beyaz bir ördek mutfağın önünden geçer ve çalışan bir gence arabacıyı ve kara gelinin ne yaptıklarını sorar. Genç ona arabacının kuyuda, kara gelinin ise kralın kucağında olduğunu söyler. Bu böyle birkaç gece devam eder. Genç sonunda bu durumu krala haber vermeye karar verir. Bir gece ördek yine gelir ve gençten ateşi yakmasını, tüylerini kurutmak istediğini söyler. Kral bir köşede saklanmış olan biteni izlemektedir. Birden kılıcını çeker ve ördeğin başını vurur. O anda ördek güzeller güzeli bir kıza dönüşür. Kral kızın resimdeki kız olduğunu anlar. Güzel kız ona olanları, üvey annesinin sihrini anlatır. Tüm bunları dinleyen kral arabacının kuyudan çıkartılmasını emreder ve onu mükâfatlandırır. Yaşlı cadının yanına giderek ona olayı anlatır ve böyle bir durumda ne yapması, nasıl cezalandırma yapması gerektiğini sorar. Kadın, kralın kendilerinden bahsettiğini anlamaz ve vermesi gereken ağır cezayı krala bildirir. Kral onları tıpkı kendilerin belirlediği şekilde cezalandırır ve güzel beyaz kızla evlenir (Grimm, 1949:631-635).

5.2.6. Yaşam Süresi (Die Lebenszeit –KHM 176)

Tanrı dünyayı yarattığı ve bütün canlıların yaşam sürelerini belirleyeceği zaman, eşek gelir ve tanrıya ne kadar yaşayacağını sorar. Tanrı otuz yıl diye cevap verir. Bunu duyan eşek, sabahtan akşama kadar taşıyacağım ağır yükleri düşünerek bu benim için çok fazla diye cevap verir. Tanrı ona acıyarak ömrünü on yedi yıl olarak belirler. Eşek memnun bir şekilde gider, bir süre sonra köpek gelir ve yaşam süresini sorar. Tanrı eşeğe otuz yıl çok geldi ama sen bu kadar yıllla memnun olursun herhalde dediğinde köpek, bu yıllar içinde yürümek zorunda olduğu yolları, zamanla kaybedeceği dişlerini ve karşılaşacağı zorlukları hatırlatarak tekrar düşünmesini söyler. Tanrı onun haklı olduğuna karar verir

ve yaşam süresini on iki yıl olarak belirler. Bunun üzerine maymun gelir. Tanrı senin köpek ve eşek gibi çalışmana gerek yok, sen her zaman daha rahatsın, otuz yıl yaşamak istersin dediğinde maymun, yemeği hak etmek için her zaman komiklik yapmak zorunda olduğunu, çoğunlukla kahkahaların ardında bir hüznün ve acının gizli olduğunu söyleyerek otuz yılı reddeder. Bunun üzerine Tanrı ona on yıl ömür biçer. En sonunda insan mutlu, sağlıklı bir şekilde gelir ve Tanrıdan yaşam süresini belirlemesini ister. Tanrı ona da otuz yıllık teklifi yapar ve yeterli olup olmayacağını sorar. İnsan, evini inşa etmesi için gereken süreyi, ağaç dikip o ağacın büyüüp onun meyvelerinden yemesi için gereken zamanı düşündüğünde çok az olduğunu söyler. Bunun üzerine Tanrı eşekten aldığı on sekiz yılı ona verdiğini söyler. İnsan yine karşı çıkar ve yetmeyeceğini söyler. Bunu duyan Tanrı köpeğin yaşamından aldığı on iki yılı ekler. İnsan yine az geldiğini söyleyince, Tanrı maymundan aldığı on yılı da ona verdiğini açıklar. İnsan gider ancak yinede memnun olmamıştır.

Böylece insan ömrü yetmiş yıl olarak belirlenir. İlk otuz yılı onun insancıl yıllarıdır, çabuk geçer. Bu zaman içerisinde sağlıklıdır, şevkle çalışır ve yaşadığı için mutludur. Sonra eşekten alınan on sekiz yıl gelir. Bu süre içerisinde diğerlerinin omuzlarına yüklediği yükü taşımak, başkalarını beslemek zorundadır ve bu çabalarının mükâfatı sadece itilip kakılmaktır. Sonra köpekten alınan on iki yıl gelir. Bu zaman dilimi içerisinde bir köşede oturup dişleri dökülmüş bir şekilde homurdanır. Bu süre geçince maymunun on yılı gelir. Burada insanın anlayışı kıt ve huysuzdur ve kalacağı aptalca şeyler yapar ve çocukların alaylarına maruz kalır (Grimm, 1949:723-725).

5.2.7. Mavi Sakal (Blaubart - Anhang nummer 9)

Ormanın birinde üç oğlu ve bir kızı olan bir adam yaşarmış. Günlerden bir gün altı atın çektiği altından bir arabanın içinde bir kral adamın evinin önüne gelir ve kızını eşi olarak almak istediğini söyler. Adam mutlulukla, kralın insanı her gördüğünde titreten mavi sakalına aldırmadan teklife olumlu yanıt verir. Genç kız ilk önce adamın mavi sakalı yüzünden bu teklife karşı çıksa da, babasının iknası sonucu o da sonunda kabul etmek zorunda kalır. Ancak korktuğu için kardeşlerine gider ve onlardan eğer yardım için onları çağırırsa ne yaparlarsa yapsınlar, nerde olursa olsunlar, onun yardımına gelmelerini ister. Kardeşleri onun ricasını kabul ederler. Kız mavi sakalla birlikte yola çıkar ve sarayına gelir. Her şey tam bir genç kızın isteyebileceği gibidir ancak bir türlü

mavi sakala alışmamıştır ve onu her gördüğünde irkilmekten kendini alamaz. Günlerden bir gün mavi sakal yolculuğa çıkacağını söyler ve ona sarayın bütün anahtarlarını verir, ancak sadece küçük altın anahtarın açtığı odaya girmemesi gerekmektedir. Anahtarları alır ve emirlerine uyacağına dair mavi sakala söz verir. Mavi sakal gittikten sonra bütün odaları tek tek açar ve orada olabilecek tüm zenginlik ve güzellikleri görür. Girmedeği bir tek yasak oda kalmıştır. Anahtarı altından olduğu için beklide burada şimdiye kadar gördüklerinden daha büyük bir güzellik ve hazinenin olabileceğini düşünür, kendisiyle bir süre savaştıktan sonra kapıyı açmaya karar verir. Kapıyı açınca korkuyla hemen tekrar kapatır. Odanın duvarlarında bazılarının sadece kemikleri kalmış olan asılı kadın cesetleri ve kan vardır. Odayı kapamak istediği sırada anahtar yerinden fırlar ve kanın içine düşer. Çabucak anahtarı alır ve temizlemeye başlar. Ancak tüm çabası boşunadır. Anahtarın bir yüzünü temizlediğinde kan lekesi öbür tarafta ortaya çıkar. Bütün gün uğraşır ama nafile sonuç bir türlü değişmez. Samanın kanı emeceğini düşünerek anahtarı samanın içine gömer. Ertesi gün mavi sakal geri döndüğünde ilk olarak ondan anahtarları ister. Altın anahtarı göremeyince nerde olduğunu sorar. Kız yukarda olduğunu başka yerde sakladığını söyler. Mavi sakal onu hemen getirmesini ona o akşam ihtiyacı olacağını söylediğinde onu samanın içine sakladığını söyler. Mavi sakal hiddetle onun ne yaptığını bildiğini şimdi onun da öleceğini ve o odaya gireceğini ifade eder. Kız ondan dua etmesi için odasına gitmesine izin vermesini ister ve yukarı çıkar. Onu neyin beklediğini anlayan kız kardeşlerini yardıma çağırır. Kardeşlerden biri sanki kız kardeşimin sesini duydum bizi çağırıyor yardıma gitmeliyiz der ve atlarına atladıkları gibi yola koyulurlar. Kızın duasının bitmesini bekleyen mavi sakal bir taraftan da bıçağını bilemektedir. Kız tekrar kardeşlerini yardıma çağırır. Bir süre sonra uzaktan bir toz bulutunun yaklaşmakta olduğunu fark eder. Bu sırada sabırsızlanmakta olan mavi sakal kız eğer hemen aşağı inmezse onu almak için yukarı çıkacağını söyler. Kız ondan biraz daha zaman ister ancak mavi sakal beklemez ve yukarı çıkar. Kızın saçlarını eline dolar, bilemediği bıçağı kızın kalbine saplamak üzere iken kızın kardeşleri yetişir ve onu kardeşlerine zarar vermeden öldürürler Mavi Sakalıda öldürdüğü diğer kadınların yanına duvara asarlar. Delikanlılar kız kardeşlerini alarak evlerine geri dönerler. Mavi Sakalın tüm serveti de onlara kalmıştır. Hayatlarını mutluluk ve zenginlik içinde sürdürürler. (Grimm 1991:465-468)

5.2.8. Üç Yeşil Dal (Drei Grüne Zweige - KHM 6)

Eski zamanlarda ormanda, dağın eteklerinde, zamanını dua ederek ve insanlara yardım ederek geçiren bir keşiş yaşamaktadır. Bu keşiş her akşam dağın üst kesimlerinde bazı hayvanları sulamak ve kurumakta olan bitkileri sulamak için kovalarla su taşımaktadır. İnsanlardan korkan vahşi hayvanlar onun taşıdığı bu sudan yararlanmaktadır. Çok dindar olduğu için tanrı onu mükâfatlandırmak için bir meleğini ona yemek getirmesi için görevlendirmiştir. Günlerden bir gün uzaktan birilerinin zavallı bir günahkârı asmak üzere darağacına götürdüklerini görür ve hak ettiğini buldu diye düşünür. O gece her zaman olduğu gibi ona eşlik eden melek görünmez ve her zamanki gibi yemeğini getirmez. Kalbini dinler ve tanrının kızmasına neden olabilecek günahı nerede işlediğini anlamaya çalışır ancak bulamaz. Yeme içmeyi bırakır, kendini yere atar ve gece gündüz sadece dua eder. Bir günlerden bir gün ormanda dolaşırken öten bir kuş duyar ve gıpta ile ne güzel öttüğünü, tanrının ona kızgın olmadığını, kendisinin de onu nasıl kızdırdığını anlamayı ne çok istediğini söyler. Kuş dile gelir ve haksızlık ettiğini, asılmaya götürülen zavallı günahkârı lanetlediğini, Tanrının bu yüzden kızgın olduğunu söyler. Ancak eğer af edilmek istiyorsa onun ceza çekmesi karşılığında onu af edebileceğini söyler. Birden yanında bir melek belirir elinde kuru bir dal vardır. Keşiş bu dalı ta ki üç taze yeşil fidan verene dek gün boyu elinde tutacak, gece olunca bedeniyle ısıtacak, artık yemeğini kapı kapı dilenerek arayacak, bir yerde bir geceden fazla kalmayacaktır. Melek bunun Tanrının kendisine belirlediği ceza olduğunu bildirir.

Keşiş odun parçasını eline alarak yola koyulur ve uzun zamandır bir parçası olmadığı hayata geri döner. İnsanların kapılarında ona verdiklerinden başka bir şey yemez ve içmez, bazen kapılar ona hiç açılmaz bazen de istekleri duymazlıktan gelinir. Günlerden bir gün sabahtan akşama dek kapı kapı dolaşmasına rağmen kimse ona yemek için bir şey vermez, evinde gecelemesine de müsaade etmez. Yoluna devam ederken ormanın içinde bir kulübeye rast gelir ve kendisini misafir etmelerini ister. Evin sahibi yaşlı bir kadındır. Ona onu kabul edemeyeceğini, hırsız ve kötü üç oğlu olduğunu, eğer eve geldiklerinde ikisini birlikte görürlerse ikisini de öldüreceklerini söyler. Keşiş yalvarır ve kadın sonunda razı gelir. Adamın başının altına koyduğu odunu görünce ne olduğunu

sorar. Keşiş başına gelenleri ve cezasını anlatır. Kadın kendi günahkâr oğullarını ve onların alacakları cezayı düşünür ve ağlamaya başlar.

Gece yarısı kadının üç oğlu gelir ve ısınmak için ateş yaktıklarında merdivenlerde uyuyan keşişi görürler. Kızgınlıkla annelerine bağırmaya başlarlar. Kadın oğullarına onun cezasını çeken bir keşiş olduğunu anlatır. Adamlar ona günahını sorduklarında başına gelenleri onlara da anlatır. Duyduklarından son derece etkilenen hırsızlar yaşadıkları hayattan utanır ve pişmanlık duyarlar. Bir süre sonra keşiş tekrar merdivenlerde uykuya dalar. Sabah uyandığında onu ağaç parçasının üzerinde ölü olarak bulurlar. Kuru ağacın üzerinde keşişin kafasının yaslı olduğu yerden üç tane yeşil fidan çıkmıştır. Böylece Tanrının onu affederek yanına aldığı anlarlar (Grimm 1949:818-822).

5.2.9. Karbeyazı ve Gülpembe (Schneeweischen und Rosenrot - KHM 161)

Eski zamanlarda küçük bir kulübede yaşayan fakir bir dul kadın varmış. Kulübenin önünde güzel bir bahçe, bu bahçede biri beyaz biri kırmızı gül veren iki ağaç varmış. Kadının isimlerini bu ağaçlardan alan iki kızı varmış. Birinin adı Karbeyazı diğerrinin adı ise Gülpembe imiş. Kızlar dünyada başka hiçbir çocuğun olamayacağı kadar sakin ve iyi huylu imiş. Ancak Karbeyazı, Gülpembe' den daha sessiz ve uysalmış. Gülpembe kırlarda bayırlarda koşturup, çiçek toplayıp kuşları yakalarken, Karbeyazı evde annesine yardım eder ve kitap okuyarak vaktini geçirirmiş. İki kardeş birbirlerini o kadar çok severlermiş ki hiç ayrılmayacaklarına dair birbirlerine söz verirmiş. Ormanda yaşamaya o kadar alışkınlarımış ki hayvanlar onların ellerinden yemeklerini yer, gece gecikseler rahatlıkla ormanda geceler, anneleri de başlarına bir şey gelmeyeceğine eminmiş. Yine böyle ormanda sabahladıkları bir gün uyandıklarında yanlarında, beyaz pırıl pırıl parlayan elbiseler içerisinde bir çocuk görürler. Çocuk onlara arkadaşça gülümser ancak hiçbir şey söylemeden ormanın içine girerek ortadan kaybolur. Etraflarına baktıklarında bir uçurumun kenarında olduklarını ve eğer hareket etmiş olsalar aşağıya düşebileceklerini fark ederler. Annelerine durumu anlattıklarında onun kendilerini koruyan bir melek olabileceğini söyler. Günlerini gündüz annelerine yardım ederek, akşamları ise annelerinin ateş başında okuduğu kitabı dinleyerek geçirirler.

Yine bir akşam anneleri her zamanki gibi olara kitap okuduğu sırada kapı çalar. Anne Gülpembe' ye acele etmesini ve kapıyı açmasını söyler gelenin büyük bir ihtimalle bir

gezgin olduğunu söyler, ama gelen büyük siyah bir ayıdır. Hepsi korkuyla yerlerinden fırlarlar. Ancak ayı konuşmaya başlar. Onlardan korkmamalarını, çok üşüdüğünü ve donmak üzere olduğunu, sadece biraz ısınmak istediğini söyler. Kadın onun haline acır ve ateşe yaklaşmasını ancak dikkatli olmasını kürkünü yakmamasını söyler. Bir taraftan da kızlarını yanına çağırır ve ayının tehlikeli olmadığını söyler. Hatta kuzu ve güvercin bile yavaşça ayının yanına yaklaşmaya başlar. Yatma vakti gelene dek ayı ile oyun oynarlar. Uyku zamanı kadın ayıya orada uyuyabileceğini söyler ve yatmaya gider. Gün ağarmaya başladığında iki kardeş ayıya kapıyı açarlar ve ayı karların üzerinde ormana doğru ilerler. Ondan sonra ayı her akşam belli saatte onların evine gelir, ateşin karşısında ısınır ve sabah erken saatte ormana geri döner. Ona o kadar alışılır ki o gelmeden evin kapısını bile sürgülemezlere.

İlkbahar geldiğinde ayı Karbeyaz' a artık gitme vaktinin geldiğini ve yaz boyunca geri dönmeyeceğini söyler. Kız neden gittiğini sorduğunda, ormana dönüp hazinesini küçük cücelerden koruması gerektiğini, kışın yer altında olduklarını ancak yazın gelmesi ile birlikte hazinesini çalabileceklerini, eğer bir kez inlerine götürürlerse bir daha geri alamayacağını açıklar. Karbeyazı ayının gitmesine çok üzülür, giderken ayının derisinden bir parça kapıya takıldığında, sanki altın parıltısı görür gibi olur ancak emin olamaz. Ayı veda eder ve ormana girerek gözden kaybolur. Günlerden bir gün kadın kızlarını ormana çalı çırpı toplamaya gönderdiğinde yere yıkılmış kocaman bir ağaç görürler. Ağaca yaklaştıklarında çimenin ortasında, ağacın altında bir şeyin olduğunu fark ederler. İyice baktıklarında onun solgun yüzüyle, bembeyaz sakalıyla bir yaşlı bir cüce olduğunu görürler. Sakalı ağacın dalları arasına sıkışmış, oda küçük vücuduyla bir o yana bir bu yana sıçrayarak sakalını kurtarmaya çalışmaktadır. Kızların ona baktığını fark ettiğinde ateş kırmızısı gözleri ile onlara çıkışarak yardım etmelerini söyler. Gülpembe neler olduğunu sorduğunda, cüce bütün huysuzluğu ile olanı biteni anlatır. Kızlar ne kadar yardım etmeye çalışsalar da bir türlü cücenin beyaz sakalını sıkıştığı yerden kurtarmaya muvaffak olamazlar. Sonunda Karbeyazı çantasından küçük bir makas çıkarır ve cücenin sakalını sıkıştığı yerden keser. Kendini kurtaran cüce yanındaki altın torbasını sırtına alarak kızlara teşekkür bile etmeden, arkasını döner ve yoluna devam eder.

Bir zaman sonra Karbeyazı ve Gülpembe yemek için balık tutmaya gittiklerinde, suyun üzerinde bir şeyin zıplayıp durduğunu fark ederler. Yaklaştıklarında cüceyi tanırlar. Cüce balık tutmak isterken esen rüzgâr sakalını oltanın iplerine karıştırmış, o sırada da bir balık oltaya takıldığı için, cüce sakalını oltadan kurtaramadan balık oltayı sürüklemeye başlamış. Balığın gücü cüceden fazla olduğundan zavallı nerdeyse bata çıka balığın ardından sulara gömülme üzereymiş. Kızlar ona yardım edip sakalını oltadan kurtarmaya çalışırlar, ancak nafile cüceyi kurtarmak için, yine sakalın bir kısmını kesmek zorundadırlar. Bunu gören cüce kızlara bağırarak daha önce yaptıkları yetmezmiş gibi yine sakalından kestiklerini, artık kendisini halkına asla gösteremeyeceğini söyleyerek kızgınlıkla bağırmaya başlar. İnci dolu torbasını sırtına vurur ve yine kızlara bir kelime etmeden arkasını dönerek bir taşın ardında ortalıktan kaybolur.

Yine günlerden bir gün kadın kızlarını şehre iplik, kurdele, bağcık ve iğne almaya gönderir. Kızlar yolda giderken kocaman bir kuşun gökyüzünde daireler çizerek dolandığını ve hızla yere yaklaştığını görürler. Birden bir çığlık duyarlar. O tarafa gittiklerinde kuşun pençelerinin arasında yaşlı cüceyi görürler. Yine ona yardım etmeye çalışırlar ancak bu o kadar kolay değildir. Sonunda onu kurtardıklarında cüce yine onlara bağırır ve elmas dolu torbasını sırtına vurarak kızlara teşekkür etmeden gider. Onun u hallerine alışkın olan kızlar şehre doğru yollarına devam ederler. Akşamüzeri dönüş yolunda yine çayırlardan geçtikleri sırada cüceyi elinde elmas torbası olduğu halde elmaslarına bakarken görürler. Kızlar elmasların pırıltısıyla şaşkına dönüp hayran hayran seyre dalarlar. O sırada cüce yaklaşmakta olan ayıyı fark eder ancak kaçacak zamanı kalmamıştır. Ayıyı ikna etmeye çalışarak kendisinin küçücük vücuduyla dışının kovuğunu bile dolduramayacağını, kızları yemesini söyler. Ayı ona patisi ile hafifçe vurur, cüce cansız yere yıkılır. Kızlar ayının onlara zarar vereceğinden korkarak kaçmaya çalışırlar. Ancak ayı onlara isimleri ile hitap ederek korkmamalarını söyler. Kızlar kendilerinin evinde kalan ayının sesini tanırlar ve onun yanına geri dönerler. Bu sırada ayı birden bire altın giysileri içerisinde çok yakışıklı bir delikanlıya dönüşür. Kızlar şaşırırlar. Genç adam onlara aslında bir kralın oğlu olduğunu, bu yaşlı cücenin onu sihirle bir ayıya çevirdiğini ve o ölene dek ayı olarak kalacağını anlatır. Prens Karbeyazı kendisine eş olarak alır, kardeşi ise Gülpembe ile evlenir. Yaşlı cücenin sakladığı hazineyi olduğu yerden alırlar ve mutlu ve refah içinde yaşamlarına anneleri

ile birlikte devam ederler. Kadın kızlarının yanında yaşamaya başlar ancak gül ağaçlarını yanından ayırmamıştır. İki gül ağacı camın önünde her yıl bir birinden güzel kırmızı ve beyaz gül vermeye devam ederler (Grimm, 1949: 674-685).

5.2.10. Elleri Olmayan Kız (Das Madchen Ohne Hande KHM 31)

Eski zamanlarda bir değirmenci çok fakir bir duruma dser. Elinde sahip olduğu değirmen ve arka bahçesindeki elma ağacından başka hiçbir şeyi kalmaz. Günlerden bir gün değirmenci ormana odun toplamaya gittiğinde orada daha önce hiç görmediği bir adam ile karşılaşır. Adam ona onu zengin yapmak istediğini ancak karşılığında ondan değirmenin arkasında olan şeyi vermek için ona söz vermesini ister. Değirmenci düşünür, değirmenin arkasında sadece elma ağacı vardır, adamın teklifini kabul eder. Adam üç yıl sonra geri gelip kendisine ait olanı alacağını söyler ve oradan ayrılır. Değirmenci evine geldiğinde karısı ona birden bire evin her yerinin altınlarla doluğunu, eve kimsenin girmediğini bunun nasıl mümkün olduğunu anlamadığını söyler. Değirmenci karısına olanları anlatır. Kadın verdiği sözü duyunca vahlanarak, karşılaştığı adamın şeytan olduğunu ve kast ettiği şeyin arka bahçede oynayan kızları olduğunu söyler.

Değirmencinin kızı son derece güzel, dindar, tanrı korkusuyla yaşayan günahsız bir kızıdır. Üç yıl geçip te şeytanın kızı alma vakti geldiğinde, kız elini yüzünü yıkar ve tebeşirle etrafına bir daire çizerek beklemeye başlar. şeytan erkenden kızı almaya gelir ancak bir türlü kıza yaklaşamaz. Bunun zerine kızarak değirmenciye etrafta olan tüm suyu yok etmesini söyler. Böylece kızın üzerinde hakimiyet kurabilecektir. Değirmenci korkudan şeytanın dediklerini yapar. Ertesi gün tekrar geldiğinde kızın ellerini temiz görür ve yine yaklaşamaz. Değirmenciye kızının ellerini kesmesini yoksa kendisini alacağını söyler. Adam korku içinde gider ve kızına her şeyi anlatır. Kız rıza göstererek ellerini kesmesini söyler. Ertesi gün şeytan tekrar gelir ancak kız o kadar ağlamıştır ki etrafı tertemiz olur. nc seferde de kıza yaklaşamayan şeytan kızın üzerindeki hakkını kaybederek gider.

Değirmenci gelerek kızına şeytanla arasındaki anlaşmayı, kazandıkları serveti anlatır ve ona şimdi bu servetle güzel bir hayat yaşatacağını söyler. Kız artık orada kalamayacağını, ihtiyacı olduğunda insanların ona yardım ettiğini, şimdi de onun başkalarına yardım edeceğini söyleyerek yola koyulur. Bütün gün süren yolculuğun

gece yarısı yolu kralın bahçesine düşer. Ay ışığında ağaçların dallarında olan meyveleri görür ancak etrafı sularla çevrilidir. Açlıktan bitap düşmüş bir halde çömelir ve Tanrıya dua etmeye başlar. Birden ortaya bir melek çıkar ve suyun etrafında hendek açarak kızın önündeki engeli kaldırır. Kız melek ile birlikte bahçeye girer ve üzerinde olgun armutlar olan bir meyve ağacına yönelir, açlığını gidermek için ağzıyla tuttuğu bir armudu yemeye başlar. Ancak kralın bahçıvanının onları gizlice gözlediğinden haberi yoktur. Bahçıvan her şeyi görür, ancak kızın bir hayalet olduğunu düşündüğünden korkudan bir şey yapmaz. Karnı doyan kız bir çalılığın dibine sığınarak uykuya dalar.

Ertesi gün kral gelip te ağaçtaki armutlardan birinin eksik görünce bahçıvana nedenini sorar. Bahçıvan gece gördüklerini anlatır. Anlatılanları dinleyen Kral bahçıvana o gece onunla nöbet tutacağını söyler. Gece olur Kral yanında bir pederle gelir. Üçü birlikte beklemeye başlarlar. Gece yarısı kız saklandığı yerden çıkar ve yine ağaca doğru yönelir. Bunu gören peder yerinden çıkar ve kıza insan mı yoksa cin mi olduğunu sorar. Kız sadece tanrı tarafından terk edilmeyen bir zavallı olduğunu söyler. Kızın güzelliğini görüp anlattıklarını dinleyen Kral onu alır ve sarayına götürerek ona gümüşten kollar yaptırarak onunla evlenir.

Bir sene sonra kral sefere çıkar ve hamile olan eşi çocuğu doğurduğunda ona çok iyi bakmalarını ve hemen kendisine haber vermelerini tembihler. Gün gelir kraliçe çok güzel ve sağlıklı bir oğlan çocuğu dünyaya getirir. Kralın annesi büyük bir sevinçle yeni haberi oğluna bir ulakla gönderir. Ancak ulak yola çıktıktan bir süre sonra yorgunluktan bir göl kenarında uyuya kalır. O sırada gelen ve halen kıza kötülük etmeye uğraşan şeytan adamın cebindeki mektubu değiştirerek, kraliçenin bir sakat çocuk dünyaya getirdiğini yazar. Olanlardan habersiz uyanan ulak mektubu krala götürür. Kral mektubu aldığına çok üzülür ve kendisi gelene kadar kraliçeyi orada saklamalarını ve onlara iyi bakmalarını bildirir. Mektubu alarak yola koyulan ulak yine aynı yerde uykuya dalar. Şeytan yine mektupları değiştirir ve kraliçenin ve çocuğun öldürülmelerini, kanıt olarak da dillerini ve gözlerini saklamalarını emreden bir mektup yazar. Mektubu okuyan kralın annesi büyük bir üzüntü duyarak bir geyiğin gözlerini ve dillerini keserek gelinini kurtarır. Ancak kıza oğlunu da alarak oradan gitmesini ve bir daha asla geri dönmemesini tembihler. Kız ağlamaklı gözlerle oğlu sırtında bağlı olarak yola koyulur. Uzun süre yol aldıktan sonra yolu vahşi bir ormana düşer. Çaresiz olan kızın Tanrıya

dua etmekten başka bir çıkar yolu yoktur. Bir süre ormanda yol alan kızın karşısına bir kulübe çıkar. Kapıyı çalan kraliçenin karşısına beyazlar içinde bir kadın çıkar, onu ağırlar ve oğlunu emzirir. Olanlara anlam veremeyen kraliçe ona kim olduğunu sorduğunda melek olduğunu ve Tanrı tarafından ona yardım etmek için gönderildiğini söyler. Gel zaman git zaman aradan yedi yıl geçer. Çocuk büyümüş, ona olan bağlılığı nedeniyle tanrı kraliçenin kesilen kollarının yeniden büyümesini sağlar.

Diğer tarafta kral seferden döner, hemen karısı ve oğlunu görmek arzusundadır. Bunu duyan annesi onu kızgınlıkla suçlar, iki masum insanı öldürmeleri için emir verdiğini söyler ve mektupları göstererek, ondan yapmasını istediklerini yaptığını belirterek ona dil ve gözleri verir. Olanları duyan kral ağlamaya başlar. Onun acısına inanan anne gerçeği dile getirerek onları öldürmediğini ama gönderdiğini açıklar. Bunu duyan Kral karısı ve çocuğunu aramaya karar verir ve yola koyulur.

Aradan geçen yedi yıl boyunca kral her taşın, her çalılığın altına bakar ancak hiçbir yerde bulamaz ve açlıktan öldüklerine inanır. Üzüntüsünden hiçbir şey yiyemez ve içemez duruma gelir. Günlerden bir gün yolu ormanın içinde bir kulübeye denk gelir. Kapıyı çaldığında beyazlar içinde bir kadın kapıyı açarak onu içeriye davet eder ve kralın nerden geldiğini sorar. Kral ona yedi yıldır eşini ve çocuğunu aradığını ancak bulamadığını anlatır. Melek yiyecek teklif etse de adam istemez sadece dinlenmek istediğini söyler ve yüzüne bir örtü örtterek uykuya yatar.

O sırada diğer odaya giden melek kraliçeye kralın oraya geldiğini söyler. Kraliçe oğlunu da alarak odaya gider, kralın yüzündeki örtü kayarak yere düşer. Bunu gören Kraliçe oğluna örtüyü yerden alarak babasının yüzüne koymasını söyler. Bunu duyan çocuk annesi ile konuşmaya başlar. Konuşmalara uyanan ancak uyur gibi görünen kral örtüyü yavaşça tekrar düşürür. Bunu gören kraliçe oğluna tekrar örtüyü almasını söyler. Artık dayanamayan kral birden ayağa kalkarak ona kim olduğunu sorar. Kraliçe onun karısı olduğunu söyler ve kollarının Tanrı tarafından tekrar büyüdüğünü anlatır. Anlatılanları büyük bir mutlulukla dinleyen kral eşini ve oğlunu alarak krallığına döner ve mutlu bir şekilde yaşamlarını sürdürürler (Grimm, 1983: 69-72)

5.2.11. Dans Eden Ayakkabılar (Die Zertanzten Schuhe – KHM 151)

Bir zamanlar on iki tane kızı olan bir kral yaşarmış. Kızlarının her biri birbirinden daha güzelmış. Hepsi bir arada uyur, kral da kızları uyuduktan sonra üzerlerine kapıyı sürgülermiş. Ancak sabah olduğunda kızların ayakkabılarının dans etmiş oldukları anlaşılırmış. Kral bir türlü neler olduğunu anlayamayınca her yere haber salmış. Kim kızlarının nerde dans ettiğini ortaya çıkarırsa, istediği kızıyla evlenecek ancak üç gün içinde bir cevap bulamaz ise boynu vurulacaktır.

Çok geçmeden bir Prens bu gizemi çözmeye talip olur. Kızların yatak odasına yakın bir yerde ona yer hazırlanır. Salon kapıları bile kızların nereye gittiği anlaşılabilir diye açık bırakılır. Ancak gece olunca Prens'in gözleri sanki kurşunmuş gibi ağırlaşır ve uykuya yenik düşer. Sabah olunca on iki ayakkabının yine dans ettikleri anlaşılır çünkü hepsinin tabanında kocaman delikler vardır. İkinci ve üçüncü gece de aynı şekilde olunca Prens'in kafası vurulur. Daha sonra birçok kişi gelir ve bu gizemi çözmek için başvurur ancak nafile hepsinin sonu prens gibi olmuştur. Günlerden bir gün yaralı bir asker kralın bulunduğu şehirden geçmekteyken yaşlı bir kadınla karşılaşır. Kadın ona nerden gelip nereye gittiğini sorar. Asker karar vermediğini ancak şaka ile karışık kralın kızlarının nerde dans ettiğini bulmayı düşündüğünü ve daha sonra kral olmayı amaçladığını söyler. Kadın bunun hiç kolay olmadığını, akşamları sarayda kendisine ikram edilecek şarabı içmemesini ve sanki derin uykudaymışçasına oyun oynamasını söyledikten sonra ona bir manto verir ve bunu giyince görünmez olacağını, böylece on iki kızı takip edebileceğini söyler. Tüm bunları duyan asker, gerçekten saraya gitmeye karar verir ve kızların nerde dans ettiğini bulabilmek için talip olur. Ona da tıpkı diğerlerine davranıldığı gibi oldukça iyi davranılır, güzel elbiseler verilir. Akşam uyku vakti geldiğinde kendi odasına çıkmak üzere iken kızların en büyüğü elinde bir şarap kadehi ile çıkagelir. Ama asker yanında bir sünger getirip saklamıştır. Sünger tüm şarabı çeker, asker tek yudum dahi almadan sanki tüm şarabı içmiş gibi yapar. Sonra yatağına uzanır ve bir süre sonra derin bir uykuya dalmışçasına numara yapar. Askerin horlamalarını duyan kralın on iki kızı gülmeye başlarlar. Kızların büyüğü onunda yaşamını kaybedeceğini söyler ve yine dans edecekleri elbiseleri ve ayakkabıları giymeye hazırlanırlar. Kızların küçüğü içinde kötü bir his olduğunu, sanki bir

şanssızlıkla karşılaşacaklarını hissettiğini söyler. Kız kardeşleri onu korkaklıkla suçlar ve ona gülerler.

Hepsi hazırlandıktan sonra askeri kontrol ederler. Asker gözlerini kapatmış hiç hareket etmemektedir. Büyük kız yatağına doğru ilerler ve sanki kapıyı çalar gibi yatağa vurur ve yatağın altından bir yol açılır. Hepsi bir biri ardınca açılan bu yoldan aşağıya giderler. Olanları seyreden asker vakit geçirmeden yaşlı adının ona verdiği mantoyu sırtına geçirir. Görünmez olduktan sonra kızların peşinden giderek onları takip etmek üzere en küçük kızın peşine takılır. Merdivenlerin ortasına geldiklerinde farkında olmadan küçük kızın elbisesine basar. Birinin elbisesin bastığını hisseden küçük kız kimin olduğunu sorunca kız kardeşleri ona telaşlanmamasını, duvarda bir yere takılmış olabileceğini söylerler. Yolculuklarının sonunda çok güzel ağaçlarla çevrili bir yola çıkarlar. Ağaçların yaprakları gümüşten olup, pırlıl pırlıl parlamaktaymış. Asker buradan bir kanıt almasının gerekli olduğunu düşünüp, ağaçtan bir dal kopartır. En küçük kız ağaçtan kopartılan dalın sesini duyar ve kız kardeşlerini uyarmaya çalışır. Gide gide yaprakları altından bir ağaca rastlarlar, asker ondan da bir dal kırar. Kız bu sefer bir ses duyduğundan emindir ancak ablalarını ikna edemez. Bir süre daha gittikten sonra büyük bir su parçasına gelirler. Burada on iki küçük gemi ve her birinin içinde bir prens vardır. Geminin küreklerini çeken prens geminin her zamankinden daha ağır olduğunu söyler. Ancak belki de sıcaklardan böyle his etmiş olabileceğinin düşünerek her zamanki gibi dans etmek üzere hazırlanırlar. Kızlar ve prensler orada gece üçe kadar dans ederler. Askerde onlarla birlikte görünmeden dans etmekte, biri eline dolu bir şarap kadehi alsa onu sonuna kadar görünmeden içmektedir. Kızlardan küçüğü bu ufak ilginçlikleri fark edip korkmakta, ancak büyük kardeşleri onu her seferinde susmaya zorlarlar. Prensler, kızları tekrar gemiyle geri getirirler ve kızlardan bir sonraki gece yine geleceklerine dair söz alırlar. Saraya geldiklerinde asker aceleyle kızlardan önce giderek yatağına yatar ve uyuyormuşçasına horlamaya başlar. Kızlar askerin uyduğunu görünce ondan korkmamaları gerektiğine bir kez daha karar verirler. Asker sabah uyandığında hiçbir şey söylemez, ikinci ve üçüncü gece fark ettirmeden yine onlarla birlikte gider. Her şey tıpkı ilk gece olduğu gibi devam eder. Kızlar ayakkabıları parçalanana kadar dans ettikten sonra geri dönmektedirler. Ancak üçüncü gece kanıt olması için bir kadehi yanına almaya karar verir. Üç gün geçip te, krala kızlarının nerede olduğuna dair soruya cevap vermesi gerektiğinde daha önce kopardığı üç dalı ve kadehi elbisesinin altına

saklar ve kralın yanına gider. Kralın kızları kapının dışında konuşulanları dinlemek üzere beklemektedirler. Kral askere kızlarının nerede dans ettiklerini sorduğunda asker, on iki prensle yer altındaki bir sarayda diyerek anlatmaya başlar. Duydukları karşısında kral kızlarını çağırır ve doğru olup olmadığını sorar. Kızlar yalan söylemenin hiçbir fayda getirmeyeceğini anladıklarında askerin söylediklerini onaylarlar. Kral söz verdiği gibi askere hangi kızıyla evlenmek istediğini sorar. Asker büyük kızı seçer, düğün kurulur. Kral askeri ölümünden sonra başa geçecek kral olarak tanıtır ve ömürlerinin sonuna kadar mutlu yaşarlar (Grimm, 1949: 621-625).

5.2.12. Üç Erkek Kardeş (Die Drei Brüder – KHM 124)

Zamanın birinde üç oğlundan ve başını soktukları evden başka hiçbir şeyi olmayan bir adam yaşarmış. Oğulları babalarının ölümünden sonra evin kendilerine kalmasını istiyorlarmış, ancak adam bütün çocuklarını eşit derecede sevdiğinden evini hangisine bırakacağına karar veremiyormuş. Ev kendisine de ailesinden miras olarak kaldığı için satıp parasını çocuklarına paylaştırmaya da gönlü razı değilmiş. Düşünür ve çare olarak oğullarına dünyayı dolaşıp bir meslek öğrenmelerini, mesleğini en iyi öğreneninde evin sahibi olacağını söyler. Birincisi nalbant, ikincisi berber, üçüncü kardeş ise kılıç ustası olmaya karar vermiş. Aralarında konuşarak geri dönecekleri bir zaman kararlaştırırlar. Geçen zamanla birlikte üç kardeşte öğrendikleri mesleklerde ustalaşırlar. Nalbant kralın atlarına baktığı için kendi kendine evin artık kesinlikle ona ait olacağını düşünür. Berber en ünlü ve önemli insanlar tıraş ettiği için aynı şeyi düşünüyor, üçüncü kardeşte bir vuruş, bir darbeyle karşılaştığında kendi kendine asla korkmamasını, yoksa evin asla ona ait olamayacağını kendi kendine düşünüyormuş. Gel zaman git zaman kararlaştırdıkları gün gelmiş ve hepsi baba ocağında toplanmışlar. Ancak hünelerini en iyi şekilde nasıl gösterebilecekleri hakkında hiçbir fikirleri yokmuş. Oturdıkları bir sırada kırlardan bir tavşanın onlara doğru geldiğini gören berber, bundan daha iyi bir fırsatın olmayacağını düşünerek, sabununu ve bıçağını hazırlar ve tavşanı tıraş etmeye başlar. Tavşanı öyle dikkat ve maharetle tıraş etmiştir ki bir tek kılına bile zarar vermez. Bunu gören babası gördüklerinden memnun kaldığını, eğer kardeşleri kendisini geçecek bir maharet sergilemezler ise evin ona ait olacağını söyler. O sırada at arabasının içinde bir bey gelir. Nalbant birden atılır ve bir çırpıda atın nallarının hepsini birden değiştirir. Bunu izleyen babası ona işini çok iyi yaptığını ve evi onamı yoksa kardeşine mi verme

konusunda kararsız kaldığını söyler. Bunu duyan üçüncü oğlan babasına kendi hünerini de sınamasını söyler. O sırada yağmur başlamıştır. Üçüncü oğlan hançerini çıkartır ve büyük bir maharetle babasının başı üzerinde sağa ve sola doğru sallamaya başlar. Yağmur yağmasına rağmen adamın başına tek bir damla yağmur tanesi bile düşmemiştir. Yağmur hızlanıp, bardaktan boşanırcasına yağmaya başladığında, çocuğun kılıç sallaması o derece hızlanır ve yine babasının başına tek bir damla değmez. Bunu gören baba, en büyük ustalığı gösteren sensin, ev senindir der.

Diğer kardeşler babanın bu kararını memnuniyetle kabul ederler, çünkü aralarındaki sevgi kıskançlık duygusuna yer vermemektedir. Bu nedenle üç kardeş hep beraber baba evinde kalmaya ve mesleklerini orada sürdürmeye karar verirler. Ustalıklarından dolayı çok para kazanarak zengin olurlar ve uzun süre böyle yaşarlar. Günlerden bir gün bir kardeş hastalanıp öldüğünde diğer iki kardeş büyük bir üzüntü ile onu toprağa verirler. Ancak kendileri de bu büyük üzüntüye fazla dayanamayarak vefat ederler ve diğer kardeş ile aynı mezara defnedilirler. Yaşamları boyunca onlara eşlik eden sevgileri onları öldükten sonra da yalnız bırakmaz (Grimm, 1949:182-184).

5.2.13. On İki Erkek Kardeş (Die Zwölf Brüder – KHM 09)

Eski zamanlarda birbirini çok seven ve mutluluk içinde yaşayan, on iki erkek çocuğu bulunan bir kral ve kraliçe yaşamaktadır. Kral bir gün karısına eğer dünyaya getireceği on üçüncü çocukları bir kız olursa, krallığın yalnız ona kalarak mal varlığının büyük olabilmesi için diğer on iki oğlunun öleceğini bildirir ve çocukları için on iki tabut hazırlatır. Tabutları bir yere kilitler ve anahtarı kraliçeye vererek tüm bunlardan kimseye bahsetmemesini söyler.

Kadın son derece üzgündür ve onun bu hali n küçük oğlunun gözünden kaçmaz ve annesine neden üzgün olduğu konusunda sürekli olarak sorular sormaya başlar. Israrlı sorular karşısında dayanamayan kraliçe sonunda ona olanları anlatır ve o ve kardeşleri için yapılan tabutları küçük oğluna gösterir. Çocuk ağlayan annesine artık ağlamamasını kendileri için bir çare düşüneceklerini ifade ederek oradan gidebileceklerini söyler. Bunu duyan kadın oğluna diğer kardeşleri ile birlikte ormana gitmesini, bulabilecekleri en yüksek ağaca tırmanmalarını ve sarayı gözlemelerini söyler. Eğer bir erkek evlat doğurursa beyaz bir bayrak asacağını, yok eğer bir kız evladı olursa kırmızı bir bayrak sallandıracağını, o zaman hiç vakit kaybetmeden kaçmaları gerektiğini söyler.

Kadın oğluna onlar için sürekli hayır dua da bulunacağını söyledikten sonra on iki erkek kardeş ormana doğru yola koyulurlar. Sürekli nöbetleşerek bulabildikleri en yüksek çınar ağacının üzerinden sarayın kulelerini gözlemeye başlarlar. On birinci günün sonunda sıra en küçük kardeşe geldiğinde kulede bir bayrağın dalgalandığını görürler. Ancak bayrak onların ölmelerinin gerektiğine işaret eden kırmızı renktedir. Kardeşler son derece üzgün ve kızgındırlar ve bu kızgınlıkla gördükleri her kızdan intikam alıp onun kanını akıtmaya karar verirler.

Bu düşüncelerle birlikte ormanın derinliklerine doğru yola koyulurlar. Bir zaman ilerledikten sonra terk edilmiş, harap, boş bir kulübeye rastlarlar. Çevrelerine göz gezdirdikten sonra orada yaşayabileceklerine karar verirler. En küçük kardeşleri diğerlerinden daha genç ve zayıf olduğu için evde kalıp ev işleri ile meşgul olacak, diğerleri ise geçinmek için yemek bulmaya çalışacaklardır. Bu şekilde avlanarak geçimlerini sağladıkları on yıl geçer.

Bu zaman içerisinde kraliçenin doğurduğu kız büyümüş ve serpilmiştir. Kızın kalbinin güzelliği yüzüne vurmakta ve alnının ortasında altından bir yıldız parlamaktadır. Günlerden bir gün kız diğer çamaşırların arasında on iki gömlek görür ve merak ederek annesine bu gömleklerin kime ait olduklarını sorar. Annesi üzüntü ile kardeşlerine ait oldukları söylediğinde kız şaşkınlıkla onların nerede olduklarını ve neden şimdiye kadar onlardan hiçbir şey duymadığını sorar. Kraliçe oğullarının nerede olduklarını bilmediğini, bunu yalnızca tanrının bilebileceğini söyleyerek kızına kardeşleri için yapılan tabutları gösterir ve geçmişte olanları anlatır. Anlatılanlara çok üzülen kız annesine üzülmemesini ve kardeşlerini arayacağını söyler.

Eline kardeşlerine ait on iki gömleği alarak yola koyulur. Bir gün bir gece yol gittikten sonra yolu tesadüfen kardeşlerinin olduğu harap kulübeye düşer. Kapıyı açıp içeriye girdiğinde en küçük kardeşi ile karşılaşır. Delikanlı saray elbiseleri içindeki kızın güzelliği ve alnında parlayan yıldızı görünce şaşırır ve ona kim olduğunu sorar. Kız ona kralın kızı olduğunu ve on iki erkek kardeşini aradığını ve gök mavi olduğu sürece bu arayışı sürdüreceğini söylediğinde ona, kendisinin aradığı en küçük erkek kardeşi olduğunu belirterek sarılır. Kız sevinç içinde diğer kardeşlerini de hemen görmek istediğini söylediğinde delikanlı ona kendi aralarında içtikleri andı ve ettikleri yemini anlatır ve ondan saklanmasını, kardeşleri geldiğinde önce kendisinin onlarla

konusmasına izin vermesini söyler. Bir süre sonra avdan dönen kardeşler oturup yemek yedikleri sırada kardeşlerine o gün neler yaşadığını sorarlar. Küçük kardeş çok şey yaşadığını ancak öncelikle ona bir konuda söz vermelerini isteyerek ettikleri yemini hatırlatır ve önceden kararlaştırdıkları gibi ilk karşılaştırdıkları kızı öldürmeyecekleri konusunda ona söz vermelerini ister. İsteddiği sözü alan delikanlı olanları anlatmaya başlar. Kızı saklandığı yerden çıkarır. Tüm kardeşler sevgi ve sevinçle kız kardeşlerini bağırklarına basarlar.

Kız, on bir erkek kardeşi avlanmaya çıktığında en küçük erkek kardeşi ile birlikte evde kalarak ortalığa çeki düzen vermekte, yemek pişirmeye yardım etmekte, odun toplamaktadır. Hepsi hallerinden memnun bir şekilde bir süre bu şekilde yaşamaya devam ederler.

Günlerden bir gün her zamanki gibi yemek pişirdikten sonra kız evin dışında bulunan ve içerisinde çok güzel on iki zambağın bulunduğu bahçeye çıkar. Akşam kardeşleri geldiğinde onlara birer çiçek hediye etmenin güzel bir sürpriz olacağını düşünerek zambakları koparmaya başlar. Ancak kız zambakları kopardığı anda kardeşler birer kargaya dönüşüverir, harabe ev ortadan kaybolur. Kız şaşkınlıkla çevresine bakar. Ormanın ortasında birden bire yapayalnız kalmıştır. Tam o anda birden bire yanında yaşlı bir kadın beliriverir ve ona yanlış yaptığını o çiçeklerin kardeşleri olduğunu ve kargaya dönüştüklerini söyler. Kız ağlayarak kardeşlerini kurtarabileceği bir yolun olup olmadığını sorar. Yaşlı kadın yalnızca bir çare olduğunu, yedi yıl boyunca tek bir kelime bile konuşmaması gerektiğini, bir tek kez bile gülemeyeceğini, tek bir kelime bile konuşsa ya da bu zaman yedi yıldan bir saat bile eksik olsa her şeyin boşa gideceğini ve kardeşlerinin onun söyleyeceği tek kelime ile öleceklerini anlatır.

Kız kardeşlerine yardım edebileceği inancı ile büyük bir ağacın tepesine tırmanır ve orada yaşamaya başlar. Günlerden bir gün bir prens ormanda avlanmakta iken av köpekleri kızın bulunduğu ağacın altında havlamaya başlarlar. Bunu gören prens oraya gelir ve alnında parlayan bir yıldız bulunan kızın güzelliği karşısında dili tutulur. Kıza onunla evlenip evlenemeyeceğini sorduğunda kız cevap vermez sadece başını hafifçe sallamakla yetinir. Prens ağaca tırmanır kızı alarak sarayına götürür ve onunla evlenir. Aradan birkaç yıl geçtikten sonra prensin kötü kalpli annesi kıza iftira atıp onu kötülemeye başlar ve onun bir dilenciden başka biri olmadığını, konuşmaması bile hiç

gülmemesinin onun kötü karakterinin bir göstergesi olduğunu söyler. İlk önceleri annesinin bu sözlerine kulak asmak istemeyen prens annesinin sürekli bu yöndeki konuşmalarıyla zaman içinde annesine hak vermeye ve ona inanmaya başlar ve kızın öldürülmesini emreder.

Sarayın bahçesinde büyük bir ateş yakılır. Prens bu ateşe atılarak öldürülecektir. Prens üzgün ve yaşlı gözlerle sarayın penceresinden dışarıyı seyretmekte ve halen sevdiği sevgili eşine üzülmektedir. Kızı iplerle bağlanır. Ateş yakılır. Ateş kızıl alevlerini kızın eteğine sarmaya başladığında, yaşlı kadının sözünü ettiği yedi yılın son anları dolar ve birden ortalığı bir kanat sesi kaplar ve on iki karga gökten yere inerler. Ayakları yere değdiği anda kargalar tekrar on iki prene dönüşmüştür. Kardeşler ateşi dağıtarak söndürür, kız kardeşlerini serbest bıraktıktan sonra sevgiyle birbirlerine sarılırlar. Yedi yılı dolan kız, eşine olanları ve kardeşlerini kurtarmak için yapmak zorunda olduklarını, neden bunca zaman konuşup gülmediğini anlatır. Prens eşinin anlattıkları büyük bir memnuniyet içinde dinler ve hep birlikte hayatlarının sonuna dek mutlu olarak yaşarlar. Kötü kalpli anne ise hak ettiği cezayı alarak zehirli yılanlarla dolu olan bir kuyuya atılır ve ölür (Grimm, 1949: 80- 84).

5.2.14. Beyaz Yılan (Die Weiße Schlange – KHM 017)

Çok eski zamanlarda bilgeliği herkes tarafından bilinen, bütün gizli saklı olan şeylerin kendisine aşikâr olduğu bir kral yaşarmış. Ancak bu kral çok tuhaf bir alışkanlığa sahiptir. Her öğlen yemeğinden sonra, masa toplanıp herkes çekilip kimse kalmadıktan sonra, güvenilir bir hizmetçi üzeri örtülü, içinde kraldan başka kimsenin bilmediği ve kralın yalnızca yalnızken yediği bir kap yemek getirtmekte ve yemektir. Günlerden bir gün, uzun zamandır kralın hizmetinde olan bir hizmetçi merakına yenik düşerek kralın üstü örtülü yemeğini alır odasına götürür. Açıp baktığında içinde beyaz bir yılan görür ve isteğine engel olamayarak yılanın tadına bakar. Ancak daha eti ağzına dokundurur dokunduramaz dışarıdan garip fısıltılar duymaya başlar. Biraz dikkat ettiğinde bu seslerin serçelerden geldiğini anlar. Tatmış olduğu yılan eti ona inanılmaz bir yetenek vermiştir. Artık hayvanların dilinden anlamaktadır.

Aradan zaman geçer kraliçe bir gün en güzel yüzüğünü kaybeder ve sarayda her yere girme yetkisi olduğu için hizmetçi suçlanır. Adam ne yapacağını bilemez, kara kara düşünmeye başlar. Yine böyle düşünürken mutfak camının az ilerisinde bulunan gölette

iki ördeğin konuştuklarını duyar. Ördeklerden biri karnında bir ağırlığın olduğunu yanlışlıkla otların arasına düşmüş olan kraliçenin yüzüğünü yuttuğunu söyler. Bunu duyan hizmetçi bir koşuda gölet'e gider ördeği yakaladığı gibi aççıya getirerek, bu ördeğin tam kralın sofrasına layık olduğunu belirterek kesmesini ister. Ördek kesilince yüzük ortaya çıkar ve kral onu affeder.

Tüm bunların ardından hizmetçi, saraydan izin alarak biraz para ve bir atla birlikte bir seyahate çıkmaya karar verir. Günlerden bir gün yolu bir göle düşer. Üç balık bir boruya sıkışmış suya ulaşamamaktadırlar. Yufka kalpli biri olduğundan balıklara yardım eder, balıklarda ihtiyaç duyduğunda ona yardımcı olacaklarını söylerler ve adam yoluna devam eder. Bir zaman yoluna gider ve sonra sanki ayaklarının altından bir ses duyar. Dinler ve bu sesin karınca kralından geldiğini anlar. Birden durur ve karıncaların atının ayakları atında ezilmesini önler. Bunu gören karıncalar ona teşekkür ederek kendisine ihtiyaç duyduğunda onların ona yardım edeceğini söylerler. Tuttuğu yol onu bir ormanın içine götürür ve birden kargaların yavrularını yere atıp artık onları doyuramayacaklarını söylediklerini duyar. Adam hemen atını öldürüp kargaların beslenmesi için önlerine bırakır ve onlardan da tıpkı balık ve karıncalar gibi yardım sözü alır.

Artık atı olmadığından yürümek zorunda olan adam bir zaman sonra bir şehre ulaşır. Şehirde büyük bir kargaşa hâkimdir ve kralın kızının kendisine bir eş aradığı duyurulmaktadır. Ancak adaylar zor bir görevi yerine getirmek zorundadırlar. Başaramayan adayın başı vurulacaktır. Birçok genç bunu dener ancak kimse başarılı olamaz ve biri diğerinin ardından tek tek yaşamlarını kaybederler. Hizmetçi kralın kızının güzelliğini görünce ne yapacağını bilemez ve oda aday olur.

Kralın kızının gerçekleştirmesi için verdiği görev denizin ortasına attığı yüzüğün bulunup geri getirilmesidir. Adam düşünmeye başladığı sırada suyun üzerinde bir kıpırdanma görür. Bunlar onun kurtardığı üç balıktır ve ağızlarında kızın denize attığı yüzük bulunmaktadır. Adam sevinçle ona minnet borçlarını ödeyen balıklardan yüzüğü alır ve kralın karşısına çıkar. Kız gururundan hizmetçiyi eş olarak istemez ve ona başaramayacağını düşündüğü başka bir görev verir. Adam kızın bahçeye döktüğü bir çuval darıyı güneş doğmadan önce tek bir tane kalmayınca kadar geri toplamak zorundadır. Hizmetçi düşüncelere dalar. Ancak daha güneşin ilk ışıkları ile birlikte kızın

döktüğü on çuval darının toplandığını görür, şaşırır. Bu kez imdadına daha önce yardım ettiği karıncalar yetişmiştir. Verdiği bütün görevlerin yerine getirildiğini gören kız gururundan yine de hizmetçiyi eşi olarak almak istemez ve yine bir görev verir. Bu kez ona dünyanın öbür ucundaki hayat ağacından bir elma getirmek zorundadır. Adam çaresizce yola koyulur yürüyerek üç krallık geçer ancak hayat ağacı hiçbir yerde yoktur. Birden gökyüzünden bir kanat hışırtısı duyar ve ellerine bir elmanın düştüğünü görür. Kafasını kaldırıp baktığında, açlıktan ölmeleri için atını kesip bıraktığı kargaları fark eder. Kargalar ona kendilerini açlıktan kurtardığını ve minnet borcunu ödediklerini söylerler. Adam büyük bir mutluluk içinde çıktığı yolculuktan geri döner ve kralın ve kızının karşısına çıkar. Artık prensesin ortaya süreceği hiçbir bahane kalmamıştır. Elmayı bölüşürler ve beraberce yerler. Kalpleri sevgiyle dolu olarak mutlulukla uzun yıllar birlikte yaşarlar (Grimm, 1949:129-133).

5.2.15. Kırmızı Başlıklı Kız (Rotkäppchen – KHM 026)

Eski zamanlarda her kesin sevdiği, küçük, tatlı bir kız çocuğu yaşamaktadır. Bir gün büyükannesi, küçük kıza verebilecek daha güzel bir hediye bulamadığı için torununa kırmızı kadifeden bir başlık verir. Küçük kız artık kendisine çok yakışan bu kırmızı başından hiç çıkarmamaktadır ve böylece herkes onu kırmızı başlıklı kız olarak çağırmağa başlar. Bir gün annesi hazırlamış olduğu yiyecek paketini ormanda yaşayan büyükannesine götürmesini ister. Annesi ona nasıl davranması ve nelere dikkat etmesi gerektiği konusunda birkaç şey söyledikten sonra, kırmızı başlıklı kız annesine tüm söylediklerini yerine getireceğine dair söz vererek ormana doğru yola koyulur. Ormanda ilerlerken kurt ile karşılaşır. Küçük kız kurt' un ne kadar tehlikeli bir hayvan olduğu hakkında hiçbir fikir sahibi değildir. Kurt kızın kendisi için güzel bir öğün oluşturacağını, ancak onu yiyebilmek için çok kurnazca bir plan yapması gerektiğini, böylece hem küçük kıza hem de büyükannesini yiyebileceğini düşünür. Aralarında geçen konuşmanın ardından kıza çevresine biraz bakınması için ikna eden kurt, kazanacağı biraz zaman ile önce büyük anneyi yiyip onun yerine geçmeyi, kulübeye vardığında kırmızı başlıklı kıza da kolayca avlayabileceğini planlamaktadır. Kırmızı başlıklı kız bunlardan habersizce ormanda büyük annesi için toplayacağı bir buket çiçek ile ona güzel bir sürpriz yapabilmenin sevinci ile dolanmaya başlar. Bu arada kurt

kulübeye varır, bir çırpıda büyük anneyi yutar ve onun giysilerine bürünerek yatağın içinde küçük kızı beklemeye başlar.

Kendini topladığı çiçeklere tamamen kaptıran kırmızı başlıklı kız elleri çiçeklerle dolduktan sonra büyükannesini hatırlar ve kulübeye doğru yola koyulur. Kapının açık olduğunu fark eder ve her zamankinden farklı hissettiğini düşünerek içeriye girer. Büyükannesine seslenir ancak bir cevap alamaz. Yaşlı kadının başlığı yüzünü kapatmış ve oldukça garip görünmektedir. Kız o an hayretle büyükannesinin kulaklarının ne kadar büyük olduğunu fark eder ve bunu dile getirir. Yatağın içinden onu daha iyi duymak için olduğunu söyleyen bir ses duyar. Kız ne büyük gözleri ve ne büyük elleri olduğunu dile getirdiğinde sözde büyükanne, daha iyi görmek ve onu daha iyi yakalayabilmek için olduğunu söyler. Kız son olarak ne kadar büyük bir ağız olduğunu ifade ettiğinde ise bir çırpıda kızın yanına gelip ona saldırarak onu daha iyi yemek için olduğunu söyler.

Kırmızı başlıklı kız ve büyükannesini büyük bir iştah ve afiyetle yiyen kurt yatağa uzanır ve bir süre sonra horlayarak uyumaya başlar. O sırada kulübenin önünden geçmekte olan avcı bu sesleri duyar ve yaşlı kadının bir şeye ihtiyacı olup olmadığını kontrol etmek ve bir isteği varsa yerine getirebilmek için kulübeye girdiğinde avlamak için aradığı kurdun yatakta görür. Tam onu öldürmek üzere baltasını havaya kaldırmıştı ki birden aklına kurdun büyükanneyi yemiş olabileceği gelir. Eline büyük bir makas alır ve uyuyan kurdun karnını boydan boya kesmeye başlar. Birden kırmızı başlıklı kız kurdun karnından dışarı fırlar. Onun peşinden büyükanne kurdun karnından çıkar. Ormandan büyükçe taşları toplayıp kurdun karnına doldurup dikerler. Kurt uyanınca birden kaçmaya çalışır ancak karnındaki taşların ağırlığı yüzünden düşer ve ölür.

Avcı kurdun kürkünü yüzerek evine götürür. Büyükanne kırmızı başlıklı kızın getirdiği sepetteki yiyecekleri yer giderek kendini daha iyi hisseder. Kırmızı başlıklı kız yaşadıklarından ders alarak, bir daha asla annesinin ona yasak ettiği şeyleri yapmamaya karar verir (Grimm, 1949:174-180).

5.2.16. Kül Kedisi (Aschenputtel – KHM 021)

Eski zamanın birinde zengin bir adamın karısı çok hastalanmış ve öleceğini düşünerek tek evladı kızını yanına çağırarak ona nasihatlerde bulunur ve kısa süre sonra gözlerini

hayata kapar. Küçük kız çok üzülmeye rağmen yaşamını annesinin ona ettiği öğütlerini tutarak sürdürmeye devam eder. Ertesi yaz küçük kızın babası tekrar evlenmeye karar verir.

Kadın yeni evine gelirken yanında, yüzleri güzel ve pırıl pırıl, ancak kalpleri çirkin ve alabildiğine kara, iki kızını da beraberinde getirir. Üvey kız için kötü ve eziyet dolu günler başlamıştır. Artık yemeğini hak etmek için kendi evinde hizmetçi gibi çalışmak zorundadır. Akşamları tüm günün yorgunluğunu giderebileceği bir yatağı olmadığından, ocağın yanında küllerin arasına kıvrılarak dinlenmeye çalışmakta, bu yüzden de yüzü gözü kül içerisinde ve evdekiler onu artık külkedisi diye çağırılmaktadırlar.

Günlerden bir gün babanın bir yolculuğa çıkması gerekir ve adam üvey kızlarına dönüşte ne istediklerini sorar. Üvey kızlar güzel elbiseler ve mücevherler cevabını verir. Baba bu kez aynı soruyu Külkedisine yöneltir ve dileğinin ne olduğu sorar. Külkedisi ondan rastlayacağı ilk pirinç fidanını getirmesini diler. Adam seyahatten döndüğünde kızların istediklerini de beraberinde getirir. Külkedisi babasının getirdiği fidanı alır ve annesinin mezarına giderek onu oraya diker. O kadar ağlar ki fidan gözyaşları ile sulanır ve birden bire büyüyerek kocaman bir ağaca dönüşür. Kız artık günde üç kez mezara gelerek ağlayıp dua etmekte, her gelişinde ağaçta bir kuş belirtilmekte ve Külkedisi bir dilekte bulunduğu bu yerine getirmektedir.

Günlerden bir gün kral üç gün boyunca sürececek bir balo düzenler. Oğluna uygun eş bulmak amacıyla bu kutlamalara çevrede yaşayan bütün bekâr kızları davet eder. Bunu duyan üvey kızlar Külkedisinden onlara hazırlanmaları için yardım etmesini söylerler. Külkedisi üzgün bir şekilde onlara yardım eder, ancak kendisi de baloya gitmeyi arzu etmektedir. Üvey annesinden bunun için izin ister. Bunun üzerine kadın her tarafının kir ve toz içerisinde olduğunu, giysi ve ayakkabılarının olmadığını ve kendisine tamamlanmak üzere bir görev verdiğini ki bu görev küllerin içerisine atılan bir leğen dolusu mercimeği ayıklamaktır, bu görevi tamamladığında gelebileceğini söyler. Bunu duyan Külkedisi dışarıya çıkar ve bütün kuşları kendisine yardım etmeleri için çağırır.

Külkedisinin çağrısını duyan iki güvercin mutfak penceresinden içeri gelir ve mercimekleri ayıklayarak toplamaya başlarlar. Kız toplanan mercimeklerin bulunduğu kapları alır ve üvey annesinin yanına gider ancak kadın bu defa ona iki leğen mercimeği küllerin arasından bir saat içinde ayıklaması gerektiğini söyler. Kız yine yardım

istediğinde güvercinler tekrar gelir ve mercimekleri ayıklarlar. Herkes baloya gittikten sonra Külkedisi annesinin mezarına gider ve piriñ ağacına bir tekerleme ile seslenir. Her zaman ki gibi ağaçta kızın dileklerini bekleyen kuş, ona altın ve gümüşten elbiseler, ipek ve gümüş işlemeli terlikler verir. Külkedisi büyük bir acele ile üzerini giyinir ve baloya doğru yola koyulur. Baloya vardığında herkes onu bir prenses zanneder, hatta üvey annesi ve üvey kız kardeşleri bile onu tanıyamamıştır. Prens onu görünce çok etkilenir ve bütün gece onunla dans eder. Gitme vakti geldiğinde kimin kızı olduğunu öğrenebilmek için Prenste ona eşlik etmek ister. Külkedisi bir yolunu bulur ve kaçar. Babası geldiğinde prens ona güzel kızın güvercin evine kaçtığını söylediğinde, adamlar göndererek orayı araştırmalarını söyler, ancak kimseyi bulamazlar. Külkedisi olup olamayacağını düşündüklerinde eve bakarlar. Kız kirli ve paslı elbiselerinin içinde ocağın kenarında uyumaktadır.

Ertesi gün balo tekrar başlayıp ailesi ve üvey kız kardeşleri evden ayrıldıklarında Külkedisi yine ağaca gider ve aynı tekerlemeyi söylemeye başlar. Sözleri biter bitmez ağaçtan kıza bir öncekinden daha güzel bir elbise düşer. Tekrar baloya gider. Bu defa Prens genç kızı beklemektedir. Yine bütün gece birlikte dans ederler. Gece olup ta gitme vakti geldiğinde, Prens kızın nerde oturduğunu öğrenmek ister ve peşine düşer. Ancak kız bir evin arkasındaki bahçeye atlayıverir ve gözden kaybolur. Prens bahçede çok güzel bir armut ağacı görür. Nerede olduğunu anlamaz ve evin reisinin gelmesini bekler ve geldiğinde yabancı kızın armut ağacının dalları arasında kendini kaybettirdiğini söyler. Adam içinden bu kızın Külkedisi olup olamayacağını düşünür. Baltayı eline alır ve ağacı keser ancak hiç kimseyi bulamaz.

Üçüncü gün ailesi ve kız kardeşleri tekrar baloya gittiklerinde kız yine mezara gider ve ağaca seslenir. Kızın dileklerini yerine getiren kuş bu kez inanılamayacak kadar güzel ve pırıltılı bir elbise ve altından ayakkabılar verir. Baloya ulaştığında herkes hayran bakışlarla kızı seyrederek ve ne söyleyeceklerini bilemezler. Her zamanki gibi prens sadece bu güzel kızla dans eder. Gece olup kızın gitme vakti geldiğinde kız o kadar çabuk kaçar ki prens onu takip edemez bile. Ancak daha önce kızı yakalayabilmek için bir plan yaparak ve sarayın merdivenlerine katran sürdürür. Bu kurnazca düşünce işe yaramış, külkedisi acele ile merdivenlerden inerken ayakkabısının teki merdivenlerde yapışıp kalmıştır. Prens ayakkabıyı alır ve bir duyuru ile kimin ayağına uyarırsa onu eş

olarak alacağını bildirir. Çevredeki bütün bekâr kızlar bu ayakkabıyı deneyeceklerdir. Çevredeki herkes ayakkabıyı dener sıra Kùlkedisinin üvey ablalarına gelir. Tüm çabalarına rağmen ayakkabı bir türlü ayaklarına uymaz. Anneleri ayakkabının kızlarının ayaklarına uyması için türlü yöntemler önerir. En sonunda parmağının tekini kesen kızın ayağı ayakkabının içine sığar. Bunu gören Prens kızı atına aldığı gibi onu saraya götürmek üzere dönüş yolculuğuna başlar, ancak geri dönüş yolunda bir mezarın yanından geçmek zorundadırlar. Mezarın yanındaki ağacın üzerinde olan iki güvercin bir tekerleme ile Prense kızın kesilen parmağından akan kana dikkat etmesini söylerler. Prens döner ve kızın ayağına bakar ve ayakkabının kanla dolu olduğunu görür. Atını geri döndürerek bu kızın doğru kız olmadığını diğer kardeşin ayakkabıyı denemesini söyler. Kız bir odaya girer ve ayakkabıyı denemeye başlar. O sırada annesi gelir ve ayakkabının olmadığını görünce ona topuğunu kesmesini, zaten kraliçe olunca yürümesine gerek olmayacağını söyler. Kız topuğunu keser ve ayakkabıyı giyer. Çektiği tüm acıya rağmen Prense hiçbir şey belli etmemeye çalışır. Prens kızı atının terkisine alır ve yine saraya doğru yola koyulur. Tam mezarın yanından geçtikleri sırada ağaçtaki iki güvercin yine dile gelerek Prensi bir tekerleme ile uyarırlar ve gerçek gelinin halen evde olduğunu söylerler.

Prens yine bakar ve güvercinlerin doğruyu söylediklerini anlar. Atını geri döndürür ve tekrar Kùlkedisinin evine gelir ve başka kızları olup olmadığını sorar. Adam hayır diye cevap verir ve ekler sadece ölen eşinden olan küçük zavallı kùlkedisi olduğunu söyler. Prens kızın gelmesini emredince üvey anne karşı koymaya çalışır ancak Prens kararlıdır. Kùlkedisi çekinerek gelir ve Prensin elindeki ayakkabıyı dener. Ayakkabının kızın ayağına tam olduğunu gören Prens kafasını kaldırıp kızı incelediğinde onu tanır ve sevinçle gerçek gelinini bulduğunu söyler. Kızı atına alır ve saraya doğru tekrar yola koyulur. Yine mezarlığın yanından geçtiklerinde bu defa güvercinler ona doğru gelini bulduğunu ifade ederler ve uçarak Kùlkedisinin omuzlarına konarlar.

Kùlkedisi ile Prensin düğünü olur. Üvey kız kardeşler sanki hiçbir şey olmamış gibi gelerek Kùlkedisine yaranmaya çalışırlar ancak o anda Kùlkedisinin omuzlarından ayrılmayan iki güvercin iki kızın gözlerine pislerler. Kiliseden çıktıklarında güvercinler bu sefer diğer gözlerine pislerler. Böylece kızlar içlerindeki kötülük ve dolandırıcılığın cezasını ömür boyu kör kalarak öderler (Grimm, 1949:154-164).

5.2.17. Uyuyan Güzel (Dornröbchen – KHM 050)

Çok eski zamanlarda bir kral ve bir kraliçe yaşamakta ve her gün kendilerine bir evlat vermesi için Tanrıya dua etmekte imişler. Günlerden bir gün kraliçe bir gölde yıkanırken bir kurbağa kendisine gelerek dualarının kabul olduğunu ve bir yıl geçmeden bir kız evlat doğuracağını müjdeler. Zaman geçer, kurbağanın söyledikleri gerçekleşir. Kral ile kraliçenin dünyalar güzeli bir kızları olur. Kral tüm tanıdıklarının ve arkadaşlarının katılacakları bir kutlama düzenler. Bu kutlamaya bilge kadınları da kızını kutsamaları için davet eder. Bu kadınların sayısı tüm krallık içinde 13 tanedir. Ancak kralın kutlamada bu kadınlara ikramda bulunabileceği yalnız 12 altın tabağı vardır. Hal böyle olunca bir tanesini çağırılmazlar.

Kutlama tüm ihtişamı ile başlar. Bilge kadınlardan her biri küçük kızı kendi mucizeleri ile kutsarlar. Biri onur, biri güzellik, bir diğeri zenginlik, böylece sıra on birinci kadına geldiğinde ortaya birden davet edilmeyen on üçüncü kadın çıkar ve yüksek sesle kızın on beşinci yaş gününde eline bir iğn batacağını ve kızın öleceğini söyler. Herkes büyük bir şaşkınlık içerisinde iken henüz dileğini söylememiş olan on ikinci kadın gelir, yapılan büyüü geri alamayacağı için, bunun gerçek bir ölüm olmamasını, sadece yüz yıl süren bir uyku olmasını diler.

Kızını tüm tehlikelerden korumak isteyen kral ülkedeki tüm iğlerin toplanarak yakılmasını emreder. Zamanla bilge kadınların küçük kıza bahsettikleri tüm özellikler gerçekleşir. Küçük kız güzeller güzeli, ahlaklı, anlayışlı, arkadaş canlısı bir karaktere sahip olur. On beş yaşına geldiğinde kral ve kraliçe kızlarını sarayda yalnız bırakarak yolculuğa çıkarlar. Yalnız kalan kız sarayın her tarafını büyük bir merakla gezmeye başlar. Dolaşırken önüne dar bir merdiven çıkar. Merdiveni takip eden kız bir odaya rast gelir, kapıyı açar ve odada yaşlı bir kadının bir iğ ile iplik eğirdiğini görür. Aralarında konuşmaya başlarlar ve kız iplik eğirmeyi denemek istediğini söyler. Ancak bu sırada kralın kızını korumak istediği lanet gerçekleşir ve kızın eline iğ batar. Kız kendisini yavaş yavaş çok yorgun hissetmeye başlar ve orada bulunan yatağa uzanır. Lanet gerçekleşmiş kız yüzyıl sürecektir uykusuna dalmıştır.

Bu uyku sarayın her tarafında etkisini göstermeye başlar. Saraydaki her canlı bu uzun sürecektir uykuda prensese eşlik etmeye başlar. Seyahatten dönen kral ve kraliçe de bu uykuda kızlarına eşlik etmektedir. Rüzgârlar bile yön değiştirmiş sarayın etrafındaki tek

bir yaprak bile yerinden oynamamaktadır. Sarayın etrafını çalı ve dikenler kaplamaya başlar. Yıllar geçtikçe saray bu diken ve çalılıkların ardında görünmez hale gelir.

Zamanla yıllardır uyuyan prensesin efsanesi dilden dile yayılmaya başlar. Bunu duyan birçok prens saraya ulaşmaya çalışır ancak sarayı kaplayan dikenler onlara fırsat tanımaz ve bunu deneyenler kendilerini bu dikenlerden kurtaramayarak, canlarını verirler.

Yıllar sonra bir Prens gelir. Amacı diken gülü olarak adlandırılan, yüzyıldır uyuyan prensesi bulmaktır. Saraya yaklaşır. Dikenlikler çiçeklerle kaplanmış ve sanki prensin geçmesi için kendiliğinden ayrılmaya başlamışlardır. Sarayda bulunan tüm canlılar derin bir uyku içerisinde. Sarayın içinde ilerlemeye başlar. Saray halkı o an ne yapıyorlarsa o şekilde donup kalmışçasına uykudadırlar. Saray o kadar sessizdir ki kendi nefesini bile duymaktadır. Her tarafa bakar ve sonunda uyuyan güzelin bulunduğu odaya gelir. Kız o kadar güzeldir ki, prens gözlerini kızıdan alamaz. Eğilir ve kıza bir öpücük verir. Dudakları kıza değdiği anda uyuyan güzel gözlerini açar ve mutlu bir şekilde prene gülümser. Birlikte sarayın içinde ürümeye başlarlar. O an kral, kraliçe ve tüm saray halkı yüzyıl devam eden uykudan yavaşça uyanmaya başlar. Herkes uyumadan önce ne yapıyorsa sanki bir an sonrasıymışçasına hareket etmeye devam ederler. Prens ve uyuyan güzel şanlarına layık çok güzel bir düğünle evlenirler ve hayatlarının sonuna kadar mutlu bir şekilde yaşarlar (Grimm, 1949:281-284).

5.2.18. Mavi Işık (Das Blaue Licht – KHM 116)

Eski zamanlarda asker olarak krala uzun süre hizmet etmiş, ancak aldığı yaralarla artık krala hizmet edecek durumda olmadığından askerlik hizmetinden azledilen bir asker yaşamaktadır. Asker artık hayatını nasıl devam ettirebileceğini bilemez bir halde yollara düşer. Gide gide bir ormana varır. Gece karanlığında bir ışık görür ve ışığa doğru ilerlemeye başlar. Ev bir cadıya aittir. Asker cadıdan kendisine yiyecek ve geceyi geçirebileceği bir yer vermesini ister. Kadın normalde hiç kimsenin böyle bir isteği yerine getirmeyeceğini ancak kendisi iyi kalpli bir insan olduğu için ona yardım edeceğini ifade eder. Ancak bunun için bir şartı vardır. Asker ertesi gün kadının bütün bahçesini işlemek zorundadır. Asker teklif edilen şartı kabul eder. Ertesi sabah erkenden verilen görevi uygulamaya başlar ancak bahçeyi işlemeyi bitiremez. Kadın ona ertesi gün için yarım kalan işini bitirmesi gerektiğini ve bir gece daha kalmak istiyorsa onun

için odun kırması gerektiğini söyler. Genç adam tüm gün odun kırar. Akşam olduğunda kadın yine bir günlüğüne izin verebileceğini ancak bunun için arka bahçede bulunan susuz kuyuya düşürdüğü mavi ışığını kuyudan çıkarmak zorundadır. Asker teklifi kabul eder. Ertesi gün asker bir sepet yardımı ile susuz kuyuya indirilir. Bir süre sonra mavi ışığı bulan asker, cadıya kendisini yukarıya çekmesi için işaret verir. Cadı sepeti yukarıya çekmeye başlar. Tam kuyunun ağzına varacak iken kadın gencin elindeki mavi ışığı almak için bir hamle yapar. Kadının niyetini anlayan asker, kendisi sağ salim toprağa ayak basmadan ışığı ona vermeyeceğini söyler. Bu sözlere çok sinirlenen cadı, kızgınlıkla sepeti tekrar kuyunun içine salar ve asker kendini birden kuyunun dibinde bulur. Kuyuya düştüğü anda askerın elindeki ışık yanmaya başlar. Çaresizlik içinde ne yapacağını bilemeyen asker, cebinde kalan tütünleri fark eder ve son bir rahatlık hissedebilmek amacı ile elindeki tütünü piposuna doldurur ve yanan ışıktan ateşler. Pipodan çıkan dumanların doldurduğu mağarada birden bire küçük zenci bir adam belirir ve ona ne emrettiğini sorar. Asker şaşkınlık içinde bakakalmıştır. Küçük zenci adam ona kendisinin artık onun hizmetinde bulunduğunu, eğer kendisinden bir dilekte bulunursa hemen yerine getireceğini açıklar. Bunu duyan asker kuyudan çıkmayı dilediğini söyler. Küçük adam onu eline alır ve yer altındaki yollardan geçerek onu kuyudan kurtarır. Yolculukları sırasında da ona cadının yer altına sakladığı tüm hazineleri ona gösterir. Asker gördüğü bu hazinelerden alabildiği kadarını alır ve ceplerine doldurur. Ancak bu yolculuğa çıkmadan mavi ışığı yanına almayı da ihmal etmez. Bir süre sonra küçük adama cadıyı yakalamasını ve hâkim karşısına çıkarılmasını istediğini söyler. Bu emri duyan adam bir süre sonra askerın yanına gelir ve emrettiği gibi cadının yakalandığını ve hâkimin onu ölümle cezalandırdığını söyler.

Asker yanına aldığı hazine ile beraber daha önce terk ettiği şehre geri döner, kendisine pahalı kıyafetler alır, en güzel hanlarda kalır, en güzel odayı tutar. Bir süre sonra yine küçük siyah adamı çağırır ve ona, yaralandığı ve artık hizmet edemeyeceği için onu kovan kralın kızını, kendisine hizmet etmesi için getirmesini dilediğini söyler. Bu dileği duyan siyah adam bunun kendisi için yerine getirmesi çok kolay bir dilek olduğunu ancak onun için tehlikeli olabileceğini söyler. Ancak asker karardır. Küçük siyah adam gider ve kralın kızını hizmet etmesi için askere getirir. Asker kızı bütün gece boyunca hiç durmadan dinlenmeden çalıştırır. Kız ağzını açıp tek kelime etmeden tüm

söylenenleri yerine getirmektedir. Sabaha karşı ilk horozlar öterken geri gelen siyah adam kızı alır ve saraya geri götürür.

Ertesi sabah uyanan kız babasının yanına gider ve gece gördüğü bir rüyayı ona anlatır. Rüyasında gece boyunca çalışmıştır, öyle ki sanki gerçekten çalışmış gibi kendisini yorgun hissetmektedir. Bunu duyan kral, anlattıklarının belki de gerçek olduğunu, gece yatmadan önce ceplerine bezelye taneleri doldurmasını, ama daha önce ceplerine bir delik açmasını, eğer gece bir yere gidiyorsa onu bezelye taneleri sayesinde bulabileceklerini söyler.

Akşam olur, kız babasının dediklerini yapar. Ancak onlar aralarında konuşurken küçük siyah adam konuştuklarını duymuş ve tüm yollara bezelye taneleri serpmiştir. Küçük adam kralın kızını alır ve askerın yanına doğru yola koyulur. Kızın işaret olması için koyduğu bezelyeler delikten düşmeye başlarlar ancak sokaklara atılan diğer tanelerin arasında kızın hangi yöne gittiğini belirlemek neredeyse imkânsızdır. Kral adamlarına emir verir ancak kimse izleri takip edemez. Kız yine tüm gece çalışır ve sabahın ilk ışıkları ile saraya geri getirilir.

Ertesi sabah kızı ile konuşan kral bu kez oraya gittiğinde ayakkabısının tekini çıkarmasını ve orada bir yere saklamasını, böylece ayakkabı sayesinde nereye gittiğini ve kime hizmet ettiğini öğrenebileceklerini söyler. Konuşulanları duyan cin askere artık kızın ona hizmet etmesinin ve her akşam onun yanına getirilmesinin oldukça tehlikeli olacağını, kendisinin de bunu önlemek için bir şey yapamayacağını söyler, ancak asker son derece karardır ve kraldan intikam almayı kafasına koymuştur. Akşam olur siyah cin gelir ve kızı yine götürür. Kız babasının söylediği gibi ayakkabısını yatağın altına saklar. Tüm gece hizmet eder ve sabah saraya geri götürülür.

Sonraki gün kral kızının ayakkabısının bulunması için tüm şehri aratır ve sonunda ayakkabı askerın odasında bulunur. Asker yakalanır ve hapse atılır. Ancak tüm bu hengâme sırasında mavi ışığı yanına almayı unutmuştur. Hücresinde kendisine yardım edecek kimsenin olmadığını düşünürken, pencerenin önünden eski bir arkadaşının geçtiğini görür ve ona seslenerek kendisi için handaki odasında unuttuğu bir çıkını kendisine getirip getiremeyeceğini sorar. Arkadaşı onun ricasını kırmaz ve çıkını getirerek ona verir. Asker yalnız kaldığında çıkını açar, piposunu çıkarır ve mavi ışıkla yaktığı anca küçük siyah cin yeniden belirir ve ona bir isteği olup olmadığını sorar ve

korkmamasını söyler. Mahkeme askeri ölüme mahkûm eder. Kral askere son arzusu olarak bir şey isteyip istemediğini sorduğunda, asker pipo içmek istediğini söyler. Pipoyu yaktığı anda elinde kocaman bir odun sopa ile beliren cine, kralı ve onu ölüme mahkûm eden hâkimi cezalandırmasını söyler. Dileği duyan cin elindeki sopa ile onları öyle bir dövmeye başlar ki, kral ve hâkimin korkudan ödleri patlamıştır. Kral korku içerisinde canlarını bağışlaması karşılığında her şeyi yapabileceğini söyler. Ona mal-mülk ve evlenmesi için kızını verir (Grimm, 1949: 560-564).

BÖLÜM 6: RENKLER VE SAYILAR

6.1. Renk ve Sayı İmgelerine Genel Bir Bakış

Yazınsal ürünlerde, özellikle de şiirde dile getirilmek isteneni daha canlı, daha etkili, duyumsanabilir, göz önüne getirilebilir bir biçimde anlatmak amacıyla, onunla başka şeyler arasında bağlantı kurularak zihinde canlandırılan yeni biçimler imge olarak adlandırılır. İmge, dış dünyadan alınan öğelerle oluşturulur. Dış dünyanın, duyumsamaların ve izlenimlerin zihinde görüntüye dönüşmesi, resimsel bir değer kazanmasıdır.

İnsanı hem diğer insanlar ile hem de dış dünya ile bir araya getirip, anlaşmalarını sağlayan dil, bazen söylenmek isteneni ifade etmekte yetersiz kalır. Bu gibi durumlarda genel toplum ya da sanat çerçevesinde kullanılan ortak bazı imgeler oluşturularak söylenmek istenen mana bazı kelime, sayı, renk ya da olguların arkasına gizlenerek verilmeye çalışılır. İmgeler kullandıkları döneme sıkı sıkıya bağlıdırlar, çünkü hangi anlam bağlamında kullandıklarını, kullandıkları dönem içindeki yaşayış ve düşünce sistemleri belirler. İmgeler zaman içinde kullanılarak geleneksel bir anlam katmanı belirlerler. Bu anlam katmanlarında kişilerin duygu ve düşüncelerinin zaman içerisinde oluşturduğu ön yargı ya da benzeri duygular da kullanım fazlalaştıkça kemikleşmeye başlar. Mitler, efsaneler, folklorik öyküler, hatta masallar ve çeşitli sanat eserleri sembol ve imgelerin bir sonraki kuşağa aktarılmasında önemli yer tutarlar.

İnsanlar daha ilk çağlardan beri sembol ve imgeleri kullanmaya başlamışlar, kullandıkları bu sembol ve imgeler sayesinde kendilerinden sonra gelen uygarlık ve kültürlerle kendi yaşam ve inançları hakkında bilgi verme imkânını bulmuşlardır. Biz de bu çalışmada Hıristiyanlığın ve İslâm'ın yanı sıra, Alman kültürünün, dolayısıyla Avrupa kültürünün ve tabii ki Türk Kültürünün renk ve sayı olgusuna yaklaşımını, bunların yansımaları olan edebi eserler aracılığı ile karşılaştırmalı olarak incelemeye çalışacağız.

6.1.1. Renk İmgesi

“ Der Farbe ist der Ort, wo unser Gehirn und das Weltall sich begegnen”

(PAUL CEZANNE)

İnsanın hayatında yeri bulunan her varlığın bir rengi vardır ve insan varlıklarının gerçekliğini bu şekilde algılar. Başımızı kaldırdığımızda gözümüzün önünde uzanan uçsuz bucaksız gökyüzü, üzerimizdeki elbise parçası, ayağımızın altında ezilen çimen, kokusunu duyumsadığımız çiçek... Tüm bu olguları renkleri sayesinde algılar ve beynimizde bir yerlere yerleştiririz. Her varlık rengiyle birlikte önem kazanmaktadır. Deniz mavidir, ağaç yeşil, çilek kırmızıdır v.s. Bu örnekleri sayamayacağımız kadar çoğaltmak mümkündür. İnsan dünya üzerinde var olduğu ilk andan beri varlıkları güneş ışıklarının cisimlere yansımaları ile algılamıştır. Bu algının şekli hiç değişmese de, farklı zamanlarda yaşayan insanların algıladıkları bu renklere yükledikleri anlamlar, bağladıkları duygu ve düşünceler çağdan çağa, kişiden kişiye ve inançtan inanca farklılıklar göstermiştir.

Dünya ve Alman edebiyatının tartışmasız en büyük yazarlarından biri olan Goethe, renkleri hayatı anlamının bir anahtarı olarak yorumlar. Ünlü eseri Faust' un ikinci bölümünde baş karakterine şu sözü söyler: “Am farbigen Abglanz haben wir das Leben”, “Hayatı renkli bir yansıma olarak yaşıyoruz” buradaki ifade muhakkak ki Goethe'nin uzun süre üzerinde çalıştığı ve ortaya sürdüğü renkler teorisinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Goethe, insanların doğayı algılamakta olduklarının tam bir bilgisini, zıtlıkların çatışmasını gözlemleyip (dualite ilkesi) elde ettikten sonra, herkesin bu bilgileri kendi içsel evreninde tekrar üretip yorumlayarak algıladığını ve kendisine mal ettiğini savunur. Goethe Newton'un geliştirdiği renk teorisine karşı çıkmaktaydı. Ona göre Newton'un beyaz ışığın değişik dalga boylarına sahip yedi renkten oluştuğunu iddia eden optik teorisi, doğaya bir aletle (cam prizma) müdahale sonucu elde edilen suni sonuçtu. Goethe beyaz ışığın insanın algıladığı şekilde incelenmesi ve temel olay (Urphänomen) kabul edilmesi gerektiği fikrindeydi. Goethe ışığı “anlamak” iddiasındaydı, Newton ise ışığın tüm özelliklerinin önceden kestirilebilecek olaylara bölünerek ışığın insanlarca kullanılabilir bir nesne olmasını sağlamıştı. Bu, Goethe'ye göre, dürüst bir yaklaşım değildi. Işık, ışık olarak anlaşılmalıydı. “Renkler dünyanın en eski dillerindedir” diyor Vollmar “Renkler” adını verdiği eserinde ve devamla “İnsanları birbirlerinden ayıran unsur algıladıkları sinyallerdir” diye ekliyor. Renkleri anlayan insanın dünyayı daha iyi anlayacağı savında bulunuyor.

Bilimsel olarak renk, göz ile yakalanan bir ışık tesiri olarak nitelendirilir. Işığın eşya üzerine çarpmasıyla yansıyan ışıklardan gözümüzde meydana gelen duyuların her birine “renk” adı verilir. Renk de ses gibi bir titreşim olayıdır. Renk ışık, beyin ve göz ile idrak edilip algılandığından dolayı psikolojik, fizyolojik ve fiziksel olarak üç ayrı sistemde ele alınabilir. Rengi psikolojik açıdan tarif edenlere göre renk; beynimizde uyanan bir duygudur, maddî olmaktan ziyade manevi bir olgudur. Fizyolojik olarak tanımlanmak istendiğinde ise karşımıza çeşitli ışık cisimlerinin göz retinası üzerinde sinirleri uyarması yolu ile meydana gelen fizyolojik bir durum tanımı çıkar. Fiziksel olarak tanımı ise tamamen bilimsel bir açıklama şekline dönüşür ve tayfla, ölçülerle rakamlarla geniş olarak belirlenebilen, fiziksel bir olay olarak nitelendirilir. Göz, ışık titreşimlerini sinirler vasıtasıyla beyne ileterek rengin algılanılmasını sağlar (<http://www.bilgiustam.com/renk-nedir-nasil-olusur/>)

Finlay 2005 yılında kaleme aldığı “Renklerin Gizemi” (**Das Geheimnis der Farben**) adlı eserinde, renkler üzerine yazmaya başlayan birinin ilk olarak karşılaştığı problemin, renklerin gerçekte var olmadıkları, yalnızca insan algısının belli titreşimleri yorumlayarak şekillendirmesi sonucu ortaya çıktıkları gerçeği olduğunu ifade ediyor. Finlay’e göre, kainatta var olan herşey, sürekli bir devinim halinde pırıldar, titreşir ya da değişime uğrar. Göz, elektromanyetik dalga olarak adlandırılan enerjilerin yaydığı frekans alanının büyük bir bölümünü yakaladığında biz bunu beyaz renk olarak algılarız. Eğer bazı dalga boyutları eksikse bu, gözümüze renkli olarak yansır (Finlay, 2005:15).

Renkler bedensel, ruhsal, ve tinsel olarak bir çok açıdan insanı etkiler. Işık dalgalarının 300 ila 700 nanometrede gözün ağ tabakası tarafından algılanmaları sayesinde oluşan renkler, beyin yoluyla insanın enerjisine etki eder. Algılanan ve seçilen renkler yoluyla insan, iç enerjisini açığa çıkarma imkanı bulur, böylece bedensel açıdan kendini daha hafif ve iyi hisseder. Renkler insanın psikolojik sağlığına da etki ederler. Vollmar renkleri ruhun ve duyuların gıdası olarak tanımlarken (Vollmar, 2009:12). İtten “*Farkına varmış olsak da olmasak da renkler, bizleri olumlu ya da olumsuz olarak etkileyen ışın güçleri ve enerjilerdir*” diyor. (İtten, 1962: 16).

Bütün duyuşsal algıların, özellikle de renklerin hissettiklerimiz üzerinde etkisi vardır ve bilinçaltında farkında olmadan otomatik olarak tepki ve çağrışımlar uyandırırılar.

Bunların bazıları doğuştan, bazıları ise geçmişten günümüze kullanımda olan ilk örneklerin devamını oluştururlar.

Birbirlerinden farklı inanç ve kültüre sahip olan toplumlar, yüzyıllar boyunca içlerine sindirdikleri tüm olguları bazen birbirine benzeyen, bazen de tamamen birbirinden farklı olarak değerlendirmişlerdir. Her ışık yansıması, yani her renk insan algısı tarafından yaşantı, çevre ve inanca göre değişik biçimlerde değerlendirilir. Renklerin içinde yaşadığımız toplum içindeki algılanışı ve yaşanma şekli, bireysel olarak bizim o rengi nasıl algılayacağımızı, bizde hangi duyguları uyandıracaklarını büyük ölçüde belirler. Örneğin yeşilin doğada uçsuz bucaksızmışçasına algılanması, genel olarak tüm din ve kültürlerde ümit etmeyi çağrıştırır. Riedel renkler üzerine yazdığı kitabında, yeşil renginin dinsel açıdan sembolik bir ifade taşıdığını belirtir. Hıristiyanlıkta ümit etmeyi çağrıştıran bu renk, aynı zamanda kutsal ruhun ve (pfingsten) adlı dini bayramın sembolüdür. (Riedel, 1987:7).

Bir kültür için olumlu anlam ifade eden bir renk bir diğerinde olumsuz olarak karşımıza çıkabilirken, bazı yönlerden tam bir örtüşmenin olduğu gözlemlenmiştir. Afrika’da tamamen olumlu bir anlamı olan siyah renk, iyi ruhu temsil ederken, Avrupa’da yaşayan insanlar için kötü, olumsuz bir şeyi ifade eder. Avrupalılar için saflığı ve iyiliği temsil eden beyaz renk ise Afrikalılar için kötü ruhu simgeler. Asyalı için ise temiz ve pak anlamını taşır (Rayman, 2003:11).

6.1.2. Sayı İmgesi

“Omnia in numeris sita sunt”

(Herşey sayılarda gizlidir)

Kuşkusuz ki sayılar görünen yüzleri ile birer sembol iken görünmeyen, Batınî anlamları içerisinde de birer sembol niteliği taşırlar. Sembol sözcüğünün etimolojik kökenlerine bakıldığında Latince “synbolum” sözcüğünden gelmekte olduğu ve bir araya getirmek, bir arada toplamak, bütün haline getirmek anlamları içerdiği belirlenir (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sembol>). Sözcük anlamı olarak biçimi ve doğası ile bir düşünceyi ya da düşünceler bütünü nü çağrıştıran nesne ya da resim demektir.

Genel olarak nicelik belirtmeye yarayan sayılar, çağlar içerisinde kullanıldıkları coğrafya ve kültür içerisinde gerçek anlamlarının yanında sembolik anlamlar kazanmışlar ve bu anlamlarını günümüze kadar taşımışlardır.

Dünya üzerinde var olan her toplum, her kültür sayıları farklı şekillerde ifade etmiştir. Bugün halen gizemini koruyan İnka uygarlığının renkli düğümleri ya da borçların farklı türden kesikler ile oyulduğu çeteleleri buna örnek gösterebiliriz. Almanca’ da bu kavramla ilgili olarak “birisinin çetelesinde olmak” (“Etwas auf dem Kerbholz haben”) deyimini bulunmaktadır (Schimmel, 1998: 15). Tarihe bakıldığında Fenikeliler ve daha sonra da Romalıların görsel açıdan daha basit bir sayı sistemi olmalarına karşın Mısırlılarda sayıların resimler ile ifade edildiği bilgisine ulaşılmaktadır. Wili Hartner’a göre Sümer ve Babil sayı sistemleri diğer sistemlere nazaran daha üstün olarak kabul edilmekteydi. Ancak ona göre, sayı sistemlerinin en gelişmiş, astronomik hesaplarla uğraşan ve hayrete düşürecek kadar doğru sonuçlar ortaya koyan Maya sistemidir. Mayaların Venüs gezegeninin güneş çevresindeki 65 sunodik dönüşünü esas alan eski takvimleri, bilinen diğer takvim sistemlerine göre daha hatasız olarak karşımıza çıkar. (Schimmel, 1998: 16)

Bir diğer önemli sayı sistemi ise Arapların sayı sistemidir. Araplar sayı sistemlerini İslamiyet’in ortaya çıkışından kısa bir süre sonra Hint sisteminden almışlardır. Ortadoğu’da ilk olarak MS. on altıncı yüzyılda dokuz adet Hint sayısına rastlanılmıştır. Her ne kadar batı dünyası bilimin temeli olarak görülse de, yapılan araştırmalara göre, batı dünyası bu tür uygulamalara başlamadan çok uzun süre önce Araplar sayılar ve bilimle ilgili çalışmalara başlamışlardır.

Geçmişten günümüze değin dünya üzerinde kullanılan sayılar ve sayı sistemleri aynı olmadığından, her kültürün aynı sayma değer sistemini kullandığını ve bu sayı sistemlerine yükledikleri anlamın ortak olduğunu öne sürmek mümkün değildir. Schimmel “Sayıların Gizemi” (**Das Mysterium Der Zahlen**) adlı eserinde, ilk uygarlıklardan bu yana sayıların etrafında manyetik bir güç alanı olduğuna inanıldığını belirterek, eski Hint metinlerinde sayılara tapınıldığına dair bilgilere ulaşıldığını açıklıyor. Sayıların karakterlerine dair sahip olunan bu tür duygular, zaman içerisinde sayılara özel anlam ve güçler vermeye başlamış, hatta bugünün önemli din inançları arasında da geçerliliğini kazanmış ve kabul görmüştür (Schimmel, 1998:20).

Tüm zamanların önemli düşünürlerinden biri olarak kabul edilen Platon, sayıların doğanın gizemini çözebilecek belli anahtarlar içerdiğini kabul etmiş ve kısaca şu şekilde özetlenebilecek bir sayı gizemciliğinin ortaya çıkmasına neden olmuştur:

1. *Sayılar, düzene soktukları şeylerin karakterlerini etkilerler.*
2. *Böylece sayı, Tanrı'yla yaratılmış dünya arasında aracı olur.*
3. *Sayılarla yapılan işlemler izlenirse bu işlemler kullanılan sayılarla bağlantılı sayılarda etkiler.*

Bu şekilde her sayı, özel bir karakter, kendisine ait özel bir gizem ve metafizik anlam geliştirir (Schimmel, 1998: 27).

İncil yorumlarında rastlanan sayı gizemi, Pisagorcu yaklaşım ve Eski Ahit'ten gelen fikirlerin birleşmesinden oluşmuştur. Seville İsidore'un, mîladi takvime göre 600 civarında “ Tolle numerum omribus rebus et omnia pereunt” (Bütün her şeyden sayıları alın, hepsi bakın nasıl mahvolacak) deyişinin gösterdiği gibi, sayılara inanılmaz bir anlam yüklenmiştir. Schimmel' in belirttiğine göre Ortaçağ bilginleri sayıların önemine o kadar inanmışlardır ki, yazdıklarını bile anlamlı sayı birleşimleri içerisinde ortaya koymaya çalışmışlardır. İslami gizemcilikte de sayıbilim her şeyin temelini oluşturan birlik ilkesini doğru olarak anlayıp yorumlamanın tek yolu idi. Sayıbilimin doğanın üstünde ve diğer bilimlerin kökeni olduğu inancı hüküm sürmekteydi (Schimmel, 1998: 32-35).

Çalışmamızın temel taşlarından olan renk ve sayı imgelerinin genel anlam ve algılanması üzerine verdiğimiz bu yüzeysel bilgilerin ardından, kültür taşıyıcıları olan edebiyat eserleri bazında bu olguların farklı kültür ve inançlarda nasıl anlaşılıp hangi değer yargıları ve sistemle kabul edildiğini araştırmak, çalışmamızın ana sorunu olan ortak bir temel ve çıkış noktası olup olmadığını belirlemek üzere bir sonraki bölümde Dede Korkut Hikâyeleri ve Grimm Masalları üzerinde yapacak olduğumuz incelemeye başlamak istiyoruz.

6.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Renk İmgesi

Türk tarihinde ve kültüründe renklerin sembolik anlamları ilk olarak batılı Türkologların dikkatini çekmiş ve çalışma konusu edilmiştir. Macar Türkoloğu Prof. A.

Alföldi, Alman Türkologları Annemarie Van Gabain ve I.Laude-Cirtautas'ın bu konu ile ilgili çalışmaları bütün dünya Türkologlarının bilgisi dahilindedir.

Bunlardan A.von Gabain'e göre; Çinlilerin sıralamasında doğu tarafının sembol rengi yeşil (gök, bazen mavi), batıninki ak (beyaz); güneyinki kıvıl (al-kırmızı); kuzeyinki kara ve merkezin rengi de sarı idi ve aynı kozmolojik görüşler, Türk ve Moğol halkları tarafından da bilinmekte ve kullanılmakta idi (<http://bilgimce.com/belirligun/nevruz-ve-renklerin-dili1.html>).

Ülkemizde renklerin yön belirten sembolik anlamları konusuna ilk defa dikkati çeken kişi olan Ziya Gökalp, Türkiye Türklerinin Ak Deniz (batıdaki deniz) ve Kara Deniz (kuzeydeki deniz) adlandırmalarının tesadüfi olmadığına, bunun, yukarıda kaydedilen eski geleneğin bir uzantısı olarak ortaya çıktığına işaret etmiştir. Aşağıdaki tabloya bakıldığında belli renklerin Türk kültürü içerisinde yönler açısından nasıl farklı bir anlam içerdiği anlaşılmaktadır:

Tablo 1 : 11. yy. kadar Türklerde yönler ve renkler (Küçük 2010: 195)

	Kuzey	Güney	Doğu	Batı
Hunlar	Kara	Al	Kır (Boz)	Ak
Köktürkler	Yağız (Konur)	Doru(Koyu-Boz)	Kır- Boz	Ak
Uygurlar	Kara	Kırmızı	Kök-Yeşil (Mavi)	Ak

Dede Korkut hikâyelerinde daha ilk sayfadan itibaren renk öğeleri ile karşılaşılır. Genel olarak bakıldığında Dede Korkut hikâyelerinde tüm ana ve ara renklere rastlanmaz. Özellikle rastlanan renkler siyah, beyaz, kırmızı, yeşil, mavi ve sarıdır. Renklerin betimlendirildikleri dönem içerisinde değerlendirilmeleri gerektiğini belirtmiştik, ancak insan olmanın getirdiği bir sonuç olarak bu gerekliliğin her ne kadar farkında olursak olalım, insanlar renkleri yorumlarken bireysel algı ve etkilerin altında kalırlar. Renklerin bireysel anlamları onların gerçekliği olmasına rağmen Dede Korkut hikâyelerinde bu durumun aksi bir tutumla karşılaşılmaktadır. Seyfi Karabaş bu durumu şöyle ifade eder: “ ... Dede Korkut anlatılarından elde edilebilecek veriler, renkleri öncelikle ‘düz renkler- karışık renkler’ diye iki ana kümeye koyarak renk sorununa bütüncül bir

yaklaşım getirir” (Karabaş, 1996, s. 8). Karabaş’ a göre renklerin bu geniş çerçevede ele alınması Türk renk ekinin boyutları algılamada oldukça önemlidir. Eserlerde renklerin farklı yerlerde farklı şekillerde kullanılması ve taşıdığı anlam bu bütüncül yaklaşımın çerçevesine oturtulmaya çalışılır.

6.2.1. Siyah

6.2.1.1. Eski Türk Kültüründe ve İslamiyet’te Siyah

Dede Korkut hikâyelerinin oluştuğu dönem göz önüne alındığında, öncelikle siyah rengin dinsel ve kültürel boyutunu kabaca ele almak gerekir. Çünkü hikâyelerin etrafında geliştiği toplum, bu inanca mensup olan bir kültürdür. Coğrafi konumları ve yaşam şartlarına bağlı olarak çöl hayatının doğurduğu bir sonuç olarak Arap kültüründe siyah rengin hâkimiyeti vardır. Araplar arasında çıkan bazı isyanlarda, isyan eden grubun sancağının siyah olması ve Abbasilerin siyah rengi kendileri için benimsemiş olmaları da bunda oldukça büyük bir etkidir.

Kuran’da bütün renkler değil, sadece ana renkler zikredilmektedir. Siyah kelimesi Kuran’ da Arapça “sude, müsvedeh, esvede” kelimeleri ile ifade edilir. Bunun dışında karanlığı ifade eden “leyl, zulumat, cehl” gibi kelimelere de rastlanmaktadır. Bakara suresi 187. ayette gece ile gündüzün ayrılış vakti, yani oruca başlama vakti ifade edilirken, Fatır suresi 28. Ayette dağlar üzerinden geçen yollar nitelendirilmektedir. Siyah renk ile karşılaşılan diğer yerlerde - Al-i İmran-106, Nahl-58, Zümer-60, Zuhruf-17 - bu renk mücrimler, münafıklar ve özellikle kâfirleri belirtilmektedir. Bu anlamlara bakıldığında, siyah Kuran’ da küfrü, azabı, şer olanı, matem ve hüznü temsil etmekte ve kâfirlerin rengini ifade etmektedir. (El-Haşimi, 1990: 48-49). Semantik açıdan siyah rengin Kur’an da ölümü temsil ettiği de görülmektedir. Cehennem tasvirlerinde yer alan siyah duman, katran öğeleri, kâfirlerin hesap günündeki yüz karalığının tamamlayıcı ifadeleri olarak yerlerini alırlar.

Mesnevilikte de varlığın değişimini temsil eden semazenler, önce siyah cübbelerine bürünmüş halde semahaneye girerler. Cübbelerinin siyah rengi yokluğu, karanlığı ve geceyi temsil eder. Daha sonra sema sırasında bu cübbeyi atıp beyaz elbiseleri ile ayağa kalkmaları, gecenin içinden çıkan gündüz gibi varlığın yaratılışını ve her şeyin Allah’ın ilminden ortaya çıkışını sembolize eder (Şahiner, 1999: 14-15). Anlam bakımından

incelendiğinde siyah rengin Kur'an da ölümü de sembolize ettiği görülmektedir. Cehennem tasvirlerinde yer alan siyah duman, katran ögeleri kâfirlerin hesap günündeki yüz karalığının tamamlayıcı ifadeleri olarak yer alır. Siyah rengin olumlu yönde bir diğer ifadesi olarak Kur'an da hurilerden bahsedilirken gözlerinin karasının olabildiğince kara olarak belirtilmesi gösterilebilir (Saffat/48-49, Duhan/54, Tur/20, Rahman/ 72, Vakıa/22).

Renkler Türk kültüründe manevi, milli ve dini anlamlar için birer araç olarak kullanılmışlardır (Genç, 1999:6-7). Türk kültüründe kara renge ait anlamlar ağırlıklı olarak olumsuz ve olumlu olarak iki grupta kullanıla gelmiştir (Ögel, 1997:383) Genç'in Abdulkadir Karahan' dan naklettiğine göre Türk mitolojisindeki kara ruhlar meselesi, bu rengin olumsuz kullanımının en belirgin örneklerinden birisidir. (Genç, 1999:47) Altay inançlarında bu ruhlara Tös adı verilmekteydi. Bu ruhlar aru (arı, temiz) ve kara (habis) olmak üzere iki grupta değerlendirilmekteydiler. Yer altı Tanrısı Erlik de bu kara tös grubunda yer almaktaydı. O, büyük kara ruh idi. Kara çamurdan yapılmış sarayında oturuyordu. Hatta kızları da 'dokuzu eşit karalar' olarak adlandırılıyordu. Kuzey Asya mitolojisinde buralarda hâkim olan dinsel inanın göstergesi olarak Şamanizm'in etkilerini görmek mümkündür. Onlara göre gökyüzünde yaşadığı varsayılan Şamanlar için Kara Demirciler ifadesi kullanılmakta ve bunlar kötü ruhları temsil etmekteydiler. Ayrıca Türk batıl inanç sisteminde oldukça sık görülen albastı olgusu ikiye ayrılıyor ve kara albastı ve sarı albastı olarak adlandırılıyor ve ondan kurtulmak için de kara şamanlar çağrılıyordu.

Farklı kültürler incelendiğinde bir dönem yönleri belirtmek amacıyla renklerin kullanıldığı bilgisi ile karşılaşılır. Bu Türk kültürü için de geçerliliğini sürdürmekteydi. Kuzeyi belirten renk kara rengi idi. Burada devreye kara renginin yan anlamı giriyor. Siyah rengin diğer kültürler tarafından karanlığı temsil ettiğine inanılıyordu. Türkçe içerisinde de bu yönde kullanıma sahip olan birçok deyim ve sözcük vardır. Örneğin kara gece. Türkler, üzerlerine giydikleri kıyafet nedeniyle keşişleri nitelemek için 'kara donlu' ibaresini kullanmışlardır. Bu niteleme tarzı Türklerin bu renk giysilere olan yaklaşımlarını da ortaya sermektedir. Bu ifade şeklinin altında farklı bir inanca ve onun duygularına karşı sahip olunan ön yargı gizlenmiştir (Ögel, 1991:VI,433).

6.2.1.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Siyah

Türk kültürünün en eski örneklerinden biri olan Dede Korkut hikâyelerinin anlatıldığı Dede Korkut kitabında renk olgusu daha ilk sayfalardan itibaren kendisini göstermeye başlar. 73. sayfada yer alan “ *Bir yigidün kara tağ yumrusunça malı olsa*” ifadesi, bizi siyah- kara renk ile karşı karşıya bırakır. Her ne kadar buradaki ifadeden gözlerimizin önünde, Azerbaycan’ın birçok yerinde Karadağ adları ile birlikte, Mungan sahrası ile sınırlanan, Tebriz’in kuzeyindeki meşhur Karadağ canlansa da, bu bizim eserde kara rengiyle ilk karşılaşmamızdır (Gökyay, 2006: 993). Burada siyah- kara renk, dağı ifade eder. Bu bağlamda dağların büyüklük ve vasfını nitelemek ya da sırf adını belirtmek için kullanılan “kara” rengi olumlu anlam içermektedir. Ancak hemen birkaç satır sonrasında kullanılan aynı kelime “ *kara eşek başına uyan vursan, katır olmaz.*” (s. 73) cümlesinde, olumlu anlamdan olumsuz anlama doğru geçiş göstermeye başlar. Burada anlatılmak istenen yapılmak istenen ya da düşünülen şeyin imkansızlığını ifade etmektir. Buradaki kara ibaresi eşeğin rengini betimlerken cümlelerin anlam boyutunu tamamlamaya yardımcı olur. Bu sürekli devinim halinde olan anlam farklılaşması, bu rengin sıfat olarak kullanıldığı hemen her yerde kendisini gösterir.

“ *Kara Polad öz kılıcın çalmayınca.....*” (s. 73-80-91) tümcesiyle siyah rengi, farklı anlamlara doğru yolculuğuna devam eder ve okuyucu ya da dinleyiciye cesaretin izlerini aksettirmeye başlar. İçinde yaşanan döneme göre bir değerlendirme yapacak olursak, bu konuda kabaca şunları tespit ettiğimizi söyleyebiliriz: Savaşçı bir toplumun üyeleri olan kişiler için kılıç, kalkan, ok gibi savaş araçları çok özel bir anlam taşımaktadır. Çünkü bunlar, insanlara ismin bile ancak belli bir kahramanlığın, yiğitliğin gösterilmesi sonucu verildiği bir toplumda, kişinin kendini kabul ettirebilmek için cesaretini ortaya koyarken yararlandığı en önemli araçlarıdır. Kahramanlar büyüklük ve yiğitliklerini savaş alanlarında gösterirlerken, tüm bunlar onların toplum içerisindeki mevkilerini belirlemektedir. Burada karşımıza çıkan “kara polad” deyimini ile amaçlanan, daha önce gösterilen kahramanlıklara ve cesarete ve kazanılan zaferlere bir gönderme yapmaktır.

“ *konuğu gelmeyen kara evler yıkılsa yığ*” (s. 74) ifadesi ise, bir toplumun düşünsel ve duygusal bakış açısına örnek sunulmasında araç olarak kullanılır. Misafirin girmediği

evin, kara ve uğursuz bir ev olarak nitelendirilmesinde, eski Türk toplumlarından bugüne süre gelen bir misafirperverlik olgusunun varlığı ile karşı karşıya kalıyoruz.

Renklerin bireysel anlamları onların gerçekliği olmasına karşın Dede Korkut hikâyelerinde bu durumun aksi bir tutumla karşılaşılmaktadır. Seyfi Karabaş bu durumu şöyle ifade eder: “ ... Dede Korkut anlatılarından elde edilebilecek veriler, renkleri öncelikle ‘düz renkler- karışık renkler’ diye iki ana kümeye koyarak renk sorununa bütüncül bir yaklaşım getirir” (Karabaş, 1996:8). Karabaş’ a göre renklerin bu geniş çerçevede ele alınması Türk Renk ekinin boyutları algılamada oldukça önemlidir. Eserlerde renklerin farklı yerlerde farklı şekillerde kullanılması ve taşıdığı anlam bu bütüncül yaklaşımın çerçevesine oturtulmaya çalışılır.

Karabaş’a göre, Dede Korkut hikâyelerinde renk ifadeleri genel olarak bir kalıp halinde kullanılmıştır. Hikâyelerin herhangi bir bölümünde geçen kalıp şeklindeki bir ifade, başka bir yerde yine aynı anlamıyla okuyucunun karşısına çıkar. Çalışmasında Dede Korkut Hikayelerinin karşılaştırmalı yapısının yanında renk olgularını da inceleyen Karabaş, hikayelerin genel renk kurgusunu karşıt yansımali yapı içerisinde tablo haline getirmiş ve birinci hikaye içerisinde geçen renk ifadelerini şöyle düzenlemiştir:

Tablo 2: Birinci Dede Korkut anlatısında renklere değinmelerin anlatım birimlerine dağılımı. (Karabaş, 1996: 52)

Renkler	Birimler																				
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
Ak	0	2	2	0	2	0	0	2	2	1	0	0	1	0	0	0	2	0	4	8	3
Kara	0	4	5	0	9	0	0	0	0	1	0	2	4	0	0	0	3	0	0	1	3
Kırmızı	0	2	1	0	4	0	0	1	1	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0	3	0
Sarı	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0
Ala	1	0	1	0	0	1	0	0	2	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	2	1
Boz	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1

Tabloya göz atıldığında, zıt renkler olan ak ve kara'nın daha yoğun bir şekilde kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Birinci hikâyede Bayındır Han'ın verdiği şölende, beyleri sahip oldukları evlatlara göre farklı renklerde bulunan çadırlara yerleştirmesi ve onlara buna mütekebil gelecek bir şekilde ikramda bulunulmasını emretmesi, toplum içerisinde çocuğu olmayışın bir eksiklik, bir kusur, hatta bir lanet olarak algılandığını gösteriyor. Bu ifadelerin sıkça tekrar edilmesi de, o dönem içerisinde tabii olan böyle bir olgunun toplumsal kültürde özümsemiş olduğunu ortaya koyuyor. Öyle ki, Dirse Han, Bayındır Han'ın bu davranışından dolayı onu suçlamak yerine, anlayışla karşılayarak evine döndüğünde eşinden hesap sormaya başlıyor. Bu, kültürel bellekte yerleşmiş olan bir düşünce tarzının izlerinin, yaşantıda görselleşmesi anlamını taşımaktadır. Burada kara renk, olumsuzluğu ve dışlanmışlığı ifade etmek için kullanılmıştır.

Dede Korkut'taki "*ak otağ, kızıl otağ, kara otağ*" (s.79) sınıflandırması, Türk kültüründeki sosyal sınıf yaklaşımını göstermektedir. (Gökyay, 2006: 26). Geleneksel Türk anlayışında çocuk sahibi olma, özellikle de erkek çocuk sahibi olma, toplumda itibar sağlayıcı niteliği ile bir statü pekiştiricisidir. Erkek çocuğu olanlar, bu itibar işinde en ön planda kabul edilip ak otağa yerleştirilirken, kız çocuğu olanlar belli bir itibara sahip kabul edilerek kızıl otağa oturtulurlar. Çocuğu olmayanlar ise bu itibar ögesinden yoksun olarak üçüncü sınıflık ifade eden ve bunu kuvvetle vurgulayan, kara otağa layık görülmektedir. Kara otağa girmesi gerekenlerin Tanrı tarafından dahi lanetlendiği düşünüldüğü için, toplum içerisinde çocuğu olmayan kişilerin maruz kaldığı tutum ve değer yargısını bu eserde de gözlemlemek mümkündür.

Karabaş siyah rengin, dolayısıyla "düz renklerin" buradaki kullanımını duygusal bir tepki olarak yorumluyor:

"...., bu anlatım biriminde karışık renklere değinmenin hiç görülmemesi, gösterilen tepkinin tamamen tümüyle ruhsal ya da düşünsel olduğunu, eylemsel bir yanı olmadığını gösteriyor. Başka bir biçimde demek gerekirse, düz renklere değinmelerin büyük sayıda olması toplumun büyük bir idealin etkisi altında güçlü bir duygusal tepki gösterdiğinin belirtisidir" (Karabaş, 1996:44,45,53).

Karabaş' a göre renklerin bu geniş çerçevede ele alınması Türk renk ekininin boyutlarını algılamada oldukça önemlidir. Eserlerde aynı renklerin, farklı yerlerde farklı şekillerde ve farklı anlamlarda kullanılması bu bütüncül yaklaşımın çerçevesine oturtulmaya çalışılır.

Birinci hikâyede geçen bir başka ifade ise **“aklu karalu seçilen çağda”** (s.78) şeklindedir. Soylamanın geneline bakıldığında, burada günün ışması ile birlikte insanın çevresindeki varlıkları algılayabileceği bir aydınlığa ulaşmasının kast edildiği anlaşılır. Ancak cümle, tüm bunlardan bağımsız olarak yorumlanmaya çalışıldığında, burada siyah rengin tamamen ironik ve mecaz bir ifade olarak yer aldığı ve insanın iyiyi kötüden, doğruyu eğriden ayırma çağı olarak adlandırılan ergenlik döneminin anlatılmaya çalışıldığı söylenilebilir.

Hikâyenin devamında **“Topuğunda sarmaşanda kara saçlım”** (s. 85) ifadesinde siyah renk, kadının saçlarının güzelliğinin simgesi durumuna gelir. Barındırdığı olumsuz anlamlara rağmen, burada güzelliğin tasvirinde kullanılan kara rengi olumlu anlam boyutuna yönelir.

Savaşçı bir toplum olan Türklerin en çok önem verdikleri şeylerden biri de şüphesiz ki savaş aletleridir. Bunun yansımasını hikâyelerin genelinde aynı kalıp içinde ve aynı anlamda kullanılan **“kara polad öz kılıcın salayın-mı”** (s. 80-114) cümlesinde gözlemlemek mümkündür. Burada cesaretin, gücün yenilmezliğin sembolü olarak gösterilen çelik kılıcı niteleyen siyah renk, yine olumlu anlam boyutlarında dolanmaya devam eder. Bu anlam boyutunda rastladığımız bir diğer ifade ise **“kara kılıç”** ibaresidir (s. 173, 179).

Hikâyenin devamında anlamın bir ifadeden bir diğer ifadeye değiştiği gözlenir: **“kara bağı sarsıldı”** (s. 86, 100, 138, 163, 166) ibaresi, söylenmek istenen ifadeye soyut ve mecâzi anlamda eşlik ederek anlamı kuvvetlendirme görevi görür. Burada bahsedilmek istenen şey, aslında kişilerin başlarından geçen talihsiz ve kötü olaylar, kişilerin yaşantıları boyunca karşılaştıkları güçlüklerdir. Bugün halen kullanımda olan bir deyim olarak karşımıza çıkan bu ifade, yine aynı anlamda kullanılmaktadır. Hikâyelerde yaşananlara bağlı olarak yukarıda söz ettiğimiz anlamda ya da benzer anlamlarda kullanılan farklı şekiller bulunmaktadır. Bu çeşitliliğe örnek olması açısından bunlardan bir kısmını sıralamak istediğimizde sayfa 130'da **“kara saçını yolmak”**, 148'deki **“kara**

gözden acı yaş dökmek”, 165’teki *“kara turnak ağ yüzüne çalmak”* ifadeleri karşımıza çıkar.

Bir sonraki kullanımda *“kara gözlü”* deyiminde siyah rengini yine bir güzelliğin tasvirinde niteleyici unsur olarak görüyoruz. Bu güzellik betimlemesini yaparken erkek ya da kadın ayrımı yapılmamıştır. (s.169). Tinsel olarak anlam katmanları düşünüldüğünde hurileri ve onların eşsiz güzelliğini betimlemede kullanılan gözlerinin karasının olabildiğince siyah olması bilgisine istinaden hikâyede tasvir edilmek istenen güzelliğin yüceliğe ulaştırılmaya çalışıldığı söylenebilir

Göçmen bir toplum yaşayışında binek hayvanı olarak kullanılan ve farklı renklerle adlandırılan atlar, hikâyelerde oldukça önemli bir yer tutar. Hikâyelerde tasvir edilen atlar ve onların renkleri, sahiplerinin cihangirliğinin, kişiliği ve karakterinin birer temsilcisi konumunda olup, renkleriyle okuyucuya bazı mesajlar vermektedir. Engin Yılmaz’a göre, atlar kahramanların ölümden sonra bile ayrılmayacağı kader arkadaşları olarak görülmektedir. Hikâyelerde atlar renklerine göre ayrılırlar. Örneğin *“kara kazılık at”* (s. 86) ifadesi büyük kuvvetli, kazılık dağlarında yetişen cins bir at türünü nitelemek için kullanılmıştır. Dede Korkut hikâyelerinde iyi cins Türk atı için bu ifade kullanılır (Ögel, 1991:445).

Daha önce belirttiğimiz gibi, genel olarak farklı bir inancı temsil eden kişilerin giydiği kıyafeti ve onlara beslenen ön yargıyı temsil eden *“kara donlu”* ifadesi, hikâye içerisinde tamamen farklı bir anlatımla *“kara donlu dervişlere nezirler virdüm”* (s. 164) şeklinde karşımıza çıkar. Her ne kadar Türklerin siyah giysiler giydikleri nakledilmiş olsa da, ‘kara donlu’ ifadesi yukarıda belirttiğimiz gibi Türk zihninde uyanan olumsuz çağrışımların bir neticesi olarak karşımıza çıkar. Türkler, keşişlere kara donlu diye hitap edip adlandırmaktadırlar. Dede Korkut hikâyelerinde keşişlerden yine *“kara tonlu dervişler”* (s. 164, 87) olarak bahsedilir. Hikâyelerde rastlanan bir diğer paralel ifade tarzı ise *“kara donlu kâfir”* (s. 225, 87, 157) deyişidir.

Ögel’in belirttiği gibi, yine Hıristiyan inancını ve bu dine karşı beslenen ön yargıları ifade eden başka deyişler ile de karşılaşılmaktadır: Hikâyedeki *“kara tonguz damı”* (s. 170) ifadesi, yine diğer dinlere karşı beslenen olumsuz duyguların yansıması olarak yer bulur. İslam dininin yasaklamış olduğu bir hayvan olan “domuz” nitelemesi ile kâfirlerin evleri aşığlanır. Ancak İslamiyet’ten ve bu dinin mensuplarının evlerinden

bahsederken siyah rengin tam zıttı olan beyaz renk kullanıma girer. Ögel, Dede Korkut Oğuzlarının kâfirlerin domuzlarından huylandıklarını, “*kara domuz yahnili kâfir*” (s. 136) deyişi ile onların yaşam tarzlarını kendi yaşam tarzlarından ayrı tuttuğunu belirtir (Ögel, 1991, s. 433- 446). Sayfa 136’da rastladığımız “*kara tonuz etinden yahnı*” ifadesi, İslam inancının getirdiği kerih görmeyi yansıtmaktadır.

Kara rengini hikâyelerde tartışmalı bir renk olarak gözlemlemek mümkün. Öyle ki, bir taraftan karanlık güçleri, kötülüğü ve suçu sembolize eden renk, diğer taraftan sadakat, sebat, dayanıklılık, ihtiyat, bilgelik ve güvenirliliğin simgesi olarak ortaya çıkar. Yukarıda belirttiğimiz anlamların dışında, büyüklük, yükseklik, başatlık anlamlarını da içerir. (Dilaçar, 1998: 15). Heyet’in belirttiği gibi, bu yöndeki kullanımları “kara Dervend, kara ahşam kara koç at, kara süzme gözler, kara bağır, kara gün, kara bulut, kara saç, kara kaş, kara sakallu, kara şiven, kara çekik gözler, kara baş” (s. 179), “kara kaplan, kara ölüm” (s. 94), “kara tonguz” (s. 170), “kara buga, kara buğra” (s.112), “kara inek buzağusu” (s. 189), “kara pusarık” (koyu renkli duman) (s. 236) deyişlerinde gözlemlemek mümkündür. (Heyet 1996: 57).

Hikayelerin genelinde karşımıza çıkan bir başka ifade şekli ise “*kara başum kurban sana*” dır. (s.87, 101) Burada iki yönlü bir anlam katmanı oluşmuş olabilir: Birincisi Türk ırkının genel yapısında bulunan siyah saçlı olma durumu, ikincisi ise kişinin bir diğer insan için yapabileceği fedakârlığın ifadesidir. “*kara başum bunaldı*” ifadesi ise kesinlikle ikinci bağlamda yer alan bir deyim olarak karşımıza çıkar (s.102, 104). “*Kara ölüm geldiğinde geçüt virsün*” (s.94) ifadesinde kara rengin ruhsal etkilerine gönderme yapılarak ölüm nitelenir; onun istenmediğini, kaçınılmazlığını, ölüm sonucunda duyulan üzüntüyü belirtmek amacı ile kullanılır. Gökyay’a göre eserde tek bir yerde geçen bu ifade, belirsiz olmakla birlikte Sırat köprüsünü kast etmek amacıyla söylenmiş olabilir. (Gökyay, 2006: 993). Ölüm sonrası matem sırasında Oğuzlarda beyaz renk çıkarılarak siyah giyinilirdi. Bu kültürel olgu, hikâyelerde oldukça sık belirmektedir. Beyreğin nişanlısı Banı Çiçek, beyreğin ölüm haberi geldiğinde ak kaftanını çıkarıp karalar giyer. Bunun gibi beyrek öldükten sonra çadırının kara ve gök renkleri ile örtülmesi, yine matem vurgulayan unsur olarak karşımıza çıkar. (Seyidov, 1988: 35).

“*yırlü kara tağların yıkılmasın*” (s.94) cümlesindeki anlam 73. sayfadaki anlamı gibi, siyah rengin içinde barındırdığı ululuk, yücelik boyutlarına gönderme yaparak,

yeryüzünde bulunan büyük ulu dağları sembolize etme amacını güderken, diğer taraftan sahip olunan zenginliğin ifadesi olarak da yorumlanabilir. Hikâyelerin hemen hemen hepsinde kara rengi kişilerin nitelendirilmesinde kullanılmıştır. Bazen bu nitelermelerin başka dine mensup bireyleri nitelerken aşağılayıcı bir anlama büründüğü görülebilmektedir. Tıpkı, *”kara saçlı sası dinli din düşmeni”* (s.96) cümlesinde olduğu gibi.

Dede Korkut kitabının geneline baktığımızda, zenginlik ve değeri ifade etmek için kullanılan kızıl renginin, küçültücü, değer alçaltıcı bir anlamı ortaya koymak amacıyla kara renge dönüştüğü tümceler ile de karşılaşılmaktadır. Buna örnek olarak eserin ikinci hikâyesinde geçen bir cümleyi gösterebiliriz: *”Kazan Bigün karıçık olmuş anası kara deve boynunda asılı gitdi”*. (s. 98) Kara deve lafzını kara rengin hakim olduğu rüyanın anlatımında da görüyoruz: *”..... kara deve ensemden kavrar gördüm”* (s. 99) Buradaki kullanım küçültücü anlamından ziyade, kötülük ve uğursuzluğu çağrıştıran bir anlam içermekte ve haber verme niteliği taşımaktadır. Kara rengi, kullanıldığı nesneyi ve onun özelliklerini betimleyip pekiştiren bir anlama da sahiptir. Örneğin *”Kara kıldan sicim boynuna takılı digil”* (s.169) derken, kara kıldan elde edilen sicimlerin sağlamlığını ve niteliğini belirtme amacı güdülür. Kara renge yüklenen olumsuz anlam ifadeyi ve anlatılmak istenen duyguyu daha da pekiştirmektedir. Kara rengi bazen karanlığın ifadesinde kullanılmıştır. Ancak burada doğrudan kara ya da siyah renkten bahsedilmezken, sadece gecenin kara rengi *”karangu”* (s. 213, 214) lafzı ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Deli Dumrul hikâyesinde de *”kara şiven”* (s. 177) ibaresi ile karşılaşmaktayız. Şiven kelimesi feryat, figan etmek, ağlamak anlamına geldiğinden, burada yiğidin arkasından dökülen gözyaşının, tutulan matem ve yasın ne kadar çok olduğunu belirtmek amacını güder.

Eserin birçok yerinde karşılaştığımız bir başka uygulama ise, kara rengin insanları niteleyici sıfatlar olarak kullanılmasıdır. *”Kara Göne, Kara Budağ, Karaçuk Çoban, Karaça Çoban”* gibi. (s. 96, 98, 99, 102) burada bahsi geçen karakterlerin bu sıfatları nasıl aldıklarına dair herhangi bir bilgi olmadığı için arka planda var olan anlam boyutunu tam olarak belirlemek mümkün değildir. Ancak o zamanki Türk toplumlarında yerleşmiş olan, çocuğun ismini bir kahramanlık sonucu alması

geleneğine dayanarak bu sıfatların gözü karalığa, yiğitliğe istinaden ya da kişilik özelliklerini nitelemek adına konulduğunu varsayabiliriz.

Hikâyelerin birçok yerinde rastladığımız **“kara yir”** lafzı, yeryüzünü belirtmek adına kullanılır. Bu kullanım formuna örnek olarak eserin 95. sayfasında yer alan **“ban ivlerin kara yirün üzerine diktürgil”** cümlesi gösterilebilir.

Kara rengin bir başka mecâzi ifadesini 97. sayfada yer alan **“kara kaygulu rüya”** deyiminde görürüz. Burada kara ile görülen kötü bir düş anlatılmak istenir. Hikâyenin devamında bu rüya yorumlanırken, haber verici bir niteliğe büründüğü ve haber verdiği şeylerin olumsuzluklara gönderme yaptığı tespit edilir. Aynı rüyanın anlatımı içerisinde yer alan **“kara bulut”** ifadesi rüyanın içerisinde ironik bir anlama bürünmüştür ve açıklaması rüyayı yorumlayan tarafından yapılmıştır. Buradaki kara bulut, devletin sembolü olarak yer alır.

Dede Korkut hikâyelerinde iki yerde rastlanılan bir ifade tarzı ise **“kara mudbak”** deyimidir (s. 100, 181). Kültürel açıdan bakıldığında mutfak, Türk toplumunda özel bir yere sahiptir. Bu önemi ifade eden, örneğin **“ocağı tütmek”** gibi birçok deyim halen geçerliliğini sürdürmektedir. Hikâyede kullanıldığı tarz incelendiğinde, kara rengin kullanım amacı ile ilgili olarak kesin bir sonuca varmak mümkün değildir. Ancak bu rengin, soylamaların bütünündeki anlamlarına bakacak olursak; 100. sayfadaki ifadenin olumsuzluğun göstergesi olduğu, 181. sayfadaki ifadenin ise olumlu bir çağrışım yarattığı söylenebilir.

Ele aldığımız eser içerisinde, o zamanki kültürün göstergesi olarak atların çok önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiştik. Hikâyeler içerisinde ağırlıklı olarak renkleri aracılığı ile yer alan atlar, bazı yerlerde **“kara koç atlar”** şeklinde bir başka niteleme ile de gözümüze çarpmaktadır. Bu ifade de renk unsuru belli bir rol oynamasına rağmen atları niteleme adına iki sıfat arka arkaya kullanılmıştır.

Salur Kazan'ın evinin yağmalanmasının anlatıldığı hikâyede Şökli Melik, Burla Hatun'u diğer kırk kızdan ayırabilmek için, oğlunun etlerinin lime lime çekilip pişirilmesini emreder. Ancak bu ifadeyi hikâyede **“ağ etinden kara kavurma”** (s. 107) şeklinde dile getirir. Burada bir yandan pişirilen etin, insan ya da hayvan eti olup olmadığına bağlı olmaksızın kararlı siyahımsı bir renk alması gerçeği dile getirilir.

Diğer taraftan Uruz'un gördüğü muamelenin, hayvanlara yapılan muamele ile karşılaştırılması vasıtasıyla, ne kadar aşağılayıcı olduğunu ortaya koyma amacı da güdülmüş olabilir. Ancak bu yorumun gerçeği ne kadar ifade ettiği tartışılabilir bir nitelik taşır. Çünkü yorumlanmaya çalışılan eser, hangi eser olursa olsun yorum, yorumlayanın bilgisi ve algısı ile sınırlı kalır.

Siyah renginin insan algısında uyandırdığı genel duygulardan biri de ölümdür. 107. sayfada karşılaştığımız **“ağ yüzini kara yire depe-y- idüm”** ifadesi, bunun en güzel örneklerden birini oluşturur. Burada her ne kadar bariz olarak ölümden söz edilmese de, kast edilenin ölüm olduğu açık bir gerçektir. Bu yöndeki bir diğer ifadeye de 196. sayfada **“ağ alınun kara yire depilmedin”** tümcesinde rastlamaktayız.

Eserde sıkça karşılaşılan bir olgu da, coğrafi açıdan bakıldığında gerçek yer ve mekân adlarının kullanılmasıdır. Bunlara örnek olarak eserde ilk olarak karşılaştığımız ve açıklamaya çalıştığımız kara dağlar ifadesi gösterilebilir. Kara renk ile nitelendirilenve yine coğrafi olarak varlığını gösteren birçok farklı ifade ile karşılaşmaktayız. Örneğin **“kara dervend”** (s. 118), **“kara deniz”** (s. 158) gibi. Ancak bu deyimde iki farklı anlam katmanı gözlenmektedir. Birincisi, Karadeniz'in dalgalı olmasına bağlı olan gerçek anlam, ikincisi ise 108. sayfada karşımıza çıkan şeklidir: **“kara kara denizlerin gimisi ağaç”** cümlesinde, gemilerin yapı malzemesi olan ağacın anlatımında kullanılan siyah renginin, ağaçlardan yapılan gemilerin yol aldığı türlü tehlikelere açık denizleri nitelemekte olduğu gözlenir.

Deli Dumrul'un Azrail ile olan söyleşisinde dile getirdiği **“kara salkumlu üzümü olur”** ifadesindeki kara rengi, bahsi geçen bağların kalite ve nev'ini belirtmek ve nitelemek işlevini görür. Ayrıca toplumsal yaşam hakkında da bilgi veren bu ifadeden, okuyucu orada yetiştirilmekte olan ürün ve yaşam tarzı hakkında dolaylı olarak bilgi edinmektedir. Burada göz ardı edilmemesi gereken bir diğer husus ise, hangi renge bağlı olduğuna bakılmaksızın eser içerisinde okuyucu ile paylaşılan bilgilerin, oldukça yoğun bir şekilde yaşamsal gerçekler ile örtüşmesidir.

Aynı anlatının 182. sayfasında yer alan **“yüksek kara dağlarım sana yaylak olsun”** şeklindeki ifadenin ardına tamamen mecâzi bir anlam yüklenmiştir. Hikâyede bu ifade, onu söyleyen kişinin muhatabı için feda edebileceklerini, karşısındakinin kendisi için taşıdığı önem ve ehemmiyeti dile getirmesi biçiminde kullanım alanı bulmuştur. Bu

bağlamda değer göstergesi olarak yer alan farklı formlar, eserin farklı anlatılarında okuyucu ile karşı karşıya kalmaktadır. Sayfa 164’ te yer alan *kara tağum yükseği oğul* , 226’da rastladığımız kara rengin karanlık ile bağdaştığı *“karangulu gözüm aydını kardaş”* bu anlamlara örnek olarak gösterilebilir.

Dede Korkut hikâyeleri hakkında genel bilgiler verdiğimiz kısımda, hikâyede bahsi geçen karakterlerin Alp tipi insanlar olduklarından ve hikâyelerin, bu insanların yaptıkları kahramanlıklardan bahsettiğini belirtmiştik. Alp insanın genel özellikleri hikâyelerin içine yedirilmiş olarak, bazen deyimlerle, bazen de nitelendirmeler ile okuyucu veya dinleyiciyle paylaşılır. Örneğin *“çal- kara kuş erdemli”* deyimini, hikâyede bu maksatla kullanılan sembolik ifadelerden biridir. Adem Balkaya’nın yazdığı bir makalede bu deyimın kahramanların özelliklerini, dolayısıyla onları nitelendiren ifadeler içerisinde değerlendirir (Balkaya, 2011:79)

Başka bir dine mensup olan düşmandan bahsederken karşılaştığımız olumsuz ifade tarzını, bu kişilerin sözünün geçtiği hemen her yerde görmek mümkündür. Eserin 205. sayfasında yaralanan bir kâfirden bahsedilirken, akan kanın bile “kara” diye nitelenmesi, olumsuz anlamı pekiştirme görevini üstlenir. Bu ifade tarzı, örneğin *“kara tağun”* (s. 150) ifadesinde olduğu gibi, bazı bölümlerde yine düşmanın nitelenmesi sırasında açıkça görülmektedir.

Siyah rengin yas, matem, üzüntü anlamlarına yönelik kullanımı, eserin hemen hemen tüm anlatılarında gözlemlenebilmektedir. Burada dikkatimizi çeken unsur; *“ağ çıkarıp, karalar giymek”* şeklindeki ibarenin kadınlar ve erkekler için kullanımına bağlı olarak biraz farklılık gösterdiği, erkeklerden bahsederken, tıpkı yukarıdaki şekliyle yer alırken (s. 131, 171,134), kadınlar için kullanımında *“ağ çıkarıp, kara ton giymek”* olarak yer almasıdır (s.130). Matem tutmanın diğer göstergelerine bakıldığında da, kara rengin değişmez bir sıfat olarak her zaman deyim ve cümlelerde yer aldığı gözlenir. Buna örnek olarak 140. sayfada yer alan *“karalu görklü otağ”* ve 170. sayfada rastladığımız *“gök geyüp kara sarınmak”* gösterilebilir.

Renklerin farklı ırklara mensup olan, ten rengi birbirinden farklı insanları betimlemede kullanılması, hala varlığını sürdüren bir olgudur. Batının insanının beyaz tenli, uzak doğu kökenine sahip olanların sarı tenli olarak adlandırılmaları, tenlerinin rengini hitap şekli olarak alan Kızılderililer ve tenlerindeki siyahlığın ifadesinin zenci deyimini ile

nitelendirildiği siyahiler buna örnek teşkil ederler. Eserde bu yöndeki bir kullanıma 109. sayfada rastlamaktayız. Burada Uruz'un ağzından *“kara hindu kullarına”* dökülen ifade ten rengine yönelik bir niteleme içermektedir, çünkü “hindu” kelimesi eserde çok koyu tenli insan anlamında geçmekte olup, kendisinden önce gelen kara lafzı ile anlamını pekiştirmektedir.

Eserde sayfa ‘da yer alan *“haklıya hakkı değe, haksıza yüzi karalığı değe”* şeklindeki ifadede, siyah renk karşılaşılan bir haksızlığın sonucunda hak edilen utancın rengi olarak gösterilmekte ve kara renk, bir nevi adaletin tecellisi olarak yorumlanmaktadır.

Hikâyenin ve ele almadığımız diğer hikâyelerin devamında görülen kara rengine ait tasvirler, genelde daha önce ele aldığımız ve açıklamaya çalıştığımız ifadelerden farklı değildir. Kara rengi ve diğer renklerle ilgili incelememizi yaparken, mümkün olduğunca farklı şekillerde ve anlamlarda kullanılan ifadeleri ele almaya çalıştığımızı bir kez daha belirtmek istiyoruz.

Renklerin binlerce yıllık Türk tarihi içindeki önemi göze alındığında ki, bunu günümüze herhangi bir şekilde ulaşan yazılı veya sözlü kaynaklarla ispatlamak mümkündür, renkler kültürlerin vazgeçilmez ifade araçları olarak görülmektedir. Orhun kitabelerine bakıldığında, kara kelimesinin birçok yerde karşımıza çıktığı gözlemlenir. Sıkça kullanıldığı bir ifade şekli de **Kara-Bodun**’dur. Mustafa Karalı’nın belirttiğine göre, kara kelimesi burada avam halk anlamında kullanılmıştır. Ancak bu düşüncenin doğruluğunun ve geçerliliğinin ispatlanması gerektiğini de belirtir, çünkü Türklerde halk arasında sınıf ayrımı gibi bir olgu mevcut değildi. Yaygın kanıya göre, burada kara kelimesi güçlü ve büyük anlamında kullanılmıştır. (Karalı, ?)

6.2.2. Beyaz

6.2.2.1. Eski Türk Kültüründe ve İslamiyet’te Beyaz

Türkçe’de “ak” sözü, en açık renge verilen addır. Eski Türkçe’de ürüng biçiminde yer alan sözcüğün XI. Yüz yıldan sonra yalnızca Yakutça ve Kırgızca’da yaşadığı bildirilmektedir. Ürüng kelimesi İslam öncesi hem Anaerkil Ay tanrıça inancında, hem de Gök Tanrı inancında ak, aklık, beyazlık: ululuk, kutluluk, güçlülük, eşitlik, arılık, deneyimlilik, olgunluk anlamlarını içerir. Ak sözcüğü Oğuzlar tarafından geliştirilmiştir. Bunun kanıtı olarak Karahanlı kültür çevresinde ve Kutadgu Bilig’ de ak

sözcüğüne neredeyse hiç rastlanılmaması gösterilmektedir. Bugünkü kullanımda ak sözcüğünün yerini beyaz almış ve ak rengin anlam boyutlarına duygu ve madde temizliğini getirmiştir (Ögel, 1991: c.I-X, 378-379).

Farklı kaynaklar incelendiğinde ak (beyaz) rengin, Şaman inancının hâkim olduğu dönemden kalan manevi etkileri dolayısı ile ululuk, adalet ve güç anlamlarını içerdiği görülür. Ak renk saflığı, arılığı, temizliği, yüceliği, saygıyı ve saygı uyandırmayı, yaşlılık ve tecrübeyi, manevi bağlamda kat edilmiş bir mertebeyi belirtir. Eski Türkler döneminde askeri birliklerin içerisinde kumandan ve subayların kendilerini askerlerden ayırt etmek adına beyaz kıyafet giydikleri bilgisine rastlanılmaktadır. Savaş anlarında savaş liderinin giydiği urbanın-giysinin ve bindiği atın rengi aktır. Yine ak bayrak ve sancakların kullanılması da kutluluk, ululuk anlamını içermektedir. (Ögel, 1991: 377-379).

Aklanmak, kirden, suçlamadan arınmak anlamındadır. Ak saç, ak sakal ise olgunluğu, deneyim sahibi olmayı nitelemektedir. Ak kelimesi Oğuzlar tarafından geliştirilmiştir. Ak, On-Türk kültüründe Batı-İleri anlamını içermektedir. Ak Deniz, bu anlamda batıdaki, ilerideki denizi tanımlamaktadır. Altay Türkçesine bakıldığında Ak kelimesinin “cennet” anlamına geldiği görülmektedir (Ögel, 1998: 571).

Nerimanoğlu, ak rengin Türklerde de tüm renklerin anası olarak kabul edildiğini belirtir (Nerimanoğlu, 1996: 64). Türkmenlerde ak, çok sevilen ve genel olarak olumlu anlam yüklemesi yapılan bir renk olarak karşımıza çıkar. Kullanılan deyimler bunun açık bir ifadesini oluşturur. İdil-Ural Tatarları’nda samimi kişi anlamına gelen ak yüzlü kişi ibaresi kullanılmaktadır. (Nadirof, 1996: 297). Ak renk bazı Türk boylarında ise matem belirtisi olarak göze çarpar. Örneğin, Kırgızlar ve Kazaklar savaşırken ak bayrak asarlar, yas tutan çadırlarında ise kara bayrak olurdu (Ögel, 1991: 227).

Türkler için beyaz renk, temizliği, arılığı, ululuğu, yaşlılığı, tecrübeyi, büyüklük ve kutsallığı ifade etmektedir. Ak renk yaşlılık, deneyimle dolu olma, kocalık ve büyüklüğü anlamını içerir. (Ögel, 1991: 377-378). Mitolojiye nasıl dahil oldukları dikkate alınmaksızın, her ne şekilde incelenirse incelenirler, ak sakallı kocaların Türk mitolojisinin ayrılmaz bir parçası olduğuna rastlanılmaktadır. Bunun belki de en güzel örneklerinden birini, ileride detaylı olarak inceleyeceğimiz, Dede Korkut’un kişiliği ile ilişkili kocalık ve ak sakallılık bağlamında göreceğiz.

Beyaz renk devletin ululuğunun, adaletin ve saygınlığın ifadesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun açık göstergesini devlet büyüklerinin giyim tarzlarında yakalamak mümkündür. Beyaz itibar ve saygınlığın bir ifadesi olarak da kendine yer bulur. Dede Korkut' ta buna oldukça yoğun bir şekilde rastlanmaktadır. Siyasal olarak devletini hak ve kanun yoluyla gelerek yöneten ve meşru olarak nitelendirilen Ak-han adı bu anlam salınımlarının en bariz örneklerindedir.

Beyaz rengin İslam dini içerisindeki yansımalarına baktığımızda, peygamber efendimizden rivayet edilen hadislerde karşımıza çıkan gerçeğin beyaz rengin olumlu anlamı ile kullanılıp güzellikleri sembolize ettiğidir. Cebrail her zaman beyazlar içerisinde zuhur eder. Kur'anda beyaz ve tam zıttı olan siyah sıkça kullanılır: “yüzleri beyaz oldu” ya da “yüzleri siyah oldu” (Al-i İmran Suresi 3,106,107; Nahl, 16/58; Zümer,39/60). Kuran'da yüzlerin kararması veya beyazlaşması kişilerin sevinmelerini ve üzölmelerini ifade etmektedir. Kuran'da müminlerin hesaptan mutlu bir şekilde ayrılmaları ‘yüz akı’ kelimesi ile belirtilmektedir.

6.2.2.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Beyaz

Dede Korkut hikâyelerinde beyaz renk ile ilk karşılaşmamız “*ağ südin*” (s. 75, 170) deyimini ile hikâyelere giriş bağlamında olan önsöz kısmında gerçekleşir. Burada beyaz renk saflığı, arılığı, bozulmamışlığı çağrıştıran bir anlamda yer alır. Daha sonraki karşılaşma, birinci hikâyenin neredeyse temelini oluşturan Bayındır Han'ın verdiği kutlamada beylerin farklı renklerdeki otağlara oturtulması ile karşımıza çıkar. Oğlu olan beyler, Bayındır Han'ın buyruğı ile ak otağı oturtulur, yemek olarak önlerine ak koyun yahnisi getirilir ve oturmaları için altlarına beyaz keçe serilir. Burada kültürel bir olgu olarak erkek çocuklarına toplum içerisinde biçilen yüksek değer gözler önüne serilir. (Bu olgu ve değer yargısı bugün halen Türk toplumunun genel yapısında -her ne kadar açıkça söylenmese de- hâkimiyetini sürdürmektedir.) Burada ak renk, saygınlık ve itibarın göstergesi olarak kullanılır. İlk hikâyede Bayındır Han'ın verdiği kutlamada erkek çocuğı olanların ağ otağı oturtulması, kültür içerisinde bu renge biçilen olumlu anlamın ifadesini oluştururken, yine aynı ifade ile erkek evlada verilen özel değeri ve anlamı ortaya çıkarmak mümkündür.

Karabaş'ın belirttiğıne göre, Dede Korkut hikâyelerinde renklere değinmeler sırf rastlantısal olarak okuyucunun karşısına çıkmaz. Renk olgularının ortaya çıkışı, belli bir

sınanmanın ardından ya da olaylarla ilgili olası bir “ruhsal” renge ulaşıldığında görülmektedir. (Karabaş, 1996: 27). Hikâyenin devamında karşılaştığımız “*aklu karalu seçilen çağda*” (s.78, 85) deyimini, yine arka planında dinsel bir anlam kazanmış olabilir. İslam inancına göre ergenlik dönemi, insanların iyiyi-güzelden, doğruyu-eğriden ayırabilme yetisini kazandıkları ve ergin olarak kabul edildikleri bir dönemdir. Hikâyelerde bazı yerlerde doğrudan bu döneme gönderme yapılırken, bazı bölümlerde ise karakterlerin yaşlarına hiçbir değinme yapılmadan, insanların olgunluk çağında oldukları döneme gönderme yapılarak anlatılmaya çalışılmıştır. Bu kullanım tarzı hikâyelerin genelinde birkaç kez daha karşımıza çıkmaktadır.

“Ak otağ” (s. 78) ile ilgili olarak karşılaşılan bir başka anlam boyutu ise, toplumda kişiye ve genel anlamda misafire verilen değeri ortaya koyan bir uygulamadır. Bu anlamdaki kullanıma örnek olarak Kan Turalı’ nın kırk yiğidi ile birlikte Trabzon Tekfuru’nun kızını istemeye gittiği zaman, Tekfur tarafından onun ağırlanması için kurulan “Ağ çadır” (s. 188) gösterilebilir.

Küçük’ün Ögel’den naklettiğine üzere şehit bayraklarının beyaz olması, beyaza Türk kültürü ve İslamiyet’te çok büyük bir değer verildiğini bariz bir şekilde göstermektedir. (Ögel, 1991: 434). Kırgız ve Tatarlar savaşırken beyaz renkte bir bayrak asmaktaydılar. Seyidov’un bildirdiğine göre, İskender’in cenazesinde kırmızı, gök, ak ve kara renkte bayraklar taşınmıştı. (Seyidov, 1988: 36). Kazaklarda oğlu ölen kadın beyaz başörtüsü takarken, Güney Kazakistan’ da yasta olan erkekler de bellerine beyaz bir kumaş parçası bağlamaktaydılar. (Kadeşava, 1996: 96). Türk kültürünün bir başka uzantısı olan İdil-Ural Tatarlarında evli bayanların ak gömlek, ak sitsa (basma) gömlek, ak alyapkiç (önlük), ak kalfak, ak uka, ak yünşel, ak yavluk, ak perçetka (eldiven) adı verilen farklı giysi çeşitlerinde genel olarak beyaz rengi tercih ettikleri belirlenmiştir. (Nadirof, 1996: 297). Dinsel açıdan da İbni Hanbel’den nakledildiğine göre, beyaz rengini Cebrail’in elbiselerinde gözlemlemek mümkündür. Yine inançlar bazında İslam dininde Hurilerin ten rengi ve göz aklarının yumurta akı kadar beyaz olduğu gibi bir ifade ile karşılaşılır. (Saffat; 38-39, Duhan; 54, Tur; 20, Rahman; 72, Vakıa; 22).

Dede Korkut hikâyelerinde rastladığımız “ak ev” (s. 99, 100, 103, 153,1 98) ibaresi kelime anlamı olarak sadece temizliği değil, ayrıca erdemi de temsil etmekte idi. Bunun ifadesini Cengiz Han’ın mezarının yanına 5 adet beyaz ev yapılmasında gözlemlemek

mümkündür. Ak ev deyiminin bir başka destanda, Er- Töştük destanında da aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir (Ögel, 1995: 28).

Beyazın deyim biçiminde karşımıza çıkan diğer bir kullanımı ise **“ağ meydan”** (s. 82-158) ifadesidir. Bu deyimle ilk karşılaşmada Dirse Han’ın oğlunun diğer çocuklar ile oynadığı boş bir alan kastedilirken, bir sonraki sayfada, Dede Korkut’un çocuğun başarısının ardından onu övmek üzere bir konuşma yaptığı sırada karşımıza çıkar. Aynı deyim burada, şekil ve anlam itibarı ile bir evvelki anlamından farklı anlamlara gönderme yapar. Çünkü burada ağ meydan deyiminin önüne **“Bayındır Han’ın ağ meydanında”** (s. 83) gibi bir ifade gelmiştir. Sözcüklerin her ne kadar başka sözcüklerden bağımsız sabit birer anlamları olsa da, beraber kullanıldıkları sözcük ve cümlelerin yapısında çok farklı anlamlara girebildikleri yadsınamaz bir gerçektir. Kanımızca burada karşılaştığımız durum buna bir örnek teşkil eder; yani **“ağ meydan”** ibaresi ikinci kullanımında, Bayındır Han’ın soylu, ulu ve şerefli meydanını ifade eder.

Sıkça karşımıza çıkan **“ak pürçekli ana”** (s. 84, 89, 115, 130, 133) deyişi ise, hem sahip olunan yaşa gönderme yaparken hem de yaşam boyu çekilen ya da katlanılan üzüntü ve sıkıntıları ve bunların kişideki etkilerini yansıtan kelime grubu olarak karşımıza çıkar. Beyaz renginin saadeti temsil eden anlamına Dede Korkut hikâyelerinde birçok yerde rastlamak mümkündür. Beyazın saflığı, iyiliği, iyi insan olmayı çağrıştıran ifadelerine **“ağ sakallu kocalar”** (s. 83, 112, 208) , **“ağ pürçekli, ağ kaftan, ak/ağ eller, akça yüzlü”** (s. 129-84-89-130-138) ibarelerinde rastlıyoruz. Burada sözü geçen **“ağ sakallu kocalar”**, tecrübeyi ve manevi olarak belli bir mertebeye ulaşmış kişileri betimlemek amacı ile kullanılmıştır. Beyazın bir ten rengi anlamında kullanıldığı bölümlerde ise, sıkça rastladığımız **“ağça ten”** (s. 87, 164), **“ağ yüzlü”** (s. 92), **“ağ benizli”** gibi ifadeler bize yol gösterir.

Beyaz renk **ağ-ak-ağça** olarak üç değişik formuyla karşımıza çıkar. Bu ifadeleri şu şekilde sıralamak mümkündür: **“ak otağ”** (s. 78), **“ak meydan”** (s. 82, 158), **“ak kaftan”** (s. 131), **“ağ orman”** (s. 144), **“ağ yüz”** (s. 181), **“ağ alın”** (s. 125). Ayrıca matem zamanlarında beyaz renkli giysiler çıkarılır, siyahlar giyilir. Bu tür ifadelerden yaşam içerisinde her şeyin yolunda gittiği, mutlu ve saadet dolu günlerde bir kültürün üyelerinin ak çadırlarda oturmayı tercih ettiklerini, ancak bireysel ya da toplu olarak karşılaştıkları üzüntülü durumlarda siyah renkli çadırlara geçerek, bu yeni durumdan

dolayı hissedilen üzüntünün tüm toplum tarafından paylaşıldığını, dolaylı olarak da toplumsal bağın kuvvetini algılamaktayız.

Hikâyelerde ak/ ağ rengin oldukça sık bir kullanım alanına sahip olduğunu Karabaş'tan naklettiğimiz tabloda belirtmiştik. Bu kullanım “*ağ sakallu*” (s. 93, 94, 95), “*ağ pürçekli*” (s. 89, 115, 130) ibarelerinde görülür. Toker' in Ögel'den aktardığına göre ak renk, burada anlam bakımından yaşlılığı, deneyimle dolu olmayı ve büyüklüğü ifade etmektedir. (Ögel, 1991:VI,377,378). Son derece güçlü bir devlet otoritesine sahip olan Selçuklu ve Osmanlılar dışında bazı Türk bölgelerinde de, önemli bir kurum ve organ olarak “Ak sakallılar Meclisi”nden söz edilmektedir. Yarı ilahî bir koca ve yaşlı olarak Gök sakallı koca, bu konuda örnek bir motif oluşturmaktadır. (Ögel, 1991: 393). Her ne kadar gerçekten Türk kültüründen mi çıktıkları ya da ona sonradan mı dâhil oldukları konusu belirsiz olmasına rağmen, “Ak sakallılar Meclisi” Gök veya Türk mitolojisi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Dede Korkut hikâyelerinde rastladığımız Korkut Ata karakteri de bu ak sakallı kocalardan biri olarak varlık bulur. Aklık ve sakallılık, Ögel'in de belirttiği gibi büyük kocaların ve velilerin sembolüdür. (Ögel, 1991: VI, 394). Burada aklımıza bir soru takılıyor, acaba bugün halen Türk kültürü içinde var olan ihtiyarlar meclisi, kültürümüze yerleşmiş bu mitolojik olgunun biraz değişime uğramış nitelikte bir devamı olabilir mi?

“Ağ pürçekli” (s. 182) ifadesi eser içerisinde genel olarak kadınlardan bahsedilirken kullanılır. Burada ak kelimesinin yaşa ve olgunluğa gönderme yapan anlam bağlamlarını içerdiğini düşünüyoruz. Bunun yanında yaşa bağlı olarak saçlara düşmüş akı niteleyerek, dolaylı yoldan yine yaşa ve yaşanmış tecrübeye gönderme yapılmak istenmiş olabilir. Eserde aynı deyimle birlikte kullanılan “ağ pürçekli anan yeri behişt olsun” cümlesinde, hem ak deyimi ve hem de behişt (Cennet) kelimesi ile birlikte kadına verilen önem ve değer de bir kez daha gözler önüne serilmektedir.

Beyaz rengi, eser içerisinde manevi ve ruhsal anlam ifade eden yerlerde özellikle kullanılmış gibi görünmektedir. Dirse Han'a oğlunu kötü şekilde göstermeye çalışan kırk yiğidin, onun ellerini bağlamaktan söz ederken kullandıkları deyim “ak ellerini bağlamak”tır. (s. 90). Burada deyim arkasında yatan mana, olanlardan habersiz olarak yanındaki yiğitlere körü körüne güvenen Dirse Han'ın saflığını ve tüm bunlardan bağımsız olarak, kişilik ve karakter özellikleri ile insanların gözünde sahip olduğu

mevkiiyi betimlemektedir. Bu da bir başka anlam bağlamı olarak değerlendirilebilir. Eser içerisinde savaşı bir toplumun temsilcilerinin söz konusu edildiği hikâyelerde “**ağ tozluça**” (s. 91, 104) ibaresi ile sıkça karşılaşmaktayız. Burada bahsi geçen “tozluça” kelimesi, yayın üzerine sarılan ak (beyaz) renkli kirişi nitelemek için kullanılmıştır. Eserin genelinde bu ifade tarzı “ağ tozlu yay” (s. 119), “ağ tozlu katı yay” (s. 117, 143), “ağ tozluça katı yay” (s. 91) ve “ağça tozlu katı yay” (s. 190, 222, 223) şekillerinde okuyucu ile karşı karşıya kalır. Türklerdeki yay kültürü incelendiğinde, iyi bir yay kirişine sahip olmak için kullanılması gereken en iyi ağacın Akça ağaç olduğu bilgisine ulaşılır (<http://www.avyaban.com/forum/index.php?topic=1844.0>). Bu bilgilerden sonra, bu deyimle birlikte olası olarak yay yapımında kullanılan ağaca gönderme yapıldığı söylenilebilir. Okuyucu Türklerde var olan silah kültürünün bu şekilde doğrudan yansımaları ile eserde “**ağ yeşekli okun oh**” ifadesinde bir kez daha karşılaşır. (s. 190, 221, 223). Burada kast edilen ok yeşeli, beyaz renkte olan ve hedefe giderken çok ses çıkararak vızıldayan tesirli bir oktur.

Beyaz rengi, Dede Korkut hikâyeleri içinde en olumlu anlam bağlamlarından birini kadınların güzelliklerini betimlemede kazanır. Kadın ve genç kızlar için kullanılan “**ağ yüzlü**” (s. 92) ibaresi bunun en güzel örneklerinden biridir. Açık bir ten rengini nitelemek adına kullanılan bu deyim, “**akça –pakça**” deyimini ile bugün de Türk kültürü içinde yerini almaktadır.

İtibar ve saygınlığın sembolü olarak hikâyelerde oldukça sıkça yer alan “**ağ ban ivler**” (s. 153, 198) lafzı, evin sahibi olan kişinin sahip olduğu saygınlık ve itibarın son derece bariz olan göstergesidir. Genç’ e göre bu ifadeden, insanın evine karşı bağlılık ve saygısının ifade edilmesi çıkartılabilir. (Genç, 1997: 6-7).

Hikâyelerin ilerleyen bölümlerinde rastladığımız “**arı sudan abdest almak**” (s. 114) ifadesi, daha önce bahsettiğimiz gibi dinsel arka planı ile hikâyeler içerisinde ihtiyaç duyulan boşluğu doldurmaktadır. Burada kullandığımız ihtiyaç duyulan boşluktan kasıt, eserde kullanılan renklerin gerek gerçek gerekse gönderme yaptıkları anlam boyutları ile esere kesinlikle gelişigüzel bir tarzda yerleştirilmediklerinin kesin olmasıdır. Kullanılan her renk ifadesi ya da niteleme vasfı taşıyan her kelimenin somut ve soyut bağlamda okuyucu ve dinleyiciye belli bir mesajı ya da öğretiyi ulaştırmaya çalıştığı düşüncesindeyiz. Bu deyimde arı kelimesinin ardına gizlenen beyaz, saf ve arı anlamı,

beyaz renginin başta açıkladığımız genel anlam boyutlarının içerisine girmektedir. “*Arı*” lafzını yakın bir bağlamda yine dinsel arka planı ile birlikte 251. sayfada rastladığımız “*arı iman*” deyiminde de bulmak mümkündür.

Dede Korkut hikâyelerindeki renk kullanımı iki temel üzerinde oluşmuştur. Renkler, Karabaş’ın ayrımını yaptığı gibi düz ve karışık renkler olarak iki gruba ayrılabilirler. Bu kullanıma örnek olarak kesin ifadelerle belirtilen renkleri ve iki rengin karışımı olan renk ifadeleri gösterebiliriz. Karabaş düz renklere eğilimin duygusal yükü çok fazla olan olaylarda daha fazla görüldüğünü belirtiyor. Hikâyenin can alıcı ve belirleyici noktalarında düz renklere başvurmanın en üst sınırdaki olduğunu belirtir. Karışık renklerin ise, karakterlerin iç dünyalarında karışıklıklar ortaya çıktığında kullanıldığını ve bu renklerin karakterlerin veya kişinin kendi içinde sağlaması gereken içsel harmoninin bir yansıması olduğu görüşündedir. (Karabaş, 1996: 56-57). Bamsı Beyrek’ten söz edilen bazı bölümlerde, ondan karışık bir renk olan “boz” oğlan olarak bahsedilmesi, onun olumlu kişilik özelliklerine gönderme yapması bağlamında bu yöndeki bir kullanıma örnek olarak gösterilebilir. (s. 119, 120)

Bamsı Beyrek hikâyesinde, beyreğin boz bir aygıra sahip olduğunu görmekteyiz. (s. 96). Bu, Bamsı Beyrek için bir övgüdür. Seğrek ağabeyini kurtarmak için ak- boz atlara biner. Aslında tek bir atla yola çıkmasına rağmen, “ak- boz” atlara bindiğinden (s. 232) bahsedilir. Karabaş’a göre, bu ifade burada sadece sözlük anlamında kullanılmamıştır. İyi bir iş yapmak için yola çıktığının bilincinde olan Segrek, tek bir ata değil de, ak-boz atlara bindiğini söyleyerek övünmektedir (Karabaş, 1996: 63). Ak- boz atlarla ilgili bir diğer ifadeye 249. sayfada tekrar rastlarken, o dönem içerisinde yaygın olan bir geleneği de öğrenmiş bulunuyoruz. Bu geleneğe göre, evinden ayrılan ve geri gelmeyen, ya da akıbetinden haber alınmayan kişilerin atlarının kuyrukları kesilerek asılırdı. Bu anlatıda Beyrek’in öldüğünü düşünenler, onun atının kuyruğunu keserek artık ondan umudu kestiklerini göstermektedirler. Bu yöndeki bir uygulamayı Sultan Alp Arslan’ın Malazgirt Savaşı’na başlamadan önce beyaz elbise giymesinde atının kuyruğunu kestikten (veya bağladıktan) sonra, askerleri ile birlikte namaz kılip sonra savaşa başlamasında da görüyoruz. Burada atkuyruğunu kesme, ölüme hazırlık ve aynı zamanda yas işareti olarak karşımıza çıkar. Sultan Alp Arslan’ın beyaz elbise giymesini ise, İslâm geleneğine göre bir anlamda kefenlenme olarak görmek, dolayısı ile İslâm

öncesinin ak inancını İslâmi bir motif ile özdeşleştirmek doğaldır. Sadrazam Mahmud Şevket Paşa (Osmanlı Teşkilât ve Kıyafet-i Askeriyesi), Miraalay Ali Bey (Bayrağımız ve Ayyıldızlı Nakşı), diğer Osmanlı yazarları, eserlerini yazarlarken Türklerde şehit bayrağının, yani şehitler için yas alâmetinin (normal ölümlüler için siyah olduğu halde) byaz olduğunu bildiklerinden, İslâm öncesi Türk geleneklerinin bilmeyen Osmanlı yazarlarının bu durumu sadece İslâmi açıdan değerlendirip ona göre yorumlamaları anlaşılabilir (http://www.scribd.Milli-Geleneklerinde-Renkler).

Ak renginin atlara yönelik kullanımını eserde sadece bir yerde gözlemlemekteyiz: “*ag bidevisin*” (s. 96) ifadesi, iri bir at cinsini niteleme adına hikâyede yer almıştır. Her kültürün kendine ait olan dil bünyesinde varlığını sürdüren kelimelerin o toplum ya da kültür için önemi seviyesinde çeşitlilik gösterdiği bir gerçektir. Bu bağlamda ele alındığında, her cins ve niteliği ile farklı bir özelliğin ve niteliğin anlatılmaya çalışıldığı atların, Türk kültürü içerisindeki vazgeçilmez önemi daha iyi anlaşılabilir olur.

Eserin iki yerinde geçen “*torı aygır*” (s. 96-126) ifadesi bir taraftan atın gerçek rengine gönderme yaparken, bir taraftan da Dede Korkut’ un Delü Karçar’a karşı ulaşacağı zaferi nitelendiriyor olabilir. Yılmaz’ın 2003 yılında yazmış olduğu bir makalede belirttiği bilgiler, bizim bu yöndeki düşüncelerimizi teyit eder niteliktedir. Bu makalede yer alan bilgilere göre, aygırlar bir sürünün hükümdarı ve koruyucusudurlar. Aygır vahşi hayvanların saldırısına karşı sürüsünü korumaktadır. Hatta verilen bilgiye göre becerikli bir aygır, bir kurdu hatta bir ayıyı bile alt edebilirmiş. (Yılmaz, 2003:6). Hikâyede Dede Korkut’un manevi kişiliği ve toplum içerisindeki yeri göz önüne alındığında, kullandığı atın nitelendiği bölümde böyle bir anlama gönderme yaptığı düşünülebilir. Doru renk saf bir beyazı gösterdiğinden, burada okuyucuda Dede Korkut’un yapmayı düşündüğü işte başarılı olacağına dair bir duygu uyandırma düşüncesi yer almış olabilir.

Salur Kazan’ın kurtarılması anlatısında yine karşımıza çıkan Uruz’un atının boz renkli olması, onun yapmak istediği şeyde başarılı olacağını renksel şifreler aracılığıyla okuyucuya ima etme işlevi taşır. Boz rengine, Oğuzlarda “Boz Oklar” ve “Üç Oklar” betimlemeleri ile Türk Boylarının adı olarak rastlamaktayız. Oğuz Kağan’da “boz” renginin üstünlük simgesi olarak kullanıldığı bilgisine rastlanır, ancak bu kesin bir bilgi değildir. Türklerde boz renk çoğunlukla at ve kurt rengi olarak kullanılmıştır. Kuzey

Türk Destanlarından Dede Korkut'a kadar ak- boz ifadesinin Türk kültür düşüncesinde oldukça yerleşmiş olduğu görülür (Karabaş, 1996: 64).

Etimolojik olarak kelimelerin köklerine bakıldığında, zaman içinde anlam boyutlarının olumludan olumsuzu ya da tam zıttı olarak olumsuzdan olumluya doğru bir değişime uğrayabildiği görülür. Bu değişim, zaman içinde gerçekleşen ve anlam boyutları yaşamın içerisinde belirlenen oldukça yavaş ve uzun bir süreçtir. Türk kültürü içinde başlarda olumlu bir anlama sahip olan “boz” kelimesi, çağdaş Türkçe içerisinde bir zamanlar sahip olduğu bu anlam boyutunu bulamaz. Gerçekten nitelikli, özel olan hayvan ve sahiplerinin toplum içindeki özel konumunu belirten bu kelime bugün pejoratif bir anlamla “boz ayı” veya “boz eşek” i nitelemek için kullanılır. Buna örnek olarak “o yalnız bir eşek değil boz eşek” deyimini gösterilebilir.

Dede Korkut hikâyelerinde şamanlığın izlerinin görülmesine rağmen, Müslümanlığın kabulünden sonraki dönemi kapsadığı için o dönem içerisindeki dinsel inançların etkisini ve yansımaları gördüğümüzü daha önce belirtmiştik. Bunun bir başka örneğini **“ağ sancak götürende Müslümanlar arhası olsun”** (s. 121) cümlesinde tekrar görmekteyiz. Beyaz rengin birçok eski Türk kültürü içerisinde savaşa giderken kullanılan bir sancak türü olduğunu, hatta Peygamberimizin de sancak rengi olarak zaman zaman beyazı seçtiğini daha önce belirtmiştik. Yukarıda geçen cümle ile bu uygulamanın Dede Korkut hikâyelerinde de aynı anlam alanlarında varlık bulunduğunu görüyoruz. Beyler ve onların kahramanlık gösteren oğullarının sahip oldukları toplumsal görevi gerçekleştirme zamanı geldiğinde kendilerinden beklenen, beylik ve yöneticilik niteliklerini yerine getirebilmeleridir. Dede Korkut'un soylamada yer alan bu tümce ile dile getirdiği şey, tam anlamıyla bu arzu ve beklentilerin gerçekleşmesine yönelik duadır.

Eser içinde bazen dini içerikli, bazen ise bu bağlamdan tamamen bağımsız olarak **“ağ alın”** (s. 115, 152, 160, 184) ibaresinin kullanıldığı görülür. Bu deyimde eserin bazı bölümlerinde namazdan önce ya da sonra yerine getirilen ya da getirilecek dinsel bir görev biçiminde rastlamaktayız. Bu bölümlerde deyim tamamen manevi anlamda kullanılarak, imanın nuruyla parlayan alını ve manevi temizliği ifade eder. Ancak dinsel bir görevin söz konusu olmadığı yerlerde ağ alın deyimini ile kast edilmek istenen,

neredeşye bugünkü kullanım şekliyle kişinin alınının ak olması, erdem ve saygınlık sahibi olma bağlamlarında kullanılır.

Beyaz rengin yas belirtme anlamına yönelik olarak eser içerisinde oldukça fazla sözcük ve sözcük grupları bulunmaktadır. Dikkatimizi çeken nokta, bazı sözcük kalıplarının sürekli olarak tekrar edilip durmasıdır. Bu, yaşanan duygunun ve ortak bilinçte var olan olguların insanları bireysel olduğu kadar, toplumsal olarak da oldukça etkilediğinin ve ortak bilinçte bunun böyle olması gerektiğinin bir öğretisi olarak karşımıza çıkmış olabilir. Bu duruma bağlı olan deyimler; **“ağ çıkarıp karalar giymek”** (s. 130, 131, 133, 134) ya da **“ağ kaftanı çıkarıp kara kaftan giymek”** (s. 131) veyahut ta **“ağ ban ivi terk idüp kara otağa oturmak”** tır. Saadeti, mutluluğu temsil eden beyaz rengi terk edip matem ve yas rengi olan siyaha bürünmek, hikâyelerin başından sonuna kadar rastlanılan ortak tavır ve duygular olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Kanımızca siyah rengin ten rengi olarak kullanımının yanında mecazi olarak uygulama alanı bulduğu bir diğere deyim ise **“kul sicim ağ boynuna takmak”** ya da **“ağ ellerin ardına bağlamak”** (s.90-162-168) olabilir. Çünkü deyimın geçtiği noktada metnin genel anlamına bakıldığında, “ağ” renginin suçsuzluğun ifadesi olarak da yorumlanabileceği gözler önüne serilmektedir.

Beyaz rengin tamamen mecâzi olarak kullanıldığı bölümlerde bir diğere ifadeyi **“ağ alınına kada yazmak”** ve **“yüzünüz ağ olsun”** (s. 125, 138) gözlemlenmektedir. Yine bu bağlama (kişinin onuruna, namusuna, yüceliğine) gönderme yapılan deyimlerde, Bayındır Han’ın ağ alınlı olarak nitelendirilip yüceliğine ve ululuğuna gönderme yapılan bölümler örnek olarak gösterilebilir (s. 217, 218, 220, 224). Çekilen acının, üzüntünün, var olan durumdan duyulan rahatsızlığın ifade edildiği bölümlerde, yine ironik bir dil kullanılarak ak renk bu duyguların aktarılmasına aracılık eder. 171. sayfada karşımıza çıkan **“ağ tonuma kir eklendi”** ve 132 ile 181. sayfalarda rastladığımız **“acı tırnak ağ yüzüne çalmak”** bu anlam boyutlarına örnektir.

Beyaz rengin tamamen sözlük anlamının kullanıldığı kısımlara örnek olarak, koyun veya diğere hayvanların betimlendiği bölümler, yağın karın rengini niteleyen satırlar verilebilir. Gökyay’ın belirttiğine göre, Kutadgu Bilig’de sıradan kişiler siyah, beyler ise beyazla nitelendirilmektedirler. Siyah kul rengidir, beyin rengi ise beyazdır. (Gökyay, 2006)

Eserde rastlanılan bir diğere ifade de, “kara yerin üzerine ağ ban ev diktirmek” (s. 116) şeklindeki ifade tarzıdır. Burada karşımıza bir renk sembolizmi çıkmaktadır: Ak, kara ve kırmızı renklerin Oğuzların hiyerarşisinde belli yerleri bulunmaktadır. Oğuz’un zafer toyunda sağ yandaki direğin dibine bağlanan ak koyun ile sol yandaki direğin dibine bağlanan kara koyun bunun diğere bir göstergesi olarak karşımıza çıkar.

Beyaz renk rahatsız edici ve var olanı bozacak bir eğilime sahiptir. Bu eğilim ile beraber zıtlığı kendine çeker. Bu zıtlık saflığı temsil eden yönünün saf olmayışı çekmesi, tüm renkleri yansıtıcı etkisinin tersine, tüm renkleri içine çeken siyahı çekmesi, temizliği çağrıştıran etkisinin yanında kirin hemen üzerine yapışması, bu eğilime örnek olarak gösterilebilir. Nasıl bir boya kutusundaki beyaz renk uzun süre saf ve bozulmadan kalmaz ise, gördüğümüz ve kullandığımız beyaz renkler de bu eğilim sonucunda bozulmaya ve kendi kimliğini kaybetmeye mahkûmdur. Beyaz diğere renklere nazaran bir başka renk ile birleşime uğradığında kendi karakter özelliğini en çabuk kaybeden renk olarak da ayrı bir yere sahiptir. Yukarıda açıklamaya çalıştığımız zıtlık, Dede Korkut anlatılarında oldukça sık olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna örnek olarak “ak çıkarıp karalar giymek” (s. 130, 134), “ağ sakallu kara sakallu” (s. 178), “aklu karalu seçilen çağda” (s. 78, 85) gibi ifadeler gösterilebilir.

Buna benzer bir gösterge, Doğu’nun en büyük medeniyetlerinden olan Eski Mısırlılarda gözlemlenmekteydi. Mısır’da beyaz renk, güneşin habercisi olarak görülüyordu. Theben yakınlarındaki Hermontis şehrinde bulunan bembeyaz boğa Güneş Tanrısı Amon-Ra’nın yansıyan bir elçisi olarak algılanıyordu. Baş kısmı bembeyaz olarak tasvir edilen bu boğa Buchis’in beden kısmı ise siyah olarak tasvir edilmekte idi. Bu inanca bakıldığında, siyah ve beyazın birbirini çeken zıtlığı yine karşımıza çıkmaktadır. Siyah ve beyaz rengin buluşmalarının ilk arketiplerinden biri olan bu ikilem ve zıtlık birleşmesi, daha sonra bir çok farklı kültür ve zeminde araştırmacıların karşılaştığı örneklerle kabul edilir.

Ak renk ve boz renkle alakalı olarak eserin diğere bölümlerinde karşılaştığımız uygulamalar genel olarak ya aynı biçimde ya da basit olarak renk niteliği bazında kullanıldığından, daha fazla detaya inmeden eserlerde rastladığımız ve Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan bir başka renk ile çalışmamıza devam etmek istiyoruz.

6.2.3. Sarı

6.2.3.1. Eski Türk Kültüründe ve İslamiyet'te Sarı

Eski Türkçe'deki özgün biçimi “sarig” olan sarı renginin ilk örnekleri kendisini Türk kültüründe Şamanizmin etkisiyle gösterir. Sarı renk, dünyanın merkezinin sembolü olarak görülür. Tanrılar tanrısı Ülgen’ in altın kaplı sarayı ve yine altından olan tahtı dünyanın merkezini oluşturmaktadır. (Rayman, 2003:12).

Sarı renk Türk kültüründe de tıpkı Avrupa ve diğer kültürlerde olduğu gibi altın rengi ile anlam bağdaşması içerisine girer. Türklerin kültürü hakkında en önemli bilgi kaynağı olan ve eski belge niteliği taşıyan Göktürk yazıtlarında altından bahsedilirken, bu basit bir ifade olarak değil, özellikle sarı altın diye nitelendirilmiş olarak karşımıza çıkar. Sarı renk Rayman’ ın makalesinde de belirttiği üzere, Memluk ve Altın Ordu devletlerinde geniş yer alır. Memluk devletinde sarı bayraklar oldukça sıklıkla görülmektedir. Sadece bu devletin adının Altınordu olması bile bu renge verilen değer ve yüklenen anlamın büyüklüğünü ortaya sermeye yetmektedir. Altın ordu hakanının başkentinin adının Sarı Ordu olması ise, buna güzel bir örnek teşkil eder. (Rayman, 2003: 12)

Altay Türklerinde Gök Tanrının oğullarından birinin adı Sarı Han’dır. (Ögel 1998: 30). Sarı renk bizim kültürümüzde de Çin’ de olduğu gibi merkez ve hükümlerliğin sembolü olarak görülmüştür. Oğuz Kağan destanında kağanlık sembolü “Altunlug bel bağı”dır. Bu sembol Cengiz Han’ da bez veya ipek üzerine yapılmış altın bir kuşağa dönüşmüştür (Ögel 1991: 364). Bu anlamıyla sarı, Türk tarihinde oldukça sık kullanılan renklerden birisi olmuştur. Hatta zaman içerisinde Türk sarısı için “Altın Sarısı” ifadesi kullanılmıştır. Sarı renk tıpkı diğer kültürlerde olduğu gibi felaketin, kötülüğün, hastalığın, yabancılığın, düşmanlığın ve nefretin de simgesi olarak kabul edilmiştir (Bayat, 1993:52). Altayların Maaday destanında, Maaday Kara’nın oğlunun doğumunda görülen özellikler sıralanırken göğsünün baştan aşağı altından olduğu ibaresi yer almaktadır (Demir, 2001: 56). Oğuz Kağan’ın oğullarının altın bir yay bulması, devlet yapısı bakımından hükümdarlığın, merkezin gücüyle açıklanabilir. Oğuz Kağan’ın altın bir kemere sahip olması da aynı anlamla açıklanabilir. (Bayat, 1993: 53).

Eski Türklerin yaşam tarzı ve giyim tarzları incelendiğinde, uzun yıllar sarı çizme ve kızıl keçeden külah giydikleri bilgisine ulaşılmıştır. Osmanlılar döneminde Müslümanların ayakkabıları sarı, Ermenilerin kırmızı, Yahudilerinki ise mavi olarak belirlenmişti (Saydam 1999: 194). Doğu Avrupa Türk gruplarında Nevruzda, geleneksel olarak bir gece öncesinden çocuklara sarı kurdele takılır. Nevruz sabahı bu kurdele kırmızısı ile değiştirilir. Böylece kötülüğü temsil ettiğine inanılan sarı renk atılır, yerine sağlığı temsil eden kırmızı renk kurdele takılarak yeni yıla girilir. (Tutar, 2002: 618).

İslam dini açısından sarı renge dair bilgiler incelendiğinde karşımıza ilginç veriler çıkmaktadır. Kur'anı Kerim'de sarı renk için kullanılan insanın içini açan bir renk ibaresi, Mısırlı göz uzmanı Dr. Mustafa Ahmet Azab'ın dikkatini çeker ve Azab, bu konuda yaptığı incelemeler sonucunda, insan gözünün kırmızı rengi algılayabilmek için 50 diyametrelilik, mavi rengi görebilmek için 150 diyametrelilik bir enerji harcadığı, sarı rengi görebilmek için enerji sarfetmediği verisine ulaşmıştır. Sarı rengin frekans ve dalga boyu olarak beyaz rengin hemen arkasından gelmesi de, bunun destekleyici bir ifadesini oluşturmaktadır. Avrupa ve Amerika'nın çeşitli üniversitelerinde renkler konusunda yapılan araştırmalarda da, Kur'anın sarı renk için kullandığı ifadeleri destekleyici bilgilere ulaşılmıştır.

Sarı rengin kullanımını açısından araştırıldığında elde edilen bilgilere göre, Ashab'dan bir kişi peygamber efendimizin sarı bir sancağa sahip olduğunu ifade etmiştir. (Muhammed bin Ebubekir, 1994,1/132; Beyhaki, VI/ 362,363). Varol' un Vakıdı 'den naklettiğine göre, sarı renk daha sonraları da sancak rengi olarak kullanılmıştır. Bu veriyi destekleyici bilgilere Vakıdı' nin Haris b. Süreyc' in taraftarlarının Emevi ordusu ile girdikleri bir çatışma sırasında ellerinde sarı bir bayrak taşıdıkları şeklindeki ifadelerde rastlamak mümkündür. Yine Varol'un makalesindeki verilere dayanarak sarı rengin siyasal bir simge olarak kullanıldığına dair bilgilere ulaşılmaktadır. (Varol, 2004)

İslamın temel taşı Kuran'ı Kerim'de ise sarı renk Bakara suresinin 69. Ayetinde zikredilir: “Onlar, “Bizim için rabbine dua et de, rengi neymiş? açıklasın? dediler. Musa şöyle dedi: “Rabbim diyor ki, o, sapsarı; rengi bakanların içini açan bir sığırdır” dedi.” Kuran'da kullanıldığı gibi, Anadolu' da da sarı renk, ineği betimlemek üzere “sarı kız” ifadesi ile yaygın olarak kullanılmaktadır. Kuran'da sarı renk, inek (Bakara suresi), deve veya urgan (Mürselat Suresi), bulut veya ekin (Rum Suresi), ekin (Zümer, Hadid

Sureleri) ile ilişkili olarak kullanılmıştır. (Kılıç 1991: 30). Kuran’da sarı renk her defasında yokluk, hüsrân, isyan duyguları ile beraber anılır. ‘Sarı develer’ terkininde olduğu gibi azaba, bazı ayetlerde yağmursuzluğa, kuraklığa ve ölüme, hep mahrumiyete delalet ederken; fanilik, ikbalden idbara, hayattan ölüme, hazdan azaba insanın serencamını imler. (Gündüzöz, 2004: 84).

6.2.3.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Sarı

Araştırmamızın temel taşlarından birini oluşturan Dede Korkut Hikâyelerinde sarı renge beyaz, siyah ya da kırmızı renk kadar rastlanmadığı görülür. Kullanılan ifade genelde sarının altın ve altın rengi ile bağlantısına dayanan “altın” kelimesidir.

Eserde sarı renge en sık olarak rastladığımız bölüm Selcen Hatun’un “*sarı tonlu Selcen Hatun*” (s. 187, 189, 190, 192) şeklinde nitelendiği yerlerdir. Selcen Hatun’un karakterini nitelemek ve karakterine sarı rengin barındırdığı yüceliği, kutsallığı, ulaşılmazlığı ve genel anlamda söz konusu kişi hakkındaki olumlu düşünceleri aktarmak amacıyla bu karakterden bahsedildiği her yerde özellikle sarı nitelemesinin isimden önce yer aldığını söyleyebileceğimizi düşünüyorum. Selcen Hatun’un isminin yanında sürekli yer alan bu sıfatın, onun Kan Turalı ile arasında geçen konuşma ve düşmana karşı yürüttükleri savaşın anlatımı sırasında hiç bir şekilde yer almadığı görülür. Bu belki okuyucunun Selcen hatun karakterine kendi bağımsız kişiliği tarafından değil de, eği tarafından algılandığı şekil ve değerlendirilme ile bakılmasını sağlama adına olabilir. Çünkü burada karakter sarı rengin psikolojik olarak kendisine kattığı ya da kazandırdığı tüm olumlu anlam katmanlarından soyutlanmıştır. Vollmar, yukarıda anlattığımız anlam bağlamlarını dile getirerek, beyaz ve sarı rengin tanrısal ifadelerde sıfat olarak oldukça önemli rol oynadığını ve sarı renk içerisinde sunulan bir şeyin yüceltilerek öne çıkarıldığı görüşünü savunur. (Vollmar 2009: 39)

Sarı renk eserde sadece iki yerde bugün Türk kültüründe halen kullanılan benzin sararması anlamında karşımıza çıkar. İlk kullanıma Deli Dumrul Hikâyesinde rastlamaktayız. Allah’ın Deli Dumrul ile alakalı olarak Azrail ile konuşmasının yer aldığı bölümde “*benzini saratgul*” ibaresi, açık olarak korkudan beti-benzi sararmak anlamında kullanılmıştır (s. 178). İkinci kullanım ise Tepegöz Hikâyesinde karşımıza çıkar (s. 207). Burada çoban peri kızının söylediğilerinden dolayı korku ve düşünceden sararmıştır.

Yukarıda yaptığımız genel açıklamalar sırasında sarı rengin altın madeni ve altın rengi ile bağlantılı olarak sıkça kullanım alanına sahip olduğunu belirtmiştik. Dede Korkut Hikâyelerinde bu tarz kullanıma örnek olarak oldukça sık örnek bulunmaktadır.

Bugün altın dendiğinde aklımıza gelen ilk şey, belki de iki farklı insanın yaşamını sonsuza kadar birleştirmesinin, sadakatin, ayrılmaz bir biçimde birbirlerine bağlanmalarının sembolik ifadesi olan **“altın yüzük”** tür (s. 123, 148, 149). Dünya üzerinde bir çok kültürde nişanda ve evlilikte sadakatin göstergesi olarak sarı renkli altın yüzük takılmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, sarı rengin altın ve altın rengi ile olan yakınlığı ve bağlantısıdır. Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek’in öykülerinin anlatıldığı Hikâyede altın ilk defa olarak bu anlamı ile karşımıza çıkar. Bamsı Beyrek farklı şekillerde yarıştığı ve kendisine layık olduğunun ispatlandığı beşik kertmesi Banı Çiçeğe kendi aralarında nişanlanmalarının ve aralarında oluşan bağın simgesi olarak bu altın yüzüğü takar. Banı Çiçek, Bamsı Beyrek’in tutsak olduğu zaman zarfı içerisinde aralarındaki bu sembolik bağı muhafaza eder. Beyrek geri dönüp kutlamalar sırasında ısrarla Banı Çiçeğin oynamasını istediğinde, öncelikle aralarında olan bağın artık bozulduğunu dile getirerek yüzüğünü geri ister. Burada anlatılan gelenek, yüzyıllarca sonra belki biraz değişmiş olarak, ancak aynı anlam boyutunu muhafaza ederek varlığını devam ettirmektedir.

Hikâyeler içerisinde altın ile bağlantılı olarak varlığını gösteren bir diğer ifade ise **“altın ban iv”** dir (s. 83, 92, 93, 96, 97, 106, 111, 150, 151, 181, 183). Türk kültürünün önemli bir ögesi olarak gerek Oğuz kağan destanında gerekse Dede Korkut Hikâyelerinde karşılaşılan ortak gelenek “Toy” geleneğidir. Dede Korkut Hikâyelerinde Bayındır Han’ın toylarından bahsedilirken belli bazı kalıpsal ifadeler kullanılır. Bu ifadelerden biri de “ağ ban iv, altın ban iv” gibi deyimlerdir. Dede Korkut Hikâyelerinde rastlanılan otağ, Reşideddin Oğuznamesi ile Şecere-i Terâ kime’ de “altın ev”dir. Reşideddin’ de Oğuz atından inince altın evin kurulmasını ister, orada dostları ve taraftarları ile kutlamalar yapar (Togan 1982: 20). Şecere-I Terâ kime’de bu altın evin vasıf ve niteliklerini anlatan bir beyitle karşılaşılmaktadır: *“O padişah altından bir that kurdu / Ki o ev felek evinden utandı”* (Ölmez 1996: 243-244). Duymaz’a göre bu satırlarda felek evi, yani evren ile han evi arasında benzerlik kurulmaya çalışılmaktadır. Bu tasvirler bir taraftan kudret, varlık ve servet göstergesi ve gösterisi olarak algılanırken,

bir taraftan da hem yeryüzüne hem de gökyüzüne hakimiyeti simgeler. Duymaz buna kanıt olarak, isimlerin önünde bulunan sıfatların en iyi, yüksek ve kaliteli unsurları işaret etmesini gösterir. En iyi, en çok ve her şeyi kaplayan, yalnızca Han'a aittir. Burada Han'ın evi evrenle benzeştirilmektedir. Burada anlatılan otağ kurma ve bu otağların nitelendirilmesinde muhafaza edilen detaylar, otağa sahip olma kavramının ardında evrene hakim olma sembolizminin yattığını düşündürmektedir. Ev törenin uygulama alanı bulduğu alandır. Hikâyelerde ayrıca, altın ve gümüş gibi kıymetli metallerin sembolik değerleri de söz konusudur. Oğuz' un toyda altın ev kurdurtması, sağ tarafa diktirdiği ağacın başına altın, sol yana diktirdiği ağacın başına gümüş tavuk koydurtması bu madenlerle ilgili olarak takip edilen sıralamayı göstermektedir (Duymaz, 2005: 41-42).

Altın renginin yine otağ bağlamında kullanımını Basat'ın tepegözü öldürdüğü Hikâyede bir başka ifade ile gözlemliyoruz: “*Basat altunlu günlüğün tiküp oturur iken...*” (s. 198, 209, 244). Burada Basat'ın sahip olduğu şemsiye tarzındaki altın başlı otağ kastedilmektedir. Kast edilen altın başlı otağın genel anlamı ise biraz evvel yukarıda açıklamaya çalıştığımız anlam ile aynıdır.

Sarının bağlantılı olduğu altın rengi ile alakalı sembollere, Begil Oğlu Emre'nin destanında aynı soylama içinde farklı iki kullanım ile tekrar rastlanır. Begil'in karısının ona hitaben yaptığı soylamada “*altun tahtum iyesi bigüm yiğit*” (s. 217) tümcesi ile eşe verilen büyük değer ve sahip olunan hayatı değerlendirme kıstasları göze çarpmaktadır. Begil'in karısı sahip olduğu hayatı ve mutluluğu altın bir tahta benzeterek, eşinin bu tahtın yegane sahibi olduğunu ifade eder. Bir sonraki kullanımda ise altın rengi, Begil'in üzerine giydiği cübbe olarak okuyucunun karşısına çıkar. Begil'in üzerinde böyle bir cübbenin daha önce olup olmadığı bilinmediğinden, buradaki ifade iki farklı şekilde yorumlanabilir: Kadın daha önceki satırlarda Begil'e hediye edildiği söylenen kaftanı, ki bu durumda onun altın rengi bir kaftan olduğunu varsaymaktayız, artık onun üzerinde göremediğinden, bu şekilde bir ifade kullanmış olabilir (s. 217). Bir diğer yorum olarak ise, Begil'in bir zamanlar karşısındakine hissettirdiği görkem, ihtişam ve ululuğun artık hissedilmediği anlamı ortaya çıkmaktadır.

Eserde çok fazla olmasa da, altın madeninin kendi anlamında kullanıldığı bölümler de yer almaktadır. Bu bölümlerde “altın akça” ibareleri ile karşılaşılmaktayız. (s. 103, 131,

182, 183, 212, 216). Burada altın akçe zenginliğin, varlığın bir göstergesi olarak okuyucu ile buluşur. Eserde altın madeni bir diğer değerli maden olan gümüş ile bir yerde okuyucu ile birleşir (s. 181). Zenginliğin ifadesi olarak altın, anlatılarda iki yerde daha karşımıza çıkar. İlk olarak **“kıızıl altun”** formuna dönüşür ve altın akçe ile aynı anlamda kullanılır. **“Tolması altun bişikde beledüğüm oğul”** şeklindeki diğer kullanımda ise, sahip olunan zenginliğin, evlada verilen değer bir göstergesi olarak görülür. Buradaki tolama lafzından kasıt, beşik örtüleridir.

Eserde kişi sıfatı olarak sarı rengine bir yerde rastlamaktayız. Kazılık Koca’yı kurtarmaya giden oğluna yardım etmek isteyen beylerin arasında yer alan bir beyi nitelemek için **“Soğan Saru”** kelimesi kullanılmıştır. (s. 217). Burada yatan anlam tam olarak anlaşılmasa da, ad verme geleneğine bağlı olarak gelişen bir niteleme olduğu kanısındayız.

Hikâyeler içinde al şarabın sunulduğu kadehler betimlenirken sarı rengin zengin anlam bağlamına bağlı olarak, yine altın maddesi ile karşılaşmaktayız. Bu kullanıma örnek olarak sayfa 240’ta rastladığımız **“altun kadehinden şarab içen”** veya 95. sayfadaki **“altun ayak surahiler”** ibareleri sayılabilir. Zenginliğin, lüksün ve gücün sembolü olarak şarap, altın kadehler içinde sunulur. **“Çırgap çırgap”** (s. 154) ibaresi altın süslemeli çadır ve otağları betimlemek için kullanılan bir diğer simgesel öge olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Anlatılarda iki yerde sarı renk, tüm eser içinde sahip olduğu olumlu anlamın dışında bir kullanım alanı bulur. Bu bağlamda kullanılan ibare **“saru yılan”** dir (s. 87, 164). Burada belli bir yılan türü, rengi ile belirtilerek o anki duygular ifade edilmeye çalışılmıştır.

Kültürel olguların renksel ifadelerin altına gizlenerek okuyucu ile paylaşıldığı bir diğer simgesel göstergeyi **“altın küpe”** (s. 113, 175) ile görmekteyiz. Küçük’ün Kaplan ve Ögel’den bildirdiğine göre, Oğuz Beyleri kulaklarına alp ve yiğit olmanın bir göstergesi olarak küpe takmaktaydılar. (Kaplan, 1958: 157, Ögel, 1991: 367). Bunun Eski Türk kültüründe yansımaları Kıpçaklarda gözlemlemek mümkündür: Kıpçak töresinde erkek evlada çok büyük ihtimam gösterilirdi. Ailede küçük oğul baba evinde kalıp atasına, anasına yardım eder, büyük oğul ise genelde orduya hizmet ederdi. Herhangi bir sebeple ailede bir oğul olursa, delikanlının kulağına bir küpe takılırdı. Askerde komutan küpeli askeri görünce onu tehlikeli görevlere vermezdi, çünkü Türk töresi ona bu yetkiyi

vermezdi. Soyu içerisinde sonuncu erkek olan kişi ise kulağında iki küpe taşırdı. Türk töresi, soyunu sürdürebilmesi için onu bilhassa korurdu. Küpe, böylesine sert ve kesin törenin hüküm sürdüğü Türk topraklarında bir ailenin neslini sürdürebilme imkânını koruması açısından cengâverler için sadece toplumsal bir nişan görevi görmüştür. Osmanlı hükümdarları içinde ise bu geleneği farklı bir mana ile Yavuz Sultan Selim’de görmekteyiz. Yavuz Selim kulağındaki küpeyi, kölelerin taktığı küpeye istinaden, Allah’ın kölesi ve kulu olduğunu her zaman hatırlamak adına takmıştır.

6.2.4. Kırmızı

6.2.4.1. Eski Türklerde ve İslamiyette Kırmızı Renk

Eski Türkçede kız-mak (çok fazla ısınarak kızıl renge bürünmek) eyleminden türeyen "kızıl" kullanılırken, Arapça al, kızıl anlamındaki "kırmıs" dilimize girince kırmızı ortaya çıkmıştır. Kırmızının "kırmız" adlı bir böcekten elde edilen ve Osmanlı döneminde romatizma tedavisinde kullanılan, koyu kırmızı renkte bir ilacın adından geldiğini söyleyenler de vardır. (<http://tr.wikipedia.org>.)

Bilimsel olarak bakıldığında kırmızı en uzun dalga boyuna sahip renk olarak karşımıza çıkar. Kırmızı renk en sıcak renk olarak algılanır. Fiziksel anlamda hareketliliği, dinamizmi ve gençliği, duygusal anlamda ise mutluluğu, azim ve kararlılığı ifade eder. Vollmar’ın belirttiğine göre kırmızının harekete geçirici etkisinin sadece insanlar üzerinde değil, hayatın her alanında gözlemlemek mümkündür. Mayalanması için bir kenara bırakılan bir hamurun üzerine örtülen kırmızı bir örtü, hamurun daha çabuk kabarmasına yol açar. Seralarda üretilen ıspanakların kırmızı renkli ışığa maruz bırakıldıklarında, normalden üç kat daha hızlı bir şekilde büyüyüp geliştikleri saptanmıştır. (Vollmar, 2009: 124).

Psikolojik bir etki olarak uzun süre bu renge maruz kalmanın duyarsızlığa, kabalık, kızgınlık ve saldırganlığa zemin hazırlayabileceği bildirilmiştir. Kırmızı rengi sıcaklık, şiddet, tehlike ve ihtiras belirtir. Sinir sistemini tahrik eder. Heyecanlandırıcı ve zihni harekete geçiricidir. Kırmızı hayatın rengi olarak algılanır. İnsana can veren kan kırmızıdır. Güncel yaşamda kırmızı sevginin ve ihtirasın rengi olarak karşımıza çıkar. Kırmızı günahın rengi olarak da kabul edilir. Şeytan ve şeytansı olan ateşin rengi olan kırmızı ile sembolize edilir.

İslam dininde bu bağlamdaki düşünceler, ihtiras ve nefsi arzularına yenilen kişilerin ateşte yanacakları ifadesiyle bildirilir ve insanlar bu konuda uyarılır. Ateş ile olan bu bağlantısı ile birlikte kırmızı rengin çift karakterli yapısına tanıklık edilmektedir. Bir taraftan hayat veren ateş bir taraftan hayat alan bir sembolizme bürünerek insanın karşısına çıkar.

Kırmızı renginin Türk kültüründeki yeri ve önemine baktığımızda, toplumsal tarihimizde önemli olan hemem hemen tüm yazınsal yapıtlarda ve sözlü anlatılarda oldukça önemli bir yer kapladığını gözlemlemek mümkün. Türk kültüründe özellikle sarı, kırmızı ve yeşil özel yeri olan renkler olarak görülürler. Yaşamın her alanında gerek tinsel, gerek toplumsal, gerekse siyasal alanda bu renklerin hâkimiyeti tartışma götürmez bir gerçek olarak karşımıza çıkmakta ve Türk kültür dokusuna adeta sökülmez bir şekilde yerleştiği anlaşılmaktadır.

Kırmızı ya da al renk, Türklerin yön belirtme sistemlerinde güneyi temsil eder. Bunun arkasında yatan tinsel nedenlere baktığımızda, İslamiyetin kabulünden sonra Türk toplumunda o zamana kadar var olan Şamanist inancın etkilerinin yanında, İslami inancın getirilerinin de harmanlanarak günlük yaşamın içinde yer aldığı görülmektedir.

Kırmızı renk Kur'an-ı Kerim'de Fatır Sursi 27. ayetinde geçmektedir. Ayette kırmızı renk dağlar üzerinden geçen yolları nitelemek için kullanılmıştır. Okçu'ya göre kırmızı, ana renklerden biri olması, diğer renklerin bu renk aracılığı ile ortaya çıkması, siyah ve beyazın dışındaki tüm renkleri temsil etmesi gibi nedenlerden ötürü varlık âlemini simgeler. İslami yönden incelendiğinde bazı mutasavvıfların renklere farklı anlamlar yüklediğini belirten Okçu, bu anlamlardan birini "Kırmızı gül'ün Allah'ın mehâ betinden bir parça" olarak nakleder ve dünyanın her yerinde şairler tarafından farklı olarak görülen ve sevilen güle, dinsel deneyim olarak cevaz verildiğini belirtir. Buna göre Allah gül bulutları şeklinde, İlâhi zatı harika bir gül olarak görülür. Okçu Yıldırım'dan naklederek, "bu çiçeğin İlâhî, cemâ li ve azameti en mükemmel bir biçimde açığa çıkardığı için, şevk sahibi ruhun simgesi bülbül ezelden ebede kadar onu sevmeye yazgılı "olduğunu bildirir. (Okçu, 2007: 145).

Kültürel kökenlere bakıldığında, Oğuz Kağan destanının İslamiyet öncesi rivayetlerinde, Ay Kağan tarafından dünyaya getirilen Oğuz Kağan'ın ağzının ateş gibi kızıl, gözlerinin ela (al) renkte olduğu bildirilmiştir (Kaplan, 1958: 115, Bayat, 1993:

14). Okçu'nun belirttiğine göre, Oğuz Kağan'ın gözlerinin ela ya da bazı kaynaklara göre al olması bahadırılığının ve yiğitliğinin ifadesi olarak yer alır. Manas destanında Manas doğduğunda gözlerinin kızıl olduğu, Cengiz Han'ın ise doğduğunda sağ elinde bir parça kan pıhtısı olduğu söylenir. (Ögel, 1995: 6) Ögel bu tür anlatıların aslında bir Türk geleneği olmadığını, bilakis Hint mitolojisinde yer aldığını belirtir. (Ögel, 1998: 500-501). Bir başka kültürel miras olan Altay efsanelerinde ise, ateş renkli gözleri ile Tanrı tarafından gönderilen çocuk motifleri ile karşılaşmaktadır. Çünkü burada ateş gözler ile kırmızı rengin sahip olduğu güce ve hâkimiyete gönderme yapılmaktadır. (Bayat, 1993: 14).

6.2.4.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Kırmızı

Dede Korkut hikâyelerinde kırmızı renk ile karşılaşmamız ilk olarak kızıl kelimesi ile gerçekleşir. Bayındır Han, verdiği ziyafette kızı olan beyleri *“kızıl renkli otağa”* (s. 78, 79, 149) oturtur, altlarına kızıl keçe serdirir ve önlerine kızıl koyun yahnisinden et koydurur. Burada *“kızıl”* renk, kız çocuklarını sembolize etmek amacı ile kullanılmıştır.

Dede Korkut hikâyelerinde kırmızı, en sevilen renk olarak karşımıza çıkar ve çoğunlukla olumlu anlamlarda kullanılır. Eserin birinci kısmında rastladığımız *“ala iv yanında dikilse gerdek görklü”* (s. 76) ibaresindeki ala iv kanımızca muradı sembolize etmektedir. Çünkü kızıl rengi muradın, umudun ve mutluluğun rengidir. Ala renginin cümlede gerdek kelimesi ile beraber kullanılması, anlam bağlamında bu boyutlara gönderme yapar. Bir sonraki ibarede ise kırmızı rengini hikâyenin genelinde karşımıza çıktığı şekli ile yine *“al”* ifadesi ile görmekteyiz. *“Ala şayvan”* (s. 77, 118, 154, 216) Burada kurulan çadırın görkemini güzelliğini ve niteliğini belirtmek amacı ile kullanılmıştır. Hikâyelere bakıldığında Beylerin çoğunluğunun çadırlarının al renginde olduğu gözlemlenir (s. 80).

Güzelliğin tasviri ve algısı zaman içerisinde değişse de, belli nokta ve ifade tarzlarında aynı kalmıştır ya da benzer formlara bürünerek anlam boyutlarını sürdürmeye devam etmiştir. 13-15 yüzyıllar arasında yaşamış olan bir kültürün güzellik anlayışının ve bunun dışı vurumunun bugün aynı canlılık, tahayyül gücü ve ifade formu içerisinde karşımıza çıkması, kültürel algıların bazen zamana karşı nasıl dirençli olduğunu gözler

önüne serer. Beyaz tenli, al yanaklı, kırmızı dudaklı gibi betimlemeler, günümüzde geçerli olan bir güzellik olgusu ve algısı olarak nitelendirilebilir.

Buna bağlı olarak hikâyelerde karşılaştığımız *“gül almasına benzer al yanaklım”* (s. 79, 165) ibaresinde kırmızı renk, güzellik unsuru olarak farklı şekillerde ifade bulur. Burada kırmızı renginin güzelliğin iki farklı şekilde ima edilmesine yardımcı olduğunu gözlemliyoruz: Birincisi güzelliğin simgesi olarak gül, ikincisi ise güzelliğin simgesi olarak yanaklar. Güzelliğin tamamen yürekten gelen bir diğer ifadesini, yine kızıl rengin sıfat olarak kullanıldığı şu ifadeye görmekteyiz: *“kar üzerine kan tammış gibi kızıl yanaklım”* (s. 197). Bir başka yerde rastladığımız *“göksi kızıl dügmeli”* (s. 95) deyimini kâfir kızlarının güzelliğini betimlemede kullanılan bir form olarak eserde yerini alır.

Hikâyelerde kırmızı rengin kullanımına ilişkin karşımıza en sık çıkan ibare *“kızıl deve”* dir. (s. 96, 101, 103, 108, 111, 150, 166) Biraz gerilere gittiğimizde bunun dini bir arka planı olduğu ve kızıl devenin bu sayede Türk toplumu içerisinde daha farklı bir değer yargısı ile değerlendirildiğini görürüz: “Salih peygamber kavminin cehalet ve gafletine çok üzüntü duyarak onları terk edip gittikten sonra geri döner. Döndüğünde kendisine verilen peygamberliğin heybetinden ürken kavminin reisi ona, onu imtihan edeceklerini ve bunun sonucunda ona iman edebileceklerini söyler. Ondaki Tanrısının onun gösterdiği bir kayadan, sütü yazın ılık kışın soğuk olan, sütünden her içenin şifa bulduğu, fakirlerin fakirlikten kurtulduğu, doğurmak üzere olan, yavrusunun da aynı renkte olan kızıl bir deve göndermesini ister. Salih Aleyhisselam namaza durarak Cenab-ı Hakka yönelir. Kaya büyümeye başlar ve içinden Allahın birliğini ve Salih peygamberin onun resulü olduğunu ikrar eden, kızıl renkli hamile bir deve çıkar. Bunu gören Semud kavminin reisi ve diğer bazıları iman ederler. Bu devenin heybetinden diğer hayvanlar kaçarken, devenin sütü ne kadar çok insan sağarsa sağın bitmemekte ve içen insanlar için şifa kaynağı olmaktadır”. (www.msxlabs.org/forum/dinler-tarihi/18013-peygamberler-tarihi-hz-salih.html)

Aktardığımız bu kıssa, neden özellikle kızıl devenin Türk kültür yapısında önemli bir yere sahip olduğunu açıkça anlatmaktadır. Tüm hayatını göçebe bir yaşam tarzı ve hayvancılığın üzerine oturtan bir toplumda böylesine değerli bir hayvan büyük bir zenginliğin sembolü olarak algılanmaktaydı. Bu algının yansımaları Dede Korkut hikâyelerinde, kahramanların isimlerinin koyulması aşamasında babalarından ya da

Beylerden onlar için istenen şeylerin başında yüzlerce kızıl deve gelmesinde gözlemlemekteyiz. Devenin renginden dolayı haiz olduğu olumlu anlam, bu tinsel arka planla birlikte iki kat daha önem kazanarak Hikâyelerdeki sembolizme yönelik yerini alır.

Eserde bazı bölümlerde rastladığımız **“ağ yüzlü ala gözlü”** (s. 92, 191, 122, 157, 214) ibaresinin bazen erkekler, bazen de kadınlar için yer aldığı görülmektedir. O dönemde Oğuz kadınları da erkekleri kadar cengâver, yiğit ve savaşta yetenekli idiler. Evlenmeye hazırlanan hikâye kahramanlarının evlenmek istedikleri kadınlarda aradıkları en büyük özellik, kendileri ile boy ölçüşebilecek yetenek ve kabiliyete sahip, neredeyse erkek gibi bir kız olmalarıdır. Banı Çiçek ve Selcen Hatun bu beklentilerin karşılığını buldukları semboller olarak karşımıza çıkar. Kırmızı rengin anlamını yukarıda açıklarken, Oğuzlarda va diğer Türk boylarında cesaretin, yiğitliğin, gücün sembolü olarak Oğuz Kağan’ın ve Manas’ın gözlerinin al renkli olduğu bilgisini vermiştik. Hikâyelerde, erkeklerin ve kadınların ala gözlü olduklarından bahsedilen bu bölümlerde kahramanların kimliklerinin altına yüklenen aynı anlam bağlamlarını okumaktayız. Ala renk bir taraftan güzelliğin sembolü iken, diğer tarafta yiğitliği sembolize eden bir unsurdur.

Al rengin farklı bir kullanımına Uruz’un babasına yaptığı soylamada rastlanır. Burada mızrağın al renkli büyük bir yılan ya da canavara benzetildiğini görmekteyiz. (s. 158). Buradaki **“al yılan”** sembolü ile söylenmek istenen, Uruz’ un sivri mızrağının tıpkı büyük zehirli bir yılan gibi öldürücü olacağı, al (kırmızı) renk ile betimlenmek istenen ise kırmızının sahip olduğu tehlikeyi uyarıcı sembolüğüdür. Aynı ibareyi Deli Dumrul’un karısının kendisine karşı dile getirdiği soylamada tekrar gözlemlemekteyiz (s. 183). Kadın, eğer kendisinden sonra başka birini severse, bu kişinin onu al renkli bir yılan gibi sokarak öldürmesini dileyerek kendine beddua eder. Al yılan deyimi hikâyelerde imkânsızlığın ifadesi olarak görülen anlarda da kullanım alanı bulmaktadır. Kanlı Koca’nın oğluna hitaben söylediği dile getirdiği soylamada **“ala yılan sökemez anun ormanı olur”** (s. 186,187) tümcesindeki gibi, yapılacak işin, takınılacak tavrın ve verilecek kararın imkânsızlığını, zorluğunu ve tehlikesini gözler önüne serme amacını gütmektedir.

Bir sonraki nitelemde al rengi Uruz'un yiğitlerinin savaştığı sırada kalkanlarının renginin **“ala kalkan”** (s. 104, 161) nitelenmesinde görmekteyiz. Kanımızca burada kalkanların yapıldığı madenin rengine gönderme yapılmıştır.

Kırmızı hayatın rengi olarak algılanır. İnsana can veren kan kırmızıdır. Bu gerçek ve bu algı kırmızı renginin temel algı boylamını oldukça belirgin bir şekilde etkiler. Dede Korkut hikâyelerinde kırmızının hayat veren anlamını doğuran “kan” ile birlikte kullanıldığı bölümler oldukça fazladır. Bu bölümlerde kırmızı, genel olarak kanın rengini betimleyici unsur olarak yer almış, bazen de geçtiği cümlede ve hikâyenin gelişiminde kahramanın ya da durumun vehametini ifade etmede yardımcı olmuştur. Bu tür kullanıma örnek olarak sıkça karşılaşılan **“alça kanı şorladı, ağ etinden kan çıkınca dögdiler”** ibaresini örnek vermek mümkündür. (s. 80, 87, 114, 165, 194, 195, 214, 217).

Eserde renk sıfatları fiziksel algı dışında kültürel unsurların yansıtılmasında aracı olarak kullanılmıştır. Deli Dumrul hikâyesinde okuyucunun karşısına çıkan **“al kanatlı Azrail”** (s. 177, 181, 182) deyimini aslında bir gerçeği yansıtmaktan çok bir ironiyi temsil etmektedir. Azrail'in kanatları kırmızı değildir. Burada al rengi ile Azrail'in gerçek manada insanda uyandırdığı duygu ve düşüncelerin al kanat ifadesi ile dışa vurumunu gözlemlemekteyiz. Azrail'in rengi, insanın yaşamını aldığı için kırmızıdır. Gökyay'ın da eserinde belirttiği üzere, Azrail ölüm meleği olarak yalnızca Deli Dumrul Hikâyesinde geçmektedir. Gökyay, **“al kanatlı”** olarak nitelendirilmekte olmasına rağmen Azrailin sayısız kanadı olduğunu, bu kanatların elvan nurdan olduklarını belirterek, bu nedenden dolayı buradaki ibarenin al renkten ziyade, nurdan kanatlı manası taşıdığı söyler (Gökyay, 2006: 993)

Feyzioğlu, Dede Korkut hikâyelerindeki tasvirlerde kullanılan normların, değer ifade eden başka normlar ile birleştiğini belirterek, buna örnek olarak al kanatlı Azrail deyimini gösterir. Feyzioğlunun belirttiği gibi, Dede Korkut hikâyelerinin yapısındaki bu sistemli simge örgüsü, toplum için önemli olan değer normları ile birleştiğinde, kolektif bilincin oluşmasında etkili olan sosyal olguları, gelenek, yasa, uygun coğrafya, yasaklar sistemi, aile değerleri, sağlıklı kişilikler, doğaya uyum sağlamada yardımcı yöntemlerin oluşturulup düzenlenmesinde görev almaktadır (Feyzioğlu 2004: 52).

Bize göre hikâyelerde okuyucunun karşılaştığı en ilginç ve yoruma açık olan unsur, renk simgelerinin bir kullanımdan bir diğer kullanıma anlam boyutlarını inanılmaz bir hızla değiştirerek olumsuzdan olumluya ya da tam zıttı bir şekilde dönüşebilme karakterine sahip olmasıdır. Deli Dumrul hikâyesinde Azrail’in kanatlarını nitelemede kullanılan al rengi, birkaç satır sonra güzel bir şarabı betimlemek için olumlu anlam bağlamlarına doğru yolculuğuna başlayarak **“al şarab”** olur. (s. 84, 91, 154, 179). Kırmızıda var olan hareketlilik, mutluluk verme etkisi, şarabın insanı kendinden geçirme ve mutlu hissettirme gerçekliği ile birleşerek kullanıldığı soylamada tamamen olumlu bir mana kazanır.

Kırmızı rengin eser içerisinde nerdeyse her kullanıldığında olumlu anlam boyutuna bürünerek okuyucu ile buluştuğu form, **“ala gerdek, ala gerdek yanı, alaca gerdek”** (s. 130, 174, 193) gibi ifade tarzlarıdır. Burada kırmızı renk tamamen murad etmeyi, muradına ermeyi, mutluluğu temsil eder. Murad almanın, arzularına ulaşmanın bir başka formda ifadesini **“ala yorgan içinde senün-ile tolaşmadun”** tümcesinde görmekteyiz. Buradaki al renk, anlam bağlamları bakımından al gerdeğin içerdiği tüm anlam boyutlarını barındırmakta ve okuyucuya kast ettiği anlamı yorumsal olarak çıkarsama imkânı sunmaktadır.

Anlatılarda sıkça rastladığımız acının, duyulan üzüntünün bir göstergesi olan **“al yanağını yırtmak”** deyimini dört farklı yerde karşımıza çıkar. (s. 108, 132, 134, 149). Sevgiliden ya da değer verilen bir kişiden ayrılmayı ifade eder nitelikteki bir diğer ifade ise, eserin 213. ve 215. sayfalarında **“ala gözden ayrılmak”** şeklindedir. Bu kullanımlardan çok farklı gibi görünmesine rağmen sayfa 130 ve 134’ de gördüğümüz **“eline kızıl kına yakılmaması”** şeklindeki ibare de duyulan üzüntü ve matemin bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

Dede Korkut anlatıları içerisinde murada ulaşmanın bir göstergesi olarak gözlemlediğimiz **“kırmızı ya da kızıl kaftan”** özellikle kurulacak yeni bir yuvanın ön hazırlığında gelin ve damadın geleneksel giysisidir (s. 129, 147). Evlenmeden önce damada gelin tarafından ergenlik kırmızı kaftan hediye edilmesi, bir gelenek olarak okuyucu ile buluşmaktadır.

Eserin 131. ve 132. sayfasında okuyucuyla karşılaşan **“al duvağım iyesi”** ifadesi kültürel bir olgunun göstergesini oluşturmaktadır. Eski Türk geleneklerine bakıldığında

al duvağın evlenen kızın namusunu, haysiyetini koruyarak evlendiğinin bir simgesi olarak görüldüğü gözlemlenmektedir. Köse'nin belirttiğine göre, eski Türklerdeki kırmızı duvak şu an gelinlerin beline bağlanan kırmızı kurdele ile aynı anlamı taşımakta idi. Hatta gelinlik ve damatlık da kırmızı kaftandan oluşmakta idi, ki bunun göstergelerini zaten anlatılar içerisinde oldukça sık olarak gözlemeleme imkanına sahip olduk. (Köse, 2003: 93).

Anlatılarda gözlemlediğimiz ve Türk kültürü ve yaşantısı hakkında bilgiler veren bir diğer deyim ise *“ala kalı ipek döşemek”* tir. 95. sayfada rastladığımız bu ibare zenginliğin, gücün bir simgesi olarak yorumlanabilirken, diğer taraftan da gelen misafire verilen değer ve önemin de bir simgesi olarak anlaşılmaktadır.

Eserde al rengin en sık olarak okuyucu ile bulunduğu formlardan biri de *“Ala Tağ”* dır (s. 84, 87, 96, 121, 189, 218, 221, 245).

Altay dağları (Rusça: Алтай, Türkçe Altay = *Ayin altı* veya "Al tay, kırmızı at yavrusu" anlamını ifade ederken, Türk lehçelerinde "Al", "altın" anlamına gelir. Aynı maksatla söylenmiş olan Altay dağının adı Al=altın, tay=tağ/dağ demek olup, Al-tay=altın dağ anlamındadır. (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Altay...>). Kırmızı (al/Kızıl), mitolojik Türk kozmik anlayışında da, göğün zirvesini ve ateşi ifade eder. "Al", Türk lehçelerinde "yüksek", "yüce" ve "kudret" anlamlarına da gelir. Altay dağının adı aynı maksatla söylenmiştir. Al=yüce-yüksek, tay=tağ/dağ demek olup Al-tay=yüce-ulu dağ, yüksek dağ anlamındadır. "Al" terkindeki ilahi anlamlarla kutsiyet kazandırılmış olan Altay dağı, Şamanlarda tanrısal bir kutsiyetle yadedilir. Ayin ve dualarında da kutsal Altay dağına hitap edildiği gözlenir (www.turkcuturanci.com/turkcu/turk-tarihi/al-renginin-anlam-ve-onemi).

Burada bahsi geçen Ala Tağ' dan kasıt, büyük ihtimalle Oğuz Türklerinin yaşadıkları coğrafya olan Asya'da, Sibiryaya ile Moğolistan'ı birbirinden ayıran büyük dağ sıraları topluluğunun adıdır. Bu dağ sıralarının bir kısmı Rusya, bir kısmı da Çin içindedir. Yükseklik, şekil ve yapı bakımından iki büyük bölüme ayrılırlar. Bunlardan biri, eski Sovyet toprakları içinde yer alan Kuzeybatı Altay dağlarıdır. İkinci büyük bölümü ise Dış Moğolistan içerlerine doğru uzanan Güney Altaylar veya Büyük Altaylardır. (www.msxlabs.org/forum/dunya-cografyasi). Bu bilgi bize anlatılar içerisinde rastladığımız bir veriyi daha iyi yorumlama imkânı vermektedir. Şöyle ki, hikâyeler

içinde ala dağlardan bahsedilirken, bazen *“karşı yatan ala tağ”* (84-87)deyimi, bazen de *“arhu bili ala tağ”* (s.198) deyimi kullanılmıştır. Bu bilgiler bize yeri geldikçe Altay dağlarının genelinden bahsedildiği bilgisini vermektedir.

Dede Korkut hikâyeleri incelendiğinde karşımıza bariz olarak çıkan olgu, bu rengin üç farklı formda dile getirildiği ve dile getirildiği yerlere göre anlam katmanları oluşturduğudur. Örneğin güzellikten bahsedilirken kırmızı renk kullanılmamış, bilakis çoğunlukla al renk ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Kırmızı eserde iki yerde kaftanı niteleme adına çıkarken, bir yerde de kırmızı otağ olarak görünür. Kırmızı rengin yaşamın rengi olarak vurgulandığı bölümlerde ise, okuyucu *“kan”* kelimesi ile karşı karşıya kalır.

Anlatılar içinde değerli olan şeylerden bahsedilirken de, zaman zaman bu renge başvurulduğu belirlenmiştir. Buna örnek olarak 148. ve 238. sayfada görülen *“kızıl altun”* deyimi; 117’ deki *“ala yahşı armağan”*; 112’ de *“ala mahmuzı şalvarlı”*; 98’deki *“ala başlu kiçimçe”*; 97 ve 98. sayfalarda rastladığımız *“ala kollu sapan”*; 245 ve 247. sayfalarda *“ala bargah otak”*; 221, 222 ve 223. sayfalarda ise karşı karşıya kaldığımız *“al aygur”* deyimleri sıralanabilir.

Al rengin 219. sayfada *“ala oh tokunsa”* şeklindeki kullanımında ilk önce akla gelen, kişinin okla yaralanması gibi bir düşünce iken, okların Türk kültüründeki anlam alanları incelendiğinde, bu ifadenin altında daha sembolik göstergeler olabileceği düşüncesi hakim olmaktadır. Buna bağlı olarak Göksu ‘nun yazdığı bir makalede rastladığımız bilgilerden yararlanarak bu konuya açıklık kazandırmak istiyoruz. Göksu’ nun bildirdiğine göre, ok eski Türklerde davet anlamına gelmekte idi. Bir savaşa gidileceği zaman Hanlar ordularının ileri gelenlerine kırmızı bir ok göndererek onları savaşa davet eder, bu beylerde davete icabet ederek hanlarının yanında olduklarını gösterirlerdi (Göksu, 2009). Anlatılar içinde geçen diyalog dikkate alındığında, burada basitçe bir ok ile yaralanmanın yanında sembolik bir anlam alanının daha olduğu düşünülebilir.

O dönem kültürü içerisinde önem arzeden diğer savaş aletleri mızrak, cıdam, kargı formunda okuyucunun karşısına çıkar. Buna yakın bir kullanımı Dede Korkut’un 95. sayfada dile getirdiği duada *“ala gönderün ufanmasun”* şeklinde görmekteyiz. Burada söz konusu edilen gönder ile “Ucuna bir şey takılan uzun sırık ve sopa gibi yuvarlak

ağaçlar” kastedilir. “Mızrak, bayrak, sancak gönderleri gibi” türleri olan bu gönderler, aynı zamanda “delici bir taarruz silâhıdır. (<http://tr-tr.facebook.com/note.php...>)

Hayvan betimlemesi olarak “al renk”, “ala köpek” ve “ala ördek” şeklinde gözlemlenmektedir (s. 183, 186, 187, 238). İnsan sıfatı olarak ise eserde kırmızı renk, sadece yaşamsal fonksiyonun göstergesi olan kan kelimesi ile Kan Turalı’yı niteler.

6.2.5. Mavi

6.2.5.1. Eski Türklerde ve İslamiyet’ te Mavi

Sonsuzluğun ve özgürlüğün sembolüdür mavi, insanı kucaklayan, rahatlatan enginlik veren duygusuyla. Başımızı kaldırdığımızda gördüğümüz gökyüzü ya da uçsuz bucaksızmışçasına görünen denizler, bu duyguya verilebilecek en güzel örnekleri oluştururlar. Huzuru, sakinliği buluruz engin bir maviliğe baktığımızda, ya da bir gizem duygusu kaplar içimizi. Peki, nedir bu duygularımızı körükleyen? Bilinçaltımızda varolan ama ayırt edemediğimiz günlük yaşam ve inançlar mı? Bu sorunun cevabını bulmak için öncelikle Mavi rengin İslamda ve Türk kültüründeki yerine bir bakalım:

Mavi rengine İslam dininde ve buna bağlı olarak da Kur’an da siyah, beyaz ya da kırmızı renk kadar yoğun bir şekilde rastlanmaz. Mavi renk Kur’an da bir yerde, Taha Suresinin 102. ayetinde geçer. Bu ayette, kıyamet gününde günahkârların gözlerinin “göm gök” bir renge bürüneceği bilgisi yer alır. Burada geçen kelimenin Türkçe karşılığı mavi renktir. Okçu’ ya göre burada bu kelime ile anlatılmak istenen şey, genel olarak soğukluk, korku, dehşet gibi insanı ürküten olayların vasedilmesidir. Okçu Araplar ve Rumlar arasında eskiden beri süregelen düşmanlık ve husumet nedeni ile, Arapların gök ve mavi rengini Rumlar’ın rengi olarak gördüklerini, bu rengi sevmediklerini belirtmektedir (Okçu, 2007: 142).

Mavi renk Kur’an da sema/gök, bahr/deniz gibi kelimeler ile de temsil edilmektedir. Okçuya göre bu açıdan bakıldığında;

“ Mavi, dini sezginin, derin düşüncenin rengi olmaktadır. Zira düşünce ufku derin ve etkileyici kişilerin daima yükseklerle yani semaya ve denizlere bakarak ilham almaları durmu daha da anlaşılır hale getirmektedir. Bu da semanın ilahi aşkınlık hissini uyarıcı ve harekete geçirici bir biçimde olması sebebiyledir. Mavi renge yüklenmiş bu aşkınlık boyutunu Yahudi renk telakkisinde de görmek mümkündür.

Çünkü onlara göre mavilik denize benzer. Deniz ise feleğe; felekse, Celal (ululuk) Arşı ve ilahî mecd' dir. İlahî Celalin Arşı ise mavi bir yakuta benzer” (Okçu, 2007: 143).

Mavi rengin bu yöndeki kullanımı Hud/116, Enbiyâ /100, Furkan/12, Mülk/7 ayetlerde de kendisini göstermektedir. Kültürel olarak yaşadıkları geçmiş ve inançlarından dolayı mavi renk, Araplar için olumlu bir anlam taşımaz. Gündüzöz' ün yazdığı makalede belirttiğine göre Araplar suyu bile mavi olarak adlandırmazlar, sade beyaz demekle yetinirler. Göz rengi olarak kadınlarda rastladıkları mavi göz onlar için çekiciliği ifade etse de, mavi onlar için “düşman” demektir. (Gündüzöz, 2003: 81).

Gerek İslamdan doğan bu algı, gerekse diğer etkenler nedeni ile mavi, Türk kültüründe olumlu anlam bağlamlarının yanında olumsuzlukları da içinde barındırır. Tekin olmayan bir insanın nitelendirmesini bildiren “mavi gözlü insan tekin değildir” deyimini, buna güzel bir örnek oluştursa gerek. Bir tarafta manevi dinginliği verip rahatlatan etkisi ile bir mavi dururken, diğer taraftan uyarıcı ve tehlikeyi haber veren duygusu ile bir başka anlam boylamında bir mavi ile karşılaşırız. Geçmişten beri gelen Türk batıl inancına göre, mavi kem göze işaretir ve insanlar mavi gözün negatif enerjisinden korunmak için üzerlerinde veya evlerinde mavi göz şeklinde nazar boncuğu taşımaktadırlar.

Yaşar Kalafat'ın mavi rengin Türk kültürü içerisindeki mitolojik geçmişine yönelik yaptığı çalışmanın bizim açımızdan oldukça aydınlatıcı olacağı inancındayız. Kalafat, mavi rengi öncelikle “*kut, iduk ve tabu*” kelimeleri ile bağdaştırır (Kalafat, 1995: 30). Anlam bağlamlarına baktığımızda, “kut” kelimesinin devlet idaresinde gücü, yaratıcılığı ve yetkideki üstünlüğü, mutluluğu ifade ettiğini ve bu yetkinin Tanrı tarafından verildiğine inanıldığını, “iduk” kelimesinin Divan-ı Lügati't- Türk'e göre kutlu ve mübarek olarak addedilen bir adağın yerine getirilmesi için yünü kırılmayan, salıverilen ak tüylü bir hayvana verilen bir ad olduğunu, “tabu” kelimesinin ise kutsal sayılan bazı insanlara, hayvanlara, nesnelere dokunulmasını ve onların kullanılmasını yasaklayan, aksi yapıldığında zararı dokunacağı düşünülen dinî inancı ifade ettiğini görürüz.

Kalafat çalışmasında, havale geçiren bir bebeğin ponçığının sıkılarak yukarıya doğru hoplatılmasının, kısmetinin açılması istenen kızların salıncakla göğe doğru sallanmasının, Uluğ Türkistan medereselerinde mollaların eğitim döneminin başında

öğrencileri tarafından üç kez göğe doğru fırlatılmalarının ya da bozkır kültüründe zafer kazanan bir kumandanın askerlerinin kalkanlarının üzerinde yukarı doğru fırlatılmasının temelinde mavi rengin bağlandığı bu “kut” inancının yatmakta olduğunu belirtir.

Dağlara, tepelere, akarsu veya göllere göy/mavi isminin verilmesi ise, bu rengin “ıduk” boyutuna bağlı olmakta olup mescit, minare, cami ve türbelerde gök veya mavi renginin kullanılmasının da bu anlama gönderme yapabileceği görüşünü savunur. Kalafat mavi renge bağlanan “tabu” anlam boyutunun halen devam etmekte olduğunu belirterek, bu olgunun varlığının Gök Tanrı inancından beri süregeldiğini söyler.

Türk kültür coğrafyasında olduğu gibi Kafkasya, Ortadoğu ve Balkanlar’ da da Allah her zaman ve her yerde olarak kabul edilmesine rağmen, sembolik olarak gökte olduğu düşüncesi kalıpsal bir algı olmuştur. Bunun sembolliğini “yukarda Allah var” şeklinde dile getirilen deyimlerde bile görmek mümkündür. Bu şekildeki algının nedeni olarak, ulu varlığın ulu katta olması düşünce ve inancı yatmaktadır ki, bu da bizi yeniden Gök Tanrı inancına götürür.

Ortadoğu ve Kafkasların Türk kültürünü paylaşan halklarından olan Yezîdilerin, mavi renge yönelik inançlarına göz atıldığında, mistik bir itibarın gözlemlendiği, mavi rengin kutsallığının bir kısım Uzakdoğu kültüründe de kabul edildiği, Kalafat’ın verdiği diğer bilgiler arasında yer alır.

Mitolojik verilere göre yedi ayrı renkten oluşan ebemkuşağının bir diğer ismi, tıpkı bizim şu an adlandırdığımız gibi, gökkuşağı olarak adlandırılmakta olup Tanrı Ülgen’in bir eseri olarak değerlendirilmekteydi. 1713 Kırklareli Babaeski tarihli bir kehanetnameye göre ise, gök kuşağının en altında görülen renk mavi ise, bu o yıl kışın çok sert ve katı geçeceğinin bir işareti idi.

Mavi rengin sahip olduğu kültürel iz düşümler biraz daha irdelendiğinde, Oğuz Kağan’ın birinci eşinin gökten mavi bir ışık içerisinde indiğine inanıldığı ve aydan daha parlak olarak tasvir edildiği görülür. (Bayat, 1993: 24). Oğuz Kağan’ın bir ağacın kovuğunda rastladığı ikinci eşinin gözleri, gökten daha gök’tür ve Oğuz Kağan’a Gök, Dağ ve Deniz adlarında üç erkek evladı doğurur. (Bayat, 1993: 148).

Doğan'ın belirttiğine göre, kök/gök kelimesi Oğuz Kağan destanında yüce, mavi, boz gök manasına gelmekte ve aynı zamanda özel isim olarak da kullanım alanı bulmaktadır. (Doğan, 2002:309).

Gök rengi Türk lehçelerinde boz, bozumtul, çal (kır) kelimeleri ile karşılanmıştır. (Bayat, 2003: 523). Böri kelimesi gökyüzünün rengini karşılayan bozun karşılığı olarak kullanılmakta ve Moğolcada da gök rengi anlamına gelmektedir (Bayat, 1993: 53-54).

Eski Türklerin inançlarında ve algısal dünyalarında var olan bu renksel içerikleri, onların günlük yaşamdaki kıyafetlerinde de gözlemlemek mümkündür. Farklı kaynaklar incelendiğinde, daha önce işlediğimiz renklerin yanında mavi rengin de kıyafetlerin anlam bağlamlarına yönelik olarak kullanım alanı bulunduğunu, hatta Göktürklerden başlamak üzere siyasal bir simge olarak bayrak renklerinde de onunla karşılaştığı gözlemlenmektedir.

Mısırlılar için mavi renk bugün bile derin bir inancı sembolize ederken, İslam inancı içinse gerçeği sembolize eden renktir. Budizm'de ise mavi renk, bilincin en yüksek derecesini işaret etmektedir. Çin'de ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu sembolize eden bu renk İslam sufizminde, ateşin içindeki öz ve bununla bağlı olarak ta renklerin en derinini olarak değerlendirilir.

Yukarıda dile getirdiğimiz anlam bağlamlarının eski Türk kültüründeki algı ve uygulamaları oldukça ilginçtir. Kültürel olgunun zaman içinde devam eden bir devinim ile oluştuğu göz önüne alındığında, Dede Korkut hikâyelerindeki renklere yönelik algının daha anlaşılabilir olacağı inancındayız.

6.2.5.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Mavi

Dede Korkut hikâyelerine baktığımızda, mavi rengin siyah, kırmızı ya da beyaz renk kadar sıkça rastlanılan bir renk olmamasına rağmen, anlam boyutlarına indirildiğinde oldukça önemli bir renk olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

Anlatılarda mavi renk ile ilk karşılaşmamız 74. sayfada **“gökçe”** kelimesi ile olur. Gökçe kelimesi burada çimenleri nitelendirme amacıyla kullanılmış olup anlamsal boyutuna geçildiğinde zamanın geçiciliğini ve doğadaki düzenin yansımını gösterdiğini görürüz.

96. sayfada gözlemediğimiz **“gök bidevisin”** deyimini ile anlatılmak istenen, daha önce açıklamaya çalıştığımız gibi, Türklerde gök rengin arkasında yatan boz renk kavramına bağlı olarak, boz renkli, cins bir attır. Bu bağlamdaki bir diğer uygulamayı 117. ve 119. sayfalarda görmek mümkündür. **“Deniz kulunu boz aygır”** ibaresinde kast edilen şey denizdir ve buna bağlı olarak, mavi renkle birlikte boz renkli bir tay yavrusu betimlenir. Mavi renginin okyanuslarla ve denizlerle olan özdeşliği ona derinlik kazandırır. Dolayısıyla o renklerin en derin olanıdır. Bu nedenle de mavi sonsuzluğu, sadakati, vefayı ve ruhaniliği sembolize eder. Burada alt anlam katmanı olarak atların sahip olduğu vefa ve sadakat ile Türklerin onlarla olan özel bağı, belki de bu yöndeki kullanıma bir neden olarak gösterilebilir.

Mavi rengin anlatılarda en yoğun olarak karşılaştığı form, bu rengin ululuk ve yücelik anlam boyutuna sahip olduğu **“gök yüzi”** dır. (s. 116, 154, 182, 199, 216) Mavi gökyüzünün rengidir, gökseldir ve eser içerisinde Gök Tanrı inancından beri var olan tüm anlam boyutlarıyla var olur.

Anlatılar içerisinde mavi renginin olumsuz anlam bağlamlarında kullanımına yönelik ifadeler ise iki yerde karşımıza çıkar. 139 ve 140. sayfalarda okuduğumuz **“karalu göklü otağ”** matemini bildirgesi olarak yer alır. Oğuzlarda yaslı çadırın üzerine mavi bayrak asmak bir gelenek olarak kendisini göstermektedir. Eserde yine aynı kullanıma yönelik bir diğer ifadeyi **“karalar giyip, gök sarındılar”** ibaresinde de gözlemlemekteyiz.

Mavi rengini, kültürel bir izdüşüm olarak **“gök şayvanlu”** (s. 144, 200) ibaresinde yine ululuk, yücelik anlamları içerisinde algılıyoruz. Ancak kanımızca bunun yanında nitelendirdiği kelime itibarı ile bir diğer amaca hizmet ederek, Beylerin zenginliğinin, gücünün göstergesi olan otağ nedeni ile çift yönlü bir anlam kazanır.

Türk kültüründe birçok deniz, göl, dağ ve gök vs. anlam alanı olarak mavi ile bağdaştırılmıştır. Bunun anlatılardaki örneği 156’daki **“Gökçedağ”** ve 225’teki **“Gökçe Deniz”** isimleri ile gözler önüne serilir.

Mavi renge yönelik olarak çiftli bir betimlemeyi **“asumanlı gök”** (s. 172) deyimini ile görmekteyiz. Sözlüksel anlamına baktığımızda Farsça’dan gelen bir kelime olan Asuman’ın, gök anlamına geldiğini görmekteyiz. Düz anlam olarak bakıldığında üst

üste iki kez gök kelimesinin kullanılmasının mantıklı olmadığı düşünülse de, soylamanın geneli içindeki anlam anlaşılmaya çalışıldığında, tertemiz aydınlık bir gökyüzünde kara bir bulut nasıl kötü bir havanın, bir fırtınanın habercisi ise, Kazan da kendisini kâfirlerin üzerine çökebilecek bir felaket ve tehlike olarak göstermektedir.

Sayfa 178’de Azrail’in Deli Dumrul ile olan söyleşisinde karşımıza çıkan “**gözi gökçek kızlar**” ibaresi, birinci bölümde aktardığımız mavi rengin algısında İslami inanç ve Kuran’ da bahsi geçen açıklamalar ile oldukça örtüşmektedir. Azrail Deli Dumrul’a hitaben, onun ferî sönmüş, solgun gözlerini beğenmemesine rağmen, günahkârlıkları nedeniyle gözleri gök rengine bürünüp, korkudan parlayan, günahkâr kızların ve gelinlerin canlarını aldığını belirtir. Burada zıtlıkların ortaya serimi ile anlam katmanları pekiştirilmeye çalışılmıştır. Bu yönden bakıldığında, Dede Korkut hikâyelerinde aktarılan eski inançların ve her ne kadar direkt olarak dini unsurlar göz önünde olmasa da, daha sonra kabul edilen İslam inancının etkileri ve yansımaları, yaşanan zaman ve dönemin egemen düşünceleri hakkında okuyucuya oldukça geniş bir bilgi yelpazesi sunar.

“**Gök- ile pehlu uran kal’aların**” (s. 187) cümlesinde, somut bir cismaniyete sahip olan kalelerin gökyüzüne ulaştıkları şeklindeki ifade, onların büyüklüğünü, yüksekliğini ifade etmek amacı ile kullanılmıştır. Ancak çıkarılması gereken genel anlam, yapılması imkânsız gibi görünen bir işin başarılmasına yönelik duyulan arzunun dile getirilmesidir. Materyel olarak somutlaştırılmaya örnek olan bir başka deyim ise 193. sayfada görmekteyiz. “**İçin kara tonlu gök demürlü**” tümcesinde gök kelimesi, zırhların yapıldığı çelik maddesinin ifadesinde kullanılmıştır. Burada çeliğin sahip olduğu bozumsu-gri renk, Türk kültüründe alışıldık olan renksel sembolliğini bulur.

Renksel temelde, mavinin gerçek renk anlamına gönderme yapan ender ifadelerden birini ise “**gök ala görklü çemen**” ibaresinde gözlemlemekteyiz. Burada mavinin bu kültürde sahip olduğu gri- mavi arası renksel anlam, kanımızca yanında yer alan “ala” (renkli) kelimesi ile mavi yeşil arası bir renge sahip olan ya da olabilecek çimenleri nitelemek amacıyla kullanılmıştır. 205. sayfada okuyucunun karşısına gelen “**götürdüğün göğe yetüren görklü Tanrı**” tümcesi, hem Şaman inancının hem de İslam inancının etki ve yansımalarının bariz şekilde gözler önüne serildiği bölümlerdir. Buradaki anlam katmanlarının altında öldükten sonra gidileceğine inanılan Cennet yer

alır. Çünkü “yetürdüğü” kelimesi ulaştırma anlamına sahip olduğundan, burada göğe ulaştırmak anlamı doğar ki, bu da cenneti gösterir. 219 ‘da rastladığımız “*gök irak yir katı*” lafzı ise görece olarak mesafeyi betimler.

6.2.6. Yeşil

6.2.6.1 Eski Türklerde ve İslamiyette Yeşil

Yeşil, “yaş” kökünden gelen ve ‘yağış’ la türeyen ot kavramına bağlanan, doğaya bağlı bir renk anlatımıdır (Yıldıran, 2005: 89). Sarı renk ile mavi renk arasında bulunmakta olup algı bakımından maviden sonra insan gözünün en rahat algıladığı renk olarak karşımıza çıkar. Ögel’in belirttiğine göre yeşil, Türkçe’deki gök kelimesi ile eşadlı olarak ifade edilir. (Ögel, 1993: c.1).

Kuran’ı Kerimde yeşil renk, yaklaşık olarak 9 yerde geçmekte olup bunları şu şekilde sıralayabiliriz: Enam Suresi 99. ayet, Yusuf Suresi 43. ayet, Kehf Suresi 31. ayet, Yasin Suresi 80. ayet, Rahman Suresi 76. ayet ve İnsan Suresi 21. ayet, Hacc Suresi 63. ayet. Ayetlerin anlamlarına bakıldığında; Enam Suresi’nde yeşilin bitkiden çıkarılan bir filiz olduğunu ve ondan üreyen taneleri simgelediğini, Yusuf Suresi’nde yedi yeşil bakla ile yedi yıl boyunca sürececek bolluğa ve berekete işaret ettiğini görüyoruz. Kehf Suresi’nde cennete gidecek kimselerin giysilerinin kalın yeşil ipekli elbiseler olduğundan, Yasin Suresi’nde ağacın yeşilinden, tazeliğinden ve ondan türetilen ateşten bahsedilir. Rahman Suresi’nde yine cennette olacak olanların erişecekleri nimetleri tasvirde yastıkların rengi olarak yeşil karşımıza çıkar. İnsan Suresi’nde de cennetlik olanların Tanrı tarafından nasıl nimetlendirileceği anlatılırken zarif yeşil ipekten elbiselerden bahsedilir. Hacc Suresi’nde ise doğanın yeniden doğuşuna ve yeşermesine, A’la Suresi 4-5 ayetlerde ise yeşil olan dalların kurumması ile tekrar yeşillendirilmesine gönderme yaparak doğadaki döngüye işaret etmektedir. Özetle yeşil rengin İslamiyette son derece olumlu bir anlam boyutunda kullanıldığı görülmektedir. (Okcu, 2007: 153)

Yeşil renkle alakalı olarak Okcu’nun belirttiği bir diğer ilginç bilgi ise, Nuh peygamberden bu yana yeşil zeytin dalının hayata dönmenin, barışın, esenliğin müjdecisi olarak görülmesidir. Rivayetlere göre Tufan zamanında Nuh (a.s) karaya yakın olup olmadıklarını anlamak amacı ile gemiden bir güvercin gönderir. Bir zaman sonra güvercin ağzında bir zeytin dalı ile geri gelir ve o zamandan bu yana ağzında

zeytin dalı taşıyan beyaz güvercin kurtuluşun, hayatın ve barışın sembolü durumuna gelmiştir. (Okcu, 2007: 154).

İslami arka plana bakıldığında yeşil rengin peygamber ailesini temsil ettiği ve peygamber sülalesinden geldiğine inanılan Seyyidlerin yeşil kıyafetler giydikleri görülür. Bunun yansımasını yine İslami kişiliğe sahip hoca ve benzeri kişilerin yeşil kıyafetleri ya da sarıkları tercihlerinde gözlemlemekteyiz. Bu açıdan bakıldığında İslamiyet'in kendisini yeşil renk ile temsil ettiği söylenebilir. Ebedi ve sonsuz âleme gittiğine inanılan ölümlerin tabutlarının üzerine yeşil bir örtü koyulmakta, cennette olduğuna inanılan dini itibar sahiplerinin türbeleri yeşil renge boyanmakta, yeşil örtüler ile kaplanmaktadır. Bu olgu yeşilin belli bir tonunu ifade eden “türbe yeşili” deyiminde halen varlığını gösterir.

Türk kültürüne bakıldığında yeşil rengini, Altay Türklerinin yaradılış destanında Gök Tanrı'nın dört oğlundan biri olan Yeşil Han'ın adında görmekteyiz. Gök Tanrı dinine inanan Türkler için gök, mavi rengini ifade etse de, gök rengi bunun yanında yeşil rengin karşılığı olarak görülmektedir. İfadesel olarak yeşil, “yaşıl” kelimesi ile gösterilmekte olup, buna örnek olarak, Orhun Kitabeleri'nde yeşil karşılığı olarak yeşilin geçmesini gösterebiliriz. Ancak yine Orhun Kitabeleri'nde, Gök-Irmak isimlendirmesinde gök yeşil karşılığı olarak kullanılmıştır. (Kafalı, 1996: 52) Ayrıca yeşil renk, pek çok coğrafi mekânın tasvirinde sıkça kullanılmaktadır. Anadolu'muzdaki **Yeşil-Irmak** buna bir delildir. Yaşıl veya yeşil, gençliğin, hayatiyetin ifadesidir. Bu renk, Osmanlı sancak renkleri arasında da yerini bulmaktadır. Yeşil, kırmızı ve sarı, bu üç renk tarihimizde birlikte kullanılan renkler arasındadır.

Türk kültürünün en önemli yazınsal eserlerinden biri olan Kutadgu Bilig'de de yeşil rengine rastlandığı görülmektedir. Parlak bahar mevsimi ve Ulu Buğra Han'ın ölümü ile ilgili olarak şu beyitler geçmektedir:

“67 úurumış yığaçlar tonandı yaşıl

bezendi yipün al sarıg kök úızıl

Kurumuş ağaçlar yeşiller donandı;

doğa mor, al, yeşil ve kızıla bezendi.

68 yağız bir yaşıl torúu yüzke badı

òutay arúısı yadı tawğaç edi

Yağız yer, yüzüne yeşil ipek bağladı” (Hacıp, 2005: 1097)

Burada da görüldüğü gibi yeşil renk, tüm azameti ile doğanın canlılığının ve güzelliğinin betimleyicisi olarak kullanılmıştır. Türk kültürünün bir diğere temsilcisi olan Kazaklarda yeşil renk diriliğın ve gençliğin simgesi olarak yer alır. (Kadaşeva, 1996: 95). Eski Türk uygarlıklarından Uygurlara baktığımızda kök-yeşil (mavi) rengini doğu yönünü sembolize etmede kullandıklarını görmekteyiz.

Yeşil renk ile alakalı olarak Yıldırım’ın kaleme almış olduğı yazıda, Hızır a.s ile ilgili olarak belirttiğı söylencelere, Türk kültüründe bu rengin varlığı ve algısına örnek teşkil etmesi bakımından burada yer vermek istiyoruz. Yıldırım yazısında şunları belirtmektedir:

“Doğru mitolojisinde yer alan ve değışik anlatılardan meydana gelen Hızır, dinden yazına ve halk nanışlarına kadar yansımış önemli bir yeşil bütüncesi sunmaktadır. Bu karmaşık yapıyı ‘su, yeşil ve bereket’ kavramlarının etkileşimine göre ele almak ve iki ayrı ölümsüzlük ya da sonsuzluk anlayışına göre değıerlendirmek mümkündür. Buna göre Hızır ‘ab-ı hayat’, ölümsüzlük veren sudan içtiğı için ölümsüzlüğe erişmiş bundan dolayı da Ar. <Hızır, yan yeşil adını almış söylensel bir kişiliktir. Anlatısı, ölümsüzlüğü aramak için dünyanın öbür ucuna, iki okyanusun birleştiğı yere gitmesi ile başlar. Gerçekte yeşil adı, ölümsüzlük pınarını bulması ve suyundan içer içmez, bu suyun renginin cüppesine yansıtılarak onu yeşile döndürmesinden dolayı verilmiştir. Sulara egemen olduğı kadar bitkiler dünyasına da egemendir. Bu bağlamda her ilkbaharda doğaya yeniden can veren, ‘bahara ilişkin bir sonsuzluk’ kavramını kişileştirmektedir. Söylenceye göre kırmızı pabuçlarıyla toprağı bastığı yerler yemyeşil olur, çiçekler açar, kuşlar ötmeye başlar” (Yıldırım, 2005: 91).

Tarihin hangi döneminde olursa olsun, bayraklar tüm kültürler için oldukça özel bir anlam ve yere sahip olmuşlardır. Bu önem bazen siyasal, bazen toplumsal, bazen ise tinsel olgular aracılığı yerini belirlemiştir. Bu olguda muhakkak ki, renklerin oldukça büyük bir ayırt ediciliğı bulunmaktadır. Göktürklerde bayrak rengi olarak karşımıza

mavi yeşil turkuaz karışımı çıkar. Büyük Selçuklu Devleti'nde bayrakların hemen hepsi sarı, kırmızı ve yeşil renkten meydana gelmekte idi. (İnan, 1987: 499)

6.2.6.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Yeşil

Dede Korkut anlatılarına baktığımızda yeşil ya da yaşıl kelimesine rastlanılmamaktadır. Ancak yukarıda vermeye çalıştığımız bilgilerin ışığında yeşil ve mavi rengin eş ad olarak kullanıldığını bildiğimizden, kesin bir ifade geçmemesine rağmen, bu renge yönelik bir kullanım alanı belirlemek mümkündür. Bu da tespit ettiğimize göre, sadece anlatıların ilk başındaki Dede Korkut'un ön söz niteliği taşıyan metninde geçmektedir. Burada geçen "*yapağulu gökçe çemen*" (s. 74) kelimesi mavi yeşil arası bir renk olarak, toprak örtüsünü kaplayan çimenleri betimleme adına kullanılmıştır.

6.3. Grimm Kardeşlerin Masallarında Renk İmgesi

Yazdıkları dönem içerisinde dağınık halde bulunan Alman topluluklarının ortak bir kültür bilincinde bir araya gelmesi, var olan olgu ve değer yargılarını hatırlayarak, tekrar eski bütünselliğine kavuşmasına katkıda bulunmaya hizmet etmek amacı güden Grimm Kardeşlerin masalları, ortaya çıktıkları coğrafi konum göze alındığında, saf bir Alman kültürü temsilcisi olmamalarına rağmen, derleyicileri tarafından içlerinde var olan ya da sonradan eklenen bazı öğe ve değerler ile batı kültürünün ortak bir temsilcisi olarak değerlendirilebilirler.

Yazıya geçirildikleri döneme kadar sadece sözlü olarak ağızdan ağza söyleme yolu ile varlıklarını sürdüren bu masallar, 18. yüzyılda kaleme alınmışlardır. Genel olarak masallar üzerinde oynamalar yapılmamasına rağmen, içlerindeki cinsel unsurlar kaldırılarak, bazı dinsel içerik ve öğretiler eklenmiştir ve masal yoluyla eğitim amacı güdülmüştür.

Tüm bu verilerin ışığı altında bakıldığında, masallardaki hiçbir öğe keyfi ya da gelişmiş güzel bir şekilde kullanılmamıştır. Oluşturdukları dönem içerisinde söz konusu olan sözlü anlatılarda dahi, dinleyiciye farkında olmadan verilmek istenen bir öğretinin varlığı kesin olduğuna göre, bize düşen belli noktalarda güdülen amacı bulmak ve bunların altında yatan gerçek duygu ve düşünceleri ortaya çıkarmaya çalışmaktır.

Tüm Avrupa kültürü incelendiğinde, aynı hikâyenin birçok versiyonu olmasına rağmen, değişmeyen bazı unsurların varlığı dikkati çeker. Burada değişmeyen unsurlardan biri de, eserlerde bahsedilen renk imgeleridir. Kırmızı şapkalı kızın şapkasının rengi, Karbeyazı ile Gülpeembe'nin adları, Külkedisi'nin altın ve gümüşten olan elbiseleri ve daha birçok simgesel ifade.

Son dönemlerde renkler üzerinde yapılan araştırmalar, renklerin bilinçaltında sahip olduğu ve uyandırdığı etkilerin azımsanmayacak derecede önemli olduğunu ve bu olgunun insanın yaşadığı tüm zamanlar boyunca, bilinçsiz de olsa onu takip ettiğini gösterdiğinden, bizim amacımız ortak bir Avrupa kültürünün temsilcisi olan bu masallardaki renk imgelerinin derin yapısını ortaya sermektir.

6.3.1. Siyah

6.3.1.1. Alman Kültüründe ve Hıristiyanlıkta Siyah Renk

Siyah (Schwarz) kelimesi etimolojik olarak Hint-Avrupa dilleri grubuna ait olan “karanlık” sıfatından gelmekte olup, “kirli renkli” anlamına gelmektedir. (Duden 2003: 1419).

Ortaçağ Hıristiyanlığında siyah, kötülüğün ve kötünün rengi olarak kabul edilmekteydi. Şeytan bu rengin sembolizmi altında “der Schwarze” olarak nitelenmekte olup, inançsızlık ve günahlarda siyah kelimesi ile bağdaştırılmaktaydı. Masallara bakıldığında, siyah renk istenmeyen, kurtulunması gereken karakterlerde somutlaşır. Riedel, bu bağlamdaki kullanıma örnek olarak “Kara Kadın”, “Kara Prenses” veya şeytanın isler içerisindeki erkek kardeşini gösterir. (Riedel 1987: 164). Vollmar, siyah rengin batı dünyasında bu şekilde algılanması konusunda düşüncelerini şöyle ifade eder:

“Siyah renk batı dünyasında genellikle “kötü” nün rengi olarak vasıflandırılır. Aslında renklerin bünyelerinde barındırdıkları karmaşık anlam boyutları, onların iyi ya da kötü olarak nitelenmesine imkân vermez. Eğer bir kültür siyah gibi bir rengi bu şekilde niteleyip değerini düşürmeye çalışıyorsa, bu bize o kültürün ortak bilinçaltında bastırılmış olan ruhsal durumu hakkında bazı bilgiler verir. Siyahın bu şekilde olumsuz olarak algılanmasının kökenine indiğimizde, bunun tarihsel olarak Zerdüşt-İkilemcili mitlerde yer alan, ruhları buldukları yoğun karanlıktan ve siyah öz'den kuratan Işık Tanrısı'na dayandığı görülür. Bu yöndeki bir tasavvurla

mistik dinlerde karşılaşılmıştır. Bu düşünce daha sonraları da Gnosis inancı etrafında gelişerek, en sonunda siyah rengin olumlu yönden reddedilmesine kadar ulaşır.” (Vollmar, 2009: 304)

Siyahın batı kültürünün tinsel arka planında karanlığı ve ölümü simgelemesinin göstergesi Jesaja 8, 23; 9, 1; Markus 4, 12’ de gözlemlenmektedir. Burada bahsi geçen “karanlığın ve ölümün gölgesinde oturanlar için büyük bir ışık doğacaktır” ibaresinde, siyahın başlangıçta sahip olduğu karanlık anlamı ortaya çıkmaktadır. (Riedel, 1987: 167).

Siyah renginin anlam boyutlarına batıl inançlar temelinde bakıldığında, özellikle siyah renginin hüküm sürdüğü vakit olarak gece ile ilgili olumsuz inanışların ön planda olduğunu görürüz. Gecenin sessiz, karanlık, tekin olmayan ve ürkütücü yüzü ile siyahın bazen beyazlar içerisinde karşılaşılan kötü ruhların yapmak istediklerini uygulamak için ihtiyaç duydukları serbest alanı onlara yeterince sunduğuna inanılmaktaydı. (Bächtold, 1935-36: 1431-1457). Siyah rengin sahip olduğu olumsuz anlamı işaret eden bir diğer batıl inanç ise, kötü ruhların siyah renkli hayvanlarda kendisini gösterdiği inancıdır. Bunun yansımasını dünya edebiyatının en önemli eserlerinden olan Goethe’nin Faust’unda şeytanın siyah bir köpek kimliğinde ortaya çıkışında ya da bugün halen batıl inançlar çerçevesinde yer alan kara kedinin kötü ruhları ve şeytanı temsil ettiği inancında görmekteyiz. Bu hayvanlara kargayı, siyah koçu, günahkâr ruhları sembolize eden siyah balığı, kara kurbağasını ve siyah yılanı da eklemek mümkündür. (Vollmar 2009: 305). Siyahın olumsuz anlam boyutlarına yönelik bir diğer batıl inanç da Yunanistan’da görülmektedir. Bu inanca göre İsa’nın doğduğu gece insanlar kötülüklerden ve kötü etkilerden kurtulmak için, kapılarının üzerine siyah bir haç çizmektedirler. (Riedel, 1987: 168).

Vollmar’ a göre, Hıristiyanlık inancının temellerine bakıldığında, şeytanı tanrısal kavramlardan soyutlamakta olduğunu, ancak yoldan çıkarıcı olarak Hıristiyan evreninde sabit ve sarsılmaz bir yere koyduğu gözlemlenir. Bu bağlamda Tanrı tarafından yaratılan dünyada insanları baştan çıkarması dolayısı ile Lucifer, yüksek bir konuma yükselir. Öte yandan, pederlerin bugün bile halen siyah renkte kıyafet giymelerinin ortaya koyduğu gibi, siyahın iyileştirici bir etkisi olduğuna da inanılmaktadır. (Vollmar, 2009: 309).

Alman kültürünün geçmişine bakıldığında salgın hastalıkların nitelendirilmesinde siyah rengin kullanıldığı ve “Schwarze Frau” olarak adlandırıldığı görülür. Ölümün betimleyicisi olarak da, genelde siyahlar içerisinde karşılaşılan uzun boylu bir erkek tasavvuru vardır. (Riedel, 1987: 166). Vollmar’a göre hiçbir toplumsal hareket, yoktan var olmayı simgeleyici yönüyle anne rahmini sembolize eden siyah renk olmadan düşünülemez. Bu nedenle İtalya’dan yayılan Faşist hareketin rengi de, siyah olarak karşımıza çıkmaktadır. Alman kültürünün yakın tarihine bakıldığında siyah renginin ölüm getirici gücünü simgeleyen “kara büyü” tarzı okültist yaklaşımı, SS subaylarının siyah kıyafetlerinde de görmek mümkündür. (Vollmar, 2009: 310).

Bir kültürün bilinçaltına yerleşen tüm bu duygu, düşünce ve inançlar sistemi, bireyler farkında olmadan kendisini günlük yaşamda belirginleştirir. Bir sonraki bölümde bahsettiğimiz bu olguları “Çocuk ve Ev Masalları”nda (Kinder- und Hausmärchen) irdeleyerek, sözü geçen anlam boyutlarını görünür kılmaya çalışacağız. Dede Korkut Hikâyeleri’ne oranla sayıca oldukça fazla olan Grimm Masalları’ndan renk ve sayı imgelemine irdelemek üzere seçim yaparken dikkate aldığımız husus, renk ve sayı unsurlarının masal ile karşı karşıya kaldığımız ilk anda gözümüze çarpması idi. Masalların geneline bakıldığında daha başlıklarını okur okumaz ya da ilk paragraflarda bu olgular ile göz göze geldiğimiz bir gerçektir. Grimm Masalları’nda okuyucunun karşı karşıya kaldığı renksel olgular, Dede Korkut Hikâyeleri’ndeki kadar sık ve değişken anlamlı olarak görülmemektedir.

6.3.1.2. Grimm Masalları’nda Siyah Renk

Grimm Kardeşlerin derlemiş olduğu masallara göz attığımızda, karşımıza çıkan ilk gerçek; Dede Korkut Hikâyeleri’nde karşılaştığımız renk imgelemine bu kadar yoğun ve derin olmadığıdır. Genel olarak masalarda siyah, beyaz, altın rengi ve gümüş rengi kullanılmış, kullanılan bu renkler ve anlamları da çoğu zaman belli sembollerin ardında ifade edilmeye çalışılmıştır.

Siyah renk ile ilgili olarak masalara baktığımızda, siyah rengin genel olarak olumsuz anlam boyutunu muhafaza ettiğini gözlemlemek mümkündür. Beyaz yılan masalında siyah renk, direkt olarak siyah karga ile anlam birlikteliğinde işlenmiş (s. 131-132), bu rengin sahip olduğu olumsuz anlam bağlamları karganın varlığında somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Burada özellikle karganın seçilmesinde; karganın öteki dünyaya giderek geri gelen tek hayvan olduğu şeklindeki batıl inanç, açıklayıcı bir unsur olarak görülebilir. Siyah renk kötülüğü, bilgeliği, ölümü ve karanlığı simgelediğine göre, diğer

dünyaya gidiş ve dönüşü ile bu karanlığı yaşayan karga, tüm bu olumsuzlukların sembolü olarak masallarda varlığını sürdürür. Ancak bu masalda kanımızca siyah rengin karga ile bir arada anılmasının bir diğer nedeni de bir hayat gerçeğinin ifadesidir.

Karga siyah rengi ile bilgeliğin temsilcisi ve yardımcısı olarak görüldüğü “ Üç Yeşil Dal” (*Drei Grüne Zweig*) masalında, tanrının ikramını getiren olumlu bir unsur olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bu masaldaki kullanımda mitolojik anlam katmanların daha etkili ve baskın olduğu inancındayız.

Külkedisi (*Aschenputtel*) hikâyesinde siyah renk, gri renk ile birlikte oldukça sık olarak karşımıza çıkar. Bu hikâyede siyah, renksel anlamının yanında kişilerin kötü karakterini ironik olarak betimlemek amacıyla da kullanılmıştır. (s. 154) Üvey kızkardeşler, çirkin ve kalpleri siyah olarak tanımlanmıştır. Burada da gözlemlenen, siyah rengin tamamen olumsuz anlamda kullanılmış olmasıdır.

Grimm Kardeşlerin toparlamış olduğu hikâyelerde sık olarak karşılaştığımız bir uygulama da, siyah rengin karanlık kelimesine ve karanlığın çağrışım alanlarına özdeş kullanımınıdır. Kırmızı başlıklı kız (*Rotkäppchen*) eserinde (s. 179) siyah rengi, kurdun midesindeki karanlık olarak karşımıza çıkarken, ana rahmindeki karanlığın yeni bir yaşamın başlangıcında karşılaşılan ilk karanlık olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Çünkü burada siyah renginin, bu karanlığın ardından tekrar yaşama dönme ve aydınlanma anlamı bulunmaktadır.

“Uyuyan Güzel” masalında siyah renk, hizmetçi kadının yolmak üzere olduğu tavuğun rengi olarak karşımıza çıkar. Tavuk hergün yaptığı yumurta ile sürekli yinelenen ve devam eden hayatı simgelerken, siyah rengin olumsuzluğu bildiren anlamında duran, devam etmeyen bir hayatın simgeselleştirilmesi olarak ortaya çıkar. (Kaufmann 2004: 16).

“Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” (*Schneewittchen*) masalında siyah renge, abanoz ağacının rengi olarak rastlamaktayız. (s. 297) Masallarda hiçbir unsurun tesadüfî ve gelişi güzel konmadığı gerçeği bilindiğine göre, abanoz ağacının özellikleri ile hikâyede dikkati çekmek ve anlatılmak istenen, muhakkak ki, sadece sarayın çerçevelerinin siyah bir ağaçtan ibaret olması değildir. Abanoz ağacının sağlamlığı, ender bulunan rengi ve kendi içinde barındırdığı siyah ve beyazın karşıtlığı ile iyi ve

kötünün aynı çatı altında buluşmasına, kötülüğün bertarafına, mitolojik anlamına ithafen abanoz ağacı ile inşaa edilen yerlerde kötü ruhların bulunmayacağı inancı ile tüm kötülüklerden korunulacağına ilişkin bir öngörü olarak değerlendirilebilir. Masalın ilerleyen bölümlerinde siyah rengini yine abanoz ağacının sembolüğünde güzelliğın göstergesi olarak görmekteyiz. Pamuk prensesin uyurkenki hali tasvir edilirken, kar gibi yüzüne zıtlık olarak abanoz ağacının parlak kömür gibi siyahlığı gösterilir.

Grimm Kardeşlerin topladığı hikâyelerin 116. sı olan “Mavi Işık” (*Das Blaue Licht*) masalında siyah renk karşımıza ilk olarak karanlık bağlamında çıkar. (s. 560). Ancak bu rengin bariz şekliyle kullanımına sayfa 561’deki “küçük siyah adam” tabirinde rastlarız. Burada yine alt anlam olarak dünya dışı varlıkların sembolize edildiğini görmekteyiz. Bir lambanın içine hapsedilmiş olan küçük siyah adam, özgürlüğün karşılığında onu özgür bırakan insana yardım edip onun isteklerini gerçekleştirmekle görevlidir. Burada söz konusu olan dünyevi, yani gelip geçici isteklerdir. Bu da siyah renginin alt anlamlarından birine; maddi olana, geçici olana gönderme yapar.

Daha masalın başlığında renksel olgunun karşımıza çıktığı bir diğer hikâyeye de, kuşkusuz ki “Siyah ve Beyaz Gelin” (*Die Weiße und Schwarze Braut*) dir. Masalın başından itibaren siyahın kötülüğün ve günahın simgesi olarak yansıtıldığı görülür. (s. 631). Siyahın betimlenmesinde kullanılan “gece gibi siyah” ve “günah kadar çirkin” (s.632) ibaresi bu anlam boyutunun sembolüğü olarak karşımıza çıkar. Tanrının kalpleri kadar yüzlerini de siyah yaptığı üvey anne ve kızının, hikâyenin devamında bu olumsuzluğu tüm karakter özelliklerinde yansıttığı gözlemlenir.

Siyah renginin olumlu yönde kullanıldığı ender yerlerden biri “Karbeyazı ve Gülpembe” masalıdır. Genelde ürkütücü, tehlikeli ve korku verici bir hayvan olarak kabul edilen ayı, burada görüntüsünün yarattığı olumsuzluğun tersine olumlu bir bağlam içinde hikâyede yerini alır. Hatta sözünü ettiğimiz bu olumsuzluk “siyah bir yoldaş, arkadaş” (s. 678) nitelenmesi ile yumuşatılmaya çalışılmıştır. Ayının postunun takılarak bir parçasının kopması sonucu Karbeyazı’nın gördüğü altın parıltılar, görünen ile gerçekte olanın arasındaki farkın ve tezatın yansıtıldığı bir imge olarak değerlendirilebilir, ki bu, masalın sonunda da bariz olarak görülür. Ayının siyah renginin ardındaki gerçek yüzünü gören Karbeyazı, masalın sonunda onunla evlenir. Burada ve diğer hikâyelerde sıkça karşımıza çıkan bu olgunun, siyah ve beyazın

temelde birbirleriyle olan ayrılmaz bütünlüğüne ve birbirini tamamlamasına gönderme yaptığı inancındayız. Olumsuzluk olmadan olumlunun, güzel olmadan çirkinin, kötü olmadan iyinin kendi varlığını oluşturup bir gerçek olarak karşımıza çıkamayacağı kesin olduğuna göre, bu tezatların bir bütünün birbirini tamamlayan parçaları olduğu fikri masallarda insanın algılaması ve kabul etmesi gereken yadsınamaz gerçek olarak gözler önüne serilir.

6.3.2. Beyaz

“Wenn du schöne Farben wünschst, Sorge stets für eine reine, weiße Grundierung”

LEONARDO DA VINCI

6.3.2.1. Alman Kültüründe ve Hıristiyanlıkta Beyaz

Almanca beyaz kelimesini ifade eden “weiß” kelimesinin kökeni, sıfat olarak kullanılan, ışık ve aydınlık anlamına gelen ‘wiz’ kelimesine dayanır. Algı olarak bakanların gözünü kamaştırma gibi bir etkisi vardır.

Hıristiyanlık inancı, beyaz sembole olan büyük gereksinimini, karanlık içgüdülerin maneviyata yönelerek temizlenip arınabileceği tek boynuzlu ata yüklemiştir. Bu hiçbir baştan çıkarmanın, özentinin olmadığı, basit ve sade bir hayata duyulan özlemi anlatır. Beyaz renkli tek boynuzlu at, insanın doğasındaki iç güdülere, arzulara karşı olan içsel savaşını temsil eder. (Vollmar, 2009: 325).

İnsan hayatında yakalayamadığı saflık ve temizliği, hiç olmazsa kullandığı nesnelere, özellikle de üzerine giydiği renk vasıtası ile hissetme ihtiyacı içerisinde. Ortaçağ’da inanışa göre sadece beyaz bir gömlek taşıyan biri, çıplak addediliyordu. Burada seksüel açıdan sembolleştirilen beyaz gömlek, insan derisi ile bir tutulmaktadır.

Bu olumlu anlamların yanında beyaz rengin yadsınamayacak bir diğer anlam boyutu da otoriteyi, mesafeyi barındırmasıdır. Doktorların, öğretmenlerin üzerlerine geçirdikleri andan itibaren karşındakiler tarafından otorite ve sınır algılamasına sürükleyen beyaz önlükleri bunun güzel bir ifadesidir. Bir tarafta doyuran besleyen sütün beyazlığı varken, diğer tarafta ölümün soluk beyaz iskeleti bulunmaktadır.

Alman ve Avrupa halk edebiyatına göz atıldığında, hemen hemen tüm beyaz renkli hayvanların ölümü haber verici bir niteliği olduğu görülür. Bu tür inanışların geçmişi, Antik dönemlerden beri süregelen incelemeler sonucunda ortaya çıkmıştır. Ölülerin bizimkinden çok farklı olan dünyası; örneğin Azteklerin, göklerden beyaz yelkenli büyük gemilerle gelen, büyük beyaz kuşlar misali süzülen beyaz tenli tanrıların dünyası biçiminde tasavvur ettiği gibi, temelde beyaz bir dünya olarak tanımlanmıştır. (Vollmar, 2009: 330-331)

17. yüz yılda yaşamış olan Petri von Mülhausen adlı şehir katibi, beyaz ve kırmızı ruhlardan oluşan orduların birbirleriyle yapmış oldukları savaştan bahseder. Beyaz ordu, şeytanı temsil eden kırmızı ruhlarla savaşan iyi ruhları temsil etmektedir. Bu tür anlatımlarda oluşan resimler, anti-hıristiyanların reddettikleri Johannes felaketinde, göklerden adalet ve sadakat için gelen orduların anlatımında ve Fritz efsanelerinde görülmektedir. (Vollmar, a.g.e: 332). Bu tarz tahayyüller, kişiyi apokaliptik düşünceye ve beyaz rengin adaleti, saflığı ve masumiyeti sembolize etmesine götürür.

Hıristiyanlık inancına göre kıyamet günü meleklerin ve İsa peygamberin kıyafeti beyaz olacaktır. Uzakdoğu sporlarında giyinilen beyaz giysiler, insana kendi içerisinde süregelen ve kazanması gereken içsel savaşı hatırlatır. Putperestlik inancına göre, beyaz ordular vahşi doğanın güçlerini betimlemek için kullanılır.

Genel olarak bakıldığında; beyaz renk ışığı, ölümü, saflık ve masumiyeti, özeni, şeytansal olanı, soyut olanı ve yeni bir fikir ya da düşünceyi sembolize eder. Mitolojik olarak bakıldığında ise karşımıza anlam alanlarının ilk örneklerinin temelleri çıkar. Gagasında zeytin dalı taşıyan beyaz güvercin, bugün tüm dünyada barışın sembolü iken, mitolojide tufanın bitişini haber veren kuş (1. Mose 8, 10-12), Protestan inancına göre İsa'nın vaftizi sırasında gökyüzünde onun başının üzerinde uçan beyaz bir güvercindir (Matthäus 3,16). Belirttiğimiz bu resimsel algılar, kiliselerin duvarlarını süsleyen dinsel resimlerin bir çok örneğini oluşturmaktadır. Nikolaus von Verdun' dan (1181) Tizian' a (1560) kadar birçok sanatçı, resim, mozaik ve fresk sanatında bu konuyu işler.

Beyaz kartal güneşi ve buna bağlı olarak da ışık tanrısını sembolize eder. Beyaz kartalın ya da diğer adıyla Phönix' in resmi, güneşin batışı ve doğuşu anlamına gelir. Hıristiyanların beyaz kartala sembolik bir değer vermeleri, onun İsa'nın yeniden doğuşunu sembolize etmesi olduğu düşünüldüğünde anlaşılabilirlik kazanır. Beyaz rengi ile

sembolik olarak ilişkilendirilen bir diğerk hayvan da kuğudur. Kuğu masallarda rengi ve güzelliğı ile sembolleşen bir hayvandır. Leonard Cohen' in belirttiğı gibi, beyaz kuğu kırsal romantiğın en eski sembolü olmuştur. Grimm Masalları'ndan olan "Altı Kuğu" masalında beyaz renk, kötü sihri sembolize etmektedir.

Merküre has karakter özelliklerine haiz olan beyaz kuşlar, Tanrı'nın Merkür elçileri gibidir. Göklerden yere inerek kısa bir süre yeryüzünde bulunurlar. İnsan bilincini, örnek aldıkları saflık ve masumluğa yönlendirerek değıştirirler. Ancak beyaz veya siyah Merkür olarak ortaya çıkan insan ruhu kötü bir sihir gibi olabilir. Bu bağlamda sihrin, beyaz ve kara büyü olarak ikiye ayrıldığını da belirtmek gerekir. (Vollmar, 2009: 337-338).

Beyaz tüm renklerin anasıdır. Işığın renk prizmasından kırılarak geçmesi neticesinde gökkuşağı oluşur. Beyaz, ayrıca yeni doğan çocuğun sembolü olarak da kabul edilir. Geç Alman ortaçağında beyaz genellikle doğurganlığın sembolü olarak kullanılıyordu. Beyaz rengin bu bağlamdaki kullanımını Basel ve Almanya'nın karnaval akşamı geleneklerinde bulmak mümkündür, çünkü orada beyaz elbiseler giyinmiş genç kızlar Johannis ağacının altında dans ederler. (Vollmar, 2009: 341). Tüm bunlar ve burada kaleme alamadığımız bir çok yönüyle beyaz rengin doğurganlığın arketipi olarak karşımıza çıktığı bariz biçimde görülmektedir.

Alman kültüründeki batıl inançlarda, kahin kadınların kimliğinde temsil edilen beyaz, tanrıçaları temsil etmekte ve bu inancın kökeni antik döneme kadar geriye gitmektedir. Kâhin kadınlara ait kitaplar İsa'dan önce 83. yılda Roma' da yakılmıştır. Putperestlik inancında yer alan bu tür kahin kadınlar, ortaçağ halk söylencelerinde varlığını sürdürüler.

Goethe'ye göre beyaz soyutlaşmaya, genele, aydınlanmaya, ve saydamlığa yönlendirir. (Tikkanen, 1933: 230).

6.3.2.2. Grimm Masallarında Beyaz

Beyaz rengin yukarıda belirttiğimiz genel anlam alanlarının ışığında, Grimm kardeşlerin masallarında karşımıza çıkan formlar incelendiğinde, yine temelde yatan bazı dinsel, tinsel ve batıl inanç kökenlerine rastlamaktayız. Hikâyeleri seçmedeki ölçütümüzün, daha hikâye başlıklarından itibaren renk olgularına gönderme yapılmış olması olduğunu

daha önce belirtmiştik. Buradan hareketle ilk olarak *Beyaz Yılan (Weisse Schlange)* masalını ele alacağız. Bu masalda - genelde olumlu anlam katmanlarına sahip olsa da - karşıtları bünyesinde barındırma özelliği ile beyaz renk, yılan ile bir bütünsellik sergiler. Genel anlamına bakıldığında, yılanın oldukça karışık sayılabilecek bir sembolizmi ifade ettiği fark edilir. Öldürücü etkiye sahip bir yaratık olarak yılan, ölümü ve yok olmayı sembolize ederken, belli dönemler içerisinde değiştirdiği derisi ile yaşamı ve yeniden doğuşu simgeler. Bunun yanında sahip olduğu çift cinsiyet karakteri ile toprağın yaratıcı gücünü temsil ettiğine inanılır. Yine yer altında yaşayan bir hayvan olarak ölümlerin bilgeliğine ve olağanüstü güçlerine sahip olma gibi güce sahip olduğu düşüncesi, bu batıl inanç katmanlarının bir kısmını oluştururken, diğer bir yanını da temelde doğal içgüdü, bilgeliği, gücü hilekârlığı, gizil olanı, karanlığı, kötü olanı, bozulmuşluğu ve günaha sürükleyici olanı temsil etmesi oluşturur. Tüm bunlar göz önüne alındığında, beyaz rengin özündeki olumlu anlama ek olarak, tüm bu anlatılarda karşılaşılan olumlu anlam bağlamları yılanın varlığında olumsuz bağlamlara bağlanarak, bunlarla bir arada yer alır. Bir diğer ilginç bağlam da, yılanın ayakları ve kanatları olmadan hareket etme kabiliyetinin her şeyin içine giren ruhu temsil edici niteliğe sahip olarak değerlendirilmesidir. Tinsel bir olgu olarak yılan sembolüğü Hıristiyanlıkta İsa'yı ve Hıristiyanlığı temsil eder. Tüm bu anlatılanların ışığında, *Beyaz Yılan* masalındaki imgesel ifade yılanın bilgeliğini, diğer varlıkların iç yüzünü görmeyi, hilekârlığı temsil eder.(http://www.sgipt.org/galerie/tier/schlange/schl_kult.htm).

Külkedisi (Aschenputtel) masalında karşılaştığımız beyaz renk ise, öncelikle mecazi bir ifade içerir. Mezarın üzerine yağın kar, tıpkı beyaz bir örtüye benzetilir. Yağın karın açan güneşin ardından kaybolacağı gerçeği, hayatın geçiciliğini vurgulamak adına hikâyede yer bulur. Burada bir alt anlam olarak da, belki beyazın iyiyi ve güzeli temsil ettiği düşünüldüğünde, kaybolup giden güzelliğin ve iyiliğin ardından gelecek olanın belirsizliğine de gönderme yapılmak istenmiş olabilir.

Aynı hikâyede beyaz renk tamamen dinsel nitelikli anlam boyutları ile ilişkilendirilebilecek şekilde beyaz güvercin kimliğinde karşımıza çıkar ki, bu yöndeki anlam boyutunu yukarıda oldukça geniş bir şekilde belirtmiştik.

Pamuk Prenses (Schneewittchen) masalında ise beyaz rengi tüm olumlu anlam bağlamlarıyla gözlemlemek mümkün. Beyazın sahip olduğu saflık, öncelikle masal

kahramanının adında kendini gösterir. “Schneewittchen” olarak bilinen ancak aslında “Schneeweissen” olan kelimenin Türkçe karşılığı Kar beyazı olarak ifade edilmektedir. Kar gibi beyaz ifadesi ise, Türkçede temizliği, saflığı, masumiyeti ifade de kullanılır. Yüzeysel olarak bakıldığında, sadece ten rengini betimlemek için kullanılmış olan bu simgesel anlatım, görünenin ardında bahsettiğimiz anlam boyutlarını da barındırır.

Masal kahramanı, adı ile paralel olarak büyüdükçe sahip olduğu maddi ve manevi güzelliği muhafaza ederek artırır. Masalın 299. sayfasında karşılaştığımız ‘beyaz örtülü’ masa ibaresinde yer alan beyaz renk vurgusunun, kızın başına gelebilecek ve onu bekleyen güzel haberlerin bir işareti olarak değerlendirilebileceğini düşünüyoruz. Çünkü gerek gerçek hayatta, gerekse rüya âleminde beyazın güzel ve olumlu olayların habercisi olarak değerlendirildiği yadsınamaz bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Bu açıdan bir değerlendirme ise bölgesel olarak bir sınırlamaya maruz kalmamıştır. Bu anlam boyutundaki inanç ve kullanım, doğu, batı, kuzey ya da güney fark etmeksizin okuyucu veya dinleyici ile buluşmaktadır.

Masal içerisinde kullanılan beyaz sembolü, çoğunlukla zıtlıklar kapsamında kullanılarak anlamın daha keskin ve etkili olması sağlanmaya çalışılmış gibi görülmektedir. Bunun bir örneğini de kraliçenin hazırladığı zehirli elmanın tasvirinde gözlemlemek mümkündür. Elma tasvir edilirken “her görenin ısırılmayı isteyeceği, içi bembeyaz dışı kıpkırmızı bir elma” (s. 304) şeklinde kaleme alınmıştır. Kelimelerin anlam bağlamları daha derin düşünüldüğünde, bu her insanın içinde yatan birbirine yapışık, ama bir o kadar da ayrı, iyi ve kötü tarafı bazen güzelliğin altında yatan, görünmez tehlikeye karşı uyarıyı, bazen de beklenmedik anda karşımıza çıkabilecek olumlu yanı simgeleniyor olabilir.

Üç Sihirbaz (Die Drei Feldscherer) masalında kedigözlünün gördüğü farelerin renginin beyaz olduğu belirtilir. Ancak buradaki ifadede herhangi bir anlam boyutuna işaret edildiğine dair bir iz göremediğimizden, burada yalın bir renksel ibareden söz edildiğini düşünmekteyiz. Beyaz örtünün simgesel olarak kullanıldığı bir diğer masal da, *Tekgöz’lü, Çiftgöz’lü ve Üçgöz’lü (Ein Äuglein, Zwei Äuglein, Drei Äuglein)* masalıdır. Burada Çiftgöz’lünün önüne kurulan sihirli sofranın her ortaya çıkışında, üzerinin beyaz bir örtü ile kaplı olduğu bilgisine yer verilir. Burada arka planda, beyaz renginin mükemmeliyetin tamamlayıcısı olarak addedilmesi yatıyor olabilir. Çünkü, Alman

toplumunda beyaz rengin sahip olduğu anlam bağlamlarından biri de budur. Masalda yer alan ibareler göz önüne alındığında, sihirli sofrada eksik olan hiçbir şey yoktur ve bu mükemmeliyet, beyaz renkteki örtü ile gözler önüne serilmektedir.

Siyah ve Beyaz Gelin (Die Weiße und Schwarze Braut) masalında ise, daha başlangıçtan itibaren beyazın olumlu anlam bağlamında kullanıldığı, masumiyeti, iyiliği ve mükafatlandırılmayı temsil ettiği görülmektedir. Masala göre zavallı bir adam kılığında tecelli eden Tanrı'ya yardım eden kız, güneş kadar saf ve parlak bir beyazlığa kavuşmak olan dileğine kavuşur. İyi kalpliliğinin mükâfatı olarak yeni doğan bir gün kadar beyaz ve güneş kadar saf ve parlak olmuştur. İyilik ve kötülüğün bir arada yansıtılmasının bir başka örneği olan masalda ruhsal güzellik ve çirkinlik renksel simgelerin ardına gizlenmiştir.

Masalın ilerleyen bölümlerinde üvey annesinin müdahalesi ile suya düşen kızın beyaz bir kuğuya dönüştüğünü görmekteyiz. Genel olarak bakıldığında, ördeğin Avrupa kültüründe ümidi, onuru, bereketi temsil ettiğine inanılır ki, buna rüya tabirlerinde bile rastlamak mümkündür (<http://www.traumdeuter.ch/texte/9696.htm>).

Karbeyazı ve Gülpembe (Schneeweißchen und Rosenrot) masalında, daha masalın isminde yer alan simgesel olgu, okuyucuya kendisini hangi anlam bağlamlarının bekleyebileceğine ilişkin çağrışımlarda bulunur. Masal kahramanı kız kardeşlerin karakterleri ve dış görünüşleri tasvir edilirken, Karbeyaz'ın ismine uygun olarak daha yumuşak, sakin bir kişiliğe sahip olduğu belirtilir. Bahçedeki ağaçlardan biri beyaz gül ağacıdır. Özellikle belirtilen bu bilginin ardına bakıldığında, beyaz gülün sadakati, sevgiyi ve sessizliği ifade ettiği görülür. Masalın sonu da bu anlam bağlamının getirdiği şekildedir. Ayı ile dostluk kuran Karbeyazı, onun postunda parıldayan altın renkli parıltıları görebilen tek kişi olarak onunla evlenir.

Anne ve kızlardan oluşan ailenin geçirdiği bir kış gecesinde, evin odaları tasvir edilirken odada bulunan hayvanların arasında, özellikle kafasını kanadının altına almış olan beyaz bir güvercinden bahsedilir. Burada beyaz güvercinin dinsel anlamı ortaya çıkar. Hıristiyanlık inancına göre Kutsal ruh, kendisini beyaz bir güvercin olarak göstermiştir (http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Welt_der_Farben/wirkung-farbe-weiss.htm).

Kolları Olamayan Kız (Das Mädchen Ohne Hande) masalında ise beyaz yine Karbeyazı şeklinde bir ifade ile, ancak bu defa kutsal, kutsallık anlamını da içinde barındırarak ortaya çıkar. Nitekim burada, Karbeyazı giysiler içerisinde gorunen bir melektir. Bu kimlik içerisinde karşımıza çıkan meleği, hikayenin ilerleyen bolumlerinde yine gozlemlemek mumkundur. Burada belirtilen simgesel anlam, yuksek bir ruhaniyetim gostergesi olan olgularda beyaz rengin sanki doğal ve o olguya ait olan bir eymicesine butunletirilerek okuyucu veya dinleyiciye aktarılmasıdır.

On iki Erkek Kardeş (Die Zwolf Bruder) masalında ise beyaz renge ilk olarak kurtuluşu sembolize eden beyaz bayrak olarak rastlarız. Burada bayrak, prensleri olumden koruyacak bir haberci niteliğini taşır. Hikayenin ilerleyen bolumlerinde kızın bahçeden kopardığı zambaklar ile birlikte iki prensin kargaya donutuğu bildirilirken, zambakların rengi kesin olarak verilmemiştir. Bu durumun muğlaklığı nedeniyle bu noktaya değinmemiz uygun olmasa da, beyaz renkli zambağın genel olarak ışığı sembolize ettiği, zellikle Hıristiyan sanatında saflığın ve masumiyetin sembolu olarak kabul edildiği bilgisine yer vermek istedik. İncil’de ise beyaz zambak, tanrıya adanmılığın sembolu olarak yer alır. (<http://www.gutefrage.net/frage/was-ist-die-bedeutung-von-weissen-lilien>).

Ele aldığımız masallar Grimm Masalları’nın çok kucuk bir kısmını oluşturduğundan, beyaz rengin başka hangi anlam bağlamaları içerisinde kullanıldığı hakkında çok kesin bir yargıya varmamız mumkun olmasa da, değerlendirdiklerimiz ve bunların dışında okuduğumuz hikyelerden edindiğimiz kanı doğrultusunda, beyaz renginin masallarda genel olarak olumlu bir anlam içerdiğini belirtmek istiyoruz.

6.3.3. Sarı

6.3.3.1. Alman Kulturunde ve Hıristiyanlıkta Sarı

Almancada sarı rengi ifade etmek amacıyla kullanılan kelime olan “gelb” etimolojik olarak incelendiğinde, Hint-Avrupa kokenine dayanan ‘ghel’ kelimesinden turediği anlaşılır. Aslında bu renk temelde sarı- yeşil bir renk tonunu ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

Renklerin geçmişi incelendiğinde, eski kulturlerden Romalılara değin sarı ve yeşil arasında kesin bir ayrıma gidilemediği belirlenmiştir. ağlar boyunca sarı rengin

düşmanca bir etkiye sahip olduğu gözlenmesine rağmen, güneşin sembolü olarak da iyiyi temsil etmektedir. Bir taraftan dışlanmışların rengi olarak kabul edilen sarı, diğer taraftan da Tanrının rengi olarak kabul edilir (Vollmar, 2009: 29, 30). Sarının dışlanmışların rengi olmasına yönelik uygulamanın yansımalarını 1430 yılında Venedik'te Yahudilerin göğüslerine kalın sarı bir kurdele bağlamak zorunda olmaları ile gözlemlemek mümkündür. Rönesans zamanında şehirlerde yaşayan Yahudiler sarı kıyafet giymek zorunda idiler (Vollmar, 2009: 34). Riedel yazdığı eserin 78. sayfasında bu konuya değinerek ortaçağda Yahudilerin sarı bir çember ile işaretlendiğini belirtir. Üçüncü Reich zamanında ise bu geleneğin değişkenliğe uğrayarak Yahudilerin nasıl sarı yıldız ile işaretlendiği anlaşılmazdır ve bilinmezliğini korur. Sarı yıldızın anlamı burada tamamen olumsuzken Riedel'in belirttiğine göre masallarda rastlanılan sarı yıldız doğacak seçilmiş çocuğa işaret etmektedir (Riedel, 1987: 78).

Hıristiyan dünyasının sarıya karşı bakış açısı iki yönlüdür: Sıcak safran sarısı bir taraftan inananların sembolü iken, diğer taraftan ise kilisenin öğretilerini ve kurallarını sorgulayan günahkârları temsil etmekteydi. Bu inancın yansımaları tüm ortaçağ boyunca gözlemlemek mümkündür; çünkü o dönemde sarı, şeytanın rengi olarak addedilmekteydi. Sarı rengin içinde ışık ve karanlığın sıra dışı gerilimi gözler önündedir. Sarı bir taraftan tanrının rengi iken bir taraftan da şeytanın rengi idi. Vollmar ayrıca, halk arasında yerleşmiş olan batıl inançlara göre cadılar ve kötü ruhlar kadar hiçbir varlığın sarı renk ile bu kadar bağdaştırılmadığını belirtir. (Vollmar, 2009. 40).

Batı dünyasındaki bu olumsuz anlam bağlamlarına rağmen, sarı renk Hint kültüründe Krişna ile ilişkilendirilmesinden dolayı tamamen olumlu bir anlam alanına sahiptir. Mitoslar incelendiğinde sarı rengin altın ile oldukça sıkı bir ilişki içinde olduğu gözlemlenir. Makro Polo (1254-1324) Çin'in paha biçilmez sarı zenginliklerinden bahseder (Vollmar, 2009: 43).

Riedel'in belirttiğine göre güneş bulutların arasından yükseldiğinde bir anlık sıcaklık oluşmaktadır. Böylece sarı-altın güneş ışığı sıcaklıkla, aydınlanma, genişlik, yayılma ve dinsel aydınlanma ile ilişkilendirilir. Sarı ve altın renginin sahip olduğu anlam birlikteliğinin dinsel kaynağı buradan ortaya çıkmaktadır (Riedel, 1987: 76).

Ortaçağ gelenekleri incelendiğinde sarı rengin olumsuz anlam bağlamlarına örnek olarak hayat kadınlarının sarı bir işaret takmak zorunda olmaları gösterilebilir.

Cellâtların eşleri bir idam sırasında sarı renkli bir kıyafet giymek zorundayken, cellâdın kendisi kırmızı giymekteydi (Riedel, 1987: 78)

Batıl halk inançlarına bakıldığında oldukça ilginç uygulamalara rastlanılmaktadır. Riedel'in belirttiğine göre, sarı idrardan sarılığa karşı kullanılan kuvvetli bir müshil olarak bahsedilir. Bu idrar etkisini özellikle içi oyulmuş şalgamın içerisinde bekletildiğinde göstermekte ve daha sonra kullanıldığında sarılığı gidermektedir (Riedel, 1987 81). Sarılık ile ilgili bir diğer ilginç gelenek ise, bir çeşmede yumurtanın sarısını beyazından ayırmaktır ki, burada sihirli bir benzetme amacı güdülmektedir. Su nasıl yumurtanın sarısını beyazından ayırıyorsa, sarılık hastalığı da hastanın bedeninden öylece sıyrılacaktır, en azından gerçekleşmesi istenen dilek budur. Riedel'in eserinde rastladığımız bir diğer bilgi, dolaylı da olsa bizi sarı rengin altın ile olan ilgisine götürecektir bir başka örnek teşkil eder. Bu geleneğe ve inanca göre sarılık hastalığına maruz kalanlar sarı bir nesneye bakmak ya da ellerinde tutmak zorunda idiler. Gözlerinin önünde tutulan bu nesnelere biri sarı renkte bir atkı veya altın ayaklı bir kupadır (Riedel, 1987 82).

Sarı rengin batı dünyasının geçmişinde sahip olduğu olumlu anlam bağlamlarından biri de, bugün Bengallerde rastlanan gelinlerin sarı duvak takınmaları geleneğidir. Bu gelenek geçmişte Romalılarda gözlemlenmiştir. Bu geleneğin temelinde ise, eskiden sarı rengin mutluluğun ve sevginin sembolü olarak kabul edilmesi yatmaktadır. Sarı rengin bu olumlu bağlamına eski dönemlerde çiftçi kızlarının dualarında rastlanan ifadelerde bile rastlamak mümkündür. Bu genç kızlar dualarında sarı saçlı bir hayat arkadaşı dilemektedirler. Sarı saçların yapılan bir yanlışı dahi düzelttiğine inanılmaktadır. Bu yöndeki uygulama ise masalların içeriklerinde somut olarak okuyucu ile karşı karşıya kalır. Masal kahramanları genelde altın gibi saçlı olarak betimlenirken, çocuk altın parçası olarak nitelendirilmektedir. Buna örnek olarak *Demircinin Kızı* masalını göstermek mümkündür. Bu masal her ne kadar Grimm Kardeşlere ait olmasa da, aynı masal motifini değişik formlarda ve yoğunlukta birçok masalda gözlemlemek mümkündür.

Riedel'e göre sarı renk altın ile olan yakın ilişkisini, bir anlamda akrabalığını *Johannisnacht'* ta (22 Haziran'ı 23 Haziran'a bağlayan gece) açan çiçeklerin yer altında bulunan hazinelerin yerini işaret ettiğine dair efsane ve masalarda rastlanan inanç

ortaya sermektedir. Açan sarı çiçekler hazinenin kilidini açabilmekte ve altın hazineye giden yolu göstermektedirler. Masallarda rastlanan bir motif olarak bunlar, okuyucunun karşısına daha sonra altına dönüşebilen bezelye taneleri olarak da çıkabilmektedir (Riedel, 1987: 82-83).

Altın rengi, Hıristiyan inancına yönelik dini resimlerde özellikle Tanrıya ulaşmanın rengi olarak değerlendirilir. Altının kendi özünde bulunan ve sarının tüm tonlarının üzerine çıkan parlaklığı Tanrının sonsuz ışığının bir göstergesidir. İncil’de resmedilen resimlerde ya da Bizans döneminde inşa edilen kilise duvarlarına ve tavanlarına yapılan rölyef ve resimlerde karşılaşılan altın zemin ve sonsuz ufuk bunun göstergesidir. İsa’nın bu altın zemin üzerine resmedilmesi budur. Örneğin Ressam Liuthar altının sahip olduğu maddesel değeri tanrısal ışıltı olarak algılar ve yorumlar (H. Jantzen 1959: 115).

Sarı rengin altın ile olan dinsel bağlantısını sarı rengin içinde barındırdığı bir amaca yönelik olarak verilmek istenen haberin ileticisi ve elçisi sembolizminde Cebrail’in, Hz. Meryem’e İsa’nın doğumunu müjdelediği resimlerde gözlemlemek mümkündür (Riedel, 1989: 90).

Altın elementinin sahip olduğu dayanıklılık oksitlenmeme ve hiçbir alaşım ile karışmama gibi özellikleri, altının sonsuzluk ve ölümsüzlüğün sembolü olarak kabul edilmesini sağlamıştır. Eski Yunan Tanrıçalarının bahçelerindeki sihirli elma ağacının meyvesi olan altın elma ölümsüzlüğün simgesidir (http://de.wikipedia.org/wiki/Hesperiden#Die_goldenen_.C3.84pfel).

Altının daha temeldeki dinsel boyutuna gidildiğinde, İncil’in “Offenbarung” bölümünde kutsal şehir Kudüs için yapılan açıklamada şehrin tamamen altından olduğu ibare yer almaktadır (Offenbarung 21, 18, 21). Bu, bugün İsrail’de söylenen bir şarkıda bile geçmekte ve “Kudüs altından bir şehir” denmektedir. Altın Riedel’in bildirdiğine göre sona ermenin ve gerçekleşmenin metaferi olarak kullanılmaktadır. Vergil’den bu yana var olan “Altın Çağ” hayali, bize bu rengin alt anlam katmanlarına yerleşmiş sarı ve altın bileşkesini bir kez daha sunar. Hıristiyanlık inancında önemli imgesel bir yer tutan “Reichapfel” adı verilen altından bir küre üzerinde bulunan haç ve altın taç bu gerçekleşmenin sembolliğini içerisinde barındırır (Riedel, 1987: 90).

6.3.3.2. Grimm Masallarında Sarı

Grimm masallarını incelemeye başladığımızda ilk olarak ele aldığımız hikâye olan *Beyaz Yılan (Die Weiße Schlange)* masalında sarı renk gerçek renk olarak karşımıza çıkmasa da, dinsel arka planı ile birlikte ‘altın elma’ biçiminde okuyucu ile buluşur. Kralın kızının, kendisi için seçeceği eşin gerçekleşmesini istediği şart, hayat ağacından bir elma getirmesidir. Bu elma yukarıda belirttiğimiz gibi Hıristiyanlık inancında oldukça büyük bir simgesel anlamı olan ve sonsuzluğu imgeleyen altın elmadır. Elmayı paylaşan çift, sarı rengin içinde barındırdığı mutluluk anlamına binaen uzun yıllar boyunca sevgi ve mutluluk içerisinde yaşarlar (s.133). Bu masal içerisinde sarı ve onun bağlantılı olduğu renklerle alakalı olan bir diğer karşılaşmayı “altın yüzük” ile görmekteyiz (s. 132). Altın yüzüğün sonsuza dek birleşmeyi sembolize eden anlamı ile belki de, masalın bitiminde karşılaşılacak son okuyucuya daha önceden farkında olmadan hissettirmeye çalışılmaktadır.

Külkedisi masalında sarı renk ile ilk temas, Külkedisi’nin annesinin mezarına gittiğinde fındık ağacına seslenerek dilediği altın renkli elbise ile olmaktadır (s. 158). Kaynaklardan edindiğimiz bilgilere göre, giysi ve kıyafetlerdeki altın ya da sarı renginin seçiminde bu rengin görsel olarak genişlik ve büyüklük anlamına çağrışımında bulunmasının yatmadığını düşünmekteyiz. Kanımızca buradaki kullanım amacı daha çok dinsel arka plana gönderme yaparak, tanrısal olana, yüce olana ulaşmayı sembolize eden anlam boyutlarıdır. Nitekim her ne kadar batı dünyası ile alakalı olmasa da, Hindu inançlarında ve Asya’ da sarı renk giysilere hep dinsel arka planı ile yansımıştır. Bunun bir yansımasının da, birbirlerinden uzak olsalar da batı dünyası ve yaşam tarzı içerisine yerleşmiş olması muhtemeldir. Burada belki arka planda kast edilmek istenen şey, dilenen zenginliğin ifadesi de olabilir. Son dans akşamında Külkedisi’nin fındık ağacından dilediği elbise, o zamana kadar gördükleri en ihtişamlı ve parıltılı elbise olarak nitelendirilirken, bir ayrıntı olarak bu defa ayakkabıların tamamen altından olduğu belirtilir. Burada yine sahip olunan ve olunacak zenginliğin göstergesel bir ifadesi göze çarpmaktadır. Perrault’un versiyonu olan masalda, Külkedisi’nin ayakkabıları işlenmesi oldukça zor ve değerli bir materyal olan camdan yapılmıştır. Bunun hem bu yönü belirtmek, hem de ayakkabının yanlış bir kişi tarafından kullanımının imkânsızlığının nitelenmesi amacıyla yapılmış olduğu şeklinde

yorumlanabilir. Bu masalda karşımıza çıkan saf altının tüm zamanlar boyunca en kıymetli madenlerden biri olarak kabul edilmesi de, buna yakın bir anlam bağlamında değerlendirilebilir.

Uyuyan Güzel (Dornröschen) masalında sarı renk yine altın elementi olarak okuyucu ile buluşur (s.281). Daha masalın ilk sayfasında var olan zenginliğin ve gösterilen ihtimam ve önemin belirtisi olarak altın tabaklara rastlanılır. Kral doğan kızının şerefine çağırdığı büyücü-bilge kadınlara gösterdiği hürmet ve saygının ifadesi olarak altın tabaklarda yemek sunmaktadır.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (Schneewitchen) masalında (s. 298) sarı renk, insanda meydana gelen bir duygu sonrası benzin sararması anlamıyla birlikte kullanılır. Aynanın en güzel kim sorusuna verdiği yanıtla şaşırıp ürken kraliçenin benzi atmış ve sararmıştır. 301. sayfada yedi cücelerin ormanda çıkardıkları maddeler değerli taş ve altın olarak masalda yer alır. Masalın sonlarına doğru altın madeninin maddesel değerini vurgulayan yedi cüceler, Pamuk Prenses 'i dünyadaki tüm altınları verseler de değişmeyeceklerini belirterek, ona verdikleri değeri ve duydukları sevgiyi nitelendirmektedirler.

Eserin 560. sayfasında yer alan *Mavi Işık (Das Blaue Licht)* masalında sarı renk yine altın madeni ile karşımıza çıkar. Büyücü kadının kuyunun içinde sakladığı altınlar altının maddesel değeri ile erişilebilecek mutluluğu ve rahat bir yaşamı nitelemektedir.

Tek gözlü, Çift gözlü ve Üç gözlü (Ein Äuglein, Zwei Äuglein, Drei Äuglein) masalında çift gözlünün evin önüne gömdüğü kemiklerden ortaya çıkan ağacın meyvelerinin altından olduğu belirtilmektedir (s. 616). Ağacın dış görüntüsü betimlenirken ondan daha güzel bir ağaç ve meyvelerinin olamayacağı gibi bir detay eklenmiştir ki, bu detayın sarı renge ait olan mükemmeliyet, olgunluk anlam bağlamlarına göndermede bulunduğunu düşünebiliriz. Aynı sayfada bu meyvelerin altın elmalar olduğuna dair bilgiler yer alır. Bu aşamada sarı renginin olgunluğa, mükemmeliyete yönelik olan anlamı dinsel arka plana doğru hızla yol alır. Sarı rengin bağlantılı olduğu büyü ve büyücüler, bahsi geçen altın elmalarda da kendisini göstermektedir. Altın elmalara sadece içsel güzelliğe, iyi bir kalbe sahip olan, ayrıca mağdur olanı temsil eden çift göz ulaşabilmektedir. Buradan da dinsel arka planı ile altın elmaların mükâfatlandırılmanın sembolü olarak buldukları kesinlik kazanır.

Dans Eden Ayakkabılar (Die Zertanzten Schuhe) masalında prenseslerin yürüdüğü ağaçlıklı yolda bulunan ağaçların yapraklarının altından olduğu belirtilir. Burada altın yine büyülü bir dünyadaki saltanatı ve mükemmelliği nitelemeye kullanılmıştır (s. 623).

Ak Gelin- Kara Gelin (Die Weiße und Schwarze Braut) masalında, insan kılığında gelen Tanrıya yardım ederek dilekte bulunma şansını yakalayan kızın dileği güneş gibi saf ve güzel olmaktır. Burada sarı renk, güneş ile olan ayrılmaz bağına bürünmüş, sahip olduğu ışıltı ve ulaşılmazlığı anlam boyutlarına taşımıştır (s. 631). Sayfa 632 ve 633'te yine altın elbiselere rastlanmaktadır. Burada sahip olunan zenginliği anlatmaktan başka bir anlam boyutu bulunmamaktadır.

Karbeyazı ve Gülpembe (Schneeweißchen und Rosenrot) masalında 676. sayfada yer alan kazan, pirinçten olmasına rağmen altın gibi parlamaktadır. Buradan, var olan her şeyin belki de görüldüğü gibi olamayacağı gerçeğine ulaşmak mümkündür. Nitekim masalın sonunda ayı da, görünenin aksine bir prens olarak ortaya çıkar. Altın madenini ya da parıltısını aynı masalın içinde Karbeyaz'ın ayının sırtında gözlemlemesi, ayının gerçekte sahip olduğu kimliğin ve mertebenin bir göstergesi olarak okuyucuyla buluşur (s. 679).

Mavi Sakal (Blaubart) masalında (s. 465) kralın geldiği araba, sarı ve altın bağlamının bir başka göstergesi olarak okuyucu ya da dinleyici ile buluşur. Burada altın, taşıdığı maddesel değer ve ışıltı ile fakir babanın gözlerinin kamaşmasına yol açarak, kızını hiçbir şekilde sorgulama gereği duymadan krala eş olarak vermesine neden olur.

6.3.4. Kırmızı

6.3.4.1. Alman Kültüründe ve Hıristiyanlıkta Kırmızı

Etimolojik kökenine bakıldığında Almanca'da "rot" olarak ifade edilen kırmızı rengin Latince "rubeus" kelimesinden geldiği ve en eski renk ifade aracı olarak kullanıldığı görülür. Bir süre sonra ise, açık ve koyu arasındaki ayrımı yapmak için kullanılan bir araç haline gelmiştir. Kırmızı özellikle simyada renklerin rengi olarak adlandırılır. Hemen hemen tüm kültürlerde kırmızının uyarıcı etkisi olup, kötü ruhlara karşı etkisi olduğuna inanılır..

Kırmızının algılanmasında dişil ve eril olmak üzere iki form olduğundan bahsedilmektedir. Eski Bizans ve Roma’ da imparator ve imparatorun askerlerinin kıyafetlerinin rengi cesaretin, erkekliğin, gücün sembolü olarak kırmızı rengindedir.

Dinsel arka planına bakıldığında kırmızı, Hıristiyanlığın temeli olan Eski Ahit’ te bir taraftan Tanrıya karşı işlenen günahın rengi olarak yer alırken, diğer taraftan da işlenen günahın dolaylı öfkelenen ve cezalandıran Tanrının, tanrısal adaletini sembolize eder (Riedel, 1987; 28).

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre Hıristiyan kültürü içerisinde kırmızı, içinde barındırdığı saldırganlık, yerle bir edip dağıtın güç ve gözleri kör eden ihtiras ile korkulan ve tabu olarak görülen bir renk olarak karşımıza çıkar. Ortaçağ’a bakıldığında bir cadı olarak nitelenmek ve yakılmak için sadece kızıl saçlı olmanın bile yeterli olduğu görülür. Ancak burada bir zıtlık göze çarpar. Kızıl ya da kırmızı saçlı bir kadını cadı olarak yakılmaya mahkûm ederken, yine ateşin kırmızısının arındırıcı etkisine inanıldığı görülmektedir. Bu yöndeki algının bir diğer yansımasını yine ortaçağda verilen cezanın ya da adaletin yerine getiricisi olarak kan akıtan cellâtların genelde kırmızı kıyafet giymelerinde gözlemlemek mümkündür (Riedel, 1987; 31). Bu rengin Hıristiyan kültürü ve inancındaki bir diğer yansıması ise, özellikle İncil’de kan kırmızısının erotik- cinsel arzusunun sembolleştirilmesinde görülmektedir (Offenbarung 17, 4). Yeni Ahit’ te İsa’nın kanıyla tüm günahlardan temizlenmek ve tüm adaklardan kurtulmuş olmak ile ilgili bölümlere rastlamak mümkündür (Römer 3, 25; 5, 9; Epheser 1, 7; 2, 13). Yine Eski Ahit’ te kırmızının sevginin yanında nefretin ve kinin sembolü olarak yer aldığı görülür. Bu duygular insanın hissettiği en güçlü duygulardır ve tüm hareketleri neredeyse bu duygular tarafından belirlenir (Vollmar, 2009: 129).

Alman ve buna bağlı olarak Avrupa kültüründe kırmızının farklı tonlarının farklı anlamlar içerdiğine rastlanılmaktadır. Bu ayrımların bazılarının ardında dinsel boyamlar bulunurken, bazılarının ardında mitolojik inançlar bulunur. Örneğin parlak kızıl renk olarak tercüme edilebilecek olan “scharlachrot” kan ve ateşin sembolüdür. Dinsel arka planında Tanrı adına gerçekten kan akıtmak isteyenlerin artık bu adaklarını yerine getirmelerine gerek olmadığı, İsa’ nın ölümü ile bu adakların zaten yerine getirildiğine dair inanç yatar. Ayinlerde içilen şarap İsa’nın kanı ile eş tutulur ve Eski Ahit’ te artık adak yapılmasına gerek olmadığına dair bilgiler yer alır. Parlak kızılın ya

da Türkçedeki kullanımı ile şarap kıızılının özel anlam alanına sahip olmasının nedeni budur. Hıristiyan kültüründe kırmızı rengin alt grupları olarak yer alan tavşankanı kırmızısı ise hayatlarını vazgeçilemeyen olgular için feda eden şehitlerin rengi olarak nitelendirilir (Riedel, 1987: 35).

Kırmızı rengin belki yön, ırk, dil, din ayırt etmeden ortak anlam içerdiği ve olumlu bağlamlarda kullanılan formu kuşkusuz gül ile olan ilişkisidir. Kırmızı gül bugün herkes tarafından aşk ile ilişkilendirilir. Daha Antik dönem zamanında kırmızı gül Afrodit' e atfedilen bir olgu idi. İnanca göre kırmızı gül Adonis' in kanından ortaya çıkar (Riedel, 1987: 38). Roma'da kırmızı gül Dionisyos'un taçlandırılmasında araç olarak gözlemlenirken, şarap tanrısı Bacchus'un rengi olarak da tarih kitaplarının tozlu sayfalarında yerini alır.

Hıristiyanlıkta gül, haç ile ilişkilendirilir. Kırmızı gül, İsa' nın yaralarından akarak kâsede toplanan ve yeniden doğuşu ifade eden kutsal kanı sembolize etmektedir (Riedel, 1987: 38). Mükemmelliğin göstergesi olarak algılanan gül, peygamber Sirach' a dayanan geçmişi ve sonsuz bilgeliği temsil etmesi ile Hıristiyan kilisesi tarafından sembol olarak addedilir ki, bunun göstergesini “Weihnacht” şarkılarında görmekteyiz (Vollmar, 2009; 131). Küçük bir ek bilgi olarak bahçelerde yetiştirilen kırmızı gülün ilk olarak haçlı seferleri sırasında doğudan batıya getirildiğini ve batı dünyası tarafından tanındığını belirtmek istiyoruz.

Halk arasındaki anlamı ve batıl inançlar bazında edindiği anlama bakıldığında, kırmızı rengin hava ve ateş tanrılarının çoğunlukla kıızıl saçlı olarak yer aldığı bilgisine ulaşılır ki, buna örnek olarak yıldırım tanrısı Donar gösterilebilir. Alman kültür tarihinde önemli bir yeri olan Wotan da kırmızı rengin sembolizminden kendine düşen önemli payı almıştır. Gözlerinin rengi kırmızı olarak betimlenirken, sakalının da kırmızı renkte olduğu belirtilir. Wotan tarihin mitolojik sayfalarında genelde kırmızı elbise içinde ya da kırmızı köpekler eşliğinde betimlenmiştir.

Hıristiyanlığın kabulünden sonra Almanların bu en önemli Tanrılarına atfedilmiş olan değer zamanla değişerek bu tanrıların yavaş yavaş şeytanın kimliğine büründüğü, olumsuz yönde değer kazanarak kırmızı rengin, bu tanrının sakalının, elbisesinin ve şapkasının rengi olarak kabul edildiği görülür. Şeytanla imzalanan antlaşma, ya kan ile ya da kırmızı mürekkep ile imzalanmaktadır. Buna en bilinen örnek olarak ünlü

edebiyatçı Goethe'nin ölümsüz eseri *Faust*'un Mefisto ile imzaladığı anlaşma gösterilebilir. Alman ve Avrupa kültürünün geçmişine bakıldığında, masalların içinde oldukça sık olarak yer alan cücelerin başlarında yer alan başlığın renginin kırmızı olmasının yanında, ölümden çoğu zaman kırmızı ile bağlantılı olarak gözler önüne çıkar. Bazen ölünün kötü ruhlardan korumak amacıyla sarıldığı örtü ya da boyandığı renk kırmızıyken, bazen de ölünün içinde olduğuna inanılan kötü ruhun bağlanması için kullanılan renktir kırmızı...

Ortaçağ'da cehennem ve şeytanın ifadesi olan renk kırmızı olarak karşımıza çıkar. Cehennem günahkâr insanların ruhlarının yandığı ateş dolu bir yer olarak tasvir edilir.

İyileştirici ve tedavi edici renk özelliği ile kanın halk inançlarında oldukça büyük bir yere sahip olduğunu belirtir Riedel. Vollmar'ın belirttiğine göre, Antik Çağ'da tahıl ve buğdaylara dadanan zararlıları engellemek için ekinler kanla sulanmakta idi. Toprak yeniden iyileşerek kırmızı haline gelmeliydi. Kırmızı toprağın verimliliğine gönderme yapan bu olumlu anlamı, yumurta bayramlarında (paskalya) çocuklara verilen yumurtaların renginin genelde kırmızı olmasında da gözlemlemek mümkün. Eski geleneklere göre yumurta bayramlarında çocuklara verilen bu kırmızı renkli yumurtalar, onların daha da büyüyüp gelişmelerini sağlamaktaydı (Vollmar, 2009: 141).

Antik Çağ'da sıkça rastlanılan ve oldukça önem verildiği anlaşılan hava sihrinin yerine getirilişi sırasında yağmurun üzerine yemin edilerek kendi kanlarını akıttıkları ve bedenlerini kırmızı toprak ile boyadıkları bilgisine ulaşılır. Kırmızı renkli toprağın ölümler ile birlikte mezara konması, bazı Kızılderili kabilelerin yanı sıra kuzey Amerika'da da rastlanılan bir uygulama olarak karşımıza çıkarken Hintlilerin kırmızı tabutu sevdiklerini ve kırmızı kefen kullandıkları bilgisine rastlanır. Hatta kırmızı kefen ve kırmızı mumun cenaze merasimlerinde kullanılmasına ortaçağ döneminde oldukça sık olarak rastlanılmaktadır. Bunun son uygulamalarını 1867 yılına kadar kadınların kırmızı eteklerle gömülmesinde gözlemlemek mümkündür ki, bugün bile bu geleneğin devamı olarak cenaze merasimlerinde kullanılan mumların kırmızı renkte olması bu geleneğin bir devamı niteliğindedir.

Vücudun kırmızıya boyanması, kırmızı renkli bant ya da kurdeleler takınmak, örtü ya da çoraplar giymek, birbirinden çok farklı coğrafyalarda düğün gelenekleri olarak okuyucunun karşısına çıkar. Yeni gelinin kırmızı renkli bir duvak takması geleneğine

Yunanlıların yanı sıra, Arnavutluk'ta, Ermenistan' da ve Kırım Tatarlarında rastlanırken Romalılar döneminde gelinin üzerine kırmızı bir örtü örtüldüğü gözlemlenir. Dinsel açıdan incelendiğinde ise, pederlerin kıyafetlerinde rastlanılan kırmızı rengin arka planında ilk olarak onları yaşamsal tehlikelerden koruyacağı düşüncesi yatarken, diğer taraftan da Tanrının yaşam dağıtıcı gücünün bir parçasının bu renk ile birlikte onlara geçtiği inancı hâkimdir (Riedel, 1987: 41, 42, 43). Kardinallerin kıyafetlerinde rastlanan mora yakın kırmızı renk ise, onların şehit olmayı gerektiren durumlarda hiçbir çekince göstermeyeceklerinin işareti olarak yer alır (Vollmar, 2009: 149).

Alman coğrafyasına bakıldığında kırmızı rengin bugün cinsel arzu ya da bedensel zevkin göstergesi olarak kabul edilmesine rağmen, birçok bölgede bekâretin simgesi olarak kabul edildiği belirlenir. Ancak geçmişte uygulanan, evlilik dışı çocukların başlarında kırmızı bir örtü ile kilisenin içerisine giremeyip dışarıda beklemeleri zorunluluğu gibi bir gelenek kırmızıya yüklenen olumsuz anlam dağarcığını biraz daha genişletmektedir. Dikkat edildiğinde geçmişten bugüne kadar bu rengin sürekli olarak sevgi ve cinsellik kavramlarını ifade ettiğini ve sadece tek bir anlam için hiçbir zaman kullanılmadığını belirleriz (Vollmar, 2009: 129). Yahudi Hıristiyanlığın etkisi altında kırmızı renk günahın rengi olarak addedilir. Bunu Yahudi peygamberi Jesaja “kan kırmızı günahlar” ibaresi ile dile getirir (Jesaja, 1, 18).

Alman kültürü içinde kırmızı renk ile ilintili olan bir diğer batıl inanç ise kendisine yıldırım çarpan ya da evinin çatısı uçan bir insanın nar bülbülü olarak da adlandırılan kızıl gerdanlı bülbüle bir kötülük yapması sonucu bunlarla karşılaşmasıdır. Araştırmalarımız sırasında karşılaştığımız bir diğer ilginç batıl inanç ise evinin üzerinde kırmızı horoz olan birinin evinin yakılmasıdır. Kırmızı horoz yangınlarda mecaz unsuru olarak da yer almaktadır (Vollmar, 2009: 138).

Günümüz dünyasına ve yakın geçmişe bakıldığında ise kırmızı rengin birçok yeni harekette sembolik bir anlam kazandığını görmekteyiz. Buna örnek olarak bazı kadın hareketleri, toplum hareketleri, baskıya karşı ayaklanmalar sayılabilir. Bu tip hareketlerde kırmızıyı özellikle bayraklarda yer alan imge olarak görmekteyiz. Yine yakın geçmişe bakıldığında gücü ve baskıyı imgeleyen bazı olgularda kırmızı rengin sembolik anlamına rastlamak mümkündür. Buna örnek olarak ise kırmızı ordu, kızıl ordu sayılabilir.

18. yüzyıla kadar süregelen batıl bir inanca göre kırmızı çocukları kötülüklerden, hastalıklardan hatta ölümden bile korumakta olduğuna inanılır ve çocuklara uğur getirmesi için genelde kırmızı bir kurdele ya da aksesuar takılır. Şimdi arka planında bu kadar farklı anlam boyutlarına sahip olan kırmızı rengin, Grimm masalları içerisindeki kullanım şekillerine bir göz atalım.

6.3.4.2. Grimm Masallarında Kırmızı

Kırmızının daha masalın ilk kelimesinden itibaren kendisini gösterdiği ve önemli bir yer tuttuğu masal kuşkusuz ki, *Kırmızı Başlıklı Kız (Rotkäppchen)* masalıdır. Masala adını veren kırmızı başlık, renksel anlamına bakıldığında ilk olarak sevgiyi temsil etmektedir. Bu masalda da kırmızı başlıklı kızın herkes tarafından oldukça sevilen biri olduğu belirtilmiştir.

Bunun yanında kırmızı rengi taşıyan kişilerin ilgi uyandırmak, dikkati üzerlerine çekmek, sevilme ihtiyacı gibi bir duygu ile bu rengi taşıdıkları bilindiğinden kızın bu amaç ile başlığı taktığı ve hiç çıkarmadığı düşünülebilir. Yukarıda kırmızının ateşin, sıcaklığın, kanın, yaşamın rengi olduğunu belirtmiştik. Buradan hareketle küçük kızın sürekli bu aksesuarı takmasının onun içtenliğine, sıcak kişiliğine, yaşam sevincine, hayattan zevk almasına gönderme yaptığı öne sürülerek, kırmızı başlığın masalda bir motif oluşturduğu söylenebilir. Şapkanın yapılmış olduğu kumaşın özellikle belirtilmesi (s. 174) kumaşın nev'inde özel bir anlama işaret ettiğini, hikâye içerisinde doldurulması gereken bir anlam boşluğu olduğunu düşündürmektedir. Kadife yumuşaklığı, kalitesi ve rengi ile hem dokunma hem de görme duyusuna hitap ederken, sosyal açıdan sahip olunan konum ve imkânların da göstergesidir. Tüm bunlar bir arada düşünüldüğünde küçük kızın kimliğinde sergilenen değer duygusunun son derece yüksek olduğu söylenebilir.

Külkedisi (Aschenputtel) masalında ise kırmızı renge hayatın simgesi olan kan sembolüğünde rastlarız (s. 162). Üvey kız kardeşlerin kendilerine uymayan ayakkabının içerisine bir şekilde sığabilmek için buldukları çareleri sonunda, ayaklarından damlayan kanın elbiselerine bulaşmasıyla ortaya çıkan kırmızı, kötülüğü çağrıştıran olumsuz anlam boyutunda karşımıza çıkar.

Uyuyan Güzel (Dornröschen) masalında kırmızı renge dair herhangi bir kullanım açık bir şekilde bulunmazken, sayfa 282’ de rastladığımız ocakta alevle yanan ateşin bile uyuduğu ibaresi, dolaylı olarak kırmızının hayatı ve yaşamı simgeleyen anlam boyutuna gönderme yapar. Kırmızı rengin anlam bağlamlarını açıklarken, içinde barındırdığı ikilem ve tezatla bir taraftan yaşamı simgelediğini, bir taraftan da hayati tehlikeyi ifade ettiğini belirtmiştik. Burada ilk önce duraksayan hayatı, kız uyandıktan sonraki tasvirlerde de tekrar uyanan ve devam eden bir yaşamı ifade etmektedir.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (Schneewittchen) masalında karın üzerine damlayan üç kan damlası, bu renk ile masal içerisindeki ilk karşılaşmadır. Vollmar’ın belirttiğine göre, burada yer alan ifade Ortaçağ’da oldukça sık olarak kullanılan bir sembol olan sevginin ve bozulan bekâretin göstergesidir (Vollmar 2009: 129). Yaşamı simgeleyen kanın akması ile karşılaşılacak yaşamsal tehlikeye gönderme yapılır. Yaşamı, huzuru, sonsuzluğu temsil eden beyaz rengin üzerine yaşamsal kaynağın göstergesi kan akmıştır ki, bu ileride kişiyi bekleyen şeylerin bir habercisi olarak algılanabilir. Burada görsel olarak tezatta yatan güzellikte gözler önüne serilmiş ve hayatın bu olumlu ve olumsuz yanları ile birlikte güzel olduğu ve böyle kabul edilmesi gerekliliği anlaşılabilir (s. 297). Sayfa 303’deki kullanımda üvey annenin Pamuk Prenses ’in yaşadığını öğrendiğinde damarlarındaki tüm kanın kalbine hücum ettiği gibi bir ibare yer alır. Masalların yorumu okuyucuya açık olmasına rağmen, semboller olduğundan yoğun bir yorum katmanında boğmanın yanlış olacağını düşündüğümüzden, bunların dışında bir yorumda bulunmaktan kaçınmak istiyoruz. Kanın kalbe kadar hücum etmesi gibi bir ifade, kişinin kötülüğünün ve olanlardan duyduğu şaşkınlığın bir göstergesi olarak yorumlanabilir. 304. sayfada yer alan elmanın tasvirinde kullanılan tarz ve elma motifi hem renksel olarak hem de dinsel olarak oldukça yoğun anlam katmanına sahiptir. Hangi dine mensup olursa olsun, insanın ortak geçmişinde değişmeyen tek olgu Adem ile Havva’nın cennetten kovulmalarına neden olan objenin kırmızı bir elma olmasıdır. Bu masalda da kraliçenin Pamuk Prenses ’i kandırmak için kullandığı obje, dışı kırmızı içi beyaz olan bir elmadır. Görsel olarak bakıldığında olgunluğu ve güzelliği ifade eden olgun elma, arka plandaki anlamı ile günaha ve günahkârlığa ve bunun akabinde yaşanan zorluklara gönderme yapar. 308. sayfada ise ateşin günahkârları cezalandırılmasında kullanılan bir olgu olduğuna işaret etmesi bağlamında kömür ateşi olarak karşımıza çıkar.

Karbeyazı ve Gülpembe (Schneeweißchen und Rosenrot) masalında gül ağacı sembolüğü karşımıza çıkar (s. 674). Bu masalda kırmızı rengin ve bağlı bulunarak sembolleştirildiği gül ağacının hiçbir olumsuz anlam bağlamı bulunmamaktadır. Burada öncelikle kırmızı rengin olumlu anlamının yanında, dinsel arka planı da yorumlanırken göz önünde bulundurulması gereken bir durumdur. Sayfa 676'da kızların topladığı meyve kırmızı çilektir. Olgunlaştığında kırmızının en güzel ve sıcak tonunu alan bu meyve, Ortaçağ döneminde sadece küçük meyveli şekli ile bilinmekte idi. Üç parça halinde olan yaprakları nedeniyle üçlü birlikteliği sembolize eder. Alçak yerlerde yetişmesi dolayısı ile tevazu ve alçakgönüllülüğün simgesi olarak kabul edilirdi. Aşağıya doğru sallanan meyvesi ile İsa'nın akan kanını ve azizleri sembolize eden çileğin beş yapraklı çiçekleri de, İsa'nın beş yarasını sembolize eder. Olgunlaşmış meyveler evlilik için erişilmiş olan olgunluğu ve anne olabilmeyi temsil ederken, bir diğer taraftan da yaşamsal arzuyu nitelemektedir (<http://www.kunstdirekt.net/Symbole/symbole/fruechte.htm>).

Masalın 679. sayfasında kırmızı rengin kötü ile olan ilişkisi gözler önüne serilir. Küçük siyah adamdan bahsedilirken “kırmızı ateş gibi gözleri” şeklinde tasvir edilir. Bu kötülüğün temsilcisi olan kırmızının olağan olarak karşılaşıldığı formdur. Yukarıda belirttiğimiz gibi, cadılardan bahsedilip onların fiziksel görüntüleri betimlenirken erkek ya da kadın fark etmeden ortak olan noktalardan biri de kırmızı ateşe benzeyen gözleri olduğunun iddia edilmesidir.

Beyaz Yılan (Weiße Schlange) masalında kırmızı renk, yine hayat ağacının meyvesi olan kırmızı elma formu ile okuyucu ile buluşur (s. 133). Kralın kızı aslında imkânsız gibi görülen bir isteği dile getirirken, hizmetçinin kırmızı elmayı hiç beklemediği bir anda elinde bulması, aslında insanların aradığı ebediliğin, sonsuzluğun ve mutluluğun beklemedikleri bir anda karşılına çıkabileceğinin simgesel göstergesini oluşturduğu kanaatindeyiz.

Elleri Olmayan Kız (Das Mädchen Ohne Hände) masalında kırmızı renk karşımıza yine kırmızı elma formu ile çıkar. Ancak bu defa hayat ağacının bir meyvesi değil, normal bir kırmızı elma ağacıdır. Buradaki form normal görünmesine rağmen, burada da dinsel bir arka plan mevcuttur. Şöyle ki, şeytan değirmenciye arka bahçesinde bulunan şeyi istediğini söylediğinde, kastettiği elma ağacı günahın simgesidir ve ironik olarak

değirmencinin kızını aldığı takdirde o ana kadar hiçbir günah işlememiş olan kız tamamen günahkâr olarak şeytana hizmet edecektir.

*Altı Hizmetçi (Die Sechs Diener)*adlı masalda kırmızı, coğrafi bir gerçekliğin yansımada araç niteliği kazanarak bir denizin adı olarak karşımıza çıkar. Burada bahsi geçen coğrafi gerçeklik Kızıl Deniz'dir. Hikâyede neden özellikle yüzüğün Kızıl Deniz'e atıldığı sorusuna cevap bulmak gerektiğine inanmaktayız. Çünkü yüzüğün herhangi bir denize atıldığı söylenebilirdi. Burada özellikle Kızıl Deniz'den söz edilmesinin ilk nedeninin coğrafi olarak batı toplumlarına uzak bir deniz olması ve mesafe bakımından ulaşılmasının oldukça zor olması dikkati çekmektedir. İkinci olarak da bu denizin etrafındaki mercan kayalıklarından ve yine çevrili olduğu toprak yapısından dolayı almış olabileceği söylenen kırmızı sıfatının getirmiş olduğu zorluk, ölümcül bir tehlike, uyarı gibi simgesel boyuttur.

*On iki Erkek Kardeş (Die Zwölf Brüder)*masalında kırmızı renk ilk önce, olumsuz bir haberin işaretçisi olarak bayrak formu ile okuyucunun karşısına çıkar. Kraliçe evlatlarına doğacak olan kardeşlerinin cinsiyetini bu bayrağın rengi ile bildirecektir. Kulelerde sallanan bayrağın rengi eğer kırmızı ise, bu oğullarına uyarı taşımakta ve kendilerini güvene almalarını istemektedir. Buradan kırmızının halen imgesi olduğu uyarı boyutu tekrar gözler önüne serilir. Bayrakla ilgili olarak yer alan ikinci ibarede "kan renkli bayrak" (www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/) deyimini yer alır. Bu doğan kız çocuğu ile oğlanları bekleyen kaderin sembolik bir ifadesi olarak değerlendirilebilir. Kırmızı rengin bu hikâyede motif olarak işlendiği bir başka bölüm ise, kızın eşi kral tarafından ateşte yakılmak istendiği bölümdür. Burada kızın eteklerinin yanan ateşten tutuşmaya başlaması gibi bir ibare yer alır ki, bu da bizi kırmızının hayatı nitelemesinin yanında sonu da niteleyen anlamına götürür. Burada yanan ateş kraliçenin sonu anlamına gelir.

Olumlu ve olumsuz kültürel arka planları ile değerlendirmeye çalıştığımız kırmızı rengin ardından şimdi bir diğer önemli rengi büyüteç altına almak istiyoruz.

6.3.5. Mavi

6.3.5.1. Alman Kültüründe ve Hıristiyanlıkta Mavi

Almanca'da "blau" olarak ifade edilen mavi kelimesinin etimolojik kökeni, eski Almanca'dan gelen "blao" kelimesine dayanmaktadır. Vollmar'ın belirttiğine göre, ortaya çıktığı dönemlerde bu kelime hem sarıyı hem de mavi rengi nitelemek adına kullanılmıştır. Kaynaklardan edinilen bilgilere göre mavi renk insan olgusunda zamansal olarak İ.S 800 ve 1000 yıllarından bu yana varlığını sürdürmektedir (Vollmar, 2009; 71).

Mavi rengi Alman Kültürü ile alakalı olarak düşündüğümüzde aklımıza ilk gelen muhakkak ki, Romantik dönemin sembolü olan – Novalis diye anılan Heinrich von Ofterdingen tarafından kullanılan – mavi çiçektir. Hiç kimse mavi rengi romantikçiler kadar sevmemiştir. Bu dönemin sembolü olan mavi çiçek (Die blaue Blume) sonsuzluğu ve özlemi simgelemekteydi. Daha gerilere gidildiğinde, Klasik dönemin, Zeus ve Jüpiter'i en büyük Tanrılar olarak mavi renk ile sembolize ettiği gözlemlenir.

Yukarıda belirtildiği üzere özellikle Romantik dönemin semboliği olarak değerlendirilen mavi çiçek, aslında metafiziksel bir özlemin, başarı ve mutluluk ile sonuçlanan ideallerin ve bütünleşmenin ifadesi olarak yorumlanmakta olup, aslında Novalis'in bildirdiğinden çok öncelerde de aynı anlamda başka kültür ifadelerinde kullanım alanı bulmuştur. Riedel bunun kanıtını Diederich Koleksiyonu'nda bulmuş ve eserinde göstermiştir (Riedel, 1987: 60).

Neredeyse bütün semavi güçler, özellikle göklerin kraliçesi Maria geleneksel olarak mavi renk ya da mavi renkteki aksesuarlar ile gözlemlenir. Bu eski bir Yahudi geleneğine dayanmaktadır: İbrani pederleri, Exodus İncili'ne göre (28, 5-35) mavi renkli giysiler giymek zorundaydılar. Bu mavi giysi onlara ve görev yaptıkları bölgelerde onlara tabi olanlara göğü ve göğe yakın olmayı hatırlatmalıydı. Burada gökten kasıt, tabii ki tanrıya ve tanrısal olana yakınlıktır. Ancak geçmişteki bu sembolizm, zaman içinde değişime uğramış olup bugünkü Yahudi- Hıristiyan dünyasında mavi renk daha çok saflığı, adaleti ve tanrısal açıklığı, netliği ifade etmektedir (Vollmar, 2009; 73).

Riedel'in Lüscher' den bildirdiğine göre, (Max) koyu mavi rengin dinsel-filozofik ve rabitai bir tarzı vardır. Lüscher'in gözlemlerine göre maviye yönelim, bedensel ve ruhsal zayıflık ve hastalıklarda daha artış göstermektedir. Koyu mavi onun için fizyolojik olarak rahatlığın, psikolojik olarak doyumun, memnuniyetin ve huzurun renksel yansımasıdır (Riedel, 1987: 52).

Hangi kültür ve hangi coğrafyaya ait olduğuna bakılmaksızın ortak olan bir olgu ise, su ya da gök ile alakalı olan her şey mavi renk ile ilişkilendirilmiştir. Vollmar'a göre semavi güçler, hangi tanrı, hangi melek veya hangi mitolojik varlık olursa olsun mavi renk ile betimlenir, hatta gökyüzünün maviliğinde ayırt edilemezler (Vollmar 2009: 74). Farklı birçok dinde, Kızılderililerde, Çinlilerde, Hıristiyanlarda ve Budistlerde bu güçler mavi renk ile sembolize edilir.

İslam dünyasında oldukça olumsuz bir anlam boyutu ile değerlendirilen mavi gözler, şeytanın, şeytancıl olanın göz rengi ve kem gözün niteleyicisi olarak tasvir edilirken, batı dünyasında buna bağlı olarak da Alman kültüründe bu anlayışın tam tersine, alabildiğine olumlu anlam boyutuna sahiptir. Vollmar'a göre tarihten bu yana batı toplumunda mavi gözlü olanlara gıpta ve imrenme ile yaklaşmış, kilise duvarlarında resmedilen melekler ve azizler bile iri mavi gözler ile resmedilmişlerdir. Buna rağmen batı kültüründe de mavi gözlerin sihir ve batıl inanç bazında bazen şeytansı olan ile ilişkilendirilmekte olduğu gözlemlenmektedir.

İncelemelerimiz sırasında mavi renk ile ilgili olarak öğrendiğimiz en ilginç şeylerden biri de, gökyüzünü nasıl mavi olarak algıladığımız sorusunun cevabı idi. Her ne kadar direkt olarak tezimizin araştırma konusuna dahil olmasa da, dolaylı yoldan bununla bağlantılı olduğundan, gökyüzünün nasıl mavi olarak algılandığına kısaca değinmeden geçemeyeceğiz: Bu algının ardında yatan gerçek, gökyüzüne bakan kişinin bakışlarını aslında koyu bir karanlığa çevirmiş olmasında yatıyor. Uzay ile bakan kişi arasında sadece bir bulanıklık (sis) mevcuttur. Güneş ışınları dünyaya yandan vurduğunda, uzayın karanlığına bakan kişi baktığı noktayı mavi renkte algılar. Bu nedenle olsa gerek, mavi karanlığın ve ışığın çocuğu olarak nitelendirilir (Vollmar, 2009: 77).

Yine Vollmar'ın belirttiğine göre mavi, Avrupa kültüründe bilgeliğin ve deniz kadar derin ve gökyüzü kadar yüksek duyguların rengi olarak nitelendirilir. Birçok gök tanrıçası ya mavi olarak tasvir eldir ya da mavi sıfatlara sahiptirler. Kelt rahiplerine göre

ise şair ve ozanlar tıpkı tanrıların gibi mavi renk ile nitelendirilmekteydiler. Tüm bu anlatılanların ışığında Vollmar'a göre mavi renk, tanıdığı toplumlarda özellikle bilgeliği, sonsuzluğu, istikrarı, gerçeği, barışı, kendinden geçişi- manevi sarhoşluğu ve mesafeyi ifade etmektedir.

Orta Avrupa mitolojilerine bakıldığında, kıyı halklarının su ile alakalı olan neredeyse tüm su cin ya da şeytanlarını mavi renk ile ilişkilendirildiği bilgisine rastlanılmaktadır (Vollmar 2009: 80). Su perilerinin saçlarının rengi genelde mavi renkle betimlenirken, kuyruklarının renkleri de mavi-gri bir renkle anılmaktadır. Batıl halk inanışlarına göre, suda boğulan kişilerin cesetlerinde rastlanılan mavi morluklar, onların suda bulunan su perileri ya da kötü niyetli su yaratıkları tarafından suyun dibine doğru çekildiklerinin işaretleridir.

Ortaçağ inançlarına bakıldığında mavi renkli taşların sihirli güçleri olduğuna ve büyücülerin sihir güçlerini artırmak için bu mavi taşları çantalarında taşıdıklarına inanıldığı gözlemlenmektedir. Ancak bunun yanında yine bu mavi taşların büyücü ve sihre karşı kullanıldığına dair bilgi ve inançlara da rastlanılmaktadır (Vollmar, 2009: 88).

Ortaçağda değerli taşların manevi anlam boyutunun o maddenin benzediği ya da hatırlattığı şeye bağlı olduğu görüşü hâkimdir. Buna göre safir tamamen gökyüzünü hatırlatan bir anlam boyutuna sahipti. Bütün bunlar göz önüne alındığında, ortaçağ Hıristiyan sembolizminde mavinin her halükarda tanrısal, ulu bir renk olarak değerlendirilmekte olduğu gözlemlenmektedir (Riedel, 1987; 50).

Hıristiyan ortaçağında mavi giyen tüm insanlar “*gerçeğe ve hakikate ulaşmış...ruhani bazı bilgilere ulaşmış*” kişiler olarak karakterize edilirler (St. Victor: 203). Bu insanların kullandıkları taşlarda yine mavi rengi yoğun olarak algılandığı mavi safir taşıdır ve göklerin gücünü simgelemektedir.

Hıristiyan dini resimlerinde gözlemlenen mavi giysi yukarıda belirttiğimiz gibi, Göktanrıçası Maria'nın koruyucu giysisi olarak değerlendirilmesinin yanında İsa'nın kendisini de sembolize etmektedir. İlk ortaçağ kitaplarında yer alan resimlerden, Emil Nolde'nin resmi “İsa ve Çocuklar” a kadar İsa'nın hep mavi bir giysi içerisinde görüldüğü gözlemlenmektedir. Riedel'in 1969 yılında yaptığı resim yorumlarında bunu

İsa'nın Semavi dünya ile olan sarsılmaz bağına bir işaret şeklinde ifade eder (Riedel, 1987: 66).

Şu ana kadar öğrendiklerimize göre batı kültürü içerisinde mavi renkle nerede karşılaşırsak karşılaşıalım dinsel bir arka planı varmış gibi görünüyor. Hatta politik alanda semboller olarak kabul edilen bayraklarda bile dinsel bir anlam boyutu mevcut. Şöyle ki İsrail devletinin bayrağında, beyaz zemin üzerindeki Davut yıldızının altından ve üstünden geçen mavi çizgi, İsraililerin Eski Ahit' te yer alan, beyaz ve maviden oluşması emredilen giysilerinin dikişlerini ifade ederken, Fransız bayrağındaki mavi renk özgürlüğü, Avrupa Birliğinin sembolü olan mavi zemin ise bütünlüğü, birleşmeyi üzerindeki altın renkli yıldızlar ise halkların birlikteliğini temsil eder (Riedel, 1987: 67). Şimdi tüm bu anlatılanların ışığında Grimm Masallarındaki mavi imgesinin nasıl ele alındığına ve hangi anlam bağlamlarında kullanıldığına bir göz atalım.

6.3.5.2. Grimm Masallarında Mavi

Hikâyelerin geneline bakıldığında mavi rengin belli öyküler haricinde oldukça az olarak kullanılan bir motif olarak karşımıza çıktığı görülür. Tabii burada kast ettiğimiz doğrudan mavi renge gönderme yapan anlam boyutudur. Hemen hemen her masalda mavinin en belirgin görüldüğü alan olan gökyüzü ile ilgili bir ya da birkaç kelime zaten bulunmaktadır. Buna bir örnek olarak *Külkedisi (Aschenputtel)* masalının başında yer alan, kadının ölüm döşeginde iken kızına yapmış olduğu nasihatlerin anlatıldığı bölümde rastlarız (s. 154). Burada gökyüzü yine dinsel anlam boyutuna binaen Tanrıya ulaşmayı, sonsuzluğu, ebediliğe erişilen yer ve mekânı temsil eder.

Beyaz Gelin- Siyah Gelin (Die Weiße und Schwarze Braut) masalında (s. 632) beyaz kız dileklerini sıralarken öldükten sonra sonsuz gökyüzüne ulaşmayı istediğini söyler. Burada anlatılmak istenen Tanrıya iyi bir insan olarak ulaşmak ve ruhen ölümsüzlüğe ulaşmaktır. Bu da bizi yine mavi rengin dinsel arka planına götürür.

Başlığından tutun da sonuna kadar mavi rengin bir ışık nitelemesinde okuyucu ile buluştuğu masal kuşkusuz ki *Mavi Işık (Das Blaue Licht)* masalıdır. Masalın ilk sayfasından itibaren mavi renge rastlanır (s. 560). Cadı, kralın yaralandığı için görevinden azlettiği askere, evinde kalabilmesi karşılığında evinin arkasında bulunan kurumuş kuyudan sürekli yanan ve hiç sönmeyen mavi ışığı kendisine getirmesini

söyler. Cadının tanrısal olanı temsil eden mavi ışığı kaybetmesi, belki de onun kişiliğinde ve karakterinde bulunan olumsuzluğa bir gönderme olarak yorumlanabilir. 561. sayfada asker elinde ışık ile beraber yere düşer, ancak ıslak olan zemine rağmen ışık sönmez. Mavi rengin sahip olduğu dinsel anlam bağlamı düşünüldüğünde, sönmeyen ışığın tanrısal adaleti simgelediği, iyilik ve doğruluğun eninde sonunda mükâfatlandırılacağına delâlet edebileceği görülür. Nitekim bunun örneğini askerin kuyunun dibinde cadının sakladığı altınları bulmasında gözlemlemek mümkündür.

Riedel bu masal ile ilgili olarak 1987 yılında yazmış olduğu eserin 61. sayfasında şöyle bir açıklamada bulunur:

“... Grimm Masallarından olan “Mavi Işık” masalında da Mavi Işık, alçakça, adil olmayan bir şekilde askerlikten azledilen askerin hayatını kurtarır. Cadıya hizmet eden kara cin, askere kendisine haksızlık eden herkesten intikam almasına yardım eder. En sonunda da onun kralı kızıyla evlenmesini sağlar. Burada karşımıza çıkan Mavi Çiçek’te olduğu gibi sıcaklık veren, sevgi dolu bir ışığın değil, bilakis insanların üzerinde bir güce ve yaptırma sahip olan sihirli bir ışıktır. Buradan sihir ve büyüün de mavi sembolizmine ait olduğu görülür.”*

Aynı masalın 563. sayfasında yer alan bir ifadede de yine dinsel anlam boyutları ile ilgili olan bir ibare yer alır. Cin efendisine hiçbir şeyden korkmamasını, yalnızca mavi ışığı yanına alması salık verir. Bu ibare aslında yalnızca tanrısal ışığın yönlendirmesine uyduğumuzda, hiçbir şeyden korkmamıza gerek olmadığını örtülü bir şekilde gösterir.

Masalın daha başlığından itibaren mavi renk ile karşı karşıya kaldığımız bir başka masal ise *Mavi Sakal* masalıdır. Eserin 465. sayfasında karakter tanımlaması yapılırken fakir kıza talip olan zengin kralın tek rahatsız edici yönünün mavi sakalı olduğu belirtilir. Burada mavi rengini, kötü olanın niteleyicisi olarak algılar okuyucu. Kral kendi söylediğini dinlemeyen tüm kadınları bir odada asacak kadar cani ruhludur. Sakin normal görüntüsünün altında yatan bu kötü ruh eninde sonunda ortaya çıkar, ancak yenilmeye mahkûmdur. Mavi rengin bu masal içindeki kullanımını ve anlam boyutuna ilişkin olarak Riedel’in eserinde, doğa dışı, yok edici, öldürme içgüdüsünü tetikleyici olduğu yönünde bir ifade kullanır ve bu masalın aslında Fransa’dan yayıldığını belirtir. Daha sonra tıpkı Vollmar gibi mavi rengin korkutucu, sihirli bir renk olduğuna

* Tarafımdan çevrilmiştir.

değinererek büyü ile ilişkilendirildiğini söyler. Riedel' e göre de, mavi elbiseler ve mavi kulübeler ile bu ilişki gözler önüne serilir.

Elleri Olmayan Kız (Das Mädchen Ohne Hände) masalında mavi renk yine göklerin betimlenmesinde kullanılmıştır. Kral gökyüzü mavi olduğu sürece eşini arayıp bulmaya yemin eder. Burada mavi renk umudun, sonunda erişilecek mutluluğun imgesi olarak yer alır.

On İki Erkek Kardeş (Die Zwölf Brüder) masalında da mavi renginin, tıpkı yukarıda bahsi geçtiği şekilde aynı anlamda kullanıldığı gözlenir. Burada da mavi bir umudu ve kararlılığı, doğru ve olumlu yönde atılacak bir adımı ifade etmede kullanılmıştır.

6.3.6. Yeşil

6.3.6.1. Hıristiyanlıkta ve Alman Kültüründe Yeşil

Almanca'da “grün” olarak ifade edilen yeşil kelimesinin etimolojik kökeni eski yüksek Almanca bir kelime olan “gruoni” den gelmektedir. Yeşil rengini düşündüğümüzde aklımıza ilk gelen düşünceler yaşam, verimlilik, uyum ve harmoni, bize çağrıştırdıkları ise orman, çimen ve doğadır. Bu yöndeki düşünce ve çağrışımlarda coğrafi olarak bir ayırım saptanmaz. Bunlar insan denen varlık üzerindeki ortak algı ve değerlerin yansımaları olarak ortaya çıkarlar. Birçok dilde cennet anlamına gelen “paradies” kelimesi aslında Farsça'dan gelmekte olup yeşil leke anlamına gelmektedir. Küçük yeşil bir tohumun toprağa atılması ile başlar yaşam, büyüyen gelişen sonra kuruyan, sona eren ve bu tükenmişlikten tekrar var olan bir döngü. Yaşamın başlangıcının sembolizmini 15. yüzyıldan itibaren batı toplumunda doğum yapılan odaların renginin yeşil olmasında gözlemlemek mümkündür. Yeşil ümidin rengi olarak görülür. Bu konuya ilişkin olarak Riedel ilginç bir deneyi eserinde nakleder. İngiltere'nin Blackfriar köprüsü oldukça sık olarak intihar teşebbüslerinin yaşandığı bir mekân olarak yer alır. Bunu önlemek isteyen yetkililer köprüyü yeşil renge boyarlar. Bu değişiklikten sonra köprüde intihar teşebbüsleri görülmemeye başlanır (Vollmar, 2009: 237).

Riedel'e göre yeşil özünde barındırdığı bu olumlu anlam boyutuna rağmen diğer taraftan kıskançlığı ve deneyimsizliği de ifade etmektedir. Yeşil mavi ve sarı renklerin karışımından elde edilmektedir. İncelenen kaynaklar göz önüne alındığında, anlam boyutu olarak da bu iki rengin bir karışımı ve sentezi olarak karşımıza çıkar. Mavinin

enginliğini, sonsuzluğunu, sarının zehrini, genişlik ve ferahlığını tek başına içinde barındırır. Riedel'in yine eserinde belirttiğine göre, yeşil renk ortaçağ döneminde oldukça revaçta olan ve sevilen bir renktir. Yeşilin sarı ve mavinin sahip olduğu keskin çizgileri yumuşatan etkisi dönem içerisinde rastlanılan kıyafetlerde kırmızının sıcak etkisi ile uyumlu bir hale getirilerek oldukça sık bir kullanım alanına sahip olmuştur. Tarih kaynaklarına bakıldığında 20. yüzyıla kadar batı kültürünün evlilik çağına gelmiş olan kızlarının kıyafetlerinde yeşil rengin ağırlık kazandığı gözlemlenir.

Ortaçağ dönemine göz atıldığında 1570' li yıllardan itibaren kilisenin bile halk inanışlarında yer bulan bu renk imgelemine karşı açık olduğu görülür. Papa V. Pius pazar ayinlerinin rengini doğallığı ve sadeliği simgeleyen yeşil olarak belirler. Yeşilin dinsel içeriğinin ardında ortaçağdan bu yana daha Hıristiyanlık inancı öncesinde havarilerin yeşil renk ile ilişkilendirilmeleri yattığı bildirilir. Bunun göstergesi ise bugün piskoposların yeşil şapka takmalarında gözlemlenmektedir (Vollmar, 2009; 240). Hıristiyan inancının kutsal kitabı İncil'de yaratılışın haber verildiği bölümde (1. Mose 1, 11) toprağa atılan ve tüm bitki örtüsünü oluşturacak tohumları içinde barındıran yeşillikten bahsedilir. Yaratılış insanlar için yaratılan bu bahçe ile zirveye ulaşır. Yeşilin tüm varlığın içinde var olduğu olgu ve algısını Bingen şu şekilde dile getirir “Yer, gök ve diğer tüm güzellikler yeşil ışığın içinde yaratılmışlardır” (Bingen, 1957: 310).

Bir başka inanç yolu olan Kabbalistlere göre Tanrı'nın kerem ve hiddeti beyaz ve kırmızı renk içerisinde kendisini gösterirken, ikisinin dengeye oturtulmuş sentezi olan merhameti ise özellikle yeşil renk ile ifade edilmektedir (Riedel, 1987: 110). Riedel'in, eserinin 111. sayfasında belirttiğine göre yeşil barışmanın, tesellinin ve kutsal ruhun rengi olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu inanca ait olan kanıtların antik dönemden beri var olduğunu eserinin devamında dile getiren Riedel, bu yöndeki kanıtları da ilk ortaçağ resimlerinde İsa'nın doğumunun ruhsal ahenginin bakır yeşili ile resmedilmesinde gösterir. Yeşil renginin Hıristiyan inancında yer edinmiş daha birçok alanda görüldüğünün bir başka göstergesini de İsa'nın son akşam yemeği olarak adlandırılan günün “yeşil Perşembe” olarak nitelendirilmesinde gözlemlemek mümkündür.

Ortaçağ'a kadar hekimlerin yeşil cübbe giymelerinin etkisiyle eczacılık bugüne değin yeşil renk aracılığı ile sembolize edilmiştir. Bu yeşil renge yüklenen evrensel anlam boyutuna da bir örnek teşkil etmektedir (Yıldırım, 2005: 91)

Yeşil rengin doğanın ruhu olarak addedilen Mercurius'un karakterinde bir dönem Hıristiyan dünyası içerisinde, şu ana kadar rastladığımız olumlu yönünün tersine şeytanın rengi olarak da algılandığı, yine Riedel tarafından eserinin 115. sayfasında okuyucu ile paylaşılır. Şimdi yukarıda belirtilen anlam boyutları ışığında masalları yeşil renk açısından incelemeye başlayabiliriz.

6.3.6.2. Grimm Kardeşlerin Masallarında Yeşil

Yeşil renk diğer renklere nazaran ele aldığımız masalarda çok daha az bir kullanım alanına sahiptir. İlk olarak başlığından itibaren yeşil rengi algıladığımız *Üç Yeşil Dal*

(*Drei Grüne Zweige*) masalından başlamak istiyoruz. Bu masalda anlatılan karakter, zaten yaşayış tarzı ve tavırları ile dini bir mevki ve mertebeye sahip olan bir kişi olarak tasvir edildikten sonra, düşüncede olmasına rağmen yaptığı bir hata nedeni ile Tanrı katında elde ettiği mevki ve mertebeden azledilir. Bu olay, tüm yaşamını Tanrı'ya adanmış olan keşiş için manevi bir sonu temsil ederken, Tanrı'nın kendisini affetmesinin belirtisi olacak olan kuru ağaç parçasının yeşermesi ve üç yeşil taze dalın o ölünce ortaya çıkması, yeşil rengin içerisindeki tanrısal merhametinin yanında, kurumuş bir objeden doğan, yeniden canlanan hayatın tekrar dirilişinin mükemmel bir sembolüğüdür (s. 822).

Karbeyazı ve Gülpembe (Schneeweißchen und Rosenrot) masalında rastladığımız yeşil renk, doğanın canlandığı, tüm renklerin en canlı olduğu ve yeşilin her tonunun doğada gözlemlendiği ilkbahar zamanının ifade edilmesi şeklindedir (s. 678).

Pamuk Prenses masalında yeşil renk, olumsuz bir duygunun ifadesi olarak yer alır. Yeşil rengin bu bağlamdaki kullanımını, Riedel'in eserinde belirttiği üzere yeşilin kıskançlığın ifadesi olarak da kullanılmasına örnek teşkil etmektedir. Kraliçe, Pamuk Prenses'in hala yaşadığını ve ondan daha güzel birinin var olduğunu öğrendiğinde kıskançlıktan yeşil renge döner. Genel olarak olumlu anlam boyutu olan bu renk, burada ender olarak kullanılan olumsuz anlamıyla masallar içerisinde yerini alır.

Çocukların en çok sevdiği masallardan biri olan *Külkedisi* (*Aschenputtel*) masalında ise yeşil renk, Külkedisi'nin babasından istediği filizi niteleyen bir ibare olarak karşımıza gelir (s. 155). Masalda geçen "Reis" kelimesi incelendiğinde, bu sözcüğün otsugillerden, geniş yapraklı, sıcak bölgelerde yetişen bitkiyi ifade ettiği ortaya çıkar. Külkedisi babasından yolda rastlayacağı ilk "Reis"ı, Türkçe karşılığı olarak düşündüğümüzde, ilk filizi getirmesini ister. Babası dönüş yolunda iken şapkasına yeşil bir fındık filizi takılır. Adam bu filizi alır ve Külkedisi'ne götürür. Kız filizi alır, götürüp annesinin mezarına diker. Gözlerinden akıttığı gözyaşları bu filizin ihtiyacı olan cansuyu olur, filiz büyür ve kocaman bir ağaç olur. Burada yeşil filizin, daha önce yaptığımız açıklamalardan hareketle, yeni bir başlangıca işaret ettiğini düşünüyoruz. Yeşil filizden oluşan ağaç da, Külkedisi'nin hayatının değişmesinde ve farklı bir yön almasında önemli bir mihenk taşı olarak yer almaktadır.

Farklı kaynaklardan elde ettiğimiz bilgilerle incelemeye çalıştığımız, Alman kültürü ve Hıristiyan inancında var olan renk imgeleminin, Grimm masalları üzerindeki yansımaları ve bunun toplumsal olgulara sinerek masallarda hangi bağlamlar içerisinde değerlendirildiği konusunda açıklayıcı bilgi ve yorumlar sunmaya çalıştık. Bundan sonra ele alacağımız bölümde, araştırmamızın bir diğer önemli noktası olan sayı imgeleminin, İslam ve Türk kültüründeki anlam boyutları, bu imgelemin Dede Korkut Hikâyelerine nasıl yansıdığına ilişkin bulguları sizlerle paylaşmak ve araştırmalarımız ışığında yorumlamak istiyoruz.

6.4. Sayı İmgelemi

6.4.1. Bir Sayısı

6.4.1.1. Türk Kültüründe ve İslamiyette Bir Sayısı

Sayı sembolizmine İslami açıdan bakıldığında, bunun temellerinin yine Pisagor'a kadar dayandığı gözlemlenir. Çünkü Pisagor' un Harranlı bir bilgin olduğuna dair görüşler hâkimdir. Her sayı özeldir ve hiçbir sayı bir diğer sayının yerini ve değerini alamaz. Bu benzersizlik içerisinde oluşturdukları anlam alanları da, yine kendilerine has ve aynı ölçüde özeldir.

Schimmel eserinde Hz. İbrahim'den kaynaklanan üç din olan Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'daki gizemci eğilimlere dair Yeni-Platoncu sistemden, Plotinus'un

söylemlerini şu şekilde aktarır: “Sayılar, onlar tarafından betimlenen nesnelere önce vardı. Duyu nesnelere değişikliği yalnızca ruha sayı kavrayışını anımsatır.” (Schimmel, 2000: 27)

Basra’da bulunan İhvan-üs-safa Safa Kardeşliği Grubu Pisagorcu görüşleri ilk ortaya seren grup olarak Schimmel’in eserinde yer alırlar. Bu grup şunu iddia eder:

“...sayıbilim her şeyin temelini oluşturan birlik ilkesini anlamının bir yoludur. Doğanın üstünde bir bilimdir ve diğer bütün bilimlerin kökeni durumundadır. Böylece Tanrının dünya ile ya da saf Varlığın var olma ile ilişkisi, 1’in diğer sayılarla ilişkisine eşittir.” (Schimmel, 1998: 28)

İhvan-üs Safa kardeşlerine göre numeroloji her şeyin altında gizli olan birliğe, bütünselliğe ulaşmak için gidilen yoldur. Numeroloji doğaüstü ve diğer tüm bilimlerin temelini oluşturan bir bilim dalı olarak görülür. Böylece Tanrının dünya ile ya da oluşun (varlığın) var olmakla ilişkisi, “bir” in diğer sayılar ile olan ilişkisi ile eşit tutulur (Endres; Schimmel: 32).

Sayıların Türk ekinindeki geçmişine göz atıldığında Şaman inancından başlayarak, Orta Asya Türklerinde, İslamiyet döneminde ve günümüze değin Türk inancı ve toplumsal yaşamında oldukça önemli bir yere sahip olduğu farklı kaynaklar ve edebi eserler bazında görölmektedir.

Geçmişten günümüze değin var olan sözlü ve yazılı metinler göz önüne alındığında, özellikle bazı sayıların Türk ekininde belli bir ehemmiyete sahip olduğu kesin olarak gözlemlenir. Bunlar bir, üç, dört, beş, yedi, dokuz, on iki, kırk vb. sayılardır. Ancak tüm toplumların genel yapısı, yaşantı ve iz düşümlerine bakıldığında rastlanan odur ki, bu sayılar nasıl bizim toplumsal alanımızda belli bir anlam boyutuna sahipse, diğer inanç ve toplumlarda da bazen benzer bazen de farklı anlam boyutlarına sahiptir. Şimdi elimizden geldiğince bu özel sayıları ve onların anlam katmanlarını önce Türk ekininde ve İslam inancındaki temelleri ile, daha sonra da Türk toplumunun geçmişteki yaşantısının bir aynası durumunda olan Dede Korkut Hikayeleri’nde ele alarak yorumlamaya çalışacağız.

Tekliğin, bütünlüğün ve eşi benzeri olmayışın sembolüdür bir. Türk ekininde, özellikle İslam inancını kabulünden sonra Tanrının varlığının ve benzersizliğinin en önemli göstergesidir bu sayı. İslam inancında Tanrı tekliği “sen birsin” gibi ifadesel tarzlarda gözler önüne serilir. Bu düşünce, Türk kültürünün yazılı ya da sözlü birçok edebi türünde bu bağlamda kendine kullanım alanı bulur. Kültürümüzün önemli bir parçası sözlü edebiyatın taşıyıcılarından olan âşık geleneğinde “bir” sayısı tekliğin ve bütün olmanın göstergesi olarak oldukça yer alır. Buna örnek olarak Pir Sultan Abdal’ın bir dörtlüğüne örnek olarak burada yer vermek istedik:

Onlar birdir bir olupdur

Hak içinde sır olupdur

Tecellide nur oluptur

Allah bir Muhammet Ali.

Bir sayısının İslamiyet’teki bir diğer yansımasını ise Arap alfabesinin ilk harfi olan “elif” de de gözlemlemek mümkündür. Elif bir taraftan Arap alfabesinin ilk harfi iken diğer taraftan da tek yaratıcı olan Allah’ın Arapça yazılışındaki ilk harftir. Burada Arap alfabesindeki sayı ve harf birleşiminin en güzel örneklerinden birini gözlemleme olanağı buluruz. Bir sayısının bir başka özelliği de kendinden önce başka sayı gelmemesidir. Kendinden önce gelen sıfır hiçliği sembolize eder. Bir ise hiçliği takip eder ve diğer sayılar ondan türer. Buradan da Bir’in yaratıcılık işlevi ortaya çıkar.

6.4.1.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Bir Sayısı

Yukarıda bahsettiğimiz “1” sayısının Tanrının birliğinin ve eşsizliğinin göstergesi olmasının *Dede Korkut Hikâyeleri*’ndeki yansımasını “ **Tanrının birliğine yoktur güman**” (s. 92) şeklindeki deyimsel ibarede gözlemlemekteyiz. Bu anlam boyutundaki kullanım alanı hikâyelerin genelinde yer almaktadır.

Kendisi ile çarpıldığında, yine kendisini veren bir sayısı temelde yegâne tekliğin simgesi olarak *Dede Korkut* eserlerinde kullanım alanı bulur. Bir sayısının eser içerisinde diğer anlam boyutlarında kullanımını ise, sadece nicelik bildirme yönü ile okuyucunun karşısına çıkar. Bu kullanıma örnek olarak sayfa 228 ve 216’ daki “bir yıl”

ifadesi, ya da tanrısal birliği kast etmese de maddesel ve bireysel tekliği işaret eden 210. sayfadaki “bir oğul” ifadesi gösterilebilir.

6.4.2.Üç Sayısı

6.4.2.1. Türk Kültüründe ve İslamiyette Üç Sayısı

Schimmel “kapsayıcı sentez” olarak değerlendirdiği “üçü”, “ başı, ortası ve sonu olan” ilk “gerçek sayı” olarak görür. Bu bağlamda hayatta üç aşamadan oluşur, “doğmak, büyümek ve ölmek”. Eşsiz ve tek olanı simgeleyen “bir” çokluğa üç ile geçer. Schimmel’ e göre, “ Birlik ikiliği, ikilik üçlüğü, üçlük ise çokluğu doğurur” (Schimmel, 1987: 69).

Geleneksel Türk kültüründeki izlerine bakıldığında, üç sayısının oldukça önemli bir yere sahip olduğu belirlenir. H. Avni Yüksel üç sayısının eski Türk inanışlarında çok önemli bir yeri olan Şamanizm’ de de önemli bir anlam boyutu olduğunu belirterek bunu şöyle açıklar:

1. Yeryüzü (orta dünya)
2. Yer altındaki karanlık dünya (aşağıdaki dünya)
3. Gökteki nur âlemi (yukarıdaki dünya)

3 sayısının Türk kültüründeki yansımalarını Dr. Süheyla Sarıtaş şu şekilde sıralar:

- “Karluk Türkleri üç aşiretten meydana gelmiştir.
- Oğuz menkıbesine göre Oğuz Han üç gün annesinin sütünü emmemiş, annesi üç gece gördüğü rüya sonucu rüyasında kendisine söylenilen şekilde hareket etmiştir.
- Oğuz’un iki eşinden üçer tane oğlu olmuştur.
- Göç destanının İran rivayetinde Boğu Han’a Tanrı tarafından verilmiş üç karga bulunmaktadır. Bu kargalar memleketin her yerinde olup bitenden hakana haber getirmektedirler (Banarlı: C.2. s. 29).

- Çin Türklerinde düğün merasimi üç aşamada yapılmakta olup, gelin kız kocasının evine geldikten sonra üç gün kocası, kaynanası ve kayın babasıyla karşı karşıya gelmesi yasaklanır.

Manas Destanı'nda üç sayısı ile oldukça sıkça karşılaşılmaktadır.
www.acikders.org.tr/pluginfile.php/2494/mod.../7.%20HAFTA.pd

Türk kültüründe 3 sayısının önemine Durbilmez farklı bir yönden yaklaşarak bizlere farklı bilgiler sunar. Durbilmez'e göre üç sayısı ile alakalı olarak kabul edilmiş olgu ve davranışların kaynağı mitolojik inançlara dayanmaktadır. Türk mitolojisindeki “kâinatın dikey ve dünya modeli” ve “yatay dünya modeli” ndeki üçlü yapı, bu sayının Türk insanının zihnindeki derin mitolojik kökleri göstermesi açısından önemlidir (Durbilmez, 2010: 247). Durbilmez batı Trakya Türklerinde geçmişten gelen ve halen var olan 3 sayısı ile alakalı batıl inanç ve gelenekleri ele aldığı makalesinde, bu konuya oldukça güzel örnekler göstermiş ve bu rengin geçmişten günümüze toplumsal yaşamın içine ne denli yerleşmiş olduğunu gözler önüne sermiştir.

Toplumsal yaşama şöyle yakından bir göz atıldığında, 3 sayısının aslında günlük yaşamda sürekli olarak farkında olmadan yaygın bir şekilde kullanımda olduğu fark edilir. Hemen halledilmeyen bir olayla karşılaştığımızda ya da bir işe şans vermek istediğimizde “Allahın hakkı üçtür” deyimini kullanırken, kızgınlığımızı ifade edip tahammül sınırına geldiğimiz işaretleri olarak sarf ettiğimiz “bir değil, iki değil nereye kadar” ibaresi yine üçe gönderme yapar. Kültürel alanda bir diğer önemli gösterge olan 'At-avrat-silah' üçlemesinin ise, Türk geleneklerine özgü olan değerli üç şey olduğunu unutmamak gerekir.

Özellikle İslam dininde, üç sayısının uğruna ve kutsallığına çok fazla inanılır. Örneğin; en temel besin maddemiz olan ekmeği ve kutsal kitabımız Kur'an-ı Kerim'i üç kez öperiz. Hayatımızda iyi şeyler olacaksa, bunun genelde üç adımda gerçekleşeceğine inanırız. Ayrıca, tespihin boncukları üç adet 33'lük bölümden oluşur. Yalan yere yemin edildiğinde 3 gün ard arda oruç tutulur. Üçlemenin bir sembolik yanı da, kutsal birleşme ve doğan çocuktur, bir başka deyişle baba-anne ve çocuk da bir üçlemedir. Bir başka üçleme de beden-can-ruh üçlemesi olarak gösterilebilir. Sayı olarak üç kendisinden önce gelen iki sayının toplamı olarak da (1+2=3) önemlidir.

İslâmi açıdan baktığımızda üç sayısı, tek sayılı olan çoğulun ilkidir. Hadiste: “Allah vitridir / tektir, vitri sever” diye buyrulmuştur. Bu açıdan bakıldığında, üç sayısı, ilk çoğul bir sayı olarak vitri ifade eder. Allah’ın 99 ismi, 33’un 3 katıdır. Burada da 3 sayısı bir değer kazanmaktadır. Genel olarak namazdan sonraki tesbhatın sayısı 33’tür. Bu sayı, 11x3’tür. 1’den 11’e kadarki sayıların toplamı 66’dır ki, bu sayı Allah lafza-i celâlin ebced değeridir.

Kur’an da “...Sizi annelernizin karnında üç karanlık içinde bir yaratılıştan sonra öbürüne kalbederek yaratıp duruyor...” (39. Sure 6. Ayet). Burada insanın anne karnında öncelikle üç farklı karanlık bölgede bulunduğu tarif edilmektedir. Nurbaki’ye göre bu ilkah olmuş yumurta hücrenin üç fazdan geçmesi şeklini tasvir etmektedir (Nurbaki, 2006:104).

Sufilik Kur’an’dan hareketle ruhu üç dereceye göre sınıflandırmakta olup bunlar şöyle sınıflandırılmaktadır: kötülüğe teşvik eden ruh (Sure 12:53), suçlayan ruh (Sure 75:2), ve huzur içindeki ruh (Sure 89:27). Türk ve İslam kültürüne ait bir başka ilginç nokta ise İslam filozofu ve müzik kuramcısı Farabi’nin udunu üç farklı akortla çaldığı bilgisidir. Söylenenlere göre bir akort dinleyenleri güldürüyor, bir diğeri ağlatıyor ve üçüncüsü ise dinleyen herkesi uyutmaktadır (Schimmel, 2000: 78).

Durbilmez halk anlatılarındaki epik kurallardan bahsederken “yineleme kuralı”, “üçleme kuralı” ve “ilk ve son durumun önemi” nin üç sayısı ile ilgili olduğunu söyler. Halk anlatılarının ayrıntılara inmekten yoksun olduğunu ilave ederek, seyirci ya da dinleyicinin dikkatini çekmek ve ele alınan konunun önemini vurgulamak amacıyla “yineleme” tekniğinden yararlandığını belirtir. Bu anlatının boşluklarını doldurmak amacı ile yapılır (Durbilmez, 2007: 178). Yine benzer şekilde masalarda dilenen dilekler üç tanedir. Anlatılarda mutlu sonu ifade etmek için gökten üç elma düşer, padişahın üç oğlu vardır, gerçekleşecek olaylar üç zaman sonra gerçekleşir.

Kültürel olgu bazında düşünüldüğünde, üç sayısı ekin olgusunun bir başka taşıyıcısı ve mihenk taşı olan deyim ve atasözlerinde de kendisini gösterir. Bugün gündelik hayatta kullandığımız “üçe beşe bakmamak”, “üç aşağı beş yukarı”, “ balık ile misafir üç gün sonra kokar” formundaki deyimsel ifadeler bunun en güzel göstergesi olarak karşımıza çıkar.

6.4.2.2. Dede Korkut Hikâyelerinde 3 Sayısı

3 sayısı Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde 40 sayısından sonra en çok yer alan sayısal imge olarak kendini gösterir. 3 sayısı Dede Korkut Hikâyeleri'nde tam 43 defa geçer. Burada söz konusu olan bu değinmelerin hepsini yazamamak da bir kısmına değinip hangi anlam bağlamında geçtiklerini incelemek istiyoruz. Ele aldığımız eserin 81. sayfasında Dirse Han'ın boğası sağ taraftan üç kişi ve sol taraftan üç kişi tarafından zincirle tutulmaktadır. Kanımızca burada bahsi geçen üç sayısı belli bir çokluğu ve sağlamlığı ifade etmek amacı ile kullanılmıştır. Hikâyenin devamında meydana oynayan çocuklarının sayısı da üç olarak okuyucunun karşısına çıkar. Aynı Hikâyenin 88. sayfasında Hızır aleyhisselam Boğaç Han'ın yarasını 3 kez sıvazlar ve yarası iyileşir. Burada 3 sayısının manevi yönden ele alınışına tanık olmaktadır. Sevginin göstergesi olarak 3 sayısının sayısal çokluk anlamında kullanımına ise 123. sayfada rastlamaktayız.. Beyrek Banu Çiçek ile yarıştıktan sonra sevginin ve ilginin göstergesi olarak onu üç öpüp bir dişler. Bu ifadenin aynısı 149. sayfada okuyucu ile buluşur. Ok ve yayın Türk ekininde özel bir yere sahip olduğu tartışılmaz bir olgu olarak her mekân ve ortamda okuyucu ya da dinleyicinin karşısına çıkmaktadır. Toplumun kültürel açıdan ehemmiyet verdiği bir olgunun özellikleri betimlenirken yine 3 sayısı kullanılmakta ve okun 3 yelekli olduğu belirtilmektedir (s. 114). Toplumsal yaşamda üç sayısının bariz şeklindeki etkisini ise 254. sayfada Türk boylarının adlarından bahsedildiğinde gözlemlemek mümkündür. Türk boyunun adı Üç Oklar ya da 245. Sayfada Üç Boz Oklar olarak geçmektedir. Üç sayısının eser içerisinde zaman açısından kullanım alanı bulunduğu noktalar da oldukça fazladır. Sayfa 229'da Seğrek için “üç gün dünlü günlü yortdı” ibaresi kullanılır ki, bu üç gün boyunca hiç durmadan at koşturmak anlamına gelir. Buradaki anlam katmanlarından sezilen, yapılan işin güçlüğünü, imkânsızlığını belirtmek amacı ile bu form yardımı ile sayısal bir zamanın dile getirilmesidir. Üç sayısının bu yöndeki kullanımı da sıkça kullanım alanı bulur. 219. sayfada Begil'in annesi, üç gündür hoşluğum yok oğul derken bedeni açıdan sahip olduğu zayıflığı dile getirir. Sağlık bağlamında üç sayısının kullanımı günümüzde halen geçerliliğini sürdürmekte olup, zaman olarak tahammül sınırlarının bir göstergesi olarak üç sayısı ile, üç günlük hastalıkla ölmeyi dilenmesi formuyla karşı karşıya kalınır. Bunun halk diline yansması “ üç gün yatak dördüncü gün toprak” şeklinde kendini gösterir. Üç gün hem

hasta için hem de hasta yakını için tahammül sınırlarının zorlanmaya başladığı bir zamansal dönemin imgesi olarak toplumsal yaşamda yer bulur.

Buradaki olumsuz olgunun tam tersi bir uygulama yine Dede Korkut Hikâyelerinde okuyucu ile buluşur. Türk Kültürü içerisinde konukseverliğin göstergesi ve mutluluğun paylaşılması anlamına gelen davetler hep üç gün süre ile devam eder. Düzenlenen av partileri üç gün sürer (s. 216). 185. sayfada yerine getirilmesi gereken görevde bahsedilen canavarların sayısı üç' tür ve Begil onları öldürmek zorundadır. Hikâyelerin geneline bakıldığında ister zamansal bir ifade ister farklı bir nitelik ya da niceliği belirtmek için olsun üç sayısının her koşulda olaya dâhil olan veya olacak olan kişiler için hep bir önemi ve görmezlikten gelinemeyecek ehemmiyeti ifade eder.

6.4.3. Dört Sayısı

6.4.3.1 Türk Kültüründe ve İslamiyette Dört sayısı

Maddi düzenin sayısı olarak adlandırılan dört sayısı “dünyada bilinen ilk düzenle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olup” doğadan uygarlığa doğru bir değişime işaret eder. Schimmel'in eserinde dile getirdiğine göre, ilk insanlar eski mitlerden yararlanarak ayın hareketlerini, aşamalarını gözlemlemişler, güneşin doğuş ve batış yönlerini, gecenin ve gündüzün eşit olduğu günleri belirlemişler, böylece de 4 esas noktanın keşfini başarmışlardır. Dört sayısı ile ilgili olarak Pisagorcuların Öğretilerinde bu sayının ideal sayı olarak algılandığını belirtir (Schimmel, 2000: 98-102).

Genel yaşantımıza kabaca bir göz atıldığında, aslında bu sayının gündelik yaşamın içerisine ne kadar da derinden işlemiş olduğu gözler önüne çıkar. Hangi kültürde nasıl ifade edildiğine bağlı olmaksızın dört ana yön vardır. İnsanın ve varlığın temeli olarak gösterilen su, hava, toprak ve ateş olmak üzere dört unsur, dört element vardır. Dört rüzgâr vardır. Bütün renklerin içerisinde doğduğu dört ana renk vardır. Sami dinlerinde 1. Cebrail, 2. Mikâil, 3. İsrâfil, 4. Azrail olmak üzere dört büyük melek vardır, kendisine kitap gönderilen dört Peygamber (Hz. Davut, Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Muhammet), Zebur, Tevrat, İncil, Kur'an olmak üzere dört kutsal kitap bulunmaktadır. İslâm inancında Peygamberimizden sonra onun öğretilerini uygulayan Hz. Ebu Bekir, Hz. Osman, Hz. Ömer, Hz. Ali olmak üzere dört büyük halife vardır.

Yaşamın temel olguları doğum, yaşam ve ölüm üç sayısı ile ilişkilendirilirken, bu yaşamın içerisindeki temel ve belirleyici dönemler bebeklik, çocukluk, olgunluk ve yaşlılık olmak üzere dörde ayrılır. Yıl dört mevsimden oluşur.

Osmanlı devletinin kuruluş ve gelişmesinde önemli görevler üstlenen dörtlü bir sistemin var olduğundan söz edilmektedir. Bunları Gâziyan-ı Rûm (Anadolu Gâzileri), Ahiyân-ı Rûm (Anadolu Ahileri), Abdalân-ı Rûm (Anadolu Abdalları), Bacıyân-ı Rûm (Anadolu Bacıları) (Durbilmez, 2009: 72).

Onuncu yüzyılda Basra’da yaşamış olan Müslüman Kardeşliği, Pisagorcu düşüncelere oldukça önem verdiği için onlar da dört sayısının önemine inanmışlar ve bunu vurgulamışlardır (Schimmel, 2000: 108).

Dört sayısının İslami kültür içindeki yansımalarına bakmaya devam ettiğimizde, bugün ülkemizde resmen geçerli olmasa da bir müslümanın dört eş alabileceği düşüncesi, zina işleyen birinin baskı altında bulunmaksızın kendi rızasıyla günahını dört kez itiraf etmesi ve buna dört masum kişi tarafından tanıklık edilmesi kuralı gözümüze çarpmaktadır. Dört sayısı Sufilikte de önemli bir yer teşkil etmekte olup bu konu Schimmel’in eserinde şu şekilde yer alır:

“Tanrıya ulaşmak dört aşamaya bölünebilmektedir: şariat, Tanrının vahyettiği yasa; tarikat, dar gizemli yol; hakikat ve en son olarak da marifet, Tanrının vahyettiği sezgisel bilgi. Melekût (meleksi dünya) ve ceberut (Tanrısal gücün mekânı) yoluyla hasut’tan (insanlıktan) lâhut’a (tanrısalılık) seyahat edilebilir (Schimmel 2000: 108).

Dört sayısının Türk kültürü içerisindeki yansımalarına göz attığımızda, Osmanlı sultanlarının idari işlerine bakan “bakan” statüsünde 4 memura sahip oldukları görülür. Sayı gizemciliğinde birçok sayıda Türk kültürü ile ortak noktalara haiz olan Hint kültüründeki Kast sistemi de brahmanlar, savaşılar, halk ve köleler olmak üzere dört aşamadan oluşmaktadır.

Eski Türk kültürlerine ilişkin kaynaklardan elde edinilen bilgilere göre, Altay Türklerinde dünyanın önce daire, sonra kare olduğuna inanılmakta olup, Göktürk yazıtlarında yer alan “tört bulung” (dört yan, dört taraf) sözü bu düşüncenin bir yansıması olarak yer almaktadır. Yakut Türkleri ise rüzgârları dört yöne ayırmışlardı,

çünkü dünyanın dört köşesinde rüzgâr hazinelerinin olduğuna inanmakta idiler (Ögel, 1995: 304).

Altayların Kuzeyindeki Teleüt Türkleri, dünyanın dört gök öküzün üzerinde durduğuna inanmaktaydılar: “Dört gök öküz tabağa benzeyen dünyayı, altına girerek değil; kenarlarına koşulmuş olarak tutuyorlardı. Öküzlerin kıpırdamalarından, deprem oluyordu”(Ögel, 1995: 248).

Durbilmez’in Caferoğlundan bildirdiğine göre Hun Türkleri savaşlarda dahi dört ana yön ile ilgili kozmik anlayışa göre hareket ederek kuzey cephesine ‘kara atlılar’, güney cephesine ‘kıızıl atlılar’, doğu cephesine ‘boz atlılar’ ve batı cephesine ‘ beyaz atlılar’ demişlerdir (Durbilmez, 2009: 73).

Dört sayısı bir dönem şehrsel mimarinin yapılandırılmasında da önemli bir rol oynamış ve mimariyi yönlendirmiştir. Bunun İslam kültürü içerisindeki izleklerini 1591’ de Müslümanlığın ikinci bin yılında kurulan Haydarabad şehrinde gözlemlemek mümkündür. Dört büyük minareden oluşan bu kubik şekilli yapının “Char Minar”, merkezde, kraliyet ve iş çevrelerinde 4’e ayrılacak şekilde inşa edildiği belirtilmektedir (Schimmel, 2000: 114).

Türkçedeki bazı deyimlerde dört rakamının varlığı kendini gösterir. Bir işe dört elle sarılmak, dört gözle bakmak, birini dört gözle beklemek, dört kolluya binmek ki, burada kast edilen olumsuz anlamı ile tabuttur, dünyayı betimlerken dünyanın dört bucağı gibi bir deyim kullanılır, kimsenin haberdar olmaması gereken bir sırdan bahsedilirken “ bu dört duvar arasında kalsın” tembihinin yapılması, hayalimizdeki yuva tasvir edilirken dört göz oda diyerek bu olguları dışa vurmamız, yemyeşil çimenlerin arasında bize dileklerimizden kabul olacağını göstergesi olacak olan dört yapraklı yoncağı aramak, farkında olmasak da sayısal imgelerin günlük yaşamın temeline nasıl işlediğini bizlere bir kez daha gösteriyor.

6.4.3.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Dört Sayısı

Dört sayısı Dede Korkut Hikâyelerinde ilk olarak karşımıza 148. sayfada “*Karmanup dört yanuna baktın mı kız*” tümcesi ile yukarıda da belirttiğimiz yönsel belirtke olan anlam bağlamında kullanılmıştır. Aynı yöndeki kullanımını, yine eserin 228. sayfasında “*ağlayuban dört yanuna bakar olur*” şeklinde görmekteyiz. Burada kast edilen şey,

herhangi bir imkân dâhilinde bir taraftan gelecek ya da beklenilebilecek olan bir yardımın gelmesinin mümkün olmadığıdır.

Sayfa 210'da ise *“dört oğlun birin verdi”* ibaresinde bu sayı, tamamen bir niceliksel anlam boyutu içerisinde kullanılmış olup, sahip olunan erkek evladın sayısını belirtmiştir.

6.4.4. Altı Sayısı

6.4.4.1. Türk Kültüründe ve İslamiyette Altı Sayısı

Altı sayısının geometrik ifadesi heksagram, biri yukarı, biri de aşağı bakan iki üçgenden meydana gelir. Altı sayısının sembolizmi üzerinde düşününce kuşkusuz akla ilk gelen Süleyman'ın mührü olacaktır. İç içe geçmiş iki eşkenar üçgenden oluşan bu şekil altı köşelidir. Heksagram, Milat'tan sekiz yüz yıl önce Mogan David olarak Hz. Davut'un kalkanında kullanılmıştır. Hz. Davut'un fatihlerinden sonra oğlu Hz. Süleyman altında o zamanki İsrail devleti, tarihinin en parlak, en çilesiz dönemini yaşadı. Dolayısıyla, ileriki yıllarda İsrail devletinin bir amblemi olarak alındı. Ancak, bundan da önce evrensel bir sembol olarak çeşitli kültürlerde yer almaktaydı. Her şeyden önce doğada sık sık görülen bir şekildir, örnek olarak kar tanecikleri heksagram şeklindedir. Bal petekleri ise heksagon şeklindedir. Heksagon heksagramın kenarlarını birleştirdiğimiz zaman ortaya çıkar.

Yukarı bakan üçgenin tekâmül ederek tanrıya ulaşan ruhu, aşağıya bakan üçgenin ise toprağa dönüşü temsil ettiği düşünülmektedir. Bir başka açıklamaya göre ise yukarı çıkan ateşi ve aşağıya akan suyu sembolize etmektedir.

Heksagram altı rakamının simgesidir. Eski çağlarda altı sayısı zaman ve mekânın birimi olarak kabul edilirdi. Çünkü hem zamanın hem de mekânın devresel olup daire oluşturdukları inanılırdı ve bir daireyi bir pergele çizildiğinde, pergelin açısını bozmadan daire çizildiğinde daireyi tam altıya böler. Bu yüzden bu zaman ve mekan birimleri altı ile bölünür; 12 ay, 24 saat, 60 dakika, 60 saniye gibi veya bir dairenin 360 dereceye bölünmesi gibi. Bu yüzden Tevrat ve Kuran'da dünyanın altı günde yaratıldığı yazılır. Yedi de sonsuzluğu ifade eder. Eliphas Levi'ye göre "Yedi nasıl mecazi olarak sonsuzluğun rakamı ise, altı da haftanın (içi) gün sayısıdır, o sınırlı maddi ortamda dengeyi temsil eder, üçün üç ile dengelenmesi, bir başka deyişle ruhun madde ile

mücadelesini. Tevrat ve Kuran'a göre Tanrı dünyayı altı günde yaratmıştır. Bu nedenle altı sayısı nesnel âlemin rakamı olarak değerlendirilir ve evrenin altı prensibi üzerine kurulduğuna inanılır. Grek ebcisinde Kozmosun rakam değeri 600'dür. Sümerler ve diğer kadim uygarlıklar bütün zaman-mekân hesapları seksajisimal birimi olan 60'a dayanan sistem üzerinde kurmuşlardır. Burada baz alınan sayı altı değil, altmış sayıdır. Çünkü zaman ve mekan dairevidir, siklülere tabidir ve altı dairenin rakamıdır (<http://www.hermetics.org/Sayilar.html>).

Platoncu sistemlere göre altı, matematiksel açıdan mükemmel olan bir sayı olarak değerlendirilir. Altı sayısı $3+3$ 'tür. Bir özelliği de $1 \times 2 \times 3$ olmasıdır. 6 sayısının ayrıca bölenlerinin $\{1,2,3\}$ toplamı da kendisine eşittir. Bu nedenle altı mükemmel bir sayı olarak düşünülmüştür.

Altı sayısı genel algılanışı açısından ele alındığında, yaratılış inancına göre oldukça büyük bir öneme haizdir. Bu sayıyı bu açıdan diğer bölümde ele alacağımızdan burada sadece bu inançla olan ilişkisine yüzeysel olarak değinme gereğini duyduk. Yukarıda belirttiğimiz gibi İslami gelenekte de yaratılışla olan bağlantı bilinmesine rağmen, Schimmel bu sayının ancak genel hüküm olarak Müslüman kültürü içerisinde daha olumsuz bir algıya sahip olduğunu belirtir (Schimmel, 2000: 137)

6.4.4.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Altı sayısı

Kendi içerisinde bütünlüğün temsilcisi olan bu sayı ile Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde karşılaşmamız bir dört ya da iki sayısına nazaran daha fazla olmaktadır. Sayılar konusu ile ilgili bilgi toplamaya başlamadan önce, nedenini bilmediğimiz ancak bu konuda bilgi sahibi oldukça kendi içinde anlam kazanan altının katları olan sayıları da bu başlık altında değerlendireceğimizi bir kısa not olarak belirtmek istiyoruz.

Eser içindeki altı ve onun katları olan sayılara göz attığımızda, karşımıza ilk olarak "600" sayısı çıkar (s. 97-103). "*Altı yüz kâfir atlandı*" şeklindeki ifade acaba heksagramın kötülüğü niteleyen üçgenini simgelemek adına mı, yoksa kozmosun simgesi olması dolayısı ile mi kullanıldığı kesin olarak yorumlanamamakla beraber, bahsi geçen konuda söz konusu olan kâfir askerler olduğundan, burada daha çok heksagramın kötülüğün simgesi olan anlam boyutu akıllara geliyor. "*Altmış tutam*

gönderüni ne öğersin murdar kâfir” bir sonraki sayfada rastladığımız bu ibarede “60” sayısı sayısal niceliğin yanında çoban tarafından aşağılanan düşman güçlerinin temsilinde kullanılmıştır (s. 98-104-174). Sayfa 112’de okuyucu yine 6 sayısının katlarından olan bir sayı ile karşılaşır. Burada söz konusu olan sayı “altmış bin” dir (s. 112). “...,*altmış bin kâfire kan kusturan*,...” burada sayısal çokluğun yanında, bu sayının kendi içerisinde sahip olduğu bütünlük anlamı ile birlikte düşman güçlerinin bütünselliğinin kast edilmiş olabileceğini düşünüyoruz.

113. sayfada ise “*altmış ögeç derisi*” ve “*altı ögeç derisi*” ibareleri geçer. Burada bahsi geçen kişinin heybetini ifade etmek amacı ile kullanılmış olan bu ifadelerin, bahsi geçen kişinin heybetinin zaman ve mekâna bağlı olmadan sürekliliğine gönderme yapmış olması muhtemeldir. Eserin birçok yerinde aynı form ile karşımıza çıkan “*altı perlü gürz*” bugünkü Türkçe karşılığı olan al kanatlı gürz formu göz önüne alındığında, heksagramın bir kopyası olarak göze çarpar ki, burada kast edilen anlamın heksagramın yukarıda değindiğimiz anlamı ile birebir örtüştüğünü görmek mümkündür. Yukarıya bakan üçgeni ile tanrıya ulaşmayı niteleyen bu sembol, aşağıya bakan yönü ile ölümü niteliyorsa da, bu bir savaş aracı olarak manevi düşünceler ile bağdaştırılmış mesaj içeren bir olguyu ifade eder (s. 114-116-119-204-223-241).

Eserin içinde iki yerde “*altı cellât*” deyimini geçmektedir. Buradaki altı sayısı, Davut yıldızının aşağıya bakan üçgenin ifade ettiği anlamı bağlamınca kötülüğe hizmet eden kişileri nitelemek ve niceliklerini belirtmek için kullanılmıştır (s.191-192).

199. sayfada Tekfürün fiziksel özellikleri betimlenirken adıyla orantılı olarak “*Ol kâfirin altmış arşun kamet var idi*” ifadesi kullanılır. Bir arşunun yaklaşık olarak 68 metre olduğu düşünüldüğünde, bu adamın dört metreyi aşan boyu olduğu görülmektedir ki, bu da adının Arşun oğlu Direk Tekfür olmasını oldukça güzel bir şekilde açıklar.

Altı sayısının bir katı olarak “on altı” sayısı da hikâyelerde kendisine birkaç kez kullanım alanı bulur. Bunlar “*on altı yaş*” ve “*on altı yıl*” (s. 118-131-138-150-155-200) ifadeleri ile karşımıza çıkmaktadır. Burada çocukluktan olgunluğa geçiş döneminden bahsedilmekte olup o dönem düşünüldüğünde, bir erkek çocuk için karakter ve kişiliğinin tamamen belirlenme aşamasını ve toplum içinde bir kimlik edinme zamanını gösteren önemli bir zaman dilimi olarak gözlemlenir. Bir diğer

kullanım alanı olarak belirttiğimiz on altı yıllık zaman zarfı, kahramandan haber alınamayan ve artık tüm ümitlerin tükendiği bir zaman dilimini betimlemek adına eserde yer alır. 157. sayfada ise “*on altı bin*” sayısına rastlamaktayız. Burada kullanılan sayı, yine başka bir dine mensup olan düşman askerlerinin niceliğini belirtme amacı ile kullanılmıştır. Altı sayısı ve katlarının eser içinde buldukları formlar ve bu formların alabilecekleri olasılıklı anlam boyutlarının değerlendirilmesinden sonra eser içinde ve toplum içersisinde gerçekten farklı bir yere sahip olan bir başka sayıyı incelemek istiyoruz.

6.4.5. Yedi Sayısı

6.4.5.1. Türk Kültüründe ve İslamiyette Yedi Sayısı

Yedi sayısının bulunduğu yere göre kendini gösteren özel hikmetleri vardır. Örneğin, Kur'an'ın başlangıç suresi olan Fatiha Suresi'nin ayet sayısı 7'dir. Başlamak kelimesinin kök harfleri olan “B-D-E”nin ebce değeri de 7'dir. Ayrıca Kur'an ezelden gelmiş ebede gidecek bir kitaptır. “E-B-D” harflerinin ebce değeri de 7'dir. Ve Kur'an miladî 7. asırda inmiştir.

“Birbirleriyle uyumlu bir şekilde (tabakalar halinde) yedi göğü yaratmış olan O'dur. Merhametli olanın yaratmasında hiçbir uygunsuzluk göremezsin. Gözünü çevirip gezdir. Herhangi bir çarpıklık (çatlaklık) görüyor musun?” (67 Mülk Suresi: 3)

Kuran'ın göğün yedi kat olduğu açıklamasıyla, evrende yedi ayrı tabakanın, yedi ayrı boyutun veya yedi ayrı çekim alanının olduğu düşünülebilir. Ayette "birbiriyle uyumlu bir şekilde" diye tercüme edilen tabaka kelimesi hem bu anlama, hem de "tabakalar halinde" anlamına gelmektedir. Nitekim bu kelime Türkçeye de geçmiştir. Ayetin ifadesiyle atmosferimizin 7 farklı tabakadan, troposfer, stratosfer, ozonosfer, mezosfer, termosfer, iyonosfer, ekzosfer' den oluştuğu gerçeği ile tamamen uyumludur. Peygamberimiz dönemindeki bilim seviyesiyle bu gerçeğin bilinmesi imkânsızdır (http://www.mucizeler.com/bolumler/17_gokyuzununtab.htm).

Kaynaklarda yedi sayısının diğer bir özelliğine de dikkat edilmesi gerektiği belirtilerek, Arapçada yedi sayısının aynı zamanda çokluğu ifade etmekte kullanıldığı belirtilir. "Yedi tabakalı gök" tabiriyle "yedi adet gök" anlaşılacağı gibi "birçok gök" de anlaşılabilir. Arapçadaki bu özelliği tarih boyunca birçok araştırmacı araştırmış ve altında yatan gerçeği

ortaya sermeye çalışmıştır. Ayrıca Kuran'da Lokman Suresi 21. ayette "yedi deniz" tabiri geçmesi, Tevbe Suresi 80. ayetinde Peygamber'e hitaben "Onlar için yetmiş kez af dilesen de Allah onları affetmeyecektir." denmesi; yedi, yetmiş sayılarının Türkçedeki yüz sayısı gibi çokluk ifade etmek için de kullanıldığı kanısını güçlendirmektedir. 7 rakamının benzer şekilde kullanımına eski Yunan'da ve Roma'da da rastlamak mümkündür.

Kur'anı kerimde yedi tane "Hamim" sures vardır. Büyük İslam düşünür ve bilim adamları 7 Hamm'in evrene dair birçok sırrı taşıdığını bildirmektedirler. 7 Hamim'in Fatiha Suresindeki yedi ayete özel bir yorum getirdiği de ifade edilmektedir (Nurbaki, 2006:12)

Diğer bir ilginç nokta da Kuran'da 7 gök tabirinin tam 7 kez geçmesidir. Bu geçişler 2 Bakara Suresi 29, 17 İsrâ Suresi 44, 23 Muminun Suresi 86, 41 Fussilet Suresi 12, 65 Talak Suresi 12, 67 Mülk Suresi 3, 71 Nuh Suresi 15. ayetlerde gerçekleşmektedir (http://www.mucizeler.com/bolumler/17_gokyuzununtab.htm).

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre "Yedi" sayısı Orta Asya Türklerinden günümüze kadar Türk halk inançları ve günlük yaşamında oldukça sık kullanım alanı bulmuş olan bir diğer sayı olarak yer alır. Yardımcının da belirttiği herkes tarafından bilinen bu kullanım alanlarını kısaca şöyle özetleyebiliriz:

- Altay Türklerine göre ayın tutulması "yedi başlı dev" yüzündendir.
- Orta Asya ve Anadolu Türklerine göre yer yedi kattır.
- Kur'an-ı Kerim yedi harf üzerine inmiştir.
- Mekke ve Medine arasında yedi kale vardır.
- Kur'an-ı Kerim'de Yusuf peygamber kıssasındaki rüyaya göre yedi besili ineği, yedi zayıf inek yer yorumunda yedi yıl kıtlık olur.
- Hac'da Kâbe yedi kez tavaf edilir.
- Kur'anda sözü geçen Ashab-ı Kehf yedi uyurlar olarak bilinir.
- Cuma namazının yedi farzı vardır.
- Süleymaniye camii yedi senede yapılmıştır.

- Bursa’da yedi Osmanlı türbesi vardır.
- İstanbul yedi tepe üzerine kurulmuştur.
- Dünyanın yedi harikası vardır.
- Gökkuşığı yedi renktir.
- Ailede soy yedi göbeğe kadar gider.
- Kefene yedi arşın bez de denir.
- Mevlâna’nın mesnevisi yedi cilttir.
- Anadolu’da düğünün en namlısı yedi gün yedi gece devam edenidir.
(turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozyum/semp_3/yardimci.pdf)

Sözlü halk edebiyatı üzerinden bu konuya Türk ekini açısından bir örnek vermek gerekirse, bunu yine Pir Sultan Abdal’ın bir beyiti ile yapmak istiyoruz.

Münkirin gıdası Hak’tan kesildi

Nesimi yüzüldü Mansur asıldı

Dünya yedi kere doldu ıssıldı

Dolduran Muhammet yakan Ali’dir.

6.4.5.2. Dede Korkut Hikâyelerinde Yedi Sayısı

Dede Korkut Hikâyelerinde “yedi” sayısı ile karşılaşmamız, daha eserin ilk sayfalarından itibaren başlar. Aşağıda göstermeye çalıştığımız gibi, oldukça sık kullanılan bir rakam olarak önem açısından hikâyelerde en üst sıralarda yer alır.

Sayfa 75’ teki “*yidi dere kohuların tilki bilür*” ifadesi ile varlıkların uzun süre aynı ortamda ya da çevrede bulunmasından dolayı sahip oldukları veya olabilecekleri aşinalık ve kesin bilgi kast edilmiş olabilir. Özellikle yedi dere olarak bahsedilmesi ise, bilinen yedi denize gönderme yapıldığını düşündürmektedir. Yedi sayısına sayfa 113’ te “*yidi kızın umudu*” şeklinde rastlamaktayız. Buradaki genel anlam dikkate alındığında, “yedi” rakamının olabilecek en büyük çokluk anlamında kullanıldığı

savunulabilir. Çünkü burada kast edilen şey, Boz aygırlı Beyreğin bütün kızların umudu ve kendileri için diledikleri bir er olduğudur. Sayısal bağlamda ve yine bir çoğulluluğun ifadesi olarak kullanımına “*yidi gün yidi gece*” şeklinde, 115. sayfada rastlamaktayız.

Sayı imgelemi incelenirken, genel olarak belli anlam alanları içerisinde kullanıldıkları ve renkler gibi yoruma çok ta açık olmadıkları görülür. Burada sayıların genel anlam ve kullanım alanlarına bakarak, neredeyse sürekli aynı anlam boyutlarında gezindikleri söylenebilir. Ayrımı oluşturan belki dinsel arka planda var olan gizil bilgi ve semantik boyutlardır. 134’ te “*yidi kız kardaşı yidi yol ayırında ağlar gördüm*” şeklinde yer alan ifade hem sayısal bir çoğulluğun hem de var olan çaresizliğin anlatımı olarak hikâyelerde yer alır. 156. sayfada hazırlıklı gidilmesi amaçlanan azami bir zaman diliminin ifade edilmesi için “*yidi günlük azuğ ile çıkayın*” gibi bir cümle kullanılmıştır. Hikâyelerin genelinde önemli olan bir zaman diliminin dile getirilmesi ya da okuyucuya bu önemin geri bildiriminde bulunulması amacıyla yedi rakamının oldukça sıkça kullanım alanı bulunduğu tanıklık edilmektedir. Buna örnek olarak 193-187 ve 176 sayfalarındaki kullanım gösterilebilir.

Yedi sayısının mistik, gizli, belki de sihirselsel bir mana içerdiğinin göstergesini ise 174. sayfada “*kara bıyığın yidi yirden bağladı*” ibaresinde gözlemlemekteyiz. Çünkü halk arasında yaygın olan kanı ve inançlara göre yedi düğüm ya da yedi kez okunan dua büyüünün oluşması ve yapılan bir büyüünün bozulmasında rastlanılan önemli bir sayıdır. Eserin 188. sayfasında yer alan “*Kafirler yidi ağaç yir karşı geldiler*” tümcesinde şu ana kadar eser içerisinde hiç karşılaşılmayan bir form içinde, ağaçların sahip olduğu nicelik aracılığıyla yedi sayısının ardındaki gizem ima edilir. Bu sayının önem verilen olgu ve olaylarda başvurulan ve kendisine kullanım alanı bulan bir sayı olduğunun bir diğer kanıtını ise 202. sayfada görülen “*yidi kişi-y-ile kurulur idi benüm yayum*” cümlesinde gözlemlemekteyiz. Tamamen dini arka plana sahip olan bir anlam boylamı 213. sayfada kendini gösterir. Basat’ın Tepegöz ile olan mücadelesinde, Basat’ın kelime- i tevhidi dile getirmesinin ardından, ona yedi yerden kaçabileceği birer çıkış kapısı açılır. Kanımızca yedi sayısına yüklenen bir diğer mistik ve dinsel arka planı bulunan kullanım ise 234. sayfada okuyucu ile karşılaşır. Bu bölümde Oğuz beylerinin yedi gün uyuduklarından ve bu uykuya küçük ölüm dendiğinden bahsedilir.

Burada ayrıca, yedi sayısı ile alakalı olarak bugün halen devam etmekte olan bir geleneğin temellerinin Dede Korkut Hikâyeleri içerisinde de yer aldığını görmekteyiz. Bu gelenek yedi gün yedi gece düğün ya da kutlamaların devam etmesi geleneğidir.

6.4.6. Dokuz Sayısı

6.4.6.1. Türk Kültüründe ve İslamiyette Dokuz Sayısı

Türk ekininde kutsal sayılan bir diğer sayı da kuşkusuz ki “dokuz” sayısıdır. Bu sayıya geleneksel kültürün yansıdığı hemen hemen her alanda rastlamak mümkündür. Altay yaratılış destanına göre Tanrı yerden “dokuz dallı” bir ağaç bitirmiş ve her dalından da bir insan yaratmıştır. Bu durum destanda şu beyitle yer alır:

Tanrı yine buyurdu:-Bitsin, dokuz dalı da!

Dallar çıktı hemence, dokuzlu budağı da.

Kimse bilmez Tanrı'nın düşüncesi ne idi

Soylar türesin diye şöylece emir verdi.

Dokuz kişi kılınsın, dokuz dalın kökünden

Dokuz oymak türesin; dokuz kişi özünden. (2009: 643)

Savaş kültürünün hâkim olduğu eski Türk uygarlıklarında hakanların tuğraları dokuz tane olarak Türk kültür tarihinde yerini alır. Ayrıca daha gerilere gidildiğinde, yine kültürel kökenlerimizden olan Altay Türklerinde Şamanların omuzlarında dokuz ay ve yay sembolü bulunmaktadır (<http://www.yenidenergenekon.com/36-geleneksel-kulturumuzde-sayılar-2>).

Yine Altay Türklerine göre, insanın iskeletinde avuç, ayak kemiği, baş, bel, dirsek, diz, el bileği, omuz, ve topuk olmak üzere dokuz ek vardır. Kam (Şaman) Tanrı Ülgen'e kurban sunmak için göğe çıkar ve göğün dokuzuncu katına ulaşınca kurbanı Ülgen'e sunar. Yer altı ve gök dokuzar kattır; ikisinin arasındaki yeryüzünde insanlar oturmaktadır. Bu inanca göre Ülgen'in dokuz kızı ve dokuz oğlu varken, kötülüğün simgesi olarak addedilen Erlik Han ki, bir tür şeytan olarak algılanır, dokuz kız ve

dokuz oğlana sahiptir. Yine bu Türk kültüründe 9 Mart'ta kutlanan bir bahar bayramı bulunduğu söylenmektedir. Altaylardaki diğer kutlama günlerine bakıldığında Gök Tanrı Kurbanı ile Dağ Tanrı Kurbanı bayramlarının törenleri dokuz gün boyunca sürmekte, ilkbahar ayinine ise dokuz masum kız ile dokuz masum erkek katılmaktadır. Altaylıların kıyamet tasvirine göre ise denizin dibinde de dokuz çatalı Karataş vardır. Bu taş kıyamet zamanı yerinden açılacak, demirden ve koyu sarı atlara binmiş dokuz atlı çevreye saldıracaktır. Ergenekon destanında da dokuz sayısı "Dokuz Oğuz" adı ile bir isim olarak yer almaktadır (www.baktabul.net/turk-dunyası-ve-kulturu/130624-turk-kulturunde-kutsal-sayı-dokuz-kutsal-sayı-dokuz-hakkında.html).

Schimmel'in belirttiğine göre 9 sayısı aslında Sami ve sonraki Yahudi dünyasında çok önemli bir yer işgal etmemesine rağmen, önemi Hint-Germen ve Orta Asya (Türk-Moğol) gelenekleriyle bağlantılıdır ve daha çok dünyanın kuzey kısmındaki uygarlıklara özgü olarak görülmektedir. İran ve Türk geleneklerinde ve kitap isimlerinde sıklıkla dokuz gökten bahsedildiğini belirtirken, Mircea Eliade bunun, kadim kozmik bölgelerin üç kayna çıkarılması olabileceği gibi, kozmik ağacın 9 dalına da ait olabileceğini ifade ettiğini söyler. Ona göre bu, 9 katlı pagodaların Çin'de bu kadar yaygın olmasının nedenini de açıklamaktadır. (Eliade :) Betz sayıların gizemli dünyasını anlattığı eserinde bu konuya değinerek Çin'de 9 sayısının göklerin sayısı olarak kabul edildiğini ve Pagodenlerdeki 9 katın Gökyüzünün bir sureti olduğuna inanıldığını belirtir (Betz, 2005: 128). Schimmel 9'un benzer bir rolünün varoluşun 9 aşamalı olduğuna inanan Müslüman Saflık Kardeşliği'nin felsefelerinde de gözlenebildiğine değinerek bunu şu şekilde dile getirir: "*bir yaradan, 2 tür zekâ, 3 ruh, 4 tür madde, 5 tür doğa, 6 yönün belirlediği fiziksel dünya, 7 göksel küre, 2x4 element ve son olarak hayvan, sebze ve mineral krallıklarının 3x3 hali* (Schimmel, 1998: 180).

İslam kozmolojisine göre gökyüzü 9 göksel küreden oluşmaktadır. Schimmel kaleme aldığı yapıtında Türklerin bu sayı ile ilgili ilginç geleneklerine yer vererek, Moğolların Büyük Han'ın önünde 9 kere yere eğildiklerini, Han'ın tıpkı Cengiz Han gibi 9 sancağının olduğunu ve 9 Tibet öküzü kuyruğu ile kendini belli ettiğini bildirir. Eserde yer alan bir diğer bilgiye göre, Yusuf Has Hacıp gün doğumunu, önu sıra 9 altın renkli sancağın taşındığı hükümdarın görünüşüyle karşılaştırır ki, bu 9 sayısının, o dönem

içerisinde yerleşik olan toplumsal yaşamda ve bunun yanında devletin en üst seviyesinde sahip olduğu olgusal anlamın idrak edilebilmesi için gerekli olan güzel örneklerden biri olarak karşımıza çıkar. Bugün her ne kadar farklı bir kültüre sahip olduğu düşünülse de, Moğol Hindistan'ında Türk geleneklerinin birçoğunun sürdürüldüğü gözlenir ve ayrıca, bir memurun suçlarının sayısının dokuzu aştığı ispatlanmadıkça cezalandırılmayacağı söylenmektedir (Schimmel, 1998: 183).

Ortaçağ Arap kaynaklarından elde edilen bilgilere göre “tokuz”, dokuz parçadan oluşan hediyeyi ifade etmekte kullanılmakta olup, Hanlara verilen hediyeler $9 \times 9 = 81$ parçadan oluşmaktaydılar. Altay Yakutlarında Şamanlar törenlerde arkalarında yedi masum kız ve erkek çocuk bulundurmaktaydılar. Elde edinilen bilgilere göre, dokuz Türk Ekini içinde yuvarlak bir sayı olarak algılanmakta olup, “dokuz ayın çarşambasının hep birlikte gelmesi” gibi bir deyimle üstlenilen görevlerin zorlukla tamamlanabileceği anlatılmak istenirken, dokuz düğümle bağlanan bir şeyin sağlamlığını ve çözülmesinin güç olduğu anlatılmak istenmiştir (Endres, Schimmel, 2005: 188).

Dokuz sayısının merkezinde olduğu, bugün bile halen kullanımda ve halk dilinde olan birçok atasözü ve deyim bulunmaktadır. Deyim ve atasözlerin bir kültürün bir zamandan bir zamana taşınmasında ve farklı kültür ve nesillere ulaşmasında teşkil ettiği önem göz önüne alındığında, bunun aslında toplumsal yaşantıda ne kadar önemli bir yere sahip olduğu anlaşılabilir. Bu deyimlerden bir kaçını burada dile getirecek olursak;

- Dokuz at kazığa bağlanmaz.
- Dokuz ölç bir biç.
- Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar.
- Boğaz dokuz boğumdur.
- Dokuz ay karnında taşımak.
- Aça dokuz yorgan örtmüşler yine uyuyamamış.
- Dokuz doğurmak.

- Dokuz canlı
- Dokuz körün bir değneği
- Dokuz yorgan eskitmek.

6.4.6.2. Dede Korkut Hikâyelerinde 9 Sayısı

Dede Korkut Hikâyeleri içinde dokuz sayısı ile ilk olarak 95. sayfada “*tokuz kara gözlü hub kız*” şeklindeki ifade ile karşılaşırız. Dokuz sayısı 3 sayısının katı olarak, bu sayının anlam katmanlarının birçoğuna da sahip olmaktadır. Üç sayısında var olan mükemmelliğin ve harmoninin ifadesel göstergesi olma durumu, belki burada vasıfları özellikle detaylı şekilde anlatılan kâfir kızlarının mükemmelliğe ne kadar yakın olduklarının bir simgesidir. Dokuzun mükemmelliğin ve tamamlanmışlığın simgesi olan “on” sayısından önce gelen sayı olması, buradaki kullanımın alt anlam katmanlarında bu amacın gizlenmiş olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Aynı yöndeki bir ifade eserin 154. sayfasında yine okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Sayfa 213 ve 215’te “*dokuz tümen Gürcistan*” tümcesinde ifade edilmek istenen dokuz sayısının ardına saklanan sayısal çokluktur. Dönem içerisinde “tümen” kelimesinin on bin kişiyi ifade ettiği göz önüne alındığında, burada bahsi geçen zaman dilimi içinde Gürcistan’ın 90.000 nüfusu olan bir ülke olduğunun kast edildiği anlaşılmaktadır. Eserin geneli içinde 3 sayısının birçok kez farklı formda katlarının işlendiğini ve anlam katmanlarında bu durumun da göz önüne alınması gerektiğinin unutulmaması gerektiğinin farkında olup bu ifadelerin altında daha derin anlamlar da olabileceğini göz ardı etmemek gerekir.

Eserin 206. sayfasında Yigenek, babasını kaleden kurtardıktan sonra elde edilen ganimetlerden bahsedilirken ve Bayındır Han’a gönderilecek olan ganimet hissesi tasvir edilirken “*tokuzlama çırgap çuha*” şeklinde bir ibare kullanılır. Daha önce Hanlara verilen hediyelerin dokuz ve bunların katı kadar parçalardan oluştuğunu belirtmiştik. Eserin bu bölümünde bu geleneğin toplum içinde nasıl uygulama alanı bulduğuna dair bir örnek görmüş oluyoruz.

Sayfa 197’de doğrudan dokuz sayısı olmasa da, dokuzun katı olan doksan sayısı okuyucu ile buluşur. “*Sadakından toksan ohın yire dökdi*” şeklinde karşımıza çıkan

ifadede bir yandan savaşı Türk kültürü içerisinde ok ve yayın ne denli önemli olduğu ve Altay Şamanlarının omuzlarına dokuz ok ve yay resmi yaptırdıkları düşünüldüğünde, burada kullanılan doksan ok daha da önemli bir anlam ifade eder.

Dokuz sayısının yeni bir yaşamın başlangıcını temsil ettiği gösterge, şüphesiz ki yeni bir canın doğumunu ifade eden dokuz aylık zaman dilimidir. 182. sayfada **“tokuz ay tar karnında götürdüğüm oğul”** tümcesi bize bu başlangıcı en açık şekli ile gösterir. Buradaki ifadede hâsıl olan genel anlam incelendiğinde, yeni bir başlangıcı niteleyen bu dönemin anne açısından nasıl bir duygu ve önem arz ettiği, anne ve çocuk arasında nasıl sıkı bir ilişki var olduğu gözler önüne serilir.

Sayfa 181’de ise aynı sayı, sevilen ve uğrunda feda edilecek şeyler olan kişiler için gösterilen fedakârlıkları göstermektedir. Dokuz sayısı burada, doğan evladın getirdiği sevincin ifadesini gösteren bir şekilde **“toğduğunda tokuz buğra öldürdüğüm oğul”** formunda karşımıza çıkar. Burada yine dokuz sayısının mükemmellikten önceki bir adım olan sayısal bağlamı alt anlam katmanı olarak yorumlanabilir.

Sayısal çokluğun bir diğer göstergesi olarak dokuz sayısı, 172. sayfada **“Tokuzunu bir yerine saydurayım”** şeklinde okuyucu ile buluşur. Burada karşılıklı herhangi bir savaş anında bir kişinin karşı dokuz kişiye karşı kazanmasının imkânsızlığının aksine, bu kalabalığın tek bir kişiymişçesine hafife alınarak dile getirilmesi dokuz sayısının gerçek anlamına gönderme yapar.

6.4.7. On İki Sayısı

6.4.7.1. Türk Kültürü ve İslamiyette On İki Sayısı

İslami geleneklere bakıldığında on iki sayısının kendisini diğer gelenekler kadar göstermediği ve ön plana çıkmadığı görülmektedir. Daha önce de bahsi geçen Sıfık Kardeşliği’nin çalışmaları da on iki sayısını burçlar bağlamında ele alarak incelemiş ve yorumlamaya çalışmışlardır. Bu bağlamda ortaya konan sonuçlar yine temelde bizi üç sayısına götürmektedir. Çünkü on iki sayısı üç’ün katı durumundadır. Bu sonuçlara göre üç su burcu, üç ateş burcu, üç toprak ve üç hava burcu bulunmaktadır.

On iki sayısının İslam inancındaki yansımalarına bir örneği Bakara suresi 90. Ayetinde rastlamak mümkündür. Burada Musa Aleyhisselam’ın kavmi için su istediğinde Allah

tarafından Musa'ya asasını yere vurması söylendiğinde, asanın değdiği yerden on iki pınarın fışkırdığı belirtilmektedir (Sağlam, 1997:32)

Schimmel'in eserinde belirttiği bir diğer nokta on sayısının özellikle İslam inancı açısından önemine vurgu yapmaktadır. Buna göre Şiiliğin liderleri olan imamlar zincirinin izleri Hz. Peygamberin torunlarından on ikinci imama değin uzanmaktadır. Hatta Müslüman yazarlar arasında yazdıkları eserleri özellikle on iki bölüme ayıranların bile olduğu belirtilmektedir (Schimmel, 2000:221).

6.4.7.2. Dede Korkut Hikâyelerinde On İki Sayısı

Dede Korkut hikâyelerinde on iki sayısına sadece iki yerde rastlamaktayız. *“on igiçe sünücügün ören olmuş yığsur ahı”* (s. 88) ibaresinde anatomik olarak var olan bir gerçekliğin yansıması olarak kullanım alanı bulmaktadır. İnsanda 12 çift kaburga kemiği vardır. Burada anlatılmak istenen dağılan kaburga kemiklerinin toparlanması ibaresi ile o an karşı karşıya kalınan durum içerisinde bedensel zayıflık anlatılmaya çalışılmıştır.

Sayfa 108'de *“on iki batman taş atar idi”* şeklinde yer alan ifade de sayısal bir çokluğun yanında kanımızca üçün katları olan gizemli anlam boyutuda işin içine girmektedir.

6.4.8. On Üç Sayısı

6.4.8.1. Türk Kültüründe ve İslamiyette On Üç Sayısı

Kültürel ya da dinsel açıdan incelendiğinde on üç sayısı ile ilgili olarak Türk ekini ya da İslam geleneğine dayanan ya da herhangi bir şekilde kullanım alanına sahip olan bir temel düşüncenin olmadığı görülmektedir. Farklı kaynaklar incelendiğinde, bu sayı hakkında Türk kültürü ve dini açısından herhangi bir anlam bağlamına rastlanılamamıştır. Kanımızca bu da bize Dede Korkut hikâyelerinde neden bu sayı ile ilgili bir sembolizme rastlamadığımızı açıklamaktadır. Güncel yaşam içerisinde var olan on üç sayısına dair yerleşmiş olguların, bu bilgiler göz önüne alındığında tamamen başka kültürlerin etkileri ile oluşmuş yargılar oldukları ortaya çıkmaktadır. Bu bilgileri ait oldukları Alman kültürü ve Hristiyan geleneği başlığı altında ele alacağımızdan burada buna yüzeysel olarak değinmenin yeterli olacağı kanaatindeyiz.

6.4.9. Kırk Sayısı

6.4.9.1. Türk Kültüründe ve İslâmiyette 40 Sayısı

40 sayısı en büyüleyici sayı olarak görülmekte olup Orta Doğu ve Türk kültürü içerisinde oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir.

İslâm inancı içinde 40 sayısının önemli bir yeri olduğu tartışma götürmez bir gerçek olarak yer alır. Nuh tufanına neden olan yağmurlar kırk gün sürmüştür. Hz. Muhammet nübüvvet emrini 40 yaşında almıştır. İslam'da 40 gün arınma dönemi olarak kabul edilir. Kıyamet kopmadan önce Mehdinin yeryüzünde kırk yıl kalacağı inancı hâkimdir. Arınmanın bir başka formunu kurban bayramı için kurban edilecek hayvanların kırk gün özel bir şekilde beslenmeye çalışılmasında da gözlemlemek mümkündür.

Müslüman kültür içerisinde 40 sayısının yuvarlak bir sayı olarak algılandığı belirtilirken, Müslüman folklorun baştanbaşa bu sayı ile dolu olduğu da ilave edilir. 40 sütunlu saraylar, 40 atlı kahramanlar, masallarda bir batında 40 erkek ya da kız çocuk doğuran anneler, başarılması gereken 40 sınav, öldürülen 40 düşman ya da bulunan kırk hazine, 40 gün 40 gece süren şenlikler vb. Türk dilinin en bilinen deyimleri arasında yer alan “eşinin sözünü kırk yılda bir dinlemek” deyimini bu sayının toplumsal yaşam içerisinde yer bulduğu bir diğer alanı gösterir (Schimmel, 2000: 268-269).

Misafirperverliğin kültürel olguların temel taşlarından birini oluşturduğu ülkemizde, bu algıya en güzel örneklerden biri yine kırk sayısı ile bağdaştırılmış ve “acı bir kahvenin kırk yıl hatırı vardır” şeklinde ifadesel form bulmuştur. Bir işin hakkıyla yapılabilmesi için gerekli olan tecrübe ve emeği ifade eden “kırk fırın ekmek yemek” deyimini ya da temelden temizlemeyi anlatan “kırklamak” ifadesi, kendisini olduğundan daha ucuza satarak kişisel değerini düşüren biri için kullanılan “40 kuruş için 9 takla atmak” deyimini, her yeri bilip uyum içinde olan biri için kullanılan “kırk evin kedisi” deyimini ne kadar farklı durum ve olgu için bu sayının seçilmiş olduğunu bize gösterir.

Schimmel'in eserinde bu sayı ile ilgili olarak bildirdiği bir diğer ilginç nokta ise Hz. Muhammet'in isminin ortasında bulunan “mim” harfinin ebcet hesabında değerinin 40'a eşit olmasıdır. Bu inanışa göre bu sayının Peygambere ait bir sayı olduğu inancı vardır. Ayrıca Peygamberimizin bir diğer adı olan “Ahmet” isminin ortasında yine

“mim” harfi bulunmaktadır (Schimmel, 2000: 270). Yardımcı'nın belirttiğine göre kırk sayısı Kur'anda 48 kez zikredilmiştir. Manas destanında kırk sayısı 127 kez geçmekte, kullanıldığı formlar ise kırk yiğit, kırk savaşçı, kırk gelin, kırk güzel, kırk kulaç şeklinde okuyucusu ile buluşmaktadır[†].

İslâm inancı içerisinde 40 sayısı ile ilgili olarak bilinen inanış ve rivayetlerin bazılarını şu şekilde maddeleştirebiliriz:

- Peygamber efendimiz kendisi 25 yaşında iken kendisinden 15 yaş büyük yani 40 yaşında olan Hz. Hatice ile evlenmiştir.
- Hazret-i Âdem'in çamurunun mayalanması kırk gün sürmüştür. (Taberî Tefsîr III 306)
- Her bir insan anne karnında 40 gün nutfе , 40 gün aleka ve 40 gün mudğa hâlinde bulunur; sonra rûh üflenir. Bu hususta Sahîhayn'de geçen bir hadîs-i şerîf şöyledir: İbn-i Mes'ud -radiyallâhu anh- anlatıyor: ‘Sâdik (doğru) ve Masdûk (sadâkati tasdik olunmuş) olan Rasûlullâh -sallâllâhu aleyhi ve sellem- buyurdular ki:«Sizden birinin yaratılışı annesinin karnında kırk günde cem olur. Sonra bu kadar müddette 'aleka' olur. Sonra bu kadar müddette 'mudğa' olur. Sonra Allâh bir meleği dört kelimeyle gönderir: (Bu melek) rızkını ecelini amelini şakî veya saîd olacağını yazar sonra ona rûh üflenirdi»' (Buhârî Kader 1; Bed'ü'l-Halk 6; Müslim Kader 1/2643)
- Tasavvufta mânevî terakkî için kırk gün müddetle tatbîk edilen ve 'çile' yâhud 'erbaîn' diye tâbir olunan usûlün esbâb-ı mûcibeleri de bu hadîs-i şerîf ile Mûsâ -aleyhisselâm-'ın Tûr Dağı'nda yaşadığı kırk günü bildiren âyet-i kerîmelerdir.
- Mûsâ -aleyhisselâm- kırk gün (gece) oruç ve riyâzâtla emrolunmuş; bundan sonra kendisine Rabbi ile konuşma şerefi bahşedilmiştir.
- Kırk sayısı çoğunluğu bildiren işlerde asgari en büyük sayıdır. Bir duayı çok okumak istenirse en az kırk kere okumalıdır.

[†] Geleneksel Kültürümüzde ve Âşıkların Dilinde Sayılar, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Yardımcı, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi, İzmir.

- Beş vakit namaz sünnetleri ile beraber kırk rekâttır. Fatıha beş vakit namazın her rekâtında okunur. Böylece her gün en az kırk kere okunur.
- Tırnak kesmek koltuk kasık temizlemeyi kırk günden fazla geciktirmek günah olur. Müslüman olan akrabayı ziyaret etmeli kırk günü geçirmemelidir. (S. Ebediyye)
- Kırk kişi bir cemaattir. Bir ölüye dua ederlerse Allahü teâlâ o ölüyü affeder. [Buhari]
- Şirkten uzak kırk mümin bir müslümanın cenaze namazını kılarsa Allahü teâlâ muhakkak o müminlerin dualarını kabul ederek o ölüyü affeder. [Müslim Ebu Davud]
- Kırk gün içinde bir ilim sohbetinde bulunmayan kimsenin kalbi kararır. Büyük günah işlemeye başlar. Çünkü ilim kalbe hayat verir. İlimsiz ibadet olmaz. İlimsiz ibadetin faydası olmaz! [Hazanet-ür-rivayat Müjdecî Mek.]
- Kırk gün ihlâsla İslamiyet'e uyanın kalbini Allahü teâlâ hikmetle doldurur. [Ebu Nuaym]
- Kırk gün helal yiyenin kalbini Allahü teâlâ nur ile doldurur. Kalbine nehirler gibi hikmet akıtır. Dünya sevgisini kalbinden giderir. [Ebu Nuaym]
- İlk tekbire yetişerek kırk gün cemaatle beş vakit namaz kılan Cennet vacip olur. [Ebu Ya'la]
- Bir lokma haram yiyenin , kırk gün duası kabul olmaz. [Taberani]
- [kırklar denilen] Ebdaller kırk kişidir. Bunların bereketi ile düşmana galip gelirsiniz ve beladan kurtulursunuz. [İbni Asakir]
- Yeryüzünde her zaman kırk [evliya] bulunur. Her biri İbrahim aleyhisselam gibi bereketlidir. Bunların bereketi ile yağmur yağar. [Taberani]
- Hazret-i İsa yeryüzüne inince kırk yıl yaşayacaktır. [İ. Ahmed]
- Allah için kırk gün nöbet tutanın bütün günahları temizlenir. [Taberani]

- Allah için hicret edenler diğerlerinden kırk yıl önce Cennete girer. [Taberani]
- İslam'a ilk bağlananlar 40 kişiydi.
- Nuh tufanı 40 gün süren yağmurlardan sonra oluştu. Hz. Âdem'in çamuru 40 günde yoğruldu.
- Medine'de kılınan ilk cuma namazında 40 kişi vardı.
- Her Müslüman malınının 40'ta birini zekât olarak verir.

(www.sevgiplatformu.info/dini_sorular/31847-40_say_s_n_n_hikmeti_nedir.html)

Eski Türk kültürlerine bakıldığında Oğuz Kağan'ın kırk günde büyüüp yürüdüğü, Urum Kağanı kendisine itaat etmeyince bayrağını açarak onun üzerine yürüyüp kırk gün sonra Buzdağı eteklerinde konakladığı bildirilmiştir. Bunun yanında kurultayda her iki yanına kırkar kulaç uzunluğunda direk diktirerek üzerine gümüşten tavuk koydurmuştur (Durbilmez, 2007: 187).

B. Dede Korkut Hikâyelerinde Kırk Sayısı

Kırk sayısı Dede Korkut Hikâyelerinde karşımıza en çok tekrarlanan sayı olarak çıkar. Ancak genel olarak kullanılan anlamları yukarıda bahsini ettiğimiz manevi yönden ağır basan bağlamlardır. Türk ekininin en önemli eserlerinden olan Dede Korkut Hikâyelerinde bu sayının tekrarlanan formu tıpkı manas destanında olduğu gibi, “*kırk yiğit*”, “*kırk ince belli kız*”, “*kırk yoldaş*”, “*kırk namerd*”, “*kırk gün*”, “*kırk big*”, “*kırk cübbe*”, “*kırk kul kırk kırnak*”, “*kırk nefer*”, “*kırk oynaslı*”, “*kırk gün kırk gece*”, “*kırk akça*”, *kırk kınuk*”, “*kırk yir*”, “*kırk otak*”, “*kırk tutam*”, “*kırk erçe*” ifadelerinde kullanım alanı bulur. Kırk sayısına ilişkin bu ifadeleri sınıflandırarak gösterecek olursak:

Kırk yiğit: 178-83-85-91-94-97-98-103-110-111-118-129-135-157-159-160-161-162-167-185-186-187-189-247-249 sayfalarında 29 kez geçmektedir.

Kırk ince belli kız: 86-88-90-98-97-96-111- 110-108-106-173

Kırk yoldaş: 92-161-188

Kırk namerd: 86-85-90-91

Kırk gün: 90,129

Kırk big: 106-107

Kırk cübbe: 113

Kırk kul kırk kurnak: 115

Kırk nefer: 137

Kırk oynaşlı: 147

Kırk gün, kırk gece: 153-129-90

Kırk akça: 177

Kırk kınuk: 188

Kırk yir: 190-193-106

Kırk otak: 176

Kırk tutam: 197

Kırk erçe: 224

Yukarıda görüldüğü üzere genel olarak kullanılan anlam boyutları olumlu çağrışımlar yapmakta olup bir bütünlüğün ve manevi birlikteliğin sembolüğü olarak yer alırlar. Hikâyelerde kahramanlara yardım eden dürüst sadık yiğitlerin sayısı her zaman 40 yiğit olarak belirlenirken, ihanet eden yiğitler de yine topluca ihanet ederek 40 namert sıfatını yüklenirler. Eserin bir tek yerinde (s. 224) kırk yiğit yerine kırk erçe (er) deyimini kullanılır. Kırk yoldaş deyimini her halükarda güvenilen dostluğun ve dostların nitelenmesinde eser içinde kendine kullanım alanı bulmuştur. Kadın kahramanların yanlarında olan ve onlara yardımcı olan kızların hepsi ince belli hub (güzel yüzlü) yüzlü kırk güzel olarak tasvir edilir.

Geleneksel anlam bağlamı içerisinde değerlendirildiğinde, kırk günlük zaman dilimi herhangi bir olguya bağlı olarak olgunlaşma sürecini, arınmayı, çekilmesi gereken çilenin, sevincin, kutlamanın zamanını belirtme amacı ile kullanılır. Okuyucu eser

içinde bu kullanım alanları ile karşılaşmakta ve metin bağlamında verilmek istenen anlam bağlamına ulaşabilmektedir. Özellikle sayısal imgeler bazında ele alındığında hikâyelerdeki sembolizmin, bu konuda herhangi bir bilgiye sahip olmasa da okuyucu ve dinleyici tarafından rahatlıkla algılanabilir olduğu kanaatindeyiz.

Eserler içinde bulunan sayısal imgeler, şüphesiz ki bizim şu ana kadar ele aldığımız sayılar ile sınırlı değildir. Ancak Dede Korkut Hikâyelerinde yer alan sayıların tümü karşılaştırma yapacağımız eserde yer almadığı ya da hiçbir kullanım alanına sahip olmadığı için, sayıları seçerken her iki eserde de kullanılmış olmasını ölçüt olarak belirledik ve sadece her iki eserde ortak olduğunu saptadığımız sayıları incelemeyi uygun gördük. Çalışmamızın, sayı imgelemine Hıristiyanlık inancı, Alman Kültürü ve Grimm Kardeşlerin Masallarının açısından inceleyeceğimiz ikinci kısmında bu sayılar bu yönleri ve ifade ettikleri anlam bağamları ile tekrar ele alınacaklardır.

6.5.1. Sayı İmgelemi

6.5.1.1. Hıristiyanlıkta ve Alman Kültüründe Sayı İmgelemi

Sayı sembolizmine genel bir giriş yaparken belirttiğimiz gibi, her kültürün her uygarlığın kendine has bir sayı sistemi vardır ve bu sayıların ardına gizlenen anlam bağamları inanç, yaşayış, algı ve coğrafi farklılıklar gibi değişik nedenlerle birbirinden farklılık gösterebilir.

Örneğin Fenike ve geç dönem Romalılar görece olarak ilkel sayı formlarını kullanırlarken, tamamen zıt bir coğrafyada yer alan Mısır'lıların kullandıkları sayı sistemi resimlerden oluşmaktaydı. Miladi takvime göre 600 'lü yıllarda Sevilalı İsadör, bütün her şeyden sayılar alındığı takdirde her şeyin yok olacağını belirtir. Ortaçağ dönemine bakıldığında sayı sembolizminin bütün bir çağa damgasını vurduğu söylenebilir. Heinz Meier bu durumu şu şekilde dile getirir: “ *İncil her şeyin ölçek, sayı ve ağırlıkla düzenlendiğini söylemez mi? (Bilgelik 11:21) Evrendeki hiçbir şey düzensiz olamaz ve böylece, Augustine'nin söylediği gibi, sayılar ilahi bilgeliğin formu, insan ruhunun tanıyabileceği şekilde dünyada varoluşudur*”. Schimmel'in belirttiğine göre sayıları esas alan alegoriler temel alınarak yapılan İncil yorumları varlıklarını on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar sürdürmüşlerdir (Schimmel, 2000: 29).

Sayı gizemciliğinin Ortaçağ ve Rönesans Avrupasında ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu, o dönemler içerisinde farklı bilim adamlarının ortaya çıkardıkları eserlerin ışığında anlamak mümkündür. Bu eserlere örnek olarak Giorgio'nun sayı bilimi ve diğer bilimleri birleştirdiği eseri "Harmonia Mundi" sayılabilir (Schimmel, 2000: 33).

6.5.2.1. Bir Sayısı

6.5.2.1.1.Hıristiyanlıkta ve Alman Kültüründe "Bir" Sayısı

"Bir, her sayıya nüfuz etmiştir. Bütün sayıların ortak ölçüsüdür. Bütün sayıları kendisinde birleştirmiştir, ister çıkartarak ister çarparak. Bir, her zaman aynı ve değişmezdir, bu nedenle kendi kendisiyle çarpıldığında yine kendisini verir. Parçası olmasa da bölünebilir. Bununla birlikte bölme parçalardan çok yeni birimler doğurur. Ama bu birimlerin hiçbiri bütün birimden daha küçük veya daha büyük değildir ve en küçük parçası kendi bütünlüğü içerisinde yine kendisidir"

Agrippa von Nettesheim

Schimmel'in eserinde naklettiği gibi 1500' lü yıllarda dile getirilmiş bu düşünceler matematiksel açıdan tamamen doğru kabul edilmeseler de "bir" sayısının dinsel arka planının ne kadar kuvvetli olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir (Schimmel 2000: 51).

Betz "bir" sayısının diğer sayıların arasında normal bir sayı gibi algılanamayacağını belirterek, onun tüm sayıların çıkış noktası ve var olan her şeyin membası olduğunu savunur ve yaratılmış olan her çeşitliliğin önünde Tanrısal bir birliğin yer almakta olduğunu söyler. Bir içerisinde barındırdığı çeşitlilik olanakları ile beraber bütün her şeyin kaynağı olarak nitelendirilir (Betz, 2005: 43).

Köbel'in 1537 yılında belirttiğine göre "bir" bir sayı olarak görülmez, bilakis diğer tüm sayıların yapıcısı, başlangıcı ve temeli olarak algılanır. Bu nedenle bu sayının karakteristik olarak hem bir dişil hem de eril bir karakteristiği olduğu belirtilir (Schimmel, 2000: 51).

Bir sayısı hem Latince de hem de Arapçada dosdoğru, dimdik olan insan olarak yorumlanır. (Betz, 2005: 48). Hıristiyan inancında var olan "bir" algısının temelleri de

tıpkı Yahudilik ya da İslâm dininde olduğu gibi antikitenin yeni-Platoncu düşünürü Platinus'un görüşlerine dayanmaktadır. Ona göre tek Tanrı bütün formların ötesindedir, çünkü formlar çokluğu simgelemektedirler. Her çokluk birliklerden oluşmuştur ve kendi içerisinde birliği önvarsayım olarak kabul eder. Tanrı her şeyin önvarsayımı olduğuna göre O, mutlaka Birlik'tir. Schimmel eserinde, Alman oryantalist-şair Rückert'in bu yöndeki düşüncelerini, Kuran'ın Allahın birliğinin en kısa açıklaması olan 112. Suresinden (İhlas Suresi) bir formülasyonu incelediği *Die Weisheit der Brahmanen* (Brahmanın Bilgeligi) adlı şiirinde şu şekilde dile getirdiğine değinir (Schimmel, 2000: 53).

So wahr als aus der Eins die Zahlenreihe fließt,

So wahr aus einem Keim des Baumes Krone spriesst,

So wahr erkennest du, dass der einzig Einer,

Aus welchem alles ist, und gleich ihm ewig keiner.

Sayılar zincirinin birden çıkması kadar doğru

Bir ağacın yapraklarının tek bir tohumdan gelmesi kadar gerçek

O'nu bir ve benzersiz bilmeniz kadar gerçek

O ki her şey ondan çıkar ve hiçbir şey ona Eş koşulamaz ne de O'nun gibi ebedidir.

Alman sayı gizemcilerinden Valentin Weigel "bir" in gizemini ifade ettiği deyişinde "bir" in bütün sayıların sonucu ve kavranışı olduğunu, bütün sayıların iç içe geçmiş olduğunu söyledikten sonra Tanrıyı bir sayısıyla yarattıklarını ise diğer sayılarla karşılaştıracığını, çünkü Tanrının bir olduğunu belirtir (Schimmel, 2000: 55).

Carl Gustav Jung'a göre "bir" ilk sayı olması itibariyle bir bütünlük içermektedir. Ancak bu öylesine bir "bir" liktir ki, sadece tek olan, zamansız olandır, sayı değil, bilakis Tanrının sıfatlarının arketipi olan filozofik bir düşüncedir (Betz, 2005: 44).

Meister Eckhart'a göre ise "bir" tam olarak ifade edilemeyen bir gizemdir. Tanrısallığın içerisinde var olan her şey birdir ve birlikten ve birlik üzerine konuşulamaz (Betz, 2005: 47).

6.5.2.2. Grimm Masallarında 1 Sayısı

Grimm Kardeşlerin masallarında “bir” sayısı ile karşılaşmamız ilk önce “*Beyaz Yılan*” (*Weißer Schlange*) masalında gerçekleşir. Hikâyenin hemen her sayfasında bir sayısının kullanımı mevcuttur. Sayfa 129 ve 130’ da bir atın niceliğini belirtmek ve o anki durumda onun tekliline gönderme yapmak amacıyla bu sayı kullanım alanı bulmuştur. Hikâyenin devamında aynı form ve bağlam içinde “bir” sayısını iki kez daha gözlemlemekteyiz.

Külkedisi (*Aschenputtel*) masalında bir sayısı ile 162. sayfada karşılaşırız. Bu hikâyede genel kullanım üzere söz edilen nesne, varlık ya da olgunun teklifini belirtme amacı ile kullanılmıştır. Burada bahsi geçen nesne annenin kızına uzattığı bir bıçaktır.

Kırmızı Başlıklı Kız (*Rotkäppchen*) masalında bir sayısı ilk olarak (s. 174) herkesin sevdiği küçük köylü kızını tasvir etme aşamasında kullanılmıştır. İlk önce bu kızın niceliksel varlığının göstergesi olan bu sayı, daha sonra bu küçük kız ile bütünleşerek ona adını veren kırmızı şapkanın niceleyicisidir. Bir sayısı ile vukuu bulan bir sonraki rastlantı 176. sayfada okuyucunun karşı karşıya kaldığı zamansal bir ifade tarzı olarak kullanım alanı bulmuş bir “bir” lafzıdır. Burada var olan kasıt belli bir zaman dilimi belirtilirken bunun niceliksel fazlalığı ya da azlığıdır. Bir sonraki sayfada ise bir sayısı dile getirilen kelimenin niceleyici konumundadır.

Uyuyan Güzel (*Dornröschchen*) masalında da genel kapsama sadık kalınarak çoğunlukla söylenen sözün bir niceleyicisi, bahsi geçen zaman, olgu ya da diğer kişilerin varlıksal niceliklerini belirtmede kullanılmıştır (s. 281). Bunlara örnek olarak bu sayfada okuyucu ile buluşan ***bir kral, bir kelime ve yüz yıllık bir uyku*** ibareleri gösterilebilir. 283. sayfa yine aynı mantık doğrultusunda uygulama alanı bulmuş ifadeler içerir.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (*Schneewittchen*) masalındaki anlamı şu ana kadar rastladığımız anlam bağlamından hiçbir şekilde farklı değildir. 297. sayfada kraliçenin istediği çocuğun nitelenmesi sırasında okuyucu ile buluşan bu sayı, birkaç satır sonra zamansal ifadelerin göstergesi olarak karşımıza çıkar. 298’de ironik bir ifadenin uygulanışı sırasında bir nesnenin soyut varlığını ifade etmede kullanılmıştır. 306. sayfada ise her ne kadar masallar içerisinde yüzeysel olarak bakıldığında öylesine yer almışçasına görülseler de, daha önce belirtilen arka plan anlamları düşünüldüğünde hiç

de basit varlıklar olmayan baykuş, karga ve güvercinin sayısal bildirgesi olarak yer alır. Bu varlıkların sayısal olarak birliklerinin dile getirilmesinin, dini arka plan ile birlikte düşünüldüğünde daha etkin bir anlam bağlamı içerdiği şeklinde yorumlamanın yanlış olmayacağı kanısındayız.

Mavi Işık (*Das Blaue Licht*) masalında eski kuyuyu niceliksel bakımdan gösteren “bir” sayısı (s. 560), Dans Eden Ayakkabılar (*Die Zertanzten Schuhe*) masalında ilk olarak kralın kendisini betimlemek için kullanılması ile karşımıza çıkar (s. 621). Bir sonraki sayfada kralın oğlunu ve yaşlı kadının varlıklarının sayısal göstergesi olarak yer alan bu sayı daha sonra cansız bir varlığın, bir süngerin niceleyicisi (s. 622) olarak kullanım alanı bulur ve bir diğer sayfada hissedilen yaşanacak bir şanssızlığın göstergesel ifadesi olarak yer alır.

Altı Hizmetçi (*Die Sechs Diener*) masalı kişilerin varlıklarının “bir” sayısı aracılığı ile ortaya konduğu bir başka masal olarak karşımıza çıkmaktadır (s. 625). Dinsel arka planında Tanrısal tekliği ve eşsizliği ifade eden bu sayı, betimlediği varlık ya da olguların sahip oldukları bu “var olma” olgusunun pekiştiricisi olarak göze çarpmaktadır.

Beyaz ve Siyah Gelin masalında 631. sayfada rastlaştığımız “bir” sayısı öncelikle yine bir kadının varlığının teyidi olan bir ibare olarak kullanıldıktan sonra, 634. sayfada arabacının içerisine atılacağı kuyunun betimleyicisi olarak yer alır.

Karbeyazı ve Gülpembe (*Schneeweißchen und Rosenrot*) masalında da tıpkı diğer masalarda rastladığımız genel şekliyle okuyucunun karşısına çıkar. 674. sayfada önce fakir kadının, daha sonra yaşadıkları kulübenin niteleyicisi konumunda olan bu sayısal ibare ki, burada ve diğer masalarda niceliksel yönünden ziyade varlıkların “var olduklarının” birer göstergesi olarak kullanım ve anlam alanına sahiptir, 677. sayfada yaşlı zavallı bir adamın varlıksal betimleyicisi olarak göz önüne çıkar. Bir sonraki sayfada ayının kapının kenarına takılan postundan kopan parçanın büyüklüğünün göstergesi olan “bir” ibaresi, 681’de cücenin sakalından kesilen parçanın tasvirinde yer alır. Yine aynı sayfanın sonunda bu kez inci dolu torbanın niceliğini belirten bu sayı, bu şekildeki kullanımından sonra, bir sayfa sonra mücevher torbalarının boşaltıldığı boş alanın niteliğini betimlemede aracılık eder. Bu masalda bir sayısı, 684. sayfada prene dönüşen ayının güzelliğinde tasvir aracı olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Yaşam Süresi (*Die Lebenszeit*) masalında, 724. sayfada zamansal bir dilimin kısalığının ifadesinde kullanılan bu sayı, Üç Yeşil Dal (*Die Drei Grünen Zweige*) adlı masal içerisinde 818. sayfada bir münzevinin (keşişin), yaşadığı ormanın varlığının niteleyicisi olmasının yanında Tanrının inayetinin göstergesi olan meleğin niceleyicisi ve asılmaya götürülen günahkârın içinde bulunduğu durumun tasvirinde kullanılmıştır.

Elleri Olmayan Kız (*Das Mädchen Ohne Hände*) masalında okuyucu daha ilk kelimedede bu sayı ile karşı karşıya kaldıktan sonra, elma ağacının tasvirinde yardımcı unsur olarak göze çarpar. Masalın ilerleyen bölümlerinde kızın açlığını gidermek için ulaşmaya çalıştığı armut ağacının önünde olan sudan engeli niteleyen bu sözcük, masalın sonuna kadar bu yönde kullanılan anlam bağlamlarına örnekler sunmaktadır (www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/das_madchen_ohne_hande).

6.5.3. Üç Sayısı

6.5.3.1 Hıristiyanlıkta ve Alman Kültüründe Üç Sayısı

“Liebe, menschlich zu beglücken, nähert sich ein edles Zwei; doch zu göttlichem Entzücken bildet sie ein köstlich Drei”.

Goethe

Kendinden önce gelen, tekliğin zıttını ve karşıtlıkları içinde barındıran iki sayısının aksine “üç” sayısı her zaman peşinde koşulan ve arzulanan uyumu ifade etmeye yarayan bir olgusal gerçeklik olarak yer alır. Ulaşılmak istenen en yüksek hedef olarak da, antik dönemden bu yana peşinden koşularak yakalanmaya çalışılan bu bütünsellik, üç sayısının görsel planının arkasına gizlenerek yaşamın her alanında insanın karşısına çıkar.

Antik dönemde yaşayan insanlarda var olduğu kabul edilen ve tarih boyunca diğer dönemlerde yakalanmaya çalışılan ruh, beden ve zihnin üçlü uyumu, bu sayı ile karşılaştığımızda ilk aklımıza gelen anlam bağlamı olarak varlığını ortaya serer. Betz’e göre iki sayısının içinde barındırdığı tüm ikilem ve değişkenliğin tersine üç uyumu ve bütünselliği ifade eder (Betz, 2005: 64).

Bu sayının özel olmasındaki anlam bağlamlarını araştırırken, şüphesiz ki özelliğinin nerede yattığı sorusu yanıtlanması gereken en önemli noktadır. İnsan algısının bir olgu

ya da varlığı “var” olarak kabul edebilmesi için üç önemli öğeye sahip olması gerektiği bir gerçektir. Bunlar mekânsal algı için olması gereken olmazsa olmazlardır. Bir varlık uzunluk, en ve derinlik olgularına sahip olmadan üç boyutlu olarak algılanamaz. Demek ki gerçek olarak algılanmanın koşulu da bu üç önemli olguya haiz olabilme durumudur. Birin tekliğinden ortaya çıkan ve zıtlıkları içinde barındıran iki, üçün birleştirici etki ve anlam boyutunda yeniden bütünleşmeyi ve mükemmeliyeti simgeler. Kaynaklardan edinilen bilgilere göre Aziz Ignatius Loyola'nın 3'lü gruplar ya da 3'ün katı olan formlar ile karşılaştığında, üçlü teslis inancını hatırlayarak ağıladığı belirtilmiştir (Schimmel, 2000: 74).

Schimmel'in Wolfgang Phillip'ten belirttiğine göre bütün varlıklar, dalгада, radyasyonda ve yoğunlaştırmada ortaya çıktığı üzere üç kutuplu bir duygu içermektedirler. İnsanlar da özlerinde üç kutuplu olduklarından buna karşılık gelen üçlemelerde kendisini rahat hissetmektedir. Bu nedenden dolayı da üç olan şeyler iyi olarak değerlendirilmektedirler (Schimmel, 2000: 70).

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre farklı kültürlerde de üçlemler ve kutsal üçlemler önemli rol oynamaktadırlar. Evren gök-yer-deniz üçleminde ele alınmıştır ki, bunlar dünyanın bütünü oluşturarak elementler olarak yer alırlar. Betz'in belirttiğine göre Hıristiyanlık evreni gök-yer-cehennem üçleminden teşkil edilmiş olarak algılamaktadır (Betz, 2005: 66).

Antik dönemde hakim olan çok tanrılı inanç sistemlerinde üç çatallı mızrak ve üçlü yıldırım Tanrıların büyüklüğünün birer göstergesel simgeleri olarak algılanmaktaydı. Mükemmellik ve bütünlük sayısı olarak bu sayıya eski Yunan ve Roma'da gözlemlenen kurban ayinerinde de rastlanmakta olup önemli bir rol teşkil ettiği gözlemlenmektedir. Özel günlerde tanrılara domuz, koyun ve öküz ya da domuz, geyik ve koç olmak üzere üç çeşit hayvan sunulmaktaydı. Bu inancın dinsel bir başka boyutunun Tevrat'ta Tanrı'nın İbrahim'den her biri üç yaşında üç hayvan, inek, keçi ve koç istemesinde de ortaya çıktığı görülür (Schimmel, 2000: 80).

Üç sayısı etkisini en fazla Hıristiyanlık inancında göstermekte olup, bu inancın temel niteliğini taşıyan üçlü teslis inancında bu önemi gözler önüne sermektedir. Yine Betz'den öğrendiğimize göre ilk yüzyıllarda kilise Tanrının tek değil de üç olduğuna dair herhangi bir kanaate ulaşmaya neden olabilecek herhangi bir şeye sebep olmamak

için sanatta üçlemlerin görsel olarak gözlemlenebileceği yapıt ve eserler verilmesine izin vermemiş, yalnızca sembollerin kullanımına izin vermiştir. Baba- oğul ve kutsal ruhu simgeleyen bu sembollerde baba, sadece bulutların arasından çıkan el sembolü ile dile getirilirken, oğul İsa, insan görüntüsü ile sembolize edilmekteydi. Üçlemin son ayağı olan kutsal ruh ise, genelde İsa'nın başı üzerinde uçan ya da dolaşan bir güvercin veya İsa'nın başının etrafında ışıldayan yedi ışık halesi ile sembolize edilmektedir (Betz, 2005: 66).

Schimmel teslis inancının Hıristiyanlıktaki kavranışının, dinler tarihinde rastlanılan genel eğilimlerle son derece iyi bir uyum içinde olduğunu belirterek Hopper'ın Ortaçağ sayı sembolizmine dair söylemlerini şu şekilde dile getirir:

“Ariyen sapkılığın kanıtladığı gibi, Hıristiyanlığın muhteşem doktrinal zayıflığı Tanrı'nın ikililiğidir. Oğul çözüme yönelik ilk adımdır, ama bir üçüncü kişinin, Kutsal Ruh'un eklenmesiyle Birlik'in tartışma götürmez kanıtı elde edilmiş olur... yani Baba ve Oğul, felsefi temeller kadarsayısal temelleri de tartışma götürür Bir'dir. Ama Baba, Oğul ve Kutsal Ruh, ancak ve ancak Üç varlıktan dolayı, tartışmasız Bir'dir” (Schimmel, 2000: 73-74).

Betz'in eserinin devamında dile getirdiğine göre dinsel açıdan yaklaşıldığında Ortaçağda da üç sayısına ve üçlü yapılara oldukça fazla önem verilmiş ve bunu şu şekilde açıklama ihtiyacı hissetmişlerdir: Dünyanın ve her şeyin yaratıcı olan Tanrı, kendisini insana üç yönlü olarak bildirir (Genesis 1, 26). İnsan da Tanrının bir yansıması olduğuna göre onda da bu üçlemin izlerini görmek mümkündür (Betz, 2005: 69).

Aristoteles “Üç” ü tüm dünyanın sembolüğü olarak kabul eder. Her şeyin bir başlangıcı, ortası ve sonu vardır. Zaman geçmiş, gelecek ve şimdiki zaman olarak üç ana olgudan meydana gelir. Antik dönemde Plato'ya göre gerçek, güzellik ve iyilik özlenen birliği ve ideali oluşturur. Çünkü biri olmadan diğeri olmaz. Skolastik dönemin en önemli ustalarından biri olan Albertus Magnus'a göre üç kendisini tüm varlıkların içinde göstermekte olup, üçlü doğa fenomenlerini işaret etmektedir. (Betz, 2005: 72)

Hıristiyan inanç dünyasına bakıldığında üç sayısı ile ilgili olarak göze çarpan bir diğer ilginç nokta ise dini arka planlı üç bayramlarında - Weichnacht, Pfingsten, Ostern-gözlenir.

“Üç” sayısının sahip olduğu gizemli yöne örnek olarak Onaltıncı Yüzyıl şairlerinden Fransız düşünürü Du Bartes’ın şiirleri gösterilebilir. 1578 yılında Joshua Sylvester’in yapmış olduğu çeviride “üç” sayısı şöyle betimlenmektedir:

“Teklerin en eskisi, Tanrı’ya yakışan sayı...

Cennetin en sevgili sayısı, ki merkezdedir

Her iki uçtanda eşit uzaklıktadır

Başı, ortası ve sonu olan ilk’tir”(Schimmel, 2000: 69)

Bu açıdan bakıldığında üç sayısına ilk gerçek sayı algısı ile yaklaşıldığı söylenilebilir. Bu sayıya hayatın farklı alanlarında farklı boyutlarda önem verilerek yaklaşıldığı gözlemlenir. Örneğin felsefe ve psikolojide “üç” sınıflandırma sayısı olarak algılanmaktadır. Bir diğer yönden bakıldığında zaman, mekân ve nedensellik olgularının bir üçlem halinde birlikte yer aldığı görülür. Schimmel ruhsal etkinliklerin üçe bölündüğünü söyleyerek bunları düşünme, duyumsama ve isteme olarak sıralar. Ünlü Alman düşünürü Hegel de varolmanın üç yolu olduğuna dair olan görüşlerini şöyle dile getirir: “Ansichtsein, Dasein ve Fürsichtsein” (Schimmel, 2000: 76).

Üç sayısının yakın geçmiş ve kültürel miras üzerindeki yansımalarına göz atıldığında, mimaride dinsel yapıtların üç parçadan oluştuğu bilgisine rastlanmaktadır. Yahudi tapınaklarında da bu formun gözlenmekte olduğu belirtilmektedir. Schimmel’e göre kiliselerin dar ve uzun orta kısımları, haç şeklindeki kiliselerin iki kanadı ve bazı kiliselerde gözlemlenen yarı dairesel şekildeki çıkıntılı kısım teslis inancının gizemine işaret etmektedir. Kiliselerin sunaklarında çoğunlukla İsa’nın yaşamından üç sahnenin temsil edildiği üç kanatlı resimler bulunmaktadır. Üç sayısının algılanışında var olan manevi gücün bir başka önemli yansıması Hitler döneminde Alman kültürü içerisinde yer alan “Dritte Reich” kavramıdır. Tarihsel olarak bakıldığında üçüncünün aksine dördüncü “Reich” dönemini ifade eden bu olgu, daha çok sembolik karakteristiği yönünden bu şekilde adlandırılmaktaydı. Bu sembolikte üç, bütün insani umutların gerçek kılınması vaadinden dolayı tarihsel gerçeklikten çok daha güçlü bir konuma gelmekte ve onun önüne geçmektedir (Schimmel, 2000: 82-84).

Üç sayısının bir başka yönü de üç noktayla işaretlenen ve bu üç noktanın birleştirilmesi sonucu ortaya çıkan ilk geometrik şeklin üçgen olması gerçeğidir. Hıristiyan mistisizmi ve büyüünde üçgenler ve üç sayısı her zaman teslis inancı ile birlikte bir anlam birlikteliğine bağlanarak düşünülmektedir. Bu sayının sahip olduğu olumsuz anlam boyutlarını, yine aynı anlam boylamı üzerinde şeytanın üçlü teslis inancını taklit etmeye çalıştığı demonik (şeytanca) sayı şeklinde gözlenmektedir. Masallarda kahramanlar genelde şeytan ya da kötü güçlerle karşılaşmalarından üç gün sonra ölmektedirler. Üç yol ağzı tehlikeli bir yer olarak nitelendirilirken ölümü niteleyen darağacı da üç ayak üzerine kurulmaktadır.

Kültürel bağlamdaki üç sayısına yönelik yansımalar üzerine son bir örneği yine Schimmel'in eserine dayanarak vermek istiyoruz. Schimmel Alman halk dini ve batıl inancı üstüne en kapsamlı eser olan "*Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*" adlı eserde bu konu ile ilgili olarak şu bilgilere yer verildiğini söyler:

"Üç köşesinde üç haç ve ortasında bir dua olan üçgen bir kâğıt guta iyi gelir; beşiğe konan üçgen kâğıt parçaları cadılardan korur. Bavyeralı Herzog Maximilian 1511'de, "üçgen biçiminde özel bir kâğıda ya da parşömene yazılmış takdisleri yasaklamıştır. Mısır'da, çocuklar va atlar kem göze karşı üçgen nazarlıklarla korunurlardı. Orta Avrupa'da yayıkla tereyağı elde etmek için üçgen biçiminde katlanmış keten süzgeçler kullanılırdı ve aynı şekilde sihirli üçgenlerde kuullanılmaktaydı. Sözde yaşam üçgeni, üçgen sayılar, hatta üçgen kurabiyelerin bile bir rolü bulunmaktadır. Cadıların kulübelerinde bulunan bütün araç ve aygıtlar üçgen biçimindedirler"(Schimmel, 2000: 85).

6.5.3.2. Grimm Masallarında 3 sayısı

Şimdi üç sayısının yukarıda anlatılan anlam bağıntılarının ışığında Grimm Masallarında ne kadar sıklıkta ve hangi anlam boyutlarında kullanıldığına bir göz atalım: İlk önce Beyaz Yılan (*Weißer Schlange*) masalında hizmetçinin acıyarak kurtardığı ve suya tekrar bıraktığı üç balığın sayısal niteleyicisi olarak karşımıza çıkmaktadır (s. 131). Burada balıkların sayısının özellikle üç olarak belirtilmesinin bu sayının dinsel arka planına gönderme yapıldığı şeklinde yorumlanması mümkündür. Sayfa 133'te karşımıza iki kez çıkan üç sayısı, ilkinde bütün umutların tükendiğini, yapılabilecek her şeyin yapıldığını ifade eden "üç krallığı dolaşmak" formu ile yer

alırken, birkaç satır sonra hem sayısal niceliği hem de nicelediği varlık ile onun dinsel arka planına gönderme yapan “üç karga” biçiminde yer alır. Masalarda yardım edilen varlıkların sayısal niceliği ilkin kesin olarak belirtilmese de daha sonra bu varlıkların üç sayısı ile nitelendikleri gözlemlenir ki, bu da bunların üç sayısının ifade ettiği anlam bağlamı ile sıkı bir ilişki içinde olduğunun kesin bir göstergesidir.

Külkedisi (*Aschenputtel*) masalında 155. sayfada okuyucunun karşısına çıkan ilk ifadede, “üç” sayısının yukarıda belirtilen yönleri ile tamamen örtüşen bir formunu gözlemlemekteyiz. Masalda Külkedisi her üç günde bir annesinin mezarına gitmekte ve dua etmektedir. Üç sayısının sahip olduğu bir özellik de, kabul edilmesi istenen dua ya da bedduanın, veya alışkanlık haline getirilmek istenen her hareketin sürekli olarak üçlemeler yolu ile yapılmasıdır ve masal içerisinde bu yönü ile kullanım alanı bulur. Aynı sayfada rastlanılan bir diğer ifade ise “üç gün devam eden kutlamalar” dır. Her iyi ve güzel şey Tanrısal ve yüce olanın sembolizminde üçle bütünleşmekte ve onun varlığında görselleşmektedir. 160. sayfadaki bir diğer ibare yine üç gün, üç zaman sembolizmini yansıtır. Yaşantı içinde belli bir dönüm noktası olarak nitelenebilecek ya da önemli bir anı yansıtan zamansal nitelermelerde üç önemli bir unsur olarak masalarda yer alır.

Kırmızı Başlıklı Kız masalında küçük kızın büyük annesinin evi, üç büyük meşe ağacının yanında bulunmaktadır (s. 176). Meşe ağacı sağlamlığı ifade etmesinin yanında Hıristiyanlık inancında kutsal bir ağaç olarak yer almaktadır. Meşe bir yandan sonsuzluğun sembolü iken, diğer taraftan da dinsel arka planına ek olarak adaletin uygulandığı yer olarak batı kültürü içerisinde belli bir yere sahiptir. Bu masal içerisinde “üç” sayısı ile son karşılaşma, avcının büyük annenin ve küçük kızın mutluluğunun betimlendiği yerde gerçekleşir. Avcı onları kurtardıktan sonra kendisi de kurdun postunu alarak manevi bir rahatlığın yanında maddesel bir kazançla evinin yolunu tutar. Yaptığı iyiliğin karşılığını bir nebze de olsa alabilmiştir. Buradan çıkarılabilecek sonuç, sonunda tüm iyi taraflar için bir uyum ve mutluluğun sağlandığı gerçeği olabilir.

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (*Schneewittchen*) masalında üç sayısına 306. sayfada yedi cücelerin prensesin ölümünden sonra 3 gün boyunca ağladıklarının bildirildiği bölümde rastlanır. Burada yine bir dönüm noktasının belirtildiği önemli an, üç

sayısının sembolizmi aracılığıyla gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Prenses için ağlayan hayvanların türleri sayılırken, yine dinsel arka planlı hayvan türlerinin sayıldığı ve niceliksel açıdan üç sayısına denk düştükleri belirlenir.

Mavi Işık (*Das blaue Licht*) masalında üç sayısı, önemli ve belirleyici zamanlardaki kullanımına örnek olarak karşımıza çıkar (s. 563). Kralın kızı babasının kovduğu askere üç gün boyunca hizmet eder ve üçüncü günün sonunda neler olduğu ortaya çıkar ve asker kral tarafından yakalanır. Daha sonra askere son arzusu sorulduğunda, son bir sigara içmek istediği cevabına karşılık kral ona bir değil, üç sigara bile içebileceğini söyler (s. 563). Kanımızca kullanıldığı yer ve durum ne olursa olsun üç sayısı, sonu kahraman açısından olumlu olan sonuçları ima eden bir anlam bağlamı içerisinde tüm masallar içinde yer alır.

Üç sihirbaz (*Die Drei Feldscherer*) masalında daha masalın başlığında üç sayısı ile karşılaşırız (s. 564-565). Üç sayısı öncelikle beraber seyahat eden üç sihirbazın varlıksal niteleyicisi olarak yer aldıktan sonra bir sonraki sayfada sihirbazlardan sonuncusunu ve onun sıralamasını betimleyen bir tarzda yer alır. Bu üç sihirbaz kendilerinin ve türdeşleri olan insanlar için en önemli sayılabilecek organlarını yerinden kopartıp, söküp yeniden iyileştirebileceklerini iddia ederler. Göz, kalp ve bu duyarlarla hissedilen şeylerin somut algısının aracı olan elleridir söz konusu organlar ki, kanımızca bu üç uzuvla bir bütünlük ifade edilmeye çalışılır.

Tekgözlü, Çiftgözlü, Üçgözlü (*Einäuglein, Zweiäuglein, Dreiäuglein*) (s. 612) masalı yine bir önceki masal gibi üç sayısının daha başlığında görsellik kazandığı masallardan biridir. Aslında masalın başlığı dahi, bizi bu masalın arka planında başka anlam bağlamları aramamız gerektiğine dair yönlendirmektedir. Çünkü bir sayısının ardında yatan teklik ve yücelik boyutuna, iki sayısının zıtlığı katılarak üçün bütünselliğinde tüm bu önemli sembolik ifade araçları aynı masal içerisinde yer almaktadır. Masal içinde anlatılanlar incelenmeye başladığında, kardeşlerin sayısı bir bütünselliğe gönderme yaparken, betimlenen kardeşler tek tek incelendiğinde “üçgözlü” olarak adlandırılan üçüncü kardeşin alnında bulunan üçüncü göz Hristiyan inancında var olan her şeyi gören Tanrının gözü misali, diğer kardeşin sırlarını öğrendiğini gösterir. Eğer burada nitelenen üçüncü göz dinsel bağlamı ile ele alınacaksa, buradan Tanrının insanları gördüğü ve onların gizledikleri şeylerden haberdar olduğu sonucunu çıkarmak

mümkündür. İncil’de göz sembolü uyanık olan, her şeyi bilen ve koruyup gözeten Tanrıyı sembolize eder. 615. sayfada “üç gözlünün” söylenen sihirli sözden etkilenmemesi, belki insanların Tanrısal olana olan yakınlıkları sayesinde kendilerini yanılığa sürükleyecek ya da gerçekleri görmelerini engelleyecek olan durumlardan korunmaları şeklinde yorumlanabilir.

Dans Eden Ayakkabılar (*Die Zertanzten Schuhe*) masalında “üç” sayısı, yine belli sınırlamaları ima eden anlamda, Kralın kızlarının nerede dans ettiklerinin ortaya çıkarılması gereken süre olan üç günü belirtmek amacı ile kullanım alanı bulur (s. 622). Kralın kızlarının dans ettikleri saat, sabaha karşı saat üç olarak masalda yer alır. Belirtilen bu zaman gece ile gündüzün kesiştiği andır, gecenin karanlığından sabahın aydınlığına dönüldüğü andır. Asker 624. sayfada kralın kızlarını gözlemeye gittiği üçüncü gün yanına kanıt olacak bir kupa ve üç dal alır. Kral kendisine sorduğunda ise bu kanıtları göstererek görevini yerine getirdiğini ortaya koyar ve böylece tüm istediklerine ulaşarak kralın büyük kızı ile evlenir.

Altı Hizmetçi (*Die Sechs Dienerin*) masalında ateş üç gün boyunca yanar. Burada kullanılan üç günlük zaman dilimi var olan bir olgu için gösterilebilecek uzun bir zaman dilimini gösterir (s. 630). Üç gün boyunca yanan ateş, yanan odunları küle çevirmiştir. Bu nedenle buradaki üç sayısı, varlıklarda meydana gelen köklü değişikliği ifade etmede kullanılmıştır.

Beyaz ve Siyah Gelin (*Die Weiße und Schwarze Braut*) masalında Tanrı kendisine yardım eden kıza üç dilekte (s. 631) bulunmasını söyler. Buradaki ibare tamamen dinsel arka plana gönderme yapmakta olup olan tüm iyi şeylerin üç sayısı ile olan bağlantısına da bir yönden ışık tutar. Sayfa 634’ de üç sayısı ile ilgili olarak yer alan bir diğer ibare, beyaz bir ördeğe dönüşen Beyaz Gelin’in saraya gelerek uşağa üç gün boyunca sorular sormasıdır ki, bu soruların ardından yine bir dönüm noktası yaşanarak hikâyelerin gidişatı tamamıyla değişir ve mutlu sona ulaşılır.

Yaşam Süresi (*Die Lebenszeit*) adlı bu masalda Tanrının yaşam sürelerini dağıtması anlatılırken üç sayısı doğrudan kullanılsa da üçün katı olan sayılar yer alır. Betz’e göre 30 sayısı düzenin ve idarenin sayısıdır. Eski Roma’ da bir insanın halk tribünlerinde yer alabilmesi için 30 yaşında, belli bir olgunluğa sahip bir kişi olması gerekmektedir. Bu masalda da tanrı insana önce 30 yıllık ömür verir, ancak insan bu

ömrü kendisine yeterli görmeyince diğer varlıklardan kalan yılları da kendisine verilir. Burada Tanrının insana 30 yıllık bir ömür teklif etmesindeki bir diğer ince nokta ise, yine Hıristiyanlık inancına göre Musa ve İsa'nın 30 yaşındalar iken toplumun önüne çıkarak peygamberlik görevlerini ifa etmeleri olabilir. Yine Betz' in belirttiğine göre otuz sayısı özellikle üç sayısının üç yönlülüğünde onun mükemmeliyeti ile buluşmakta ve yeni bir boyut kazanmaktadır (Betz, 2005: 176).

Üç Yeşil Dal (*Die Drei Grünen Zweige*) masalı neredeyse başından sonuna kadar dinsel içeriği öne çıkan bir masal olup burada okuyucunun daha başlıkta karşılaştığı üç dal (s. 818) yeni bir başlangıcı ve Tanrının inayetini ifade eder. 822'de yine Tanrının merhameti ve keşişin aracılığı ile inançlarına yeniden sarılan üç günahkârı betimler.

Elleri Olmayan Kız (*Das Mädchen Ohne Hände*) adlı masalda üç sayısı, şeytanın kızı almak için verdiği süreyi niteleyen anlamda karşımıza çıkar. Belki burada arka planda yatmakta olan anlam alanı, üç sayısının özündeki mükemmeliyet ile değirmencinin kızının içinde var olan ve geçmesi gereken bu zaman zarfında ulaşacağı mükemmeliyet ve onu tamamen bozacak olan şeytanın imgelenmesidir. Masal içerisinde üç sayısı ile karşılaşılan bir diğer bölüm ise kralın, bahçıvanın ve pederin hep birlikte saklanarak beklemelerinin betimlenmesi sırasında onların sayısal niceleme bakımından ortaya çıkmalarıdır.

Üç Kardeş (*Die Drei Brüder*) masalı başlığından itibaren bu özel sayının okuyucunun gözleri önüne serildiği bir başka masaldır. Masal yaşlı adamın sahip olduğu en önemli şeylerden bahsederken, bunu özellikle belirterek yapmakta ve oğullarının kimliğinde aslında verilmesi gereken eğitim ve öğretilere gönderme yapmaktadır. Hepsi bir başka mesleği öğrenecek ve en iyi olan evi alacaktır. Ancak masalın sonunda nasıl bir üçlü ayrılmazsa, nasıl üç noktanın birleşmesinden meydana gelen üçgen bir bütün olarak varsa, kardeşler de zamanla aslında birbirlerini tamamladıklarını, birbirlerinden üstün olmadıklarının farkına varırlar ve aynı zamanda ömürlerinin sonuna kadar beraber kalmaya ve birbirlerinin eksik yönlerini tamamlayarak mutlu olabileceklerinin de farkına varırlar. Masalın sonunda üç kardeşin birden aynı mezara gömülmesini bu bütünlüğün bozulmayışının bir sembolüğü olarak algılamak mümkündür.

Mavi Sakal (*Blaubart*) masasında (s. 465) kızın üç kardeşi vardır ve kardeşleri, ihtiyacı olduğunda onları çağırdığı anda ona yardıma geleceklerdir. Kız, Mavi Sakal onu

öldüreceğini söylediğinde çaresizce dua etmeye başlar. Kardeşleri ise ondan uzaklarda olmalarına rağmen bu yardım çağrısını duyarlar. Kardeşlerin sayılarındaki özellik ve aradaki mesafeye rağmen onu duymaları üç sayısının manevi yöndeki ağırlık ve tanrısal boyutuna gönderme yapar.

6.5.4. Dört Sayısı

6.5.4.1. Hıristiyanlıkta ve Alman Kültüründe Dört Sayısı

Maddi düzenin sayısı olarak değerlendirilen dört, Schimmel'e göre dünyada bilinen ilk düzenle ayrılmaz bir biçimde bağlantılıdır. Maya geleneğine göre her şey renklerle özdeşleştirilebilen dört temel nokta ile ilişkilidir. Bu noktalar uçları dört ufka değen haç ile sembolize edilmektedir. Hıristiyan geleneğe göre dört'ün dört yönle olan ilişkisi, gücünü tüm dünyaya yaymayı üstlenmiş dört meleke açıklanmaktadır (Schimmel, 2000:100). Hıristiyan inancında önemli bir sembolizmi bulunan haç dört temel noktanın birleşmesi ile elde edilmektedir. Hatta edinilen bilgilere göre Etrüskler şehirlerini ve tapınaklarını dünyaya biçim verdiğine inandıkları bu haç formunda inşa etmekteydiler. Bu ilişkiye dair bir örnek ise eski bir Bizans kilisesinde ortaya çıkmıştır (Schimmel, 2000:100-102).

Schimmel'in devamla belirttiğine göre haça sembolize edilen olgular sadece yönlere dair olmayıp, bunun yanında yükseklik, uzunluk derinlik ve genişlikten oluşan boyutları da sembolize etmektedir. Hıristiyanlıkta eski ahitte yer alan dört peygamberin olduğuna inanılmakta, dört melek bulunmakta ve cennette akan dört ırmak yer almaktadır. Cennette akan bu ırmaklara dair olan inanç İslami gelenekte de kendisini göstermektedir.

Şehir mimarisi olarak dört sayısının yansımalarının Roma' da gözlemlendiğini belirten Schimmel, özellikle orta ve Doğu Avrupa'daki ortaçağ meydanlarının oluşturulmasında bu formun dikkate alındığını belirtmektedir. Hatta eski dönemlerde şehirlerin dört bölümden oluştuğunun bir kanıtı olarak bugün halen Almanca'da var olan "Stadtviertel" kavramını gösterir.

Dört sayısını Grimm masalları açısından ele almak istediğimizde daha önce karşılaştığımız bazı masallar gibi, değerlendirmeye almış olduğumuz masallar içerisinde bu sayıya dair bir uygulama alanına rastlanılamamıştır. Ancak Dede Korkut

hikâyelerinde yer aldıklarından dolayı, kültürel ve inanç bazında burada değerlendirilmiştir.

6.5.5. Altı Sayısı

6.5.5.1. Hıristiyanlıkta ve Alman Kültüründe 6 Sayısı

Hem toplamı hem de parçaları açısından bakıldığında Yeni-Platoncu sistem tarafından mükemmel bir sayı olarak değerlendirilen “altı” sayısı, ilk erkek sayı (2) ile ilk dişil sayı (3) nın ürünü olarak ortaya çıkmaktadır.

Sami dinlerinde Tanrının dünyayı altı günde yarattığı şekilde var olan inanç, kültürler tarafından bu sayıya daha farklı bir şekilde önem verilmesine yol açmıştır. Germenlerin öğretmeni olarak adlandırılan Keşiş Hrabanus Maurus altı sayısının önemini şu şekilde vurgular: “Altı, tanrı dünyayı altı günde yarattığı için mükemmel değildir; sayı mükemmel olduğu için tanrı dünyayı altı günde yaratmıştır”. Antik dönem ve ortaçağ arasında yaşamış ve Hıristiyanlık dininin önde gelen öğreticilerinden olan Augustine’ nin altı sayısı ile ilgili olarak benzer yaklaşımlarda bulunmuş olduğu, hatta bu altı günü üç parçaya bölmeyi dahi başardığı söylenmektedir. Buna göre Tanrı ilk gün ışığı yaratır, ikinci ve üçüncü günler yeri ve göğü yarattıktan sonra son üç günde de balıktan kadına ve erkeğe kadar tüm canlıları yaratmıştır (Schimmel, 2000: 135).

Tüm bu inançlar, günlük hayatta bugün farklı inanca sahip olan kültürlerde bile arka planında hangi düşünce ve inanç sistemlerinin olduğuna bakılmaksızın, yürürlükte olan bir uygulamanın varlığına götürür bizleri. Her ne kadar bugün farklı uygulansa da, daha önceleri uygulanan altı iş çalışma gününün ardından bir gün tatil yapma ya da altı yıl sürekli ürün aldıktan sonra tarlaların nadasa bırakılarak dinlendirilmesi gerçeğinin ardında hep bu inanç sistemleri yatmaktadır. Schimmel bu konuya dinsel açıdan örnek olarak İncil-Çıkış 5: 4’ de yer alan “Toprağa dinlenmesi için bir şabbat olmalıdır ki, yoksullar ekilmeden yetişeni yiyebilsinler” ve İncil-İşaya 6: 2’ de yer alan Serafim’in mükemmelliklerine işaret eden altı kanadı olduğundan bahseden bölümleri gösterir.

Altı sayısının Hıristiyanlık inancı açısından önemli ve özel bir konuma konulmasının bir diğer nedeni ise, İsa’nın haftanın altıncı günü ve günün altıncı saatinde haça

gerilmiş olmasıdır. İncil’de altı sayısının geçtiği bölümlerden örnekler vermek gerekirse: Matta İncilinde (25: 34-36) 6, vita octavia’nın, hayırlı işler hayatının sembolü olarak ele alınır. Eski Ahit’te ise 6, yedinci yılda gerçekleşecek olan dinlenmeye bir ön hazırlık olarak değerlendirilir. İncil’in Vahiy 10: 7 bölümünde 6 meleğin kıyamet sürdükçe boruları üflemeye devam edeceklerini ve kutsal sır tamamlandığında yedinci meleğin borusunu üfleyeceği belirtilir (Schimmel, 2000: 137).

Altı sayısının Yahudilik inancında sahip olduğu ayrıcalığın bir göstergesini ise “Pessachfest” olarak adlandırılan ibadette görürüz. Yahudiler, Mısır’dan kurtuluşlarını sembolize eden günden önce altı gün boyunca mayalandırılmamış ekmek yerler, ancak bu altı günün sonunda günlük beslenme alışkanlıklarına geriye dönerler (Betz, 2005: 103).

İsa’nın peygamberliğinin ilk mucizesi olarak da bir düğün sırasında misafirlerin içtikleri şarabın bitmesinin ardından altı büyük su fiçisini şaraba çevirmesi gösterilir (Betz, 2005: 104).

Altı sayısı ile bağıntılı olarak özellikle heksagramın önemine burada değinmek gerekmektedir. Çünkü bu olgu sadece Yahudi inancı için değil, Hıristiyan inancı için de bir önem arz etmektedir. Bu sembolün antik dönem içerisinde ne oranda kullanım alanı bulduğuna dair kesin bir bulgu olmasa da, Yahudilik inancı göz önüne alındığında temellerinin 17 yüzyıla kadar takip edilebildiği söylenebilir (Schimmel, 2000: 139). Davut yıldızı olarak da adlandırılan bu form, temelde birbirine bağlantılı olan bu iki din için oldukça önemli olup, ruhsal olanla dünyevi olanın iç içe geçmesini, kadın ve erkek sembollerini, madde ve ruh ilişkisini ya da yine birbirine geçmiş bir gök ve yer sembolizmini yorum olarak içerisinde barındırmaktadır. Tüm bu anlatılanların ışığında bu sembolik şeklin “zıtlıkların birlikteliği” olarak yorumlanabileceği sonucu ortaya çıkmaktadır (Betz, 2005: 104). Bu konu ile ilgili olarak Schimmel, “altı” sayısının olumlu değerlendirilişine Hermetik gelenekte de rastlandığına değinerek iç içe geçmiş 2 üçgenden oluşan bu formun makro kozmosu temsil ettiğini belirtir. Aşağı doğru olan üçgen dünyanın kötü ve yıkıcı yönlerini sembolize ederken, yukarı doğru olan üçgen yaşamın olumlu ve iyi yönlerini sembolize eder (Schimmel, 2000: 137). Hıristiyanlık inancında ise altı uçlu yıldız

kutupsallığı temsil etmektedir. Almanya’da Freiburg kentinde bulunan katedralin dış kapısında altı meleğin her biri çift sıra dizilmiş olarak görülmektedir ki, bu İsa’nın 6 erdemini alegorik olarak simgeselleştirilmesi olarak yorumlanmaktadır. Bu erdemler, ölümlülerin öykünmesi durumunda inancın altıgen kalkanı biçimine bürünmektedir (Schimmel, 2000: 139).

Herhangi bir kültüre ve inanca bağlı olmaksızın geçmişten bugüne şüphesiz ki birçok insan, arıların yaptığı bal peteğine ve neden özellikle bu formda petek oluşturduklarına dair merak duymuş, kendi kendisine sorular sormuş ya da bu konuyu araştırma ihtiyacı hissetmiştir. Bu sorunun cevabını araştıran matematikçiler ilginç bir sonuca varmışlar ve bu durumu şöyle açıklamışlardır: "Bir alanın maksimum kullanımı için en uygun geometrik şekil altıgendir." Altıgen hücre, en çok miktarda bal depolarken, inşası için en az balmumu gerektiren şekildir. Yani arı, olabilecek en uygun şekli kullanmaktadır. (www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/209012-arilarin-petekleri-neden-altigen-seklindedir.html).

Altı sayısının gündelik yaşam içerisinde kullanım alanı bulduğu en yaygın ibarelerden biri de şüphesiz ki, altıncı his olarak adlandırılan olgudur. Önsezi olarak da adlandırılan bu duygu insanda var olan diğer beş duyunun yanında özel bir konumla varlığını sürdürür.

6.5.5.2. Grimm Masallarında Altı Sayısı

Altı sayısı sahip olduğu tüm olumlu ve özel anlama rağmen kültürel taşıyıcı olan masalarda çok fazla göze çarpan bir sayı olarak karşımıza çıkmaz. Aslında genel olarak Grimm Masallarına bakıldığında sadece üç masalın başlığında “altı” sayısına rastlanmaktadır. Bizlerde sayı sembolizmi açısından sayıları incelerken bu yönden bir masalı ele almak istedik. Her ne kadar masalın kendi içerisinde altı sayısı kendisini tekrarlamasa da genel metin anlamı bağlamında değerlendirildiğinde ele aldığımız altı hizmetçi masalının bu sayının anlam bağlamlarını aydınlatmada bize yol göstereceği umudunu taşımaktayız.

Altı Hizmetçi (*Die Sechs Diener*) (s. 625) masalında kahramanımız büyücü kraliçenin güzelliği dillere destan olan kızını eş olarak alabilmek için uğraşmakta olup, bu arzuyu gerçekleştirebilmek için türlü sınavlardan geçmek zorundadır. Masalda anlatıldığına

göre, genç bu arzusunu gerçekleştirmesine izin verilmediği için yedi yıl boyunca yataktan çıkamayacak biçimde hastalanmış, ancak daha sonra bu arzusunu gerçekleştirmek üzere yola koyulmuştur. Bu yolculuk sırasında genç ve tecrübesiz birinin ihtiyacı olabileceği özelliklere sahip olan kahramanlarla karşılaşır ve bu karakterlerin hepsi ona karşılıksız hizmet etmeye razı olurlar. Aslında prensin karşılaştığı bu karakterlerin hepsi, kişinin kendisinde var olan, olması istenen ya da olması gereken karakter özellikleri olarak karşımıza çıkar. Başarıya ve amaca ulaşabilmek için sıradan olmanın yanında bu temel özelliklere sahip olunmalıdır ki, kişi hayatında ulaşmak istediği yere ulaşabilsin. Kaynaklar incelendiğinde farklı yorumlara rastlanmakla birlikte genel olarak bu masalın yorumlanması aşamasında bizim de aynı sonuca doğru yol aldığımız sonucu ortaya çıkar. Yorumlara göre bu altı hizmetçi kişinin mutlu bir evliliği ve hayatı sürdürebilmesi için ruhunda, beyninde ve kalbinde oturtması gereken karakter özelliklerini temsil etmektedir.

6.5.6. Yedi Sayısı

6.5.6.1. Hıristiyanlıkta ve Alman Kültüründe Yed Sayısı

“Yedi” sayısı daha çok eski çağlardan ve kültürlerden bu yana insanları kendisine bir şekilde hayran bırakarak içerisinde sürekli olarak bir gizem barındıran sayı olarak insan algısındaki yerini alır. Schimmel “yedi” sayısının dört elementi kuşatan ve duyuşal güçlere karşılık gelen maddi dörtleme ile - ki bunlar hava= zekâ, ateş= istenç, su= duygular, toprak=ahlâk – birlikte yaratıcı ilkelerin üçlüğünü – aktif zekâ, pasif bilinçaltı, işbirliğinin düzenleyici gücü - içerdiğini belirtir. Böylece yedi sayısı üçü ruhsal dördü maddi iki parçaya bölünmekte olduğunu ilave ederek, bu bölünmenin ortaçağ yorum biliminde dahi kullanılmaya başlandığını söyler. Ortaçağ döneminde insanlar yedi sanat türüne hâkim olmayı bir erdem bir ayrıcalık olarak addetmekte idiler. Bu sanatlar şu şekilde sıralanabilir: Gramer, retorik, diyalektik, müzik, aritmetik, geometri, astronomi ve bunların tam ortasında, özel bir merkezi konuma sahip olan felsefedir (Schimmel, 2000: 151). Ortaçağ yorumcuları zaman içerisinde 7 sayısının birçok önemli özelliğini keşfetmeye başlamışlar ve onu bir mükemmellik sayısı olarak algılamışlardır. Bu yönüyle 7 sayısı Tanrının dünyayı yarattıktan sonraki dinlenme günüdür ve zamanın geçişine işaret etmektedir (Schimmel, 2000: 148)

Kaynaklar incelendiğinde sayıların sembolik anlam bağlamının oldukça geniş olduğunu özellikle dinsel arka planın bu anlam boyutlarının oluşmasında önemli rol oynadığını görmekteyiz. Okuyarak haberdar olduğumuz her yeni veri, aslında çalışmamıza katılabilecek yeni bir bakış olabilecekken ya da var olan bakış açılarını daha iyi anlamamıza ve yorumlarımızın doğruluğuna ve netliğine katkıda bulunacakken, tüm bu verileri burada çalışmamızın içine dâhil etmek oldukça zor görünmektedir. Öğrenilen her yeni veri başka bir verinin önemini pekiştirmesine rağmen, biz özellikle yedi gibi özel bir sayıda tüm dinsel anlamları burada sıralamaktan çok genel olarak dini arka planı yansıtmaya çalışmaktayız.

Shakespeare'a göre dünya kadın ve erkeklerin sürekli olarak sahne aldıkları bir tiyatro sahnesidir ve her biri yedi rol oynar bu oyunda ve insan hayatı yedi perdeden oluşmaktadır. Betz'in belirttiğine göre daha antik dönemde dahi insan hayatı yedi döneme ayrılmakta ve her yedi yıldan sonra yeni bir yedi yıllık dönem başlamaktaydı. İnsan geçtiği her yedi yıllık dönemin sonunda bir sonraki basamağa erişmekteydi (Betz, 2005: 110). Yahudi filozof Philo da insan kaderini ve yaşamını yedi bölüme ayırmakta iken, aynı düşünceyi 20. Yüzyılda Fritz Kuhn'da desteklemiş ve şunları dile getirmiştir:

“ İlk yedi yıllık dönemde süt dişleri dökülüp yerine kalıcı dişler çıkar, ikinci dönemde cinsel olgunluğa erişilir, üçüncü dönem erkeklerde bıyığın ve sakalın çıkmaya başlamasıdır, dördüncü dönem hayatın en parlak dönemidir, beşinci dönemde evliliğe adım atılır, altıncı dönemde akıl belli bir olgunluğa ulaşır, yedinci dönemde ise ruh akıl ile birlikte en üst mertebesine ulaşır, sekizinci dönemde akıl ve anlayış olgunluğa erişir, dokuzuncu dönemde ihtirasın dinmesi ve tutkuların yumuşatılması, adalet ve ölçülülük yolunda ilerleme, onuncu yedili dönem ise insanın bir ayağının çukurda olduğu dönemdir. Bu dönemde en iyisi ölümdür, çünkü insan kırılğan ve hiçbir işe yaramayan bir varlık olarak varlığını sürdürür” (Betz, 2005: 111).

Dinsel arka planına bakıldığında 7 sayısının Hıristiyanlıkta gerçekten özel bir yere sahip olduğunu belirtmiştik. Bu konu ile ilgili verilere şöyle bir göz attığımızda, hayat ağacının yedi dallı olarak temsil edildiğini, her dalın yedi yaprağı olduğuna inanıldığını ve Yahudilikte görülen yedi kollu şamdanın bu sembolizme gönderme yapmış olabileceği bilgisine ulaşırız (Schimmel, 2000: 143).

Yedi sayısı olumlu ve olumsuz anlam bağlamlarının her ikisini de içinde barındırmaktadır. Buna örnek olarak Luka 8: 2 ‘de “kendisinden 7 cin çıkarılmış olan Mecdeli Meryem” gibi yedi katlı şeytan kavramı ortaya çıkmıştır. Ancak bu anlam bağlamı ne kadar olumsuz ise de, Babil’deki algılanışının bolluk ve bereketi sembolize ettiği belirtilmektedir. Burada aklımıza gelen bir başka bilgi de Hz. Yusuf’un, firavunun yedi zayıf ineğin yedi semiz ineği yemesi şeklinde gördüğü rüyayı yedi yıl bolluğun ardından yedi yıl gelecek kıtlık olarak yorumlaması yedi sayısına yüklenen olumlu ve olumsuz anlamların bir arada kullanımına en güzel örneklerden birini oluşturur. Bu Hıristiyanlık inancında Tekvin 41: 1-4 te yer alır.

Schimmel bu sayının İncil içerisinde edindiği yeri şöyle örneklendirir:

“Yedi her şeyi içermesi açısından, Meseller’de bilgeliğin 7 sütunu olarak övülür (9: 1) ve Zekeriya Rabb’in 7 gözünden bahsettiğinde bu imgeyi Tanrı’nın her yerde bulunuşu ve her şeyi bilişini vurgulamak için kullanır (4: 10). 7 ilahi göz fikri, daha sonra sufilikte Tanrı’nın dünyaya onlar aracılığıyla baktığı gözleri olan yedi ermişle bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır”.

Schimmel daha sonra yedi sayısının giderek yetmiş sayısına kadar çıktığını, bunun örneğine Eski Ahit’te rastlandığını ve orada 70 ulustan ve Sanhedrin’deki 70 hâkimden bahsedildiğini belirtir. Yine Eski Ahit’te Adem’den sonra yedinci kuşakta 777 yıl yaşayan ve yetmiş yedi kere öcü alınacak olan Lamekin’den bahsedilir. Süleyman tapınağına çıkan 7 basamağın, Babil tapınaklarının 7 katına karşılık gelmekte olduğunu ifade eden Schimmel, Nuh’un güvercininin 7 gün uçtuğunu ve tufanın hazırlıklarının da yedi gün sürdüğünü, Kabil’in intikamının yedi kez alınacağını bildirir. Bu inançsal temeller üzerinde ödülleri ve cezaları yedi kez yenilenmekte, düğün, kutlama ve yaslar yedi gün devam etmekte, yedi kez aksıranın ölümden döneceğine inanılmaktadır (Schimmel, 2000: 145-146).

Yedi sayısının, zaman içinde değişip gelişen inanç ve yaşanmışlıklar sonucu ortaya çıkan ve günden güne giderek kendisine daha sağlam bir zemin kazanan kültür içindeki izlerine kabaca bir bakıldığında, antik dönemde toplumda oldukça önemli olan “zekâ, cesaret, ölçü ve adalet” şeklindeki dört olgunun ortaçağ döneminde tanrısal erdemler olan “inanç, ümit ve sevgi” olguları ile birleşerek yedi erdeme ulaştığı gözlenir (Betz, 2005: 116).

Hangi dönem içerisinde yaşadığına bakılmaksızın yedi sayısının kesin ilişkide olduğu bir olgu da kuşkusuz yedi gezegendir. Betz eserinde yedi sayısı ile ilişkilendirdiği bu gezegenlerin isimlerini sıralarken bir taraftan da bu gezegenlerin sembolliğini de belirtir (Betz, 2005: 116).

Yedi sayısının kültürel izleklerine baktığımızda, Alman toplumunda “Kurfürst” olarak adlandırılan soyluların imparatorun seçimi sırasında yedi kişiden oluşmaları gerektiğini görmekteyiz. Bunlar manevi yönden en yüksek seviyede bulunan üç başpiskopos - ki bunlar Köln, Mainz und Trier başpiskoposları idi - ve dünyevi olarak kudrete sahip olan dört dükten, Brandenburg, Sachsen, Böhmen ve Pfalz düklerinden, oluşmaktaydı (Betz, 2005: 118).

Bugünkü toplumsal yaşamda yer alan izleklere baktığımızda ise Alman yasalarına göre bir dernek kurmak için yedi kişi gerekmektedir. Almanlara göre 7 kutsal bir sayı değildir ve *Older Edda*'da yuvarlak bir sayı olarak kabul edilmektedir (Schimmel, 2000: 153-164). Schimmel eserinin 166. sayfasında Almanya'da domuzların koleraya yakalanmaması için 7 gün boyunca çirişotlu su içirilmesi ve bu suda yıkanması gerektiğine inanılır. Yine Alman folklorunda 7 kızın ateş cini olarak ortaya çıktıklarını ve iyileşmenin ya yedi günde ya da dokuz günde veya hafta da gerçekleştiğini belirtir. Bu kültür içerisinde süregelen bazı hastalıklardan kurtulabilmek için 7 ve 3 sayılarının içinde geçtiği bazı formüllerin söylendiğini belirten Schimmel, bunun Alman dualarında rastlanan örneklerine de yer verir. Eserde bu formüllere Trachtenberg'in *Yahudi Büyücülüğü ve Batıl İnanıcı* adlı eserinden ilginç bir örnek verilir. Buna göre yüksek ateşi düşürmek için 7 palmye ağacından 7 diken, 7 direkten 7 talaş, 7 köprüden 7 çivi, 7 ocaktan 7 kül, 7 kapı oyuğundan 7 kepçe toprak, 7 gemiden 7 parça zift, 7 adet kimyon, yaşı bir köpeğin yüzünden 7 kıl alınır ve bükülmüş beyaz bir iplikle gömleğin boyun kısmına dikildiği belirtilirken, Bavyera'da 7 yaşından küçük kızların eğirdikleri ipliğin 7 yaşındaki çocuklar için uğurlu sayıldığı ve gizli bir servet gibi görüldüğü belirtilir. Daha ilginç bir bilgi olarak ise, yedi yaşını geçen siyah bir horozun içinden bir ejderhanın çıkacağı bir yumurta yumurtlayacağına inanışıdır (Schimmel, 2000: 166-167).

Şimdi yukarıda anlattığımız tüm bu anlam boyutlarının ışığında Grimm Masallarında 7 sayısının algılanışı ve uygulama alanlarına bir göz atalım.

6.5.6.2. Grimm Masallarında Yedi Sayısı

Ele aldığımız Grimm Masallarından Elleri Olmayan Kız masalında 7 sayısı zamansal bir nicelemenin yanı sıra, yukarıda anlatıldığı gibi insan hayatının önemli olan bazı dönemlerine gönderme yapmaktadır. Şeytanın oyunları ile Kralın kovdurduğu değirmencinin kızı, oğlunu alarak ormanda ilerlediğinde karşısına çıkan kulübede bir melek tarafından karşılanır. Burada 7 yıl zaman geçirir. Bu zaman zarfı hem onun için hem de oğlu için anlam ifade eden bir zaman dilimidir. Bu zaman diliminde Tanrının inayeti ile kesilmiş olan kolları tekrar büyümüş, oğlu da yedi yıllık dönemler halinde var olan yaşamından bir zaman kesitini arkasında bırakmıştır. Diğer taraftan Kral da geri döndükten sonra olanları öğrenince, eşi ile oğlunu aramaya karar vererek yedi yıl boyunca durmadan onu arar. Bu yedi yıl onun olgulaşması ve doğruyu yanlıştan ayırt edebilmesi için gerekli olan bir süredir. Bu süre ayrıca sıkıntı ve çile çekilen yılları ve ardından mutluluk ve refaha ulaşmayı yansıtır.

Yedi Schwaben’li (*Die Sieben Schwaben*) masalında yedi sayısı ilk önce başlıkta karşımıza çıkmakta olup, daha sonra masal içerisinde birkaç kez daha okuyucu ile buluşmaktadır (s.567). Bu masalda karşılaştığımız sayısal çokluğun ifadesi niteliğindeki yedi sayısı diğer taraftan bu sayıda bir birlikteliğin ortaya çıkaracağı mükemmelliğe gönderme yapmaktadır. Birlikte kahramanlık yaparak macera yaşayıp ünlü olmak isteyen bu insanlar, coğrafi olarak genel insan karakterinin getirdiği sonuçlar ile bu arzularında tamamen yanılığa uğramışlar ve beklentilerinin tersine hepsi hayatlarını kaybetmişlerdir.

Schneewittchen (Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler) masalı yedi sayısı ile en fazla karşılaşılan masal olarak yer almaktadır (s. 297). Sayfa 298’de rastladığımız form, bu sayının insan hayatında dönüm noktaları olarak nitelenebilecek dönemlere işaret eder. İlk olarak Pamuk Prenses’in büyümeye başladığı ve yedi yaşına ulaştığı bilgisi yer alır. Bu çocukluktan çıkılıp artık genç olmaya doğru adımların atıldığı bir dönemdir. Burada kişinin hem fiziksel hem de ruhsal karakteristik özelliklerinin oturmaya ve yönünü belirlemeye başlamasına gönderme yapılır. Simgesel olarak incelenmeye başlamadan önce okuyucuya belki de son derece normal ya da olağan gelen cüce imgelemi, arka planda yatan anlam bağlamları ortaya çıktıkça oldukça ilginç bir hale bürünmektedir. Cüceler masalda orman içerisinde bulunan değerli metalleri arayarak geçinen varlıklar

olarak tasvir edilirler. Betz' e göre her cücenin insan vücudu ve yaşamı için önemli olan bir metali simgelemesi olasılığı bulunmaktadır (Betz, 2005: 118). Prenses bu yedi cüce tarafından tüm kötülüklerden korunmakta ve ölüm uykusundan uyanarak gerçek hayatına geriye dönmektedir. 302. sayfada kötü kalpli cadı kraliçe prensese ulaşmak için yedi dağ aşarak yedi cücelerin kulübesine ulaşır. Buradaki “yedi dağ” ibaresi, kanımızca kat edilen imkânsızmışçasına görülen bir mesafeyi ifade edip, amaca ulaşmak için yapılabilecekleri gözler önüne sermektedir. Kraliçenin prensese zarar vermek için kulübeye doğru yaptığı yolculuğun belirtildiği her yerde “yedi dağ” ibaresi geçmekte olup, amaca ulaşmada göze alınan güçlüğü ve yılmayıp göstergesi olarak yorumlanabilir. Betz, masalda yer alan cücelerin varlıklarının yedi gezegenle ilişkilendirilmesini uzak bir yorum olarak görmesine karşın, kesin bir yargıdan kaçınarak bu yorum olanağının ucunu açık bırakmıştır.

On İki Erkek Kardeş masalında (*Die Zwölf Brüder*) kız kardeş, büyülenen kardeşlerinin tekrar insan şekline dönebilmeleri için yedi yıl hiç kimse ile tek bir kelime dahi konuşmamak zorundadır. Bu zaman bir taraftan hem çekilmesi gereken bir cefa olarak değerlendirilebilir, bir diğer taraftan da sürekli olarak tekrarlanan bir olgu olarak yedi yıl sonunda ya da yedi kere tekrarlanan bir dua sonunda elde edilecek bir mükâfatı veya kabul edilen bir dileği temsil eder.

6.5.7. Dokuz Sayısı

6.5.7.1. Hıristiyanlıkta ve Alman Kültüründe 9 sayısı

9 sayısı genel olarak Hıristiyanlıkta ve Alman kültüründe olumsuz anlam bağlamları içerisinde kullanılmıştır. Schimmel Petrus Bengus'un dokuz sayısını acı ve kederle eş gördüğünü ve dokuzuncu mezmurun Deccâl'i öngördüğüne işaret eder. Hıristiyan inancına göre “dokuz” sayısı acı çekme ile bağlantılıdır, çünkü İsa günün dokuzuncu saati ölmüştür (Schimmel, 2000: 177)

Schimmel dokuz sayısının, aslında özel anlam ifade eden üç sayısının genişletilmiş formu olarak olumlu bir anlam boyutuna sahip olduğunu belirtir. Ayrıca kültürel bazda ele alındığında, Antik dönemden itibaren mükemmelliğe yakın bir sayı olarak yorumlanmakta olduğunu, Truva'nın 9 yıl kuşatılmış olmasının, Dante'nin İlahi

Komedyâ'sında yer alan meleklerin 9 kat sıralanışının üçün geniş bir yansıması olarak algılanması gerektiğini ifade eder. (Schimmel, 2000: 177)

Edinilen bilgilere göre dokuz sayısı Yahudi ve Hıristiyan dünyasında Hint, Çin, Arap ve Türk kültürlerinde olduğu kadar büyük bir önem arz etmemektedir. Bu geleneklere bakıldığında, Türk kültüründe yer alan dokuz gök inancının yanında Çin kültürünün dokuz katlı Pagodaları, dokuz cennet kapısı gibi inanç bağlamları ve uygulamalar örnek olarak gösterilebilir.

Schimmel 181. sayfada bütün dünyanın 9'arlı gruplardan oluştuğunu, göklerin dokuz kattan meydana geldiğini, yeryüzünde dokuz ülke bulunduğunu, her ülkede 9 sıradağ, her sıradağda 9 geçit olduğunu ve yine okyanusta 9 ada bulunduğunu belirtmektedir. Hatta bu sayının Çin geleneği ve kültürü içindeki öneminin nereden geldiğine bir örneklem oluştururcasına binlerce yıl önce kurulan Pekin şehrinde sekiz sokağın açıldığı bir merkez olduğunu ifade ederek şehrin kurulumunda var olan 9 katlı yapıyı gözler önüne sermeye çalışır. (Schimmel, 2000: 181)

Alman dilinde ve yenedünyada ise dokuz sayısına oldukça fazla değer verildiği görülmektedir. Betz, Odin'in dokuz gece "yggdrasil eiche" olarak adlandırılan ağaçta[‡] asılı kaldıktan sonra "Runen" olarak adlandırılan yazıyı bularak gizli ilimlere haiz olduğunu belirtir. Böylece "dokuz" sayısının bir değişimi, manevi bir doğumu nitelediği söylenilebilir (Betz, 2005: 128).

Kaynaklarda yer alan bilgilere göre dokuz sayısının toplumsal kültüre yansımalarını Alman ve Kelt kültüründe gözlemlenmek mümkündür. Galler'in ilk halklarından olan Kelt Kimmerler dokuz sayısını yasal işlerinin yanında günlük hayatta da kullanırlarken, ölçü birimi olarak da dokuz sayısı yaşamlarının içerisine girmiş bulunmaktaydı. Onlar

[‡] Kuzey mitolojisinde yggdrasil (tam kelime anlamı "korkunç olanın atı") dünya ağacı anlamında kullanılır. Dev bir dişbudak ağacı olarak tasvir edilen bu ağaç tüm dokuz dünya'yı birbirine bağlar ve onları korur. Bu ağacın 3 kökü altında 3 ana dünya (asgard, jotunheim ve niflheim) vardır. Dibinde 3 tane kuyu olduğuna inanılır: mimir tarafından korunan bilgelik kuyusu mímisbrunnr, nornlar tarafından korunan kader kuyusu urdarbrunnr, ve tüm nehirlerin kaynağı olan hvergelmir (kükreyen kazan).Dört geyik bu ağacın dalları arasında koşarlar ve filizlerini yerler. Bunlar 4 rüzgârı temsil eder. Ağaçta başka karakterler de vardır. Sincap ratatosk (çabukdiş), adı çıkmış dedikoducu ve ağacın en üst dalında tünemiş altın bir horoz olan vidofnir (ağaç yılanı) bunların en çok bilinenleridir. Ağacın kökleri nidhogg ve diğer yılanlar tarafından kemirilir. Ragnarok gününde ateş devi (fire giant) surt ağacı ateşe verecektir. Ağacın sık kullanılan diğer isimleri "ask yggdrasil", "hoddmimir's wood", "laerad and odin's horse" olarak bilinir. Eski norse dilinde bu ağacın adı mimameidr'dir. Kökleriyle dünyayı saran, besleyen, onu ayakta tutan ağaçtır. 9 dünyayı birbirine bağlayan güç, rune irfanının kaynağı, büyüün ta kendisidir. (<http://www.itusozluk.com/goster.php/yggdrasil>)

için “dokuz adım” bir uzaklık ölçüsü olarak varlığını göstermekte idi. Ateş evden dokuz adım uzaklıkta yakılırdı, birisini ısırarak köpek evinden dokuz adım ötede öldürülebilirdi, ancak dokuz kişinin birden saldırması gerçek bir saldırı olarak kabul edilirdi. Tüm bunlar, Kelt halk inancına yerleşmiş olan dokuz imgesini göstermektedir. Almanların kültürel izleklerine göz atıldığında ise, yine yedi sayısı gibi bu sayının da yasal alanda kullanım bulunduğu gözlemlenmektedir. Dokuz adım yasal bir ölçü olarak kabul edilir ve vergilerin 9 nesneden oluşması gerektiği belirtilirdi. Boşanmış bir kadın dokuz gün içerisinde kocasının evini terk etmek zorunda olup, bu uygulama kocası öldüğünde de geçerliliğini sürdürmekteydi. Yine yasal bir uygulama olarak herhangi bir miras nakli, ancak dokuzuncu kuşağa kadar mümkün olmakta idi (Schimmel, 2000: 185).

Betz dokuz sayısının Alman dilindeki yansımalarına değinerek, dilbilimciler tarafından yapılan incelemelerde Almanca’da “neun” olarak ifade edilen dokuz sayısının birçok dilde “yeni” kelimesi ile yakınlık ve çağrışım uyandırdığının gözlemlendiğini belirtir ve dokuz sayısının anlamsal boyutlarda sekiz sayısının kapattığı yeni bir boyutu açtığını dile getirir. Hatta yorumunda biraz daha ileriye giderek, bu durumu yeni oluşacak bir hayat ile, bir bebeğin dokuz ay süren bir hamilelikten sonra dünyaya gelmesi ile bağdaştırır ve İbranicede dokuz sayısına karşılık gelen “teth” kelimesinin kelime anlamı olarak bir çocuğun yaşamının filizlendiği yer olan kadının rahmini betimlediğini ifade eder (Betz, 2005: 129).

Dokuz sayısını Alman dili içerisinde halen güncelliğini korumakta olan bazı deyimlerde gözlemlemek de mümkündür: “Bir insanı yapmak için dokuz terzi gerekir”, “kediler dokuz canlıdır” (Eine Katze hat neun Leben, wie die Zwiebel und das Weib sieben Häute), “Hessen bölgesinden olanlar kişiler saat dokuzdan önce göremezler” (Die Hessen können vor neun nicht sehen), “senin gibi dokuzunu kahvaltıda yerim” (neun wie dich fresse ich zum Frühstück) şeklindeki ifadeler buna birer örnek olarak gösterilebilir.

Schimmel Alman masallarında dokuz sayısının kullanım alanı bulunduğu dair bilgileri verirken, buna örnek olarak masal kahramanının 9 gün 9 gece suyun altında solğunu tuttuğunu ve aynı süre boyunca da uykusuz kaldığını belirtir. Kahramanın mızrakla vuruşu başkalarının dokuz mızrağına denktir ve yine halk masallarında dokuz çocuğun doğumuna rastlanmakta olup, dokuz çocuğa sahip olan bir kişinin, sahip olduğu gücün kanıtı olarak bununla övünebileceğini dile getirir (Schimmel, 2000: 86).

Almanya’da yaygınlaşmış olan bazı batıl inançlarda dokuz sayısı şöyle kullanılır: yeni doğan bir bebek dokuz gün boyunca kendisini ya ölüme ya da hayata hazırlar, görülen kötü bir rüya dokuz gün boyunca kimseye anlatılmamalıdır. Yine batıl inançlara göre büyülenmiş bir kişi dokuzdan geriye doğru bire kadar saydığında büyüün etkisinden kurtulabilmekte idi. Rastlanılan bir diğer batıl inanç ise havanın güzel ve açık olduğu dokuz gece aynı yıldızı dokuz kez saymayı başarabilen bir kişinin tüm dileklerinin kabul olacağı inanışıydı (Schimmel, 2000: 188). Sanıyoruz bu inanışların, dokuz sayısının astrolojik bağlamdaki anlam boyutu ile alakası bulunmaktadır. Dokuz sayısı sayılar evreninin son halkası ve zirvesidir. Ayrıca en önemlisi bu tanrısal sayı kudretin kaynağıdır. Dokuz sayısını Mars yönetir. Bu gizemli sayının, idealizm, yaratıcılık, sevecenlik, anlayış, idrak, alçakgönüllülük, saygınlık, konukseverlik, şefkatlilik, iyimserlik ve geleceği oluşturmak gibi etkileri getirdiği inancı vardır.

Ele aldığımız bu çalışmada dokuz sayısı değerlendirmeye aldığımız masallar açısından incelendiğinde okuyucunun karşısına çıkmamaktadır. Ancak yukarıda belirttiğimiz gibi genel olarak anlam bağlamı dinsel arka planla varlığını gösterir. Dokuz sayısına burada yer vermemizin nedeni her ne kadar incelediğimiz masallarda okuyucu ile karşılaşmasa da 9 sayısı karşılaştırma yapacağımız Dede Korkut masallarında geçtiğinden, inceleme konumuz olan olgu ve simgelerde temelde yatan ortak bir olgunun var olup olmadığının sağlıklı ve çok yönlü olarak değerlendirilmesinde bu sayıyı Hıristiyanlık inancı ve Alman kültürü açısından da ele aldık.

6.5.7. On İki Sayısı

6.5.7.1. Hıristiyanlıkta ve Alman Kültüründe On İki Sayısı

Birçok kültür içerisinde “on iki” sayısı mükemmeliyeti ifade eder. Betz’in belirttiğine göre on iki tanrısal olan 3 ile dünyevi olan 4’ü içinde barındırır (Betz, 2005: 141)

On iki sayısı belki de en önemli anlam bağlamını on iki burçtan dolayı kazanmıştır. Daha antik zamandan itibaren bilinen 12 kuzey, 12 de güney yıldızı bulunmaktadır. Eski uygarlıklara bakıldığında yakın doğuda yılı on iki aya böldükleri ve burç sistemlerinde de on iki sayısının hâkim olduğunu görürüz. Etrüsk kültüründe tanrılar, kahramanlar ve önemli şahsiyetler 12’li gruplar halindedir ve zaman 12 saat, gün ya da yılla belirtilir (Schimmel, 2000: 214).

Dinsel arka planına baktığımızda on iki sayısının Eski Ahit'te oldukça yoğun olarak kullanıldığı bilgisine rastlanmaktadır. Schimmel bunu şu şekilde eserinde dile getirir:

“Elim'in 12 su kaynağı (Sayılar 33: 9), Harun'un omuzluklarına konan ve üzerlerinde, 12 İsrail oğlunun adı yazılı akik taşlar (Çıkış 28: 9-12) ve Yeşu'nun Erden Irmağı'nın ortasından on iki taş aldırıp ahit sandığına koydurması (Yeşu 4-5), İsa'nın kendisine on iki havari seçmesi Eski Ahit'teki bu on ikili gruplarla bağlantılıdır. Yuhanna'nın vahyinde cennetlik Kudüs'ün 12 kapısı olduğu ve Kuzu'ya tapmak için 12x12 kişinin seçilmiştir” (Schimmel, 2000: 215).

Augustine on iki havariyi şöyle yorumlamaktadır. Dünyanın dört köşesi bulunmaktadır ve Protestan inanç tüm insanlar için gönderilmiştir. Hal böyleyken Hıristiyan inancının temel düşüncesi olan 3' lü teslis inancının yazılmış olan 4 Protestanlıkla bağdaştırılması ile - ki bu 3x4 olarak gerçekleşir - on iki havarinin açıklaması olabilir. Johannes apokalipsisinde on iki yedi sayısının yanında belirleyici bir sayı olarak gözlemlenir. Kutsal şehir yeni Kudüs on iki kapısı olan bir duvar ile çevrilmiştir. Bu on iki kapının üzerinde on iki melek bulunur. Her kapının üzerinde İsrail'in on iki kabilesinin adı yazmaktadır. Bu duvarın on iki temel taşı bulunmakta ve her temel taşında bir havarinin ismi yazmaktadır. Bu temel taşları değerli mücevherlerden oluşmaktadır. On iki kapı devasa incilerden meydana gelmekte ve hayat ağaçları yılda on iki kez meyve vermektedir (Betz, 2005: 143- 145).

Schimmel Alman geleneğinde 12 sayısı ile burçlara olan inancın çok sıkı bir ilişkide bulunmadığını belirtir, ancak öte yandan ay ve güneş yılının iç içe geçtiği germen takviminin 12 günü ve gecesinin popüler dinde ve batıl inançlarda varlığını sürdürdüğünü açıklar. Yine batıl inanç bazında Noel ile 6 Ocak tarihleri arasındaki ziyafet yortusunda var olan batıl inançları dile getirerek, bu gecelerde görülen düşlerin o geceye karşılık gelen ay olacakları önceden haber verdiğine inanıldığını söyler (Schimmel, 2000: 219).

Tüm bu anlatılanlardan ortaya çıktığı gibi, on iki sayısı mükemmelliğin nitelendiği ve dinsel arka planı Hıristiyan inancı bakımından özellikle çok önemli olan bir sayıdır. Antik dönemden başlayarak varlığını sürdüren burçlar ve bu inanca yönelik alegorik yapılar ki, buna İsa'nın gün olarak kabul edilmesi, 12 saatin on iki havari ile bağdaştırılması, on iki havarinin on iki İsrail kabilesi ile on iki piskopos, o iki küçük

peygamber ve hatta Ahit sandığındaki on iki mayasız ekmek de dâhildir, bize on iki sayısının bu kültürel bağlamda neler anlatmaya çalıştığının bir örneğini teşkil eder.

6.5.7.2. Grimm Masallarında On İki Sayısı

Dans Eden Ayakkabılar Masal'ında kralın on iki kızı bulunmaktadır (s. 621). Bu kızların biri diğerinden daha güzeldir ve hepsi birlikte bir salonda uyumaktadırlar. On iki sayısının arka planındaki anlam bağlamları düşünüldüğünde akla ilk gelen, burada karşımıza çıkan sayısal nitelimenin benzer bir bağlama gönderme yapıyor olabileceği düşüncesidir. Masalın ilerleyişinde kızların sanki sadece gece ile bağlantısı bulunmakta, gündüz ve dünyaya ait olanla hiçbir bağlantıları yokmuş gibi görünmektedir. Kızların sadece gece olan ilişkileri on iki yıldızla aralarında anlam bağıntısı olup olmadığını kesin olarak ortaya koymamakla birlikte, gündüz olunca gerçek dünyaya dönmeleri ve bu dünyaya ait olmadıkları izlenimini uyandırmaları onları bu anlamda değerlendirip yorumlamamıza yol açmaktadır.

On İki Erkek Kardeş masalında kral ve kraliçenin on iki erkek evlatları vardır. Burada on iki sayısının aslında var olan mükemmeliyet anlamı göz önüne çıkar. Kraliçenin beklediği kız bebek bu mükemmeliyeti bozan ve var olan düzenlerini bozan bir unsur olarak karşılına çıkmaktadır. Masalın ilerleyen bölümlerinde on iki sayısı birkaç kez kralın oğulları için yapılan tabutların nicelemesinde kullanılmıştır. Ancak bir diğer kullanım olan beyaz zambakların niteleyicisi olması anlam bağlamını değiştirmektedir. Beyaz zambak antik dönemden bu yana saflığın, temizliğin ve masumiyetin sembolü olarak yer almaktadır. Ancak bunun yanında ölümü ve yok olmayı niteleyen anlam bağlamlarını da içinde barındırır. Kızın bahçeden kopardığı zambaklar kardeşlerinin birer kargaya dönüşmesine yol açar ki, kargaların da arka planında dinsel bir olgunun olduğunu daha önceleri belirtmiştik.

Altı hizmetçi (*Die Sechs Diener*) masalında on iki sayısı zamansal olarak özel bir dilimi ifade eder. Gece on iki masallarda ve geleneklerde büyülerin etkisini yitirdiği, ya da hayaletlerin ortaya çıkmaya başladığı saatler olarak özellikle edebiyatta yer alırlar. Altı Hizmetçi masalında saat on ikiye yaklaştığın her şey yine yoluna girer ve Prens kızı üç yüz saatlik yoldan yanına getirmiştir. Saatler on ikiyi vurduğunda ise kötü kraliçe gelir. Bu açılardan yorumlandığında saat dilimi olarak on iki sayısının belli bir dönüm noktasını ve var olan büyü ya da sihrin en zayıf olduğu anı işaret ettiği

söylenbilir. Buna benzer şekilde Kùlkedisi'nde de saat gece yarısı 12'yi vurduğunda büyü bozulur.

Yaşam Zamanı (*Die Lebenszeit*) adlı masalda Tanrı eşekten aldığı on iki yılı köpeğin yaşam süresi olarak belirler ve ona verir (s. 724). Burada on iki sayısı ile ilgili etkili olan etmen dinsel yönden bu sayının ifade ettiği anlamdır. Tanrı daha sonra insanın hayat süresi verirken ona Köpeğe verdiği on iki yılı ek olarak verir. Bu insan hayatında daha önce yapılmış olanların ekini biçtiği ve verilmiş olan kararların sonucunu yaşadığı dönemi temsil eder.

Uyuyan Güzel (*Dornröschen*) masalında kralın doğan kızının onuruna verdiği davetinde perilerin önlerine koyduğu altın ikram tabaklarının sayısı on ikidir (s. 281). Çağrılan perilerin sayısı da on ikidir. Ancak bir peri davete çağrılmamasına rağmen oraya gider. Ancak tabakların on iki olması sonucu son gelen periye altın tabakta servis yapılmaz. Davete çağrılmadığı ve farklı muamele gördüğünden dolayı kızın peri, kıza lanet okuyunca daha önce iyi dileklerde bulunan on bir periden geriye kalan on ikinci, on üçüncü perinin yapmış olduğu laneti düzelterek bir dilekte bulunur. Bu da on iki sayısına verilen olumlu anlam bağlamını bir kez daha gözler önüne serer.

Mavi Işık (*Das Blaue Licht*) masalında on iki sayısı yine belirleyici olan bir zaman dilimini belirtmek amacı ile yer alır. Cin kralın kızını askere gece tam on ikiyi vurduğunda getirmektedir. Bu saat daha önce belirttiğimiz gibi büyülerin etkisini kaybettiği ya da etkisini göstermeye başladığı zaman dilimi olarak yer alır.

6.5.8. On Üç Sayısı

6.5.8.1 Hristiyanlıkta ve Alman Kültüründe 13 Sayısı

On iki sayısında var olan bu olumlu anlayışın aksine, geçmişten günümüze var olan ve belki de insanlık yaşadıkça olumsuz varlığını sürdürecektir olan bir sayıdır “on üç” sayısı. Gündelik yaşama öylesine dâhil olmuştur ki, artık nedeni bilinmese de herkesin içinde şu ya da bu şekilde yer etmiş bir korku duygusu olarak yer alır.

Paul Hoffman 1987 Şubat'ında yazdığı bir makalede “ Triskaidekaphobia” olarak adlandırıldığı bu korkuya ilişkin ilginç bir saptamayı dile getirerek, uçağa binmeme, iş gitmeme, uçak ve tren rezervasyonlarının iptali şeklinde kendini gösteren bu etkinin

Amerika Birleşik Devletleri'ne yılda bir milyar dolara mal olduğunu belirtir. Bu durum, bize bu sayıya yüklenen olumsuz anlam bağlamının ne kadar ciddi boyutlarda olduğunu ve gündelik toplumsal yaşamda ne kadar yer ettiğini göstermesi açısından oldukça önemlidir.

Betz'e göre "on üç" sayısının bu kadar olumsuz olarak algılanmasının nedeni, on iki sayısından sonra gelmesi ve on ikiye yüklenen bu yüksek önem nedeniyledir. On iki harmoniyi sağlayan, düzeni temsil eden bir sayı olarak varlığını ispatlamışken, "on üç" düzeni bu harmoniyi bozan bir sayı olarak göz önüne çıkar. Betz, anaerkil toplumlarda bir yılın on iki aydan değil, bilakis on üç aydan oluştuğu inancının hüküm sürdüğünü belirtir. Buna temel olarak da her ayın 28 gün çekmesi ve ay takviminde bu dönemin oldukça önemli olması görülebilir. Toplumlar babaerkil sisteme doğru yöneldikçe, on üç sayısı sahip olduğu özel konumu yitirmeye başlamış, hatta lanetlenecek düzeye ulaşmıştır (Betz, 2005: 149).

Babylon'da on üç sayısı yer altı dünyası ile ilişkilendirilmekte, antik dönemde ise on üçüncü ay birçok tehlike ve uğursuzluğu beraberinde getiren artık ay olarak nitelendirilmekte idi (Schimmel, 2000: 226)

Bu sayının Hıristiyan inancında var olan algısına baktığımızda, bu olumsuz algının İsa'nın havarilerinden on üçüncüsünün İsa'ya ihanet ettiği son yemek ile alâkalandırıldığı bilgisine ulaşılır.

Schimmel bu algıya eserinde şu şekilde bir yorum getirir. Ona göre 12+1 esasına göre yapılanmış olan Hıristiyan geleneğinde 13, cehenneme layık olan bir hiyerarşinin sayısı olarak görülmekte olup, bu kötülüğün görsel izlekleri olan cadılar da on üçerli gruplar halinde yer almaktadırlar. Sihir dünyasında ortasında 13 sayısı ya da sürekli olarak 5x3 formunu veren sihirler oldukça sıklıkla yer almaktadır.

Alman kültürel izleklerine göz atıldığında ise, bir Alman "şimdi saat on üçü vuruyor" (jetzt schlägt's dreizehn) dediğinde, 12 saatin kapalı dairesinin ihlâl edildiğini ve artık bir şeylerin çok fazla olduğunu ifade etmek istemektedir. Alman bilgin Ernst Böklen 1913 yılında on üç sayısının gizemini ortaya sermeye çalıştığı bir eser ortaya çıkarmış ve burada antik dönem ve ortaçağda rastlanan 12+1 formunun halen uygulamadaki

varlığını gösterdiğini belirtir. Buna bir örnek olarak da gnostik dini inancında yer alan 12 çağı bütünleyecek olan 13. çağdan bahseder (Schimmel, 2000: 226).

Bugünkü kullanımda Alman mahkemelerinin halen 12 jüri ve bir hâkimden oluşması, eski gruplandırmanın günümüzdeki yansımaları olarak görülmektedir.

En eski kültürlerden biri olan Maya kültüründe olduğu gibi Musevi gelenekte de on üç sayısı oldukça kutsal ve uğurlu bir sayı olarak ortaya çıkar. Yahudilerde 13 yaşına gelen bir çocuğun “Bar Mitzvah” adı verilen töreninin yapılmasının ardından bu çocuk artık yasal ve dini sorumluluklarını yüklenecek olgunluğa gelmiş olarak kabul edilir. Kabbala inancı, İbranice ve Arapça sayısal değeri Tanrı'nın en önemli vasfı olan “bir” liğe eşit olduğunu kabul ettiği on üç sayısının şans getirdiğini kabul eder. Çıkış 34: 6 da 13'ün, ilahi bir nitelikten türetildiği belirtilmiştir. Talmud'da bir kâhin, İsrail toprağının zaman içerisinde 13'e bölüneceğini, 13. parçanın kral Mesih'e düşeceğini iddia eder (Schimmel, 2000: 229).

6.5.8.2. Grimm Masalarında On Üç Sayısı

Uyuyan Güzel (*Dornröschen*) masasında on üç sayısı, kralın verdiği davete katılan on üçüncü periyi nitelemek adına masalda yer alır (s. 281). Büyük ihtimalle uğursuzluk getireceğine inanıldığı için davet edilmeyen peri, buna rağmen davete gider ve küçük kızı lanetler. Betz'in daha önce belirttiğimiz savın doğruluk payı olduğunu düşündüğümüzde, yani bu masalın toplumda düşünsel bir değişimin sonucu olarak anaerkil yapıdan babaerkil bir yapıya döndüğü dönem içerisinde ortaya çıktığı düşünülürse ki, Betz bunun bazı masal araştırmacıları tarafından böyle algılandığını belirtir, bu perinin kimliğinde karanlıklar tanrıçasının, yani Ay tanrıçasının algılanabileceğini söyler. Bu özellikleri ile gizli güçlere sahiptir (Betz 2005: 150). Böylece kralın kızına ölmesi için lanet okur. Ancak on ikinci perinin dileği ile bu lanet, onu hareketsiz bırakan ve tüm vücut fonksiyonlarını durduran bir uykuya dönüştür. Burada yine on ikinin mükemmelliğini bozan on üç sayısının nasıl algılandığını ve dilekler on ikiye tamamlandığında her şeyin nasıl yine zamanla yerine oturarak düzene girdiğini gözlemlemekteyiz.

On İki Kardeş masasında kralın on iki oğlu vardır ve tüm malını bölünmeden bırakabileceği ve krallığını daha da büyütebileceği bir kız evlât arzulamaktadır. Bu

dileği kabul olduğunda oğullarını öldürmeyi planlar ve bunun için tabutlarını bile hazırlar. Kızın on üçüncü çocuk olarak doğumu, o ana kadar var olan düzenin bozulmasına işaret ederek on üç sayısının olumsuz anlam bağlamlarını gözler önüne serer. Ancak zaman içerisinde büyüyen ve kardeşlerinin kendisinin yüzünden evden gittiğini öğrenen kız, onları aramaya karar verir ve ormanın derinliklerinde onları bulur. Birlikte yaşamaya karar verirler. Burada aslında sayısal olguların ardına gizlenmiş anlam boyutlarının olumsuz görünmesine rağmen, gerçek hayatta yan yana gelebilecekleri sonucuna da ulaşmak belki mümkündür. Ancak daha sonra iyi niyetle yapılmış olmasına rağmen on üçüncü kardeşin bahçede bulunan on iki zambağı koparması ile kardeşler dinsel arka planı oldukça güçlü olan on iki kargaya dönüşür. Bunun sonucunda kız fedakârlıkta bulunarak kardeşlerini bu sihrin etkisinden kurtararak onlara getirmiş olduğu felâketi yine kendisi telâfi eder.

6.5.9. Kırk Sayısı

6.5.9.1. Hıristiyanlıkta ve Alman Kültüründe 40 Sayısı

40 sayısı genel olarak bakıldığında batı kültürü içinde ilk bakışta çok fazla gözlemlenemese de, bu sayının Orta Doğu, İran yahut Türkiye gibi farklı dine mensup ülkelerde olduğu gibi bir anlam alanına ve dinsel, kültürel arka plana sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Schimmel'in belirttiğine göre bu sayı ilk olarak Babil'de Nuh tufanından önce Süreyya (Ülker) yıldızının 40 gün süreyle gözlemlenememesi ile ilişkilendirilir. Nuh tufanında da yağmurlar kırk gün boyunca sürmüştür. Yine Schimmel'in belirttiğine göre eskiden Alman çiftçileri arasında var olan bir inanışa göre 8 Haziran, 2 Temmuz ve 1 Eylül günlerinde yağmur yağdığında, bu yağmurlar kırk gün boyunca devam edeceklerdir. Schimmel "kırk" sayısına verilen önemi, ayın geçtiği 28 nokta ile 12 burcun bileşimi olarak görülmesiyle açıklamaya çalışır. 40 sayısının astronomik açıklamasını ise İncil ve Yahuda'nın yıldızı olan Satürn'ün 40 niteliği olmasına bağlar (Schimmel, 2000: 266).

40 sayısı ile ilgili olarak Betz, İsrail halkının 40 yıl boyunca çöllerde dolaştığını ve zaman içerisinde bu bölgenin onların adları ile anıldığını ve orada yerleşmeye başladıklarını belirtir. Musa peygamber Tur dağında kırk gün boyunca kalır ve on emri

alır, Sultan Süleyman kırk yıl boyunca hükümdarlık yaparken, İsa peygamber de peygamberlik görevine hazırlanırken kırk gün boyunca çöllerde dolaşır. Lukas İnciline göre İsa'nın dirilişinde de kırk gün önemli rol oynamaktadır. İsa'nın mezarda geçirdiği kırk günün ardından göklere çıktığına inanılmaktadır (Betz, 2005: 183).

Hıristiyan inancının antik dönemden bu yana kültürel mirası olan Aya Sofya'nın kubbесinin etrafında kırk pencere vardır. Hıristiyanlık inancında 40 gün oruç tutulmaktadır, ancak bu oruç Müslümanlıkta görüldüğü şekliyle tam bir oruç değil, belli gıda maddelerinin kırk gün boyunca tüketilmemesi şeklindedir.

Hıristiyanlık inancında ve batı kültüründe kırk sayısı genel olarak yorumlandığında, bir bekleme ve hazırlanma süresi olarak gözler önüne çıkmaktadır.

On altıncı yüzyılda Katolik inancında herhangi bir kıtlık ya da sıkıntı anında kırk saat süren ayinler, kırk saat devam eden oruçlar, uyanık kalma ya da dua etme seremonileri gözlemlenir. Herhangi bir salgın hastalık zamanında alınması gereken önlem kırk gün süren karantinedir. Her ne kadar bu durum zamansal olarak tamamen kırk gün sürmeyebilecek dahi olsa halk arasında adlandırılışı bu yöndedir.

Genel olarak yorumlanmaya çalışıldığında kırk yaş, hangi kültüre ait olduğuna bakmaksızın belli bir olgunluğa ulaşılan, insanın o zamana kadar yaşadıklarını tüm yönleri ile gözden geçirip sorguladıkları bir dönem olarak yaşanır. Bu yönü ile değerlendirildiğinde, kırk sayısı bir hazırlanışın ve tamamlanışın sayısı olarak varlığını gösterir.

Kültürel ve dini yönden kültürel taşıyıcı olan Grimm Masallarında yer alan sayı imgelemine ele aldıktan sonra, şimdi karşılaştırmalı edebiyatın alanına giren bu çalışmanın karşılaştığımız veriler ışığında değerlendirmesini yapmaya çalışarak, birbirinden farklıymış gibi görünen kültürlerde insan olmanın ve en temelde bir olmanın getirdiği ortak bir yönün olup olmadığını saptamaya çalışacağız.

40 sayısı tıpkı dokuz sayısında karşılaştığımız gibi ele aldığımız masallar içerisinde yer almamaktadır. Ancak 210 masalın üzerinde bir sayıya varan Grimm masallarında bu sayının olmasının muhtemelliği ve sağlıklı bir karşılaştırma yapabilmek amacı ile bu sayıya çalışmamızın bu bölümünde yer vermiş bulunmaktayız.

BÖLÜM 7: ESERLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

7.1. Dede Korkut Hikâyeleri'nin ve Grimm Masalları'nın Renk İmgesi Açısından Karşılaştırılması

Çalışmamızın bu bölümünde toplumsal belleğin en önemli izlerini taşıyan bu iki önemli eserin gündelik hayatın içinde farkında olmadan oldukça önemli bir yer tutan renk olgusu açısından karşılaştırılacaklardır. Öncelikle iki kültürün renk olgusunu nasıl algıladıklarına ve eserlerde hangi oranlarda yer aldıklarına baktığımızda, Dede Korkut Hikâyeleri'nde belli renklerin toplum içerisinde özellikle kullanım alanı bulunduğunu gözlemlerken, Grimm Masalları'nda bu renk algısının toplumsal bazda o kadar yoğun bir algı ve uygulama olanağına sahip olmadığı tespit edilmiştir. Türk ekininde var olan bu renk zenginliği hayatın her alanında kendini göstermekte iken, Grimm Masalları'nda bu yönde bir detaylı anlatım ve anlam boyutu değişikliğine sahip olunmadığı gözlemlenmiştir. Şimdi sırasıyla ele alınan renkler aracılığı ile eserlerde manâ ve inanç yönünden var olan farklılık ve benzerlikleri ortaya koymaya çalışacağız.

7.1.2. Siyah

Siyah rengi, Türk kültür ve inanç sisteminde İslam'ın kabulünden daha önceleri, Şaman inancının hüküm sürdüğü dönemlerde bile genel olarak olumsuz bağlamlara sahip olmuş, kötüyü ve yerin altını betimlemede kullanılmıştır. Daha sonra kabul edilen İslam inancı ile birlikte, bu rengin sahip olduğu olumsuz boyutun kendine daha sabit bir yer edinerek kötüyü, günahkâr olanı ve ölümü temsil ettiği görülmektedir. Bu yöndeki anlam bağlamının kanıtları ise kutsal kitabımız olan Kur'an da var olan bazı ayetler eşliğinde verilmeye çalışılır.

Hıristiyanlıkta ve Alman kültüründeki siyah renk algısına yöneldiğimizde gördüğümüz ilk benzerlik dinsel açıdan var olan algı uyuşmasıdır. Bu inancın kutsal kitabı olan İncil'de de tıpkı Kur'an da olduğu gibi bu renk ile günahkâr olan, kötü ve olumsuz olan nitelendirilmekte olup, insanı günah işlemeye sevk eden şeytanın rengi olarak algılanmaktadır, öyle ki bu daha sonra ortaya sürülen eserlerde simgesel olarak tıpkı Goethe'nin "Faust" adlı eserinde olduğu gibi ortaya çıkmaktadır. Kültürel temelde var olan benzer olgular ise dinsel temellere dayalı olarak siyah renge sahip olan canlı ve varlıkların her iki kültür tarafından da olumsuz olarak nitelendirilmesidir. Ancak yine

dinsel arka plana yönelik olarak Hıristiyanlıkta olumlu bağlama yönlenen din adamlarının kullandığı siyah cübbe İslam ve Türk kültüründe tamamen zıt bir anlama sahip olup, farklılığından ve inancından dolayı yanlış ve kötü olanı niteleyici anlamda kullanılan bir renk olgusuna dönüşür.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde okuyucunun karşısına çıkan siyah renk sembolizminin düşünülebilecek tüm anlam katmanlarında kullanıldığına şahit olunmaktadır. Toplumsal yaşantının ve bu yaşantı içerisinde var olan her türlü olgunun belirtilip nitelendirilmesinde siyah renkten faydalanılmaktadır. Bu uygulama alanları coğrafyadan inanca, günlük yaşamdan ruhsal algıya kadar çok yönlü bir yelpaze içinde verilir. Rastlanılan bir diğer algı tarzı ise, anlatılmak istenen olgunun kültürel temelde sahip olduğu önem ve yere göre imgeleştirilmenin olumlu ya da olumsuz yönde sürekli bir değişkenlik içerisinde ortaya serilmiş olmasıdır. Temelde belirleyici olan dinsel inanç boyutu, bu rengin değişkenliğinin açıklayıcı unsuru olarak değerlendirilebilir.

Grimm Masalları'na göz atıldığında ise Dede Korkut Hikâyeleri kadar yoğun olmayan bir siyah renk algısı ile karşılaşılmaktadır. Renk imgelemi masallar içerisinde daha sınırlı bir sayı ve nitelikte kullanılmıştır. Ancak bunun ardında kültürlerin farklı toplumsal yapı, coğrafya ve değer yargılarına sahip olmaları olduğu gerçeği unutulmamalıdır. Toplumların düşünce yapılarının aynası olan dil, araştırdığımız eserlerde kullandığı araçlarla yapısında var olan gerçeklik ve farklılıkları içerisinde harmanlanmış olarak okuyucuya geri verir. Genelde daha önce belirttiğimiz şekil üzere olumsuz temellere dayanılarak oluşturulan anlam boyutu, az da olsa yaşanan güncellik ile anlam boyutunu geliştirmekte ve olumludan olumsuz anlam boyutlarına doğru olan yolculuğuna devam etmektedir. Burada iki eser temelinde kesin olarak söyleyebileceğimiz tek yorum, dinsel kaynaklardan kaynaklanan algı ve öğretiler nedeni ile birbirlerinden ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, toplumların renk sembolizminin arka planında başat olarak inanç sisteminin getirileri olduğudur. Hangi din olursa olsun, tek Tanrılı ya da değil, burada önemli olan bunun kültürel bellekteki izleklerinin ne kadar kuvvetle algılandığıdır. Siyah renk her iki kültürde de ağırlıklı olarak olumsuz bir boyuta sahipken, bu olumsuzluğun ardındaki temel neden din olgusu olarak yer alır. Diğer etmenlerin ise kültürler arasında farklılık göstermekte olduğu gözlemlenmektedir.

Bunun nedeni ise bu kültürel yapılarda var olan düşünce ve değer sistemleri olarak karşımıza çıkar.

7.1.3. Beyaz

Beyaz renk ile ilgili olarak Türk kültürel yapısı ve geçmişine baktığımızda, oldukça olumlu anlam bağlamlarına rastlanmakta, hatta geçmişte var olan bu anlam bağlamlarının aradan geçen onca zamana ve bu zaman dilimi içinde anlam sapmalarına uğrama olasılığına rağmen değişmeden süregeldiği gözlemlenmektedir. İslam öncesi dönem içerisinde de bu olumlu boyutların varlığını göstermesinin nedeni belki de bu rengin insan algısı üzerindeki etkilerine bağlıdır. Her ne kadar renklerin anlam ve etkilerini inceleye çalışmış olsak da, çalışmamız ile birebir alakalı olmadığından dolayı, burada değerlendiremediğimiz oldukça fazla bilgi ve verinin olduğu bir gerçektir. Bu nedenle değerlendirmelerimizi, genelde bilinip tahmin edilebilen ya da bireysel olarak farkında olunan bilgilerin yardımı ile yapmaya çalışacağız. Bu renkle ilgili olarak kültürel boyutta dile getirebileceğimiz değerlendirme, kültürel bellekte gözlenen izleklerin zaman içinde değişen din ve inanca rağmen varlığını pekiştirerek sürdürdüğü gerçeğidir. Burada beyaz saflık, temizlik, masumiyet, adalet, fedakârlık ve benzeri erdemlerle nitelendirilir.

Hıristiyan inancında ise beyaz renk manevi temizliği, insanın özlemine duyduğu içsel temizliği ifade ederken, diğer yönden içsel savaşın da niteleyicisidir. Beyaz renk ölümü simgelerken, burada bunun birçok eski kültürün de geçmiş algısında bulunduğuna rastlamaktayız. Öyle ki Azteklerden tutun da Antik döneme kadar bu olgu kendisini muhafaza etmiştir. Hıristiyan geleneği açısından değerlendirildiğinde beyaz rengin İslam kültürüne oranla daha yoğun olarak dinsel arka plana sahip olduğu dikkati çeker. Hatta bu algının bugünkü toplumsal yaşamın göstergelerine bakıldığında, kültür ya da inanç ayırmaksızın aynı sembollerin tüm dünyada geçerliliğini sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Buna en bariz örneği ise beyaz güvercin sembolü olarak gösterebiliriz. Türk kültüründe rastlamadığımız bir olgu ise, beyaz rengin Alman kültüründe doğurganlığın arketipi olarak karşımıza çıkması gerçeğidir. Antik dönemde rastlanılan çok tanrılı inançta tanrıçaların sembolü olan bu rengin, daha sonraki dönemlerde bütünleştirildiği kâhin kadın olgusu ile olumsuz bir anlam boyutuna ilerlediği saptanmaktadır. Dinsel ve kültürel temelde değerlendirilmeye çalışıldığında,

hissettiği ve algılatığı duygular bazında tamamen örtüşen beyaz rengin, dinsel açıdan daha yoğun bir temele dayandığı gözlemlenir.

Dede Korkut hikâyelerinde ve Grimm masallarında karşılaşılan beyaz renk olgusunun karşılaştırılması aşamasında ise kuşkusuz olarak belirlediğimiz ilk şey; Dede Korkut hikâyelerinde tıpkı siyah renkte olduğu gibi beyaz renkte de var olan yoğun kullanım alanıdır. Dede Korkut hikâyelerinde Türk kültüründe var olan değer ve yargılar, renksel imgeler ile öylesine iç içe girmiş ve bağdaşmıştır ki, yaşantı içerisinde karşılaşılan olaylardaki ehemmiyet bu renkler yardımı ile okuyucuya hissettirilir. Renkler dilsiz olmalarına rağmen sessizce konuşan ifade araçları olarak yer alırlar. Ağaran saç bazen çekilen sıkıntının göstergesi iken, bazen olgunluğun belirteci olarak karşımıza çıkmakta, bazen de onur ve erdemin betimleyicisi olarak gözlemlenmektedir. Masallar içerisinde dini anlam boyutunun ilk plana yükseldiği kullanım alanlarının yanında ortak bilinçte gerçekliğini sürdüren ve yaşantı üzerinde insanları sessizce etkileyerek öğreti niteliği taşıyan nitelikteki kullanım alanları da mevcuttur. Hikâyelerde genellikle dinsel boyutla ilişkilendirilmiş olan beyaz renk, Grimm masallarında bazen görsel güzelliğin betimlenmesinde kullanılırken, bazen de genel algıda var olan saflık, masumiyet ve içsel güzelliğin sembolüdür. Kimi zaman tek boynuzlu beyaz bir atın simgelediği insanın doğasında var olan içgüdülere karşı yürüttüğu içsel savaşın niteleyicisi olan bu renk, özellikle Alman ve Avrupa edebiyatında beyaz renkli hayvan sembolüği ile ölümü niteler. Masallarda zarafeti ile güzelliğin tasviri olan beyaz kuğu, Grimm masallarından biri olan “Altın Kuğu” masalında kötü sihri sembolize eder. Bu ve buna benzer kullanımların gösterdiği gibi, Grimm masallarında bu renk değişken bir yapıya sahip olup olumlu anlamın yanında olumsuzza da değinerek, sabit olmayan bir anlam salınımı yakalar. Masallarda nitelediği hayvanın eşliğinde yaşamın ve yeniden doğuşun göstergesi olan beyaz, hayattaki zıtlıkların birbirlerini çekmesinin ve her zaman bir arada olabileceklerinin ifadesi olarak da okuyucu ile buluşmaktadır.

Ele alınan hikâyelerden yaptığımız tespitlere göre, beyaz renk Dede Korkut hikâyelerinde daha çok kültürel olguların, karakter özelliklerinin ve arka planda da olsa kendini hissettiren dinsel etkilerin yansıması biçiminde kullanılmıştır. Grimm masallarında ise görünüşte daha yüzeysel kullanıma sahip oldukları gibi bir kanı uyandırırsalar da, beyaz renginin kullanımında temelde dini etkiler oldukça yoğundur.

7.1.4. Sarı

Eski Türk kültüründe ve İslam inancındaki sarı renk imgelemine bakıldığında, şaman inancının etki ve izlerini taşıdığı belirlenen bu renk, dünyanın merkezi olarak nitelendirilirken, simgesel bazda bağdaştırıldığı altın metali değer, farkındalığın ve önemin bir göstergesi olarak yer alır. Göktürk yazıtlarında dahi belirtilen altının rengi özellikle sarı olarak nitelendirilir ki, bu doğu kültürlerinde var olan hükümlünlüğün sembolizmi olmayı işaret eder. Ancak bu olumlu anlamın yanında olumsuz anlamın mevcudiyeti de bir gerçektir. Genel olarak bakıldığında sarı renk felaketin, kötülüğün, hastalığın ve düşmanlığın da betimleyicisidir. Türk kültüründe ırksal ayrımın sembolizmine de aracılık eden bu renk, bir dönem sarı çizme şeklindeki formu ile toplum içerisinde Müslüman inanca sahip olanları nitelemiştir. Kültürel bellekte kötülüğün simgesi olan bu rengin nevrüz günü sarı renkli kurdelenin atılması ile dâhil olduğu yaşamlardaki kötü şansını gidereceğine inanılırken, dinsel bazda bakıldığında yağmursuzluğa, yokluk ve hüsrana, azaba, kuraklığa ve ölüme delâlet eder.

Hıristiyan gelenekte ve Alman kültüründeki sarı imgelemine göz attığımızda, tıpkı Türk kültüründe varlığını gözlemlediğimiz anlam bağlamlarında kullanıldıklarını saptamaktayız. Alman kültüründe de düşmanlığı, hastalığı, kötülüğü simgeleyen bu renk, Türk kültüründe Müslümanların simgesi iken Alman kültüründe dışlanan Yahudileri niteleyen bir renge bürünür. Bu kültürde sarı bir taraftan tanrının rengi olarak kültürel bellekte varlığını sürdürürken, diğer taraftan şeytanın rengi olarak da algılanmaktadır. Geçmişte umudun rengi olarak addedilen bu renk daha sonraları bu olumlu anlam bağlamını yavaş yavaş indirgemeye başlamış, bağdaştırıldığı altın madeni ile kazanmış olduğu olumlu anlam bağlamlarının yerini sağlamlaştırmaya başlamıştır. Altın ve sarı rengin anlam bağdaşıklığının ardında da Hıristiyan geleneği açısından bir ilişkinin varlığı bizi yine din ve kültürel uygulamaların birbiri içerisine geçmişliğine götürür.

Dede Korkut hikâyelerine baktığımızda daha önce belirttiğimiz gibi, siyah ya da beyaz kadar sık rastlanan bir kullanıma rastlanmadığı görülmektedir. Hikâyeler içerisindeki anlam bağlamları genelde altın ile bağdaştırılarak uygulama alanı bulmuştur. Özellikle bazı karakterlerin kişiliğinde altın maddesinin sahip olduğu yücelik, kutsallık, ulaşılmazlığı ve genel olarak bahsi geçen karakterde vurgulanmak istenen olumlu yönü

belirtmede kullanıldığını düşünmekteyiz. Buna örnek olarak Selcen Hatun gösterilebilir. Yine hikâyeler içerisinde güncel kullanım alanına halen sahip olan benzin sararması ifadesinin kullanıldığı bölümlerde, gerek dinsel gerekse insan olmanın tabiatı ile hissedilen bir duygunun göstergesel ifadesi olarak yer almaktadır. İfade ettiği anlam bakımından kültürel ayrıcalıkların önemli olmadığı bir uygulamayı, evliliğin simgesi olan altın yüzük ile gözlemlerken, hemen dile getirmemiz gereken bir nokta incelediğimiz Grimm masallarında bu yönde bir anlamla kullanıma rastlamamış olmamızdır. Bu masallarda yüzük, daha çok değerli bir obje ya da kahramanların gerçekleştirmek zorunda oldukları görev ya da başarmak zorunda kaldıkları sınavın bir parçası niteliğindedirler. Bu rengin kullanım şekilleri, Dede Korkut hikâyelerinde kültürel bellekte renk imgesinin ne kadar değişken ve yüklü bir anlam çerçevesi olduğunun en güzel göstergelerinden biridir. “Altın ban iv” olarak geçen ibarelerde bu sıfatlandırma bu tür otağlara sahip olmanın evrene sahip olma gibi oldukça geniş ve yoğun bir anlam boyutu içerdiğini gözler önüne serer. Mutluluğun büyüklüğünün ve öneminin ifadesi olarak da kullanılan ifadelerden, altın bağdaşıklığında sarı rengin kişi ya da kültürler açısından gerçekten önem verilen yerlerde kullanım alanı bulduğu sonucunu çıkartabiliriz. Gerçekte var olan olgulara gönderme yapılan yerlerde sarı renk, eser içerisinde iki yerde karşımıza çıktığı “sarı yılan” formu ile ilkin belli bir yılan türü kast edilmekte iken, arka plan bağlamında sarı yılan simgesi ile o an sahip olunan duygular nitelenmektedir. Kültürel yönden çok ilginç bir uygulama sarı ve altın bileşkesinde yine eserlerde yer almaktadır. Kulağa takılan bir süs eşyası olarak gördüğümüz küpe burada soyun devamının bu kültür açısından ne kadar önemli olduğunu vurgulamakta aracı olmuştur. Bu bağlamda bu değerli maden dile gelmeyen değerlerin yansımaları olarak toplumsal bellekte yerini alır.

Grimm masallarında okuyucunun karşısına çıkan sarı renk, ele aldığımız masallar açısından bakıldığında genel olarak dinsel arka planı ile yer almış olup, bu noktada Dede Korkut hikâyeleri ile benzerlik içermektedirler. Bu dinsel arka planda rastladığımız form ise genelde “altın elma”dır. Hıristiyan gelenekte sonsuzluğu simgeleyen bu olgu, altın rengin bağdaşımında sarı rengin içinde barındırdığı anlam üzere paylaşanların mutluluk hissedeceğini ve bu mutluluğun sonsuza dek süreceğini işaret etmektedir. Masalların çoğunda rastladığımız bir başka form olarak altın renkli elbise gözlemlenmektedir ki, bu unsuru Dede Korkut hikâyelerinde de görmekteyiz. Her

ne kadar Alman ya da batı inançlarında bunun yansımalarını göremesek de, Hint ve Asya kültüründe sarı rengin tanrısal olana göndermede bulunduğu bilinmektedir. Altın ile bir birliktelikte masalarda yer alan olgular maddesel olarak da bir zenginliğin ifadesi olarak değerlendirilebilirler. Masalarda yine bir ortak nokta olarak benzin sararması ifadesi yer alır ki, bu insancıl duygu, din, dil, ırk ve coğrafya ayırt etmeksizin her kültürde aynı duygunun betimlemesi olarak yer alır. Tekgözlü, Çiftgözlü ve Üçgözlü masasında kemiklerden ortaya çıkan ağaç betimlenirken kullanılan ifadeler, ağacın meyvelerinin altından olması, sarı renge ait olan mükemmeliyet ve olgunluk anlamlarına gönderme yapar. Eserler karşılaştırıldığında, kültürel olgu farklılıkları imgeler üzerinde belirleyici olmasına rağmen temel noktalarda benzerlik gösterdiği saptanmaktadır.

7.1.5. Kırmızı

Genel olarak algılanışı ve anlam bağlamlarına dikkat edildiğinde bize göre en zengin imgelerden biri olan “kırmızı” renk, değerlendirdiğimiz her iki kültür ve inançta da bu etkisini oldukça açık ve net olarak göstermektedir. Bilimsel olarak da ayrıcalığını gözler önüne seren bu renk en uzun dalga boyuna sahip renk olarak belirtilmiştir. Hareketliliği, dinamikliği, mutluluğu, azmi ve kararlılığı sembolize eden bu renk etkisini sadece insanlar üzerinde değil, hayatın her alanında hissettirmektedir.

Kültürel olarak değerlendirmeye alındığında, Türk ekininde ve İslami gelenekte oldukça yoğun bir anlam boyutuna sahip olan bu renk, bazen olumlu yönlerin ifadesi olurken, bazen de insan denen varlık için var olan en olumsuz anlamları da sembolize etmektedir. Kırmızı renge yüklenen anlam boyutu o derece yoğundur ki, yönleri belirlemek için kullanılan ana renklerden biri olarak kültürel kaynaklarda yerini alır. Siyasal, tinsel ya da toplumsal etki olarak ayırt etmeden hâkimiyetini bu kültürel belleğe kazımaya devam etmektedir. İlk anlam bağlamları tıpkı diğer imgeler gibi Şaman inancının etkileri ile oluşmaya başlamış zamanla değişen inanç ve diğerler ile değişip gelişerek yaşamaya devam etmiştir. Kültürel kökenli diğer kaynak ve eserler göz önüne alındığında, okuyucunun karşısına çıkan anlam boyutları bu kaynaklarda yer bulan uygulamalar bazen örtüşen bazen ise yakın olarak nitelendirilebilecek boyutlarını muhafaza eder. Dinsel açıdan bakıldığında bu renk temelde kötüyü ve günahı nitelemekte olup, bunun tam zıddı olarak sahip olduğu olumlu bağlamı da yine İslam

inancında görmekteyiz. Allahın muhabbetinden bir parça olarak nitelenen kırmızı gül, olumlu anlam boyutunun gözler önüne serildiği en güzel örneklerden biridir. Üstelik bu boyut sınırlara takılı kalmadan hemen hemen tüm kültürlerde olumlu anlam bağlamını muhafaza etmektedir.

Dede Korkut hikâyelerine göz attığımızda ilk olarak karşımıza çıkan kızıl otağ lafzında kız çocukları sembolize edilirken, kırmızı renk en çok sevilen ve yer verilen renklerden biri olarak karşımıza çıkar. Hikâyelerde muradı, umudu ve mutluluğu sembolize ettiği bölümlerin yanında sosyal statünün göstergesi olarak da bey çadırlarında kendisini gösterir kırmızı. Bir toplumun güzellik anlayışının ortaya konmasında ve betimlenmesinde yer alan kırmızı, hikâyelerde sıkça karşılaşıldığı form ve anlam ile Salih Peygamberin devesine atıf yapar. Bazı hikâyelerde uyarıcı niteliği ile yer alan kırmızı renk, bazen ise dinsel arka planı ile al kanatlı Azrail'i tasvir etmektedir. Kırmızı renk ile karşılaştığımız ilginç yönlerden biri oldukça sık bir şekilde olumludan olumsuzu doğru yönelen değişken anlam boyutları idi. Bir yandan muradın ifadesi olan kırmızı, bir yandan da acının üzüntünün ifadesi olarak yer almaktadır. Al renge bağlı olarak değişen bu ifadeler o kadar kısa aralıklarla bu değişimi yaşamaktadır ki, toplumsal algının çok yönlü olarak nasıl bu derece kuvvetli olduğuna şaşırılmamak elde değildir. Özellikle bu hikâyelerin sözlü olarak nakledildikleri düşünüldüğünde, bu algının dil ile birlikte nasıl bu kadar edebi olarak gelişebildiğine şaşırılmamak mümkün değil. Eser içerisinde bazı bölümlerde kullanılan ad ve niteleme bazındaki coğrafi ifadeler, bugünkü gerçekliği de ifade etmektedir.

Kırmızı rengini Hıristiyan geleneği ve Alman kültürü açısından ele aldığımız Grimm masallarında, kırmızı rengine ilişkin genel algının arka planını Eski Ahit'teki kullanımının temel oluşturduğunu görmekteyiz. Hıristiyanlık kültürü içerisinde kırmızı, gücü, ihtirası, arzuyu saldırganlığı, korkulan ve tabu olanı simgelemektedir. Bunun, Dede Korkut hikâyelerinden çok da değişik bir şekilde kullanılmadığı gözlenmektedir. Burada da farklı semboller ile bu rengin altında yatan uyarıcı etkinin yanı sıra, güzelliğin betimlenmesi, kötünün imgelemi, masumiyetin işareti, cesaretin sembolüğü yatmaktadır. Kendi içinde Hıristiyan kültüründe bir yandan sevginin imgesi olan bu renk, diğer yandan sevgisizliğin de sembolü olmaktadır. Çok tanrılı döneme ait olan inanç sonrası Hıristiyanlığın kabulünden sonra kırmızı renge verilen olumlu anlamlar

yerini değiştirmeye başlamış, kırmızı, şeytanın rengi olarak dinsel arka planda anlam boyutu oluşturmuştur. Edebiyat eserlerine dahi konu olan bu olgu, Faust'ta olduğu gibi insanın ruhunu şeytana sattığı anlaşmanın kan ile imzalanmasında kendini gorselleştirir. Karşılaştırdığımız eserlerde kırmızı renge dair olarak bu noktada ortaya çıkan gerçek, kırmızıya ilişkin algının temelinde dinin yattığı gerçeğidir. İnanç bazında bu gelenekte var olan bir diğer yargı da, pederlerin kıyafetlerinde gözlemlenen kırmızı rengin onları tehlikelerden koruyacağı inancının yanında Tanrının yaşam dağıtan gücünün bir parçasının bu renk ile onlara geçmesidir.

Kırmızı rengin Grimm masallarındaki yansımalarında Dede Korkut hikâyelerinde de rastladığımız “kan” imgesinde rastlanmakta olup, yaşamın sembolü olan kan, aynı ibareler ile eserler içinde uygulama alanı bulurken, anlatılmak istenen kırmızı ve beyaz zıtlığında yatan güzelliğin gözler önüne serilmesidir. İki kültür ve inanç açısından da önemli bir yere sahip olan Adem ile Havva'nın cennetteki yasak elmayı yemelerinin sembolize edildiği zehirli kırmızı elma, bu anlamı ile Dede Korkut hikâyelerinde yer bulmazken, Grimm masallarında yer almaktadır. Eserlerin karşılaştırılmaları sırasında karşımıza çıkan bir diğer benzerlik coğrafi olguların bugünkü gerçekliği ile yer almalarıdır.

7.1.6. Mavi

Mavi renge dinsel açıdan baktığımızda İslam dininde bu rengin daha önce değerlendirdiğimiz renkler kadar yoğun bir şekilde ele alınmadığı bilgisine ulaşılır. Burada kıyamette günahkârların göz renklerinin gök rengine bürüneceği ibaresi yer alır. Burada mavi renk genel algı olarak sahip olduğu rahatlık ve huzur veren anlamın tersine olumsuz bir anlam yüklemesi ile karşımıza çıkmaktadır. Buna benzer bir algıyı Arapların mavi rengini başka bir dine mensup olan Rumların rengi olarak nitelendirmelerinde gözlemlenmek mümkündür. Yukarıda belirttiğimiz dinsel arka planlı olumsuz nitellemenin yanında, mavi rengin genel algısında karşımıza çıkan özelliklerin nitelendirildiği noktaların Kur'an da mevcut olduğu bilgisine ulaşılmaktadır. Mavi rengin sahip olduğu ulu ve sonsuz olanı betimleme duygusu ya da bu yöndeki kullanımın Gök Tanrı inancına kadar dayanmakta olduğu ve zaman içinde bugünkü algıya ulaşıldığı görülmektedir. İslami açıdan gerçeği sembolize eden mavi renk kültürden kültüre semboliğini değiştirmektedir.

Dede Korkut hikâyelerinde sıkça kullanılmamasına rağmen, kullanıldığı yerlerde yoğun bir anlam boyutuna sahip olan mavi renk, bazen zamanın geçiciliğini ve doğadaki düzeni nitelerken, bazen belli bir gerçekliğin ifadesi olarak yer almaktadır. Anlatılarda mavi renge yönelik rastlanan en yoğun uygulama alanının bu rengin içerdiği ululuk ve yücelik algısı yönünde olduğu gözlenmektedir. Bazen bir maddenin niteliğini de belirten mavi renk, burada çeliğin metal olarak özelliğini belirtir. Türk ekininde yer alan inanç sistemlerinin bir sentezi olarak okuyucunun karşısına çıkan bir başka algı ise, öldükten sonra gidilecek cennetin mavi renk ile betimlenmesidir.

Hıristiyan geleneği ve Alman kültürü açısından bakıldığında, en bilinen imgenin romantik dönemi niteleyen “mavi çiçek” olduğu bilinmektedir. Sonsuzluğu, özlemi, ulaşılmak istenen harmoniyi ifade eden bu rengin, daha gerilere gidilip kaynaklar incelendiğinde tanrısal olana gönderme yaptığı görülmektedir. Bunun dini açıdan göstergesi ise İbrani pederlerin dini giysi olarak mavi renkli bir kıyafet kullanmaları ile ortaya serilmektedir. Bu onlara ve onlara tabi olanlara tanrıyla ve tanrısal olanla aralarındaki bağı göstermesi açısından oldukça önemliydi. Ancak bu sembolizm zaman içinde değişime uğrayarak bugün mavi rengin anlam katmanlarını oluşturan saflığın, adaletin, tanrısal netliğin imgesi haline gelmiştir. Tüm kültürler için var olan bir gerçeklik ise, gök ile alakalandırılan tüm olguların mavi renk ile bağdaştırılmasıdır. Değerlendirmemiz sırasında İslam inancına bağlı olarak günahkârların nitelendirilmesinde kullanılan mavi rengin, Hıristiyan gelenek ve Alman kültüründe daha olumlu bağlamlara sahip olduğu, ancak az da olsa bu rengin sihir ve batıl inanç bazında şeytansı olamı simgelediği görülmektedir.

Grimm masallarında rastlanan mavi, diğer renklere göre sayısal olarak daha az kullanılmıştır. Masallarda mavi renk dinsel arka planı ile yer aldığı bölümlerde sonsuzluğu, ebediliğe ulaşılan yer ve mekânı, yani cenneti simgelemektedir. Mavi rengin yukarıda belirttiğimiz olumsuz yöndeki kullanımı en bariz şekli ile masallarda yer alarak mavinin olumsuz anlam boyutuna örnek oluşturur. Bazı masallarda ışık niteleyicisi olarak umudu ve adaletin tecellisinin ifadesi olan bu rengin, ortak olgu ve algı olarak her iki eserde de benzer anlam bağlamlarında kullanıldığı gözlemlenmektedir.

7.1.7. Yeşil

Türk kültürü ve İslam inancı açısından değerlendireceğimiz son renk olan yeşil İslami bağlamda oldukça olumlu anlam katmanlarına sahip olup, bu anlamların dile getirildiği ifadelerin Kur'an da da yer bulduğu bulgusuna rastlamaktayız. İslam inancına göre cennetin ve cennette olanların giyeceği giysilerin rengi de yeşil olarak nitelendirilmektedir. Yeniden canlanmaya, gerçek doğuşa gönderme yapan bu renk, yine bu inanca göre Peygamber ailesini temsil eden renk olarak algılanmaktadır. Ebediyetle ve sonsuz gerçek yaşamla bütünleşmenin gerçekleştiğinin sembolizminde tabutları üzerine serilen örtü, bize bu rengin ardına yüklenen dini anlam bağlamlarının ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Daha gerilere gidildiğinde karşılaştığımız Gök Tanrı inancındaki yeşil renk algısının da aynı yönde olduğu gözlemlenir. Diğer tüm renkler gibi rastlanan bir uygulama ise, bu rengin coğrafi gerçekliğin ifadesinde de eserlerde uygulama alanı bulmuş olmasıdır.

Dede Korkut hikâyelerinde direkt olarak rastlamasak da, bazen mavi renk ile aynı boylamlarda kullanılan bu rengin bu nedenle burada değerlendirilmesinin yapıldığı vurgulamanın yerinde olacağını düşünmekteyiz. Bunun Grimm masallarında var olabilecek olası anlam ve uygulama örtüşmelerinin sağlıklı olarak belirlenmesi açısından da gerekli olduğu kanısındayız.

Hıristiyan gelenek ve Alman ekini açısından baktığımızda benzer anlam boyutları ile genelde verimliliği, devam eden yaşamı, uyum ve harmoniyi sembolize eden bu renk dinsel açıdan bakıldığında, farklı inançlar olmasına rağmen aynı anlam boyutuna sahiptir. Buna ek olarak Hıristiyanlıkta İsa'nın havarilerinin yeşil renkte elbiseler giydiğine inanılmaktadır ki, bu da bu renge karşı oluşan olumlu anlam boyutunun bir diğer yüzüdür.

Yeşil rengin Grimm masallarında bulunduğu uygulama alanları ve anlam boyutlarına bakıldığında, tamamen dinsel arka planlı algı ve inançlara paralel şekilde var olan uygulamalar dikkatimizi çeker, sonsuzluğu ve ebedi hayata ulaşmayı sembolize eden yeşil dal masalı, ya da doğanın yeniden canlanışını ve yeni bir başlangıcı sembolize eden uygulamalar bunlara örnek olarak değerlendirilebilir. Dede Korkut hikâyelerinde direkt olarak işlenirse de kültürel bellekte var olan anlamları ile yeşil rengin diğer tüm

renkler gibi ortak bir algıya, ortak bir düşünceye ve değer yargısına sahip olduğu bir gerçektir.

7.2. Dede Korkut ve Grimm Masallarının Sayı İmgelemi Açısından Karşılaştırılması

7.2.1. Bir Sayısı

Sayı sembolizminde önemli bir yere sahip olan bir sayısı, özellikle nitelendirdiği olgu açısından tüm kültür ve inançlarda oldukça önem arz etmektedir. İslam açısından bakıldığında bu inancın temeli olan tanrının birliğinin ve tekliğinin işareti olması bu önemin en bariz göstergesidir. Türk ekininde özellikle İslam dininin kabulünden sonra yerleşen bu olgunun hayatın tüm alanlarına yansımaları bu anlam boyutu ile kültüre yerleştiğini göstermektedir.

İslam sonrası bir dönemde ortaya çıkan Dede Korkut hikâyelerine göz atıldığında da, bir sayısı hakkındaki bu algının hikâyelere tamamen yerleşmiş olduğu ve bu yönde uygulama alanı bulduğu gözlemlenmektedir. Bazı noktalarda zamansal olarak belli bir süreyi de niteleyen bir sayısı, Grimm masallarında Dede Korkut hikâyelerine nazaran daha sık bir kullanım alanı bulmaktadır.

Alman ekini ve Hıristiyan geleneğindeki bir sayısına ilişkin algıya göz attığımızda, bu sayının her şeyin temelinde var olan bir olgu olarak algılandığını görmekteyiz. Bir her şeyin kaynağı olarak nitelendirilmekte olup, Tanrısal birliğe işaret ettiği inancı da hâkimdir. Araştırmalarımız sırasında rastladığımız bir sayısına dair ortak bulgu, tüm inançlarda bir algısının Pisagor'a kadar gittiği gerçeğidir. Bir sayısının nasıl algılandığının en güzel özetini Carl Gustav Jung yapmıştır. Jung, bir'in zamansızlığı ifade ettiğini, bir sayı olmadığını bilakis Tanrının sıfatlarının arketipini oluşturduğunu dile getirmektedir.

Grimm Masallarında gözlemlenen bir sayısı, genelde sayısal bir niceliğin yansıtılmasında kullanılmaktadır. Bir sayısının uygulama alanı bulduğu bir diğer yön ise varlık, olgu ve karakterlerin nitelendirilmesidir. Bu nitelendirmelerin ardından bahsi geçen varlık, olgu ya da karakterler kendi gerçekliklerini kazanmakta ve “var olduklarını” ispatlayabilmektedirler.

7.2.2. Üç Sayısı

Üç sayısının Türk kültüründeki temelleri Şamanizm inancına kadar dayanmaktadır. Bu sayının Türk ekininde oldukça sık ve önemli bağlamlarda kullanılmakta olduğu gözlemlenmektedir. Toplumsal yaşam içerisinde oldukça yoğun bir uygulama alanı bulan üç sayısı bazen olumlu bir duygunun ifadesinde yardımcı, bazen de olumsuz algıların aracısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Üç sayısının dinsel anlam bağlamında yansıması, üç sayısının çokluğun ilk tek sayısı olma sebebiyle gözlemlenmektedir. Rivayet edilen hadisler ile bu konu ile ilgili örneklemeler sunulmaktadır. Üç ve üç sayısının katları dini algı ve uygulamalarda oldukça geniş bir yer almaktadır. Üç sayısının katlarının İslam sayı sembolizminde de önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir.

Dede Korkut hikâyelerindeki üç sayısı en yoğun uygulama alanı bulan sayılardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tek olanı simgeleyen ilk çoğulu niteleyen üç sayısı, hikâyelerde bu çokluğun göstergesi olarak gözlemlenmektedir. Sevinç ya da üzüntü günlerinin çokluğu yine bu sayının niceselleştirilmesi ile yansıtılırken, kültürel bir olgu olarak misafirperverlik üç gün sürmektedir. Karşılaşılan güçlüklerde var olan tehlike ya da olgunun sayısı genelde üç olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Ortaya çıkan gerçek şudur ki, hikâyelerde ister zamansal ifade bakımından olsun, isterse bir nitelik ve niceliğin yansıması olsun kullanılan üç sayısı hafife alınamayacak kadar önemlidir.

Hıristiyanlık inancı ve Alman kültürü açısından üç sayısının izleklerine baktığımızda, üç sayısı ile ilgili olarak ilk önce inanç bazında bu gelenekte hâkim olan üçlü teslis inancını akla gelir. Daha sonra Antik dönemden bu yana peşinden koşulan en yüksek hedef olarak var olan harmoni ve bütünsellik duygusu üç sayısına yüklenen anlam bağlamlarına da etkili olmuştur. Üç mükemmeliyetin ifadesidir. Dinsel arka planı ile üç sayısının uygulanışını tarih boyunca Hıristiyan kültürü içerisinde gözlemlemek mümkündür. Eski Yunan ve Roma'da Tanrılara adanan kurbanların sayısı üç olarak gözlemlenirken, Tanrının kendisini insana üç yönlü olarak bildirdiği inancından dolayı üç sayısı ortaçağ döneminde de oldukça büyük önem arz etmektedir. Bu gelenekteki üç olgusu kendisini yaşamın her alanında gösterdiği gibi, özellikle dinsel yapıların formunda sahip olduğu dinsel arka planla yer alır. Genel edebiyat eserlerindeki üç

sayısının yansımaya bakıldığında, kahramanlar şeytanla, kötü olanla karşılaştıktan üç gün sonra hayatlarını yitirmektedirler.

Grimm masallarında üç sayısı ile alakalı olarak tespit ettiğimiz bulgulara göz attığımızda, masallarda yardım eden varlıkların sayısı üç olarak göze çarpmaktadır. Genel inanın yansımalarının gözlemlendiği uygulamayı Külkedisinin annesinin mezarına üç günde bir gitmesi ve dua etmesi aracılığı ile görmekteyiz. Var olan genel inanca göre bir dua ya da bedduanın kabul olabilmesi için üç kez tekrarlanması ya da üç gün üst üste yapılması gerekmektedir. Genel olarak baktığımızda ele aldığımız masallar içerisinde bahsi geçen üç sayısı olumlu anlam bağlamlarında uygulama olanağı bulmuştur. Masallar içinde bahsi geçen kahramanların birçoğunun bir birliktelik içerisinde üç sayısı ile anılmalarının, birbirlerini tamamlayan ve bütünselliğe ulaşan yönü nitelikle adına önemli bir gösterge olabileceği kanısını taşımaktayız. Bu masallar içerisinde Dede Korkut masalları ile ortak sayılabilecek yönlerden biri, üç sayısının temelde var olan anlamının - teslis inancı dışında kalan neredeyse tüm anlamların – iki eserde de birbiriyle örtüştüğü ve üçün katları olan sayıların masal ve hikâyelerde kullanım alanı olarak oldukça geniş yer kapladığıdır. Özellikle Dede Korkut hikâyelerinde tespit ettiğimiz bu kutsal ifadeler, üç sayısının temelde sahip olduğu anlam ile bağdaşmaktadır.

7.2.3. Dört Sayısı

Maddi düzenin sayısı olarak adlandırılan bu sayının dünyada bilinen ilk düzenle ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğundan hareketle doğadan uygarlığa doğru değişimi işaret ettiği ifade edilmektedir. Toplumsal yaşama şöyle bir göz atıldığında karşılaştığımız olgular hayatımızdaki sıradanlıklar olarak çok dikkatimizi çekmese de bu sayının sembolliğini yansıtmaktadır. Kültür ayırt etmeksizin var olan dört yön olgusu, insanın ve varlığın temeli olan dört unsur, dört ana renk, dört büyük melek, dört kutsal kitap, dört büyük halife, yıl dört mevsim, insan yaşamının belirleyici dönemlerinin sayısı dört, ayın dört evresi...vb. daha bir çok olgu bize etrafımızı saran bu sayı imgelemine işaret etmektedir. İslami gelenekte bu sayı ile alakalı olarak var olan bazı uygulamalar da bizi toplumsal yaşamda gözlemlenen imgesel izleklere götürür.

Dede Korkut hikâyelerinde bu imge ile çok az sayıda karşılaşmaktayız. Yön belirtme ve sayısal bir nitelime olarak karşımıza çıkan bu imgelem bu anlamlarını belirttiğimiz gibi günümüz yaşantısı içerisinde de muhafaza etmektedir.

7.2.4. Altı Sayısı

Altı sayısı matematiksel açıdan oldukça önemli olarak görülmesinin yanında dini açıdan sahip olduğu yan anlamlar dolayısı ile sayı imgeleminde özel bir yere oturmaktadır. İslam dünyası ve Türk kültürü açısından baktığımızda Süleyman'ın mührünün altı köşeli olduğu, yukarıya bakan üçgen ile Tanrıya ulaşmayı, aşağıya bakan üçgen ile toprağa yeniden dönüşü simgeleyen bu sembolün daha eski kültürler tarafından da kullanılmakta olduğu belirtilmektedir. Doğada farklı formlarda kendisini yansıtan altı sayısı, yağın her kar tanesinde altıgen bir şeklin olması, arıların hayranlık uyandıran kovanlarının altıgen oluşu ile gündelik hayatta karşımıza çıkmaktadır. Altı sayısı en önemli özelliğini inceleme konumuz olan iki kültür açısından da dinsel yönden elde eder. Dünya altı günde yaratılmıştır. Bu olgu altı sayısının arka planına öylesine yapışmıştır ki, nerede kullanılırsa kullanılsın bu özel anlam kendini gösterir. 6 sayısı da tıpkı 3 sayısı gibi katları ile kullanılmakta olup kendi anlam katmanını böylece devam ettirir.

Dede Korkut hikâyelerinde 6 sayısı çok fazla karşımıza çıkmasa da, katmanları ile eserde yer aldığı görülmektedir. Bu kullanımlarda genelde sayısal bir nicelik olarak yer alan altı sayısının katmanları, anlam temeli olarak altı sayısının anlam bağlamını taşımaktadırlar. Bu formlarda 60, 600 sayıları ile karşımıza çıkmaktadır. Hikâyeler içerisinde kullanılan bazı şekillerin heksagramın formuna sahip olması bize Süleyman'ın mührünü ve anlamını göz önünde bulundurmanızın gerekli olduğunu hatırlatmaktadır. Eser içinde bazı bölümlerde gençliğin ilk evrelerine gönderme yapılan bölümlere rastlanmakta olup, Türk ekininde bir gencin artık erkek olarak adlandırılabilceği dönemi ifade eder. Bu durum özellikle bu kültürde çocukların adlarını bu dönemden sonra hak ettikleri düşünüldüğünde ayrıca bir önem taşımaktadır.

Hıristiyanlıkta altı sayısı daha önceki bölümde belirttiğimiz gibi öncelikle dünyanın altı günde yaratılması olgusu ile varlığını gösterir. Bu sayının önemli sembolizmi de İsa'nın haftanın altıncı günü ve günün altıncı saatinde çarmıha gerilmiş olmasıdır.

Kaynaklardan edinilen bilgilere göre heksagram Hristiyan gelenekte de tıpkı Yahudilikte olduğu gibi önem arz etmektedir.

Grimm masallarında okuyucu ile buluşan altı imgelemi tüm arka planına rağmen masalarda diğer sayısal imgelemler kadar sık rastlanılır değildir. Genel olarak masalların başlıkları dikkate alındığında, sadece üç masalın başlığında altı sayısı yer almaktadır. Bizim de bu yönden ele aldığımız masalda dinsel arka planı ile yer almayan bu olgu sayısal çokluğun ifadesi olmanın yanında kaynaklardan edinilen yorumlara göre kişilerin evliklerinde sahip olmaları gereken karakter özelliklerine gönderme yapmaktadır.

7.2.5. Yedi Sayısı

Yedi sayısı İslam ve Türk kültürü açısından mercek altına alındığında, özellikle dinsel olarak oldukça yoğun bir anlam katmanı ile karşılaşılır. Elde ettiğimiz hemen hemen her veri, bu sayının İslam açısından oldukça büyük öneme ve gizeme sahip bir sayı ve imge olduğunu göstermektedir. İslam dininin temeli olan Kur’anda da yedi sayısı daha ilk sayfadan itibaren kendi varlığını göstermeye başlar. Gökler yedi katlı olarak nitelendirilmekte olup bu evrenin yedi katmanına gönderme yapmaktadır. Yedi sembolüne bakıldığında, dinsel açıdan önemli olan olgularda özellikle yedi sayısının ön plana çıktığı gözlemlenir. Üç sayısında rastladığımız katman olgusu kendisini yedi sayısında da göstermekte olup özellikle Dede Korkut hikâyelerinde bunun örneğine rastlamaktayız. İslam dininin yerine getirilmesi gereken Hac görevinde de yedi rakamını baskın şekilde görmekteyiz. Kâbe yedi kez tavaf edilmek zorundadır.

Dede Korkut hikâyelerinde yedi sayısı bazen bir çokluğun ifadesi olarak yer almış olup bazen de coğrafi bir geçekliğe gönderme yapmaktadır. Dini arka plana bağlı olarak yedi gün yedi gece gibi sayısal bir çokluğun Türk ekininde oldukça yoğun anlam boyutları olduğu görülmektedir. Burada daha önce dile getirdiğimiz bir gerçeği dile getirmek zorunda olduğumuz kanısındayız. Eserlerde var olan sayı imgelemini değerlendirirken, renk imgelemi kadar yoruma açık olmadıkları, ancak temelde yatan anlam boyutlarının üzerinde salınım alanına sahip oldukları unutulmamalıdır. Yedi sayısına bağlanan mistik ya da sihirli gücün yansıması olan bölümler de hikâyelerde mevcut olup, tıpkı üç sayısında gözlemlediğimiz kişiler için önemli olan sevinç ya da matem zamanlarının yedi sayısı ile de ifade edilmektedir.

Alman kültüründe ve Hıristiyan geleneğinde rastlanan yedi imgeleminde ilk olarak karşılaştığımız veri, bu sayının insanı ve evreni kuşatan olgular ile bağdaştırılmasıdır. Ortaçağ kültüründe bir insanın ayrıcalık sahibi olarak addedilebilmesi için yedi sanat alanına hâkim olması gerekmektedir. O zaman insan olarak belli aşamaları aşmış olarak kabul edilmekte idi. Buna benzer bir inanç İslami gelenekte de varlığını sürdürmekte olup, Allah yolunda yürüyen bir salık yedi yolu kat ettiğinde manevi yönden diğer insanlardan farklı duruma gelebilmektedir. İnsan hayatı bilimsel olarak belli dönemlere ayrıldığında yedi yıldan oluşan dönemler halinde bir bölünme gerçekleşmektedir. Bu sayının Hıristiyan gelenekte sahip olduğu arka plana göz attığımızda, hayat ağacı olarak adlandırılan ağacın yedi dalı bulunmakta, her dalın yedi yaprağı mevcut olup, Yahudilikte önemli bir sembol olan yedi kollu şamdan da bu anlam bağlamına gönderme yapmaktadır. İncil'in birçok yerinde yedi sayısı ile ilgili bölümlerin mevcut olduğunu görmüştük. Yedi sayısının hikâyeler içerisindeki kullanımı temel olarak bu ifadeler ve bu ifadelerden yorumlanabilecek gerçeklerle bağdaştırılan olgularda kullanılmaktadır. Yedi sayısının anlam katmanlarına İncilde de yer verilmesine rağmen, biz, kültürel olguların ve dinsel inançların taşıyıcıları olarak ele aldığımız masallardan sadece birinde yetmiş sayısına rastlamış bulunmaktayız. Ancak bu bilginin varlığı bile, bize cevaplamaya çalıştığımız sorunun yanıtını bulmada oldukça yardımcı olacaktır. Çünkü bu bize masalarda yer alsa da almasa da farklı kültürler ve inançlar arasında, oluştukları dönemde birebir bir etkileşim olmasa da kültürel bellekte var olan etkileşimlere sahip olduğu ya da en azından ortak bir temel düşünceye sahip olduğu sonucunu vermektedir. Yedi sayısının Alman kültürel belleğinde yer edinmiş bir uygulamasını dini açıdan önem taşıdığı için burada tekrar dile getirmek istiyoruz. Bu geleneğe göre Kayser'in (İmparator) seçiminde Almanya'da farklı yerlerde bulunan dört dünyevi ve üç ruhani başpiskopos'un bu seçimlerde söz hakkına sahiptiler.

Grimm masalları açısından yedi sayısının imgelemine göz attığımızda ise, yukarıda bahsettiğimiz anlam bağlamında hayatın yedi dönemi ve zamansal imgeleme açısından var olan uygulamaya rastlanır. Sayısal bir çokluğun ve belki de birbirini tamamlamanın bir imgesi olarak sayılabilecek Yedi Schwaben'li masalının bu bağlamdan başka bir anlam taşımadığı kanaatindeyiz. Masallar içerisinde ormanda değerli metalleri arayan yedi cüce Betz'e göre insan bedeni ve vücudu için gerekli yedi elementi simgesi olarak nitelendirilebilir. Yedi sayısının beklenip çile çekilmesi gereken zamana gönderme

yaptığı uygulamayı on iki kardeş masalında gözlemlemekteyiz. Bu yönüyle masallar Dede Korkut hikâyeleri ile benzerlikler içermekte olup, bu hikâyelerde de çekilen acının ve sıkıntılı dönemin ifadesinde yedi rakamı kullanılmıştır. Ayrıca kişi sayısı olarak bir çokluğun belirtilmesinde, bu sayının ardındaki dinsel boyutunda anlam katmanlarına dahil olduğunu düşünmekteyiz.

7.2.6. Dokuz Sayısı

Türk ekininde oldukça büyük bir öneme ve yere sahip olan bir diğer sayı, kuşkusuz ki dokuz sayıdır. Daha eski yaratılış destanında söz edildiğine göre Tanrı dokuz dallı bir ağaç bitirmiş ve her dalından bir insan yaratmıştır. Sadece bu inanç bile dokuz sayısının önemini gözler önüne sermektedir. Bu inanca binaen kültürel izlekte de örneklemelere rastlanmaktadır. Eldeki kaynaklarda belirtildiği gibi, Sami ve Yahudi dünyasında çok önemli bir yere sahip olmasa da Orta-Asya ve Hint-Germen kültüründe dokuz sayısının önemine vurgu yapılmaktadır. Bu da bizi, her ne kadar birebir çözümlenemese de bu sayının sembolizminin ardında yine dinsel algının yattığı düşüncesine götürmektedir.

Dede Korkut hikâyelerinde dokuz imgesi daha çok üç sayısının katı olarak karşımıza çıkmakta olup bu sayının sahip olduğu tüm anlam katmanlarını da içinde barındırır. Dokuz sayısının mükemmelliğin ve tamamlanmışlığın simgesi olan on sayısından önce gelmesi Dede Korkut hikâyelerinde bahsi geçen dokuz kızın güzelliklerinin mükemmelere yakın olduğu anlamını içerir. Eserlerde kültürel bellekte var olan hediye verme olgusunda, tokuz kelimesi dokuz parçadan oluşması gelenek haline gelmiş olan bey hediyelerini nitelemektedir. Zaman dilimi olarak da yeni bir yaşamın sembolü olan bu rakam Dede Korkut hikâyelerinde bu anlamı ile de yer alır. Sayının ardında gizlenen anlam bu sayının kullanıldığı yerlere göre farklılık arz etmektedir.

Hıristiyan geleneğinde dokuz sayısının işlenişi ve yansıması ele alındığında, bu sayının Alman kültürü ve Hıristiyan geleneğinde olumlu olarak algılanmadığı bilgisine ulaşılır. Bu sayı acı ve kederle eş tutulmakta olup dinsel arka planda var olan inanç doğrultusunda dokuzuncu Mezmur'un Deccal'ı öngördüğünü işaret eder. Bir diğer neden ise yine dini kaynaklı olup İsa'nın günün dokuzuncu saati ölmüş olmasıdır. Burada da dokuz sayısının üç sayısının gelişmiş yansıması olarak algılandığı gözlemlenmektedir. Bu aşamada Schimmel'in ortaya koyduğu tespitin oldukça ilginç olduğunu yineleyerek tekrarlama gereği duyduk. Buna göre dünya dokuzarlı gruplardan

oluşur, her ülkede dokuz sıra dağ vardır, her sıradağda ise dokuz geçit. Bu bilgiler evrenin ve yaratılmışların hep belli bir hesap ve bilgi çerçevesinde yaratıldığının da göstergesidir. Kültürel bellekte var olan yansımaların yanında bugün hala izleri görülen bazı uygulamaların olduğu belirtilirken, bunun da tıpkı yedi sayısı gibi Alman kültürü içinde yansımalarının hukuk alanında varlığını sürdürdüğü ifade edilir.

Grimm Masallarına baktığımızda, bu sayının ele alıp değerlendirdiğimiz masallarda kullanım alanına sahip olmadıkları belirlenmiştir. Ancak bu, bu sayının iki yüz elliye geçen masalların diğerlerinde de olmayacağı anlamını ifade etmez. Bu nedenle kültürel ve dinsel yönden bu sayıyı ele almanın gerekli olduğu kanısındayız.

7.2.7. On İki Sayısı

Sayısal imge olarak değerlendirilmeye alındığında on iki sayısının mükemmeliyeti ifade ettiği gözlemlenmektedir. Bu sayısının en çok kullanım alanı bulunduğu alan kuşkusuz ki astrolojidir. Daha eski dönemlerden beri astrolojik kavramlar ile bağdaştırılan bu sayı bugün zamansal bir ifade olarak da insan yaşamında yerini almaktadır. Dinsel arka planı ile eski ahitte öne çıktığı görülmektedir. Hıristiyan gelenekte bu sayı ile ilgili olarak öne çıkan bir diğer olgu ise İsa'nın on iki havarisi olmasıdır. Bu imge Yahudi gelenekte de özel bir yere sahiptir.

Sayı imgelemine ele aldığımız bölümde on iki sayısının yalnızca iki yerde ele alındığını belirtmiştik. Ancak bir karşılaştırma yaptığımızda bu imge açısından anlamsal bir benzer uygulamanın olmadığını söyleyebiliriz. Grimm masallarında dini olarak daha yoğun anlam boyutu olan bu renk Dede Korkut hikâyelerinde sadece sayısal nicelik ve anatomik bir gerçeğin dile getirilişidir.

Grimm masallarından Dans Eden Ayakkabılar masalı, bu sayının sayısal nitelemesinin yanında, bu sayının anlam bağlamlarının sıralanması sırasında dile getirdiğimiz gece ve gündüz ilişkisinin yansımaları olarak yorumlanabilecek kullanım alanlarına sahiptir. Bir başka masalda yakalanan mükemmelliği ifade eden bu sayı bir başka sembolün (beyaz zambak) niceleyicisi olarak da sahip olunan anlamı pekiştirici rol oynar. Bir kaç masalda karşımıza zamansal ifade olarak çıkan on iki sayısı bu yönü ile özel bir dilimi ifade etmektedir. Gece on iki olduğunda yapılmış olan büyüler bozulmakta ya da

etkilerini yitirmektedir. Bu belki gece ile gündüzün, iyi ile kötünün ayrımı olarak da yorumlanabilir.

7.2.8. On Üç Sayısı

On iki sayısında anlamsal bakımdan var olan tüm olumlu bağlamın tersine “on üç” sayısı bu mükemmeliyeti bozucu etmen olarak yer alır. Bu algı öylesine yerleşmiştir ki bu sayının oluşmasına neden olabilecek her türlü olasılık engellenmeye çalışılır. Bu korku öylesine bir hal alır ki, bazen insanın gündelik yaşantısını bile sekteye uğratabilmektedir. Hıristiyan gelenekteki iz düşümlerine göz atıldığında, on üç sayısı olumsuz anlamını İsa'nın ihanet eden on üçüncü havarisini sembolize etmesinden almaktadır. Hıristiyanlarda akşam yemeğinde 13 kişi bir araya gelirse bunlardan birinin başına bir felaket geleceğine inanılır. 13 sayısının uğursuzluğuna duyulan inancın kökeninde bir yıl içinde ayın 13 kez dolunay olarak gözükmemesinin yattığını söyleyenler de vardır. Bu geleneğe göre on üç cehenneme layık olan hiyerarşinin sayısıdır ve bunun izlekleri de cadılarda gözlemlenen on üçerli gruplaşmalarda görülmektedir. Bugünkü güncel yaşamda rastlanan yansımalara bakıldığında Alman hukuk sisteminin on iki ve bir hâkimden oluşması eskiden var olan bu gruplaşmanın yansıması olarak değerlendirilebilir. Musevi gelenekte bu sayının izlerini daha yoğun olarak görmek mümkündür. Ancak burada tamamen olumlu bir bağlamda kullanılmaktadır. Burada on üç yaş çocuklukta olgunluğa geçişi temsil etmektedir.

Grimm masallarındaki on üç yansımalarına gelince, tespit ettiğimiz ilk imgelem bu sayıya bağlanan uğursuz anlamıdır. Karşılaştığımız iki masalda on iki ve on üç sayıları birbirine karşı olmalarına rağmen, birbirini tamamlayan ve anlamsal olarak kendilerini gerçekleştiren olgular olarak ortaya çıkmaktadır.

7.2.9. Kırk Sayısı

Kırk sayısı Orta Doğu ve Türk kültüründe oldukça önemli bir yere sahip olup bu kendisini dinsel temellerde de göstermektedir. İslam inancına bakıldığında kırk sayısına işaret eden olguların fazlalığı dikkat çekmektedir. Arınmanın süresini, mehdinin kıyametten önceki yaşam süresini, Hz. Muhammet'in Hira mağarasında kaldığı günün sayısı, peygamberliğe eriştiği yaş sınırı, Nuh tufanının devam ettiği zaman dilimini ifade eden bu olgudur. Ancak şunu unutmamak gerekir, burada saymadığımız daha

birçok olgu vardır ve bunların varlığı yadsınamayacak bir gerçektir. Bazen olumlu anlamlarda ve kültürel değerler ile bağdaştırılan bu sayı, Türk ekininde var olan önemli diğer eserlerde de okuyucuya özel olduğunu ve önemini göstermektedir. Bu önem gerek zaman, gerek nicelik, gerekse olgu açısından farklı şekillerde uygulama alanında yansımaları gösterilerek gözler önüne serilmektedir.

Dede Korkut hikâyelerinde kırk sayısı tüm hikâyelerde karşılaştığımız en önemli sayısal imgedir. Eserin hemen hemen tüm sayfalarında “kırk” sayısına rastlamak mümkündür. Kullanım alanı bulunduğu yerlerde genelde birliği, bütünlüğü çağrıştıran bu sayı, zamansal bir dilimin ifadesi olarak kullanıldığı bölümlerde olgunlaşmayı, arınmayı, çekilmesi gereken çile ya da duyulan sevincin yaşandığı bir müddeti temsil etmektedir.

Alman kültürü ve Hıristiyan geleneği açısından ele alındığında kırk sayısının, Orta Doğu ya da Türk kültüründe olduğu kadar uygulama alanı bulmamasına rağmen dinsel ve kültürel bir arka plana sahip olduğu gözlemlenir. İslam inancı ile paralellik taşıyan bazı gerçekliklerde kırk sayısı aynı anlam boyutlarına sahiptir. Hıristiyan gelenek açısından önemli olan bazı mekânlarda rastlanan bu sayı kültürel izlekler bakımından oldukça önemli bir yere sahiptir. Var olan dinsel arka plan incelendiğinde benzer olguların varlığı, temelde farklı olmalarına rağmen, kültürler arasında direkt bir etkileşimin var olmadığının gözlemlendiği noktalarda, iki farklı kültür, iki farklı inanç arasında var olan benzerlik ve olgu algısı kaçınılmaz ve farklı yorumlanamaz bir gerçek gibi karşımızda durmaktadır.

SONUÇ

Bir toplumun tarihsel bir süreç içerisinde ürettiği ve kuşaktan kuşağa aktardığı her türlü maddi ve manevi özelliklerin tümünü oluşturan bir olgu olan kültür, edebiyatın kanal olma özelliğinin en bariz şekli ile uygulama olanağına kavuşmuştur. Her devir kendi neslini, kendi edebiyatını ve kendi kültürünü oluşturmaktadır. Bu döngü içerisinde dil, insan ve edebiyat iç içe geçmiş birbirinden ayrılmaz bir bütünün parçaları olarak görülebilir. İnsan benliğini dil ile ifade eder. Dil edebiyatla vücut bulur ve varlığını bir sonraki nesle edebi eserler aracılığı ile aktarır.

Bu gerçeklerden hareketle ele aldığımız bu çalışmada, iki farklı inancı ve iki farklı kültürü en basit şekilleri ile olduğu gibi yaşantıların içerisinde günümüze taşıyan eserleri karşılaştırarak, günlük yaşantı içinde imgeleşmiş olan sayı ve renk imgeleminin ardında yatan ortak düşünce sistemlerinin var olup olmadığını, en temele gidilmeye çalışıldığında kültürlerde ortak bir çıkış noktasının olup olmadığını belirlemeye çalıştık.

Ele aldığımız eserlerden biri olan Dede Korkut Hikâyeleri Türk kültürünün en temel eserlerinden biri olup dil, inanç, yaşayış, değer yargısı ve toplumsal yaşamda bugünkü Türk kültürünün temel taşlarını yansıtmaktadır. Aynı şekilde ele aldığımız diğer eser olan Grimm kardeşlerin masalları da ortaya çıktıkları zaman dilimi içerisinde yaşamış olan toplumun en sade, katışıksız yansıtıcısı konumundadır. Gündelik yaşantımızın içinde farkında olmadan arkalarına farklı ve derin anlamlar yüklediğimiz olgu ve imgeler ki, bizim çalışmamızda bu imgeler renk ve sayı imgeleridir, bu eserlerde oldukça sıkça gözlemlenmekte olup, kültürel bellekte var olan anlam katmanlarının izlerini taşımaktadırlar.

Yaptığımız çalışmada öncelikle değerlendirmeye aldığımız edebi eserlerin türlerine ait özellikler, türler arasındaki benzer ve farklı yönler ve bu türlerin yaşam üzerindeki etki ve önemine değinilmiş, daha sonra eserlerde bulunan hikâye ve masalların özetlenmesinin ardından renk ve sayı imgeleminin eserlerde nasıl ve hangi anlam katmanlarında ve hangi temel düşüncenin sonucunda ortaya çıktığı belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bulguların sonucunda ortaya çıkan veriler karşılaştırılarak, temelde var olan ve imgelere anlam boyutlarını kazandıran ve uygulama alanlarını belirleyen noktalar çözümlenmeye çalışılmıştır.

Ortaya çıkan sonuç insan denen varlığın yaşadığı coğrafya, inandığı din, değer verdiği olgular ne olursa olsun, bu imgeleri kullanırken belli bir amaç gütmese de, temeline inildiğinde genelde aynı anlam boyutlarına gönderme yaptığı şeklinde olmuştur. Yaratılışında aynı temelden gelen bu olağanüstü varlık, zaman içinde kendisinin diğerinden farklı görse de, derinliklerine baktığında bu temel öze doğru yaklaştıkça birliğinin ve benzerliğinin farkına varmaktadır.

Karşılaştırmalı edebiyat kapsamında yapılmış olan çalışmalara göz attığımızda, bizim burada karşılaştırmalı olarak incelediğimiz bu eserlerin, birbirleriyle karşılaştırmalı olarak değil de, ayrı ayrı ve de farklı bağlamlarda daha önceden araştırıldığını ve anlam boyutlarının belirlenmeye çalışıldığını saptadık. Ancak Türk ve Alman toplumları açısından kültürel ve edebi anlamda son derece değerli olan bu eserler, renk ve sayı imgeleri yönünden karşılıklı olarak daha önce hiç ele alınmamış ve toplumların temelinde ortak bir noktanın var olup olmadığı sorgulanmamıştır. Türk ve Alman toplumlarının edebiyattaki en seçkin örneklerinden olan bu iki eseri, renk ve sayı imgelerinin kullanımı açısından karşılaştırdığımız çalışmamızın sonucunda gördük ki; her ne kadar birbirinden farklı coğrafi, ekonomik ve kültürel şartların ürünü olsalar da, hammaddesi insan ve insanın yaşantıları sonucu ortaya çıkan değerler olduğundan özde bir benzerlik ve bütünlük içerdikleri düşünülebilir.

Söz konusu eserleri ilk kez bu yönden ele aldığımız çalışmamızla, farklı kültürlerin alt yapısındaki ortak yönleri, insan olmanın temelindeki birliği gözler önüne sermeyi ve bu şekilde, toplumlar arasında var olan kemikleşmiş düşüncelerin ortadan kaldırılmasına, Einstein'ın dediği gibi "bir atom çekirdeğini parçalamaktan bile daha zor" olsa da, önyargının bir nebze olsun zayıflatılmasına hizmet etmeyi hedef edindik. Belki bu konuda çok kesin ve keskin değişikliklere yol açamayacağız, ama gözden kaçan ya da görmezden gelinen bu kültürler, edebiyatlar arası akrabalığı, temelde insan olmanın getirdiği bu özde birliği gün ışığına çıkarmayı gaye edindiğimiz bu çalışma sayesinde en azından bir kaç taş yerinden oynatabilmeyi umuyoruz.

Öte yandan bir öz eleştiri yapacak olursak; Dede Korkut Hikayelerinin tümünü ele almamıza karşılık, sayıca 200'ün üzerinde olduğu ve buna ek olarak farklı varyasyonları da bulunduğu için Grimm masallarının hepsini değerlendirmeye almamış olmamız, çalışmamızın eksik ya da zayıf kalmış yönü gibi gözükmektedir. Ancak burada dikkate

alınması gereken nokta; daha kapsamlı ve detaylı bir araştırmanın, - masallardan, kendilerini daha başlıklarından ortaya koyanlar dışındakilerini değerlendirmeye almayarak zorunlu olarak kısıtladığımız - çalışmamızın bu sınırlı evreninde tespit ettiğimiz bu ortak temelleri sadece daha çok sağlamlaştırmaya yarayacağı gerçeğidir.

KAYNAKÇA

- AKAY, Recep (1998), Türk ve Alman Masallarında Çocuk Figürleri, , Doktora Tezi, Adana.
- ALBAYRAK, Kadir (2010), Dinlerin Rengi Renklerin Dili, Sarkaç Yayınları, Ankara.
- ALFÖLDİ, A .(1943), "Türklerde Çifte Krallık", II.Türk Tarih Kongresi, 20-25 Eylül 1937, Kenan Matbaası, İstanbul, s. 507-519.
- AYDIN, Kâmil (1999), Karşılaştırmalı Edebiyat Günümüz Postmodern Bağlamında Algılanışı, Birey Yayıncılık, İstanbul.
- AYTAÇ, Gürsel (2003), Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Say Yayıncılık, İstanbul.
- AYTAÇ, Gürsel (2001), Yeni Alman Edebiyatı, Prof. Dr., Multilingual Yayınları, İstanbul.
- AYTAÇ, Gürsel (2005), Alanlararasılık Açısından Edebiyat ve Kültür Araştırmaları, Prof. Dr. Hece Yayınları, Ankara.
- BAYAT, Fuzuli (1993), Oğuz Epik En'enesi ve Oğuz Kağan Destanı. Sabah, Azerbaycan Elmler Akademiyası.
- BALKAYA, Adem (2011), "Salur Kazan'ın Evinin yağmalandığı boy'da şahıs isimleriyle Birlikte Kullanılan Sıfatların İşlevleri, Uluslar arası Araştırmalar Dergisi, Cilt;4, Sayı;6.
- BÄ CHTOLD, Stäubli (1935-36), Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens VII, Berlin/Leipzig, zu "Schwarz", Spalten 1431 bis 1457.
- BANARLI, Nihat Sami: Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, C.2: 29
- BAYTEKİN, Binnaz (2006), Kuramsal ve Uygulamalı Karşılaştırmalı Edebiyatbilim, Sakarya
- BETZ, Otto (2005)Die Geheimnisvolle Welt Der Zahlen, Symbolik, Mythologie, Deutung, Kösel Verlag, München
- BİNGEN, Hildegard (1957), Heilkunde, Salzburg, hergestellt von H. Schipperherges.

- BİNYAZAR, Adnan (1996), Dede Korkut, YKY.
- BOLLAG, Fredy (1996), Der name ALLAH Und De Zahl 66, Gorski&Spohr Verlag, Bonndorf.
- BORATAV, Pertev Naili (1992), Zaman içinde zaman, Adam Yayınları, İstanbul.
- CİRTAUTAS, I.Laude (1961), Der Gebrauch der Farbbezeichnungen in den Türkdialektan: Ural-Altasche Bibliothek (Wiesbaden), s.137.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003), Türk Dünyası Epik destan Geleneği, Akçağ Yayınları, Ankara.
- CEMŞİDOV, Ş.Allahverdi (1990), Kitab-ı Dede Korkud, Kültür Bakanlığı, Sevinç Matbaası, Ankara (Türkiye Türkçesine aktaran Üçler Bulduk).
- DİLAÇAR, Agop (1998), Kutadgu Bilig İncelemesi, Ankara, TDK Yayınları.
- DEMİR, Necati (2001). “Altay destanı ‘Maaday Kara’ Üzerine”, Türk Yurdu, 169 (21).
- DOĞAN, Ahmet (2002). “İslamiyet’ten Önceki Türk İnancına Dair”. Türkler. Ed. Hasan Celal Güzel vd. C.3. İstanbul Yeni Türkiye Yayınları.
- DUDEN (2003), Deutsches Universal-Wörterbuch/5.überarbeitete Auflage/ Dudenverlag/ Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich.
- DURBİLMEZ, Bayram (2010), Romanya Sözlü Türk Edebiyatı Ürünlerinde Mitolojik Sayılar. *Folklor / Edebiyat, A Peer Reviewed Quarterly International Journal*, Cyprus International University, Lefkoşa.
- DURBİLMEZ, Bayram (2011), Batı Trakya Türklerinde Mitolojik Sayılar, Zeitschrift Für Die Türken, Vol.3.No.1.
- DURBİLMEZ, Bayram (2007), Kırım Anlatılarında Sayı İmgeciliği, Milli Folklor Dergisi, Yıl; 19, sayı;76
- DURBİLMEZ, Bayram (2009), Türk Kültüründe ve Fütüvvet- Nâmelerde Dört Sayısı, Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi.

- DUYMAZ, Ali (Bahar 2005). Oğuz Kağan Destanından dede Korkut'a Toy Geleneğinin Simgesel Anlamı ve Türk paylaşım Modeli, Karadeniz Araştırmaları, Sayı 5.
- ELİADE, Mircea (1992), İmgeler Simgeler, Gece Yayınları, Ankara.
- ELLWANGER, Wolfram und Arnold GRÖMMİNGER: Märchen- Erziehungshilfe oder Gefahr, Freiburg im Breisgau: Herder Verlag 1977 (= Herderbücherei Pädagogik Bd.9052).(www.diplomarbeiten24.de/vorschau/101297)
- EL- HAŞİMÎ, Abdukhalim (1411-1990). el- Elvan Fi'l- Kur'ani'l- Kerim, Daru İbn Hazm, Beyrut.
- ENDRES, Franz Carl; SCHİMMEL, Annemarie (2005). Wege der Weisheit, Das Mysterium der Zahl, Zahlen Symbolik im Kulturvergleich, Weltbild Verlag mit freundlicher Genehmigung der Diederichs Verlag- München, Augsburg/ Deutschland-Sammler Edition.
- ERCİLASUN , Ahmet (1991). Karşılaştırmalı Türk lehçeleri sözlüğü, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara.
- ERGİN, Muharrem (2009). Dede Korkut Kitabı 1, TDK Yayınları, ANKARA
- ERGİN, Muharrem (2009). Dede Korkut Kitabı 2, TDK Yayınları, ANKARA
- FEYZİOĞLU, Nesrin (2004). Dede Korkut Hikâ yeleri'nden Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Hikâ yesi ile Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâ yeye Simge ve İmgeler bakımından Yaklaşım.
- FİNLAY, Victoria (2005). Das Geheimnis Der Farben, Eine Kulturgeschichte, List Taschenbuch, Berlin.
- GABAİN, A.Von (1968). "Renklerin Sembolik Anlamları", (Acta Orientalia Hung T., XV. 1-3, 1962: Türkçe Tercümesi: Sevil Tezcan) Türkoloji Dergisi, C.3. DTCF yay. Ankara, s.107-113.
- GENÇ, Reşat (1999). Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı-Kırmızı-Yeşil, Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

- GENÇ ,Reşat (1997). Türk İnanışları İle Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil, Ankara, s.1. T.T.K. Basımevi.
- GRİMM, Büder (1949). Kinder- Haus Märchen, Winkler-Verlag München.
- GRİMM, Brüder (1991). Kinder- und Hausmärchen, Band2, Philipp Reclam Jun, Stuttgart.
- GRİMM, Brüder (1983), Kinder Und Hausmärchen, Band 3,Philipp Reclam Jun, Stuttgart.
- GÖBENLİ, Mediha (2005),Direnmenin Estetiği'ne Güven, Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Wess ve Vedat Türkali, Don Kişot Güncel Yayınlar, İstanbul.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (2006). Dedem Korkudun Kitabı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- GÖKŞEN, Cengiz (Mart 2009). “Masalların Eğitim Yönünden Değerlendirilmesi”, Eğitim Dergisi, sayı:22.
- GÖRSEL Büyük Genel Kültür Ansiklopedisi (1999), Görsel yayınlar,
- HEİM, Joachim (1958). Das Buch des Dede Korkut. Ein Nomadepos aus türkischen Frühzeit, Zürich.
- HEYET, Cevad (1996). “ Türklerin tarihinde Renklerin Yeri”.Nevruz ve Renkler. Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, Ankara: TDK Yayınları, 55-61
- İBN,Müsned, III, 154; Buhari, Sahih, Umre,10;Ebu Davud, Sünen, Menasik,30)
- İNAN, Abdülkadir (1987). Makaleler ve İncelemeler, c.1, Ankara, Türk tarih Kurumu yayınları.
- İTTEN, Johannes (1962). Kunst der Farbe, Ravensburg.
- JAKOBİ, Jolande (1969). Vom Bilderreich Der Seele, Wege und Umwege zu sich Selbst, Olten.
- JANTZEN, H (1959). Ottonische Kunst, rde, Hamburg
- KADAŞEVA, Karlıgaş (1996). “Kazak Medeniyeti'ndeki Semboller”. Nevruz ve Renkler, Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç. Ankara, AKM Yayınları.

- KAFALI, Mustafa (1996), Türk Kültüründe Renkler, Yörtürk Dergisi, Sayı 42
- KALAFAT, Yaşar (2001). “Kocaeli Uluslararası Rumeli- Balkanlar Sempozyumu,18-20 Şubat 2011, Kocaeli”
- KALAFAT, Yaşar (1995), Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (1958). “Oğuz Kağan Destanı ile Dede Korkut Kitabında Eşya ve Aletler”. Jean Deny armağanı Mélanges Jean Deny. Haz. Janos Eckmann vd. Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KARABAŞ, Seyfi (1996). Dede Korkut’ ta Renkler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- KAUFMANN, Dorothea (2004) Theodor Fontane “Effi Briest” Text Interpretation 1-12 Kapitel.
- KETTANİ, Çev. ÖZEL Ahmet (1991). et-Teratibü’l- idariye, Hazreti Peygamberin Yönetiminde Sosyal Hayat ve Kurumlar, II, İstanbul.
- KILIÇ,Sadık (1991). Kuran Sembolizmi(Renklerin ve Şekillerin Dünyası), Kılıç Kitabevi, Ankara.
- KÖSE, Neriman (2003). Türk Düğünlerinde Gerdek Sonrası Duvak Geleneği, Milli Folklor Dergisi, Yıl 15, sayı 60.
- KURTUBÎ , Muhammed b. Ebubekr b. Ferah el Kurtubî (1408/1988). El Câmî’u LiAhkâ mi’l Kur’an, Dâ ru’l- Kütübi’l İlmiyye, Beyrut.
- KÜÇÜK, Salim (2010). Eski Türk Kültüründe Renk Kavramı, Bilig, Sayı-54, 185-210.
- LANDWEHR, A.& STOCKHORST, Stefanie (2004), Einführung In Die Europäische Kulturgeschichte, Ferdinand Schöningh Verlag, Paderborn.
- LAROUSSE, Büyük, (1986), XVII, Gelişim Yayınları, İstanbul.
- LORİE, Peter (2004). Dünyanın Sonu 2009, Mesih&Armeddon Kehanetleri, Truva yayınları, İstanbul.
- LÜTHİ, Max (1947). Das Europäische Volksmärchen, A. Francke Verlag, Bern.

- LÜTHİ, Max (1962), Es War Einmal...Vom Wesen Des Volksmärchen, Hubert&Co, Göttingen
- MUHAMMED b. Ebubekir (1994). Zadû'l Meâ d,1/132; Beyhaki Sünen, Mekke, VI 362/363.
- MORAN, Berna (1999). Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, İletişim Yayınları, İstanbul.
- NADİROF, İlbaris (1996). "İdil-Ural Tatarlarında Nevruz Kutlamaları". Nevruz ve Renkler. Haz. Sadık Tural ve Elmas Kılıç, Ankara, AKM Yayınları.
- NERİMANOĞLU, Kâmil Veli (1996). Türk Dünya Bakışında Reng, Türk Dünyasında Nevruz İkince Bilgi Şöleni Bildirileri, Ankara.
- NURBAKİ, Hâluk (2006). Kur'anı Kerimden Ayetler ve İlmi Gerçekler, Türk Diyanet Vakfı Yayın ve Matbaacılık, Ankara.
- OBENAUER, K.Justus (1959), Das Märchen Dichtung und Deutung, Vittorio Klostermann, Frankfurth Am Main.
- OKCU, Abdülmecit (2007). Kur'an da Renkler, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı. 28, Erzurum.
- ÖGEL, Bahaeddin (1998). Türk Mitolojisi. C. I, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991). Türk Kültürüne Giriş, c. IV, Ankara Kültür Bakanlığı yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991). Türk Kültürüne Giriş, c. VI, Ankara Kültür Bakanlığı yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1995). Türk Kültürüne Giriş, c. II, Ankara Kültür Bakanlığı yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (1993). "Türk Mitolojisi", 1. Cilt, 2.Baskı, Ankara, TTK Basımevi.
- ÖLMEZ, Zuhâl Kargı (1996). Ebulgazi bahadır Han Şecere-i Terâ kime (Türkmenlerin Soykütüğü), Ankara, Simurg.

- SARI, Ahmet & ERCAN Cemile (2008), Masalların Psikanalizi, Salkımsöğüt Yayınları, Ankara.
- SEYİDOV, Mirelli (1988). “Gök, Ak ve Kara renklerinin Eski İnançlarla Alakası”. Çev. Orhan Yavuz, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul.
- SUBTEKİN, Hasan (2006), Neden Karşılaştırmalı Edebiyat, D.Ü. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi 7, 1-17.
- ŞAHİNER, Necmettin (Siyah ve Yeşil Kur'an da renk Sembolizmi, İnsan Yayınları, İstanbul.
- TAN, Şeref (2009). Öğretimde Ölçme ve Değerlendirme, , Pegem Yayın evi, 4.Baskı.
- TİKKANEN, Johan Jakob (1933). Studien Über Die Farbengebung In Der Mittelalterlichen Buchmalerei, Helsingfors, Akademische Buchhandlung.
- TOGAN, Zeki Velidi (1982). Oğuz destanı. Reşideddin Oğuz-namesi Tercüme ve Tahlil, , 2. Baskı.
- TOKER,İhsan (2009). Renk Simgeciliği ve Din: Türk Kültür Yapısı İçinde Ak-Kara Karşıtlığı ve Bu Karşıtlığın Modern Türk Söylemindeki Tezahürleri Üzerine, AÜİF Dergisi, 50;2
- PANZER, Friedrich (1926), Märchen, In John Meier, Deutsche Volkskunde, Walter de Gruyter, Berlin und Leipzig.
- PROPP, Vladimir (1985). Masalın Biçim bilimi Fransızcadan çevirenler Mehmet Rifat-Sema Rifat, Bilim/ Felsefe Yayınları, İstanbul.
- RAYMAN, Hayrettin (2003). Nevruz ve Türk Kültüründe Renkler, Milli Folklor Dergisi, Yıl 14, sayı 53.
- RIEDEL, Ingrid (1987). Farben In Religion, Gesellschaft, Kunst und Psychotherapie, 6. Auflage, Kreuz verlag, Stuttgart.
- SAGLAM, Bahaeddin (1997). Kuranın Evrenselliği, Kuran Sembollerinin Dili, Tebliğ Yayınları, İstanbul.
- SAYDAM, Abdullah (1999), Osmanlı Medeniyetii Tarihi, Trabzon, Derya Kitabevi.

- SCHİMMELE, Annemarie (1998). Sayıların Gizemi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- SEYİDOV, Mireli (1988). “Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası”.
Çev. Orhan Yavuz, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul, TDAV. 33-52.
- St. VİCTOR von Richard (1110-1173), Tractatus Exceptionum, S. 203
- TUTAR, Hasan (2002). “Tarihte ve Mitolojide Nevruz”. Türkler. Ed. Hasan Celal Güzel vd. C.3, İstanbul, Yeni Türkiye Yayınları.
- VAROL, Bahaüddin (2004). Selçuk Üniversitesi İlahiyat Dergisi, Konya, Sayı: 17
- VLOTEN, Gerlof Von (1996). Emevi Devletinde Arap Hakimiyeti, Şia ve Mesih Akideleri üzerine, çev. Mehmet S. Hatiboğlu, Ankara.
- VOLLMAR, Klausbernd (2009). FARBEN Symbolik-Wirkung-Deutung, Königsfurt Verlag Knauer Taschenbuch, München.
- YILDIRAN, Ayşe (2005), Yeşil, Journal of İstanbul Kültür Universty, 1 pp.89-87
- YILMAZ, Engin (2003) Dedem Korkut Kitabı'nda Tasvir Dünyası, TDAY Belleten
- YURTAYDIN, Hüseyin - DAĞ, Mehmet (1978), Dnler Tarihi, Gündüz Matbaacılık, Ankara
- YÜKSEL, H. Avni (1981) Türk Folklorunda Sayılar, Milli Folklor, ANKARA.
- HACİP, Yusuf Has (2005), *Kutadgu Bilig*, (Çeviren: Reşit Rahmeti Arat), İstanbul, s. 1097.
- Edebiyat öğretmeni.net Forum >Ders notları paylaşımı >Edebiyat >Batı edebiyatı etkisinde gelişen Türk Edebiyatı >ANLATMAYA BAĞLI EDEBİ METİN TÜRLERİ, 04.10.2010
- <http://yunus93.blogcu.com/masal-masal-hakkinda-masal-ozellikleri-masal-maddeler-hali/6340850> 09.03.2011
- www.diplomarbeit24.de/vorschau/101297 18.02.2011
- www.wikipedia.org/wiki/Destan 27.01.2011

http://de.wikipedia.org/wiki/Br%C3%BCder_Grimm 04.02.2011

www.sorubak.com/blog/masalturleri-ve-ozellikleri.html 17.12. 2010

www.izafet.com/islam-ve-insan/151996-kuran-da-sari-renk-mucizesi.html 24.05.2011

http://www.grimmstories.com/de/grimm_maerchen/die_zwoelf_brueder 28.05.2011

www.acikders.org.tr/pluginfile.php/2494/mod.../7.%20HAFTA.pdf 30.05.2011

http://www.dersimizedebiyat.com/icerik_detay.asp?icr=1105&bs=RENKLER%DDN%20K%D6KEN%DD%20-%20Akla%20Kara 19.05.2011

<http://blog.milliyet.com.tr/Blog.aspx?BlogNo=56317> 03.02.2011

<http://kitaplar.ankara.edu.tr/dosyalar/pdf/658.pdf> 30.07.2011

<http://www.mhilmieren.com/renkler.htm> 05.08.2011

<http://bilgimce.com/belirliGun/nevruz-ve-renklerin-dili1.html> 24.04.2011

<http://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rm%C4%B1z%C4%B1> 09.08.2011

<http://www.felsefe.net/bilimsel-makaleler/3999-newton-goethe-ve-sosyal-bilimler-profdrCelal-sengor.html> 11.08.2011

<http://www.frmtr.com/bilim-ve-teknoloji-haberleri-ve-sorunlariniz/4131701-renk-nedir-nasil-olusur.html> 02.06.2011

<http://www.bilgiustam.com/renk-nedir-nasil-olusur/> 11.08.2011

<http://www.avyaban.com/forum/index.php?topic=1844.0> 10.08.2011

<http://www.scribd.com/doc/51058399/Turk-%C4%B0nan%C4%B1%C5%9Flar%C4%B1-%C4%B0le-Milli-Geleneklerinde-Renkler> 22.08.2011

<http://www.msxlab.org/forum/dunya-cografyasi/208198-altay-daglari.html#ixzz1VMgqzD1c> 18.08.2011

http://tr.wikipedia.org/wiki/Altay_Da%C4%9Flar%C4%B1 18.08.2011

<http://www.turkcuturanci.com/turkcu/turk-tarihi/al-renginin-anlam-ve-onemi-%28-ay-ve-yildiz%29/> 18.08.2011

<http://www.yenidenergenekon.com/36-geleneksel-kulturumuzde-sayilar-2> 17.10.2011

www.baktabul.net/turk-dunyasi-ve-kulturu/130624-turk-kulturunde-kutsal-sayi-dokuz-kutsal-sayi-dokuz-hakkında.html 13.10.2011

<http://www.kemankes.com/makaleler/?yazar=erkangoksu> 18.08.2011

http://tr-tr.facebook.com/note.php?note_id=146683522021185 18.08.2011

<http://www.nebilim.net/2009/01/eski-trk-kltrnde-kpe-takmak.html> 18.08.2011

<http://farben.avanova.at/farbenlehre-109-2.htm>

http://www.sgipt.org/galerie/tier/schlang/schl_kult.htm 16.10.11

http://de.wikipedia.org/wiki/Die_wei%C3%9Fe_Schlange 16.10.11

<http://www.traumdeuter.ch/texte/9696.htm> 23.10.11

http://www.lichtkreis.at/html/Wissenswelten/Welt_der_Farben/wirkung-farbe-weiss.htm 23.10.11

<http://www.gutefrage.net/frage/was-ist-die-bedeutung-von-weissen-lilien> 23.10.2011

<http://www.kunstdirekt.net/Symbole/symbole/fruechte.htm> 29.10.2011

http://de.wikipedia.org/wiki/Hesperiden#Die_goldenen_.C3.84pfel 08.11.2011

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sembol> 09.11.2011

<http://www.hermetics.org/Sayilar.html> 10.12.2011

http://www.sevgiplatformu.info/dini_sorular/3184740_say_s_n_n_hikmeti_nedir.htm
11.12.2011

<http://www.msxlabs.org/forum/soru-cevap/209012-arilarin-petekleri-neden-altigen-seklindedir.html> 21.12.2011

<http://www.edebiyatogretmeni.gen.tr/10-sinif/edebiyat-nedir-edebiyatin-tanimi.html>

23.12.2011

(<http://www.msxlabs.org/forum/edebiyat/243603-karsilastirmali-edebiyat.html>)

26.12.2011

<http://www.msxlabs.org/forum/dinler-tarihi/18013-peygamberler-tarihi-hz-salih.html>

18.10.2011

ÖZGEÇMİŞ

1971 yılında Sakarya' nın Akyazı ilçesinde doğan Ayşe Ulukan, ilkokulu Konuralp ilkokulunda bitirdikten sonra, orta ve lise eğitimini 1986-1987 Eğitim ve Öğretim yılında Akyazı Kız Meslek Lisesinde tamamlamıştır. 2004-2005 Eğitim ve Öğretim yılında Marmara Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde lisans eğitimini almaya başlamıştır. Buradaki eğitimini 2008 yılında tamamlayan Ulukan, 2009-2010 Eğitim ve Öğretim yılında Sakarya Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümünde Yüksek Lisans Eğitimine başlamıştır. Bu dönem içerisinde Marmara Üniversitesinde Pedagojik Formasyon eğitimine devam ederek Formasyon belgesini almıştır. Biri 20 diğeri 17 yaşında iki çocuk annesi olan Ulukan, İki yıldan bu yana Sakarya'nın Akyazı ilçesinde ücretli olarak birleştirilmiş sınıf öğretmenliği görevini sürdürmektedir.