

İSTANBUL'DA BİR SENE BİRİNCİ AY TANDIRBAŞI **ADLI KİTAPTA YER ALAN MASALIN** **PERFORMANS TEORİYE GÖRE İNCELENMESİ** **ÜZERİNE BİR DENEME**

**AN REVIEW ESSAY ACCORDING TO THE PERFORMANCE THEORY FOR
A FOLKTALE THAT TAKES PLACE IN THE BOOK OF A *FIRST MONTH*
*TANDIRBAŞI OF A YEAR IN ISTANBUL***

Ferhat ASLAN*

ÖZET

Bu çalışmada, İstanbul üzerine eserler kaleme alan Çaylak lakaplı Mehmed Tevfik'in (1843–1893), H 1299, (M 1882–1883) *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adlı kitapta yer alan masal metni incelenecektir.

Çalışmanın amacı; Mehmed Tevfik'in derlediğini belirttiği, Türk folklor tarihindeki ilk masal derlemeleri arasında yer alabilecek bu metnin, masal araştırmalarımızdaki önemini vurgulamaktır.

Mehmed Tevfik İstanbul folkloru bakımından oldukça önemli bir kaynak niteliği taşıyan eserinde yer verdiği masalı sözlü bir kaynaktan dinleyerek kaleme aldığını ifade etmektedir. İncelenecek masal, dil ve üslup bakımından yazılı kültür ortamında, yazılı bir eser olarak meydana getirilmiştir. Ancak Mehmed Tevfik, sözlü bir anlatıyı yazıya aktarmakla birlikte masalın; derleyicisi, icracısı, dinleyici kitlesi, icra ortamı, icracı ve dinleyici ilişkisi hakkında da çok önemli bilgiler vermiştir. Bu sebeple çalışmamızda masal metni, icra bağlamıyla birlikte derlenen sözlü verimlerin inceleme yöntemlerinden biri olan; metin, sözel doku ve bağlamın folkloru şekillendiren unsurlar olduğunu savunan performans teoriiye göre incelenecektir.

Söz konusu masal, performans teorisinin ilkelerine uygun olarak; kişisel boyut (anlatıcı/icracı), sosyal boyut (dinleyici/izleyici) ve sözel boyutu (anlatılan/metin) başlıkları altında irdelenirken; masaldan hareketle eski İstanbul halk kültürü hakkında da bazı tespitlerde bulunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: İstanbul Folkloru, (Çaylak) Mehmed Tevfik, Masal, Derleyici, Performans Teori.

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

ABSTRACT

In this study, it will be reviewed a folktale in the book of a *First Month Tandırbaşı of a Year in Istanbul* by Çaylak Mehmed Tevfik (1843–1893), H 1299, (M 1882–1883).

The aim of this study is to show the importance of this folktale in Turkish folktale of folkloric history. Mehmed Tevfik told us he was compiled the folktale that it could be one of the first compiled folktale in the Turkish folk history.

Mehmed Tevfik claimed that he compiled the folktale from a verbal source that has so much importance due to being of a source for Istanbul folk. The folktale was developed as a written art in a written cultural environment from the language and method side. Even that, Mehmed Tevfik used verbal source and made it as a written, but he provided us important information about the compiler, maker, listener, making environment, and relationship between listener and performer. Therefore, in our study we will review the subject according to the performance theory under the terms of the folktale text-verbal frame and connection.

The above mentioned folktale will be reviewed according to the performance theory such as personal dimension (explainer-performer), social dimension (listener-watcher) and verbal dimension (story-text). Via the folktale we will try to tell out something about the old Istanbul folklore culture life.

Key Words: Istanbul Folklore, (Çaylak) Mehmed Tevfik, Folktale, Compiler, Performance Theory.

GİRİŞ

a. Masallar ve Masal Araştırmaları: Her milletin kültürel kimliğini belirleyen, toplumsal hafızasının temelini oluşturan sözlü ve yazılı kültür ürünleri vardır. Bu ürünler milletlerin kültürel kodlarını meydana getirir. Daha çok anonim sözlü kültür verimlerinden biri olan masallar da milletlerin kültürel kodlarının önemli unsurlarından biridir. Masallar, insanoğlunun hayat karşısındaki beklentilerini, arzu ve isteklerini, sevinç ve kederlerini kısacası hayata dair hemen her duygu ve düşüncüyü sembolik bir dille ifade eden, kendine has kuralları olan anonim halk anlatılarından. Bundan dolayı masalları incelemek insanoğlunu daha iyi anlamak, milletlerin kültürel kodlarını daha iyi tanımak demektir.

Halk bilimi sahasında değerlendirilen masallarla ilgili çalışmalar bu bilim dalının ortaya çıktığı 19. yüzyıldan itibaren başlamıştır. Bugüne kadar,

sözlü kültür ortamından derlenerek yazıya geçirilmiş masallar üzerine yapılan incelemelerin temel hareket noktasını daha çok "Tarihi-Coğrafi Fin Okulu"¹ ve "Morfolojik (Yapısalıcı) Yöntem"² olmak üzere metin merkezli kuramların oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz. Bununla birlikte masalların yorumlanmasında ise en çok; "Psikoanalitik Yorumlama"³ "Antropolojik Yorumlama" ve "Edebi Yorumlama" yöntemlerinin kullanıldığını görmekteyiz.⁴

b. Performans Teori'nin Masal Araştırmalarındaki Yeri: Halk bilimi sahasında yapılan araştırmaların artması ve Alan Dundes, Roger Abrahams, Dan Ben-Amos, Robert Georges ve Kenneth Goldstein vb. halk bilimcilerin farklı bakış açıları ile ortaya koydukları halk bilimi inceleme yöntemleri, günümüzde sözlü kültür verimlerinin sadece metinleri üzerine incelemeler yapılmaması gerektiğini; bu metinleri icra eden icracı, icra ortamları ve metinlerin hayat bulduğu bağlam ile birlikte ele alınması gerektiği fikrini benimser.

Bu fikrin öncüsü olan ve 20. yüzyılın başlarında temelleri atılan "Performans Teori"ye göre folklor; anlatan ve dinleyen arasında geleneksel bir anlatı yoluyla kurulan iletişim biçimidir. Yani folklor "sosyal" bir olaydır ve "canlı" icraları da incelemektedir, bu sebeple dinamiktir. Dolayısıyla bu kuram sadece tek bir metin, anlatı ya da olay üzerinde yoğunlaşmaz. Bu kuram üç temel unsuru kapsamaktadır; birincisi; folklorun gerçekleştirilişi veya icrası, ikincisi; icracı, sanatın formu, üçüncüsü; dinleyici, dinleyici veya izleyici ile birlikte icranın gerçekleştiği sosyal çevrenin bir bütün olarak ele alınışı.

Bu kuramın öne sürdüğü diğer önemli nokta; metin, sözel doku ve bağlamdır. Kurama göre folkloru şekillendiren ve teatral bir yapı haline getiren

¹ Konu ile ilgili örnek bir çalışma için bkz.: H. Ayhan Doğanç, "Tarih-Coğrafya/Fin Yöntemiyle 'Üç Prenses' Masalının Kökenine Doğru bir Yaklaşım", *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, 1985, s. 113-128.

² Bu yöntemin kurucusu olan Vladimir Propp'un en önemli eseri: V. Propp, *Morfologija Skazki*, Leningrad 1928., Türkiye'de masalların "Propp Yöntemi" ile incelenmesi konusunda yapılan ilk ve en önemli çalışma için bkz.: Umay Türkeş Günay, *Elâzığ Masalları (İnceleme)*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1975., Bu çalışmanın gözden geçirilmiş ikinci baskısı için bkz.: Umay Türkeş Günay, *Elâzığ Masalları Ve Propp Metodu*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011. Ayrıca son zamanlarda Hüseyin Doğramacıoğlu'nun Kilis'ten derlenen masalları Propp metodu ile incelediği çalışması için bkz.: Hüseyin Doğramacıoğlu, *Kilis Masalları Derleme-İnceleme*, Kilis Kültür Derneği Yayınları, Ankara 2011.

³ Konu ile ilgili örnek bir çalışma için bkz.: Metin Özek, "Ruhbilim Açısından Masallar", *Yeni Dergi*, Masal Özel Sayısı, Yıl: 2, Sayı: 23, 1966, s. 84-92.

⁴ Masallar üzerine yapılan incelemeler ve yorumlar hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz.: Mustafa Arslan, *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar İnceleme - Metinler*, Zirve Yayınları, Denizli 2008., Mehmet Naci Önal, *Muğla Masalları*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla 2011.

bu üç unsurdur. Performans icracı ve dinleyicinin katılımıyla şekillenmektedir. Dolayısıyla icra edilen her metin yeniden yaratılmakta ve orijinal olmaktadır.⁵

Performans teorisinin temsilcilerinden biri olan Dan-Ben Amos ise bir halk bilgisi yaratmasında şu üç unsuru incelemeyi teklif etmektedir: a. Kişisel boyut (anlatıcı / icracı-oyuncu), b. Sosyal boyut (dinleyici / izleyici), c. Sözel boyut (anlatılan / metin).⁶

Bugüne kadar masallar üzerine yapılan araştırmalarda genellikle metin merkezli yöntemlerin kullanılması sonucunda, kişisel boyut; masal derleyicileri ve masal anlatıcıları, sosyal boyut; masalların icra ortamı ve anlatım esnasındaki icracı - dinleyici arasındaki iletişim üzerinde pek durulmamıştır. Buna rağmen günümüzde Türkiye'de masallar üzerine yapılan bağlam merkezli çalışmaların sayısı artmaya başlamıştır.⁷ Hâlbuki sözlü kültür ortamında üretilen hemen her tür verimin ilk icra edildiği gibi donup kalmış, değişmemiş sabit bir metni veya biçimi yoktur. Bu türlerin farklı icra zamanlarında ve mekânlarında "yeniden yaratılan" farklı metinleri vardır. Her bir icrada yeniden yaratılan metne anlatıcının icradaki ustalığı, eğitim seviyesi, yaşı, mesleği, toplumsal statüsü, dinî inançları, ahlakî değer yargıları kısacası kimliği ve kişiliği etki eder, bu unsurlar metni şekillendirir. Buna paralel olarak, dinleyenlerin toplumsal statüsü, eğitim seviyeleri, arzu ve istekleri, dünya görüşleri bu sanatsal icrayı şekillendiren önemli unsurlar arasında sıralanabilir. Ayrıca icra mekânının fizikî durumunu da metnin şekillenmesine katkı sağlayan unsurlardan biri olarak görmek gerekmektedir (Başgöz, 2002: 1).

Bütün bu sebeplerden dolayı özellikle günümüzde yapılan masal araştırmalarında araştırmacılar, sadece masalın metnine değil aynı zamanda da "anlatıcı" "dinleyici", "anlatıcı ve dinleyici ilişkisi", "icra ortamı" vb., unsurları da göz önünde bulundurmaktadırlar.

⁵ Metin, sözel doku ve bağlam ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Alan Dundes, "Doku, Metin ve Konteks", (Çev.: Metin Ekici), *Millî Folklor*, Yıl: 5, Sayı: 38, 1998, s. 106-119. Ayrıca bkz.: Özkul Çobanoğlu, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 271-280.

⁶ "Performans Teori" ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Özkul Çobanoğlu, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999, s. 258-311.

⁷ Bu çalışmalardan bir kısmı şunlardır: Yalçın Korkmaz, *Besni Masallarının Sözlü Kompozisyon Teorisine Göre İncelenmesi*, Danışman: Doç. Dr. Fuzuli Bayat, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2005., Gönül Gökdemir, *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği*, Danışman: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2008., Mehmet Naci Önal, *Muğla Masalları*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla 2011.

Bu noktada akla; performans teori dikkate alınmadan, çok eski dönemlerde yapılan masal derlemelerinin bu yöntemle incelenip incelenemeyeceği sorusu gelmektedir. Metin Ekici, bu soruya şöyle cevap vermektedir: "...Kuramın kullanılabilmesi her şeyden önce bu yöntemle malzeme derlemeyle ilgilidir. Derleme çalışmalarını sadece "en iyi" metni elde etmeye yönelik olarak yapan yöntemlere göre derlenmiş ürünleri bu yöntemle inceleme şansı çok düşüktür. İnceleme yapılırsa bile bu tür incelemeler sonuçları itibariyle büyük ölçüde subjektif olacaktır. Performans yönteminin yazılı halk edebiyatı ürünlerine uygulanması da olanaksızdır. Eğer bu metinlerin yazıya geçirilme ortamları hakkında bilgi varsa inceleme yapılabilir. Dede Korkut Kitabı veya Oğuz Kağan Destanı gibi sadece yazılı şekilleri elimizde bulunan ve artık sözlü bağlamları hakkında bilgi sahibi olmadığımız Türk halk edebiyatı yaratmalarını bu yöntemle inceleme şansımız yoktur." (Ekici, 2010: 90).

Metin Ekici'nin yukarıdaki ifadelerinden hareketle; sadece yazılı metinleri elimizde bulunan ve sözlü bağlamları hakkında bilgi sahibi olamadığımız Türk halk edebiyatı verimlerini performans teoriyle incelemek mümkün değildir. Ancak yazılı metinleri ile birlikte sözlü bağlamları yani "icra ortamı" ve anlatım esnasında "icracı-dinleyici arasında kurulan iletişim" hakkında bilgi sahibi olabildiğimiz Türk halk edebiyatı verimleri performans teoriye göre incelenebilir.

Biz de bu görüşe katılarak; 1843-1892 yılları arasında yaşamış olan Çaylak Mehmed Tevfik'in, derleyerek (H 1299), M 1882–1883 yılında *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adı ile yayımladığı eserde yer verdiği masalda; "masalın kişisel boyutu"; masal anlatıcısının kim olduğu, "masalın sosyal boyutu"; masalın icra ortamı ve anlatım esnasında icracı-dinleyici arasında kurulan iletişim, "masalın sözel boyutu"; masalın sanatsal dili ve metni hakkında önemli bilgiler verildiği için bu çalışmada söz konusu masalı, performans teoriye göre incelemeyi uygun gördük.

I. İSTANBUL'DA BİR SENE BİRİNCİ AY TANDIRBAŞI ADLI KİTAPTA YER ALAN MASALIN TÜRK MASAL ARAŞTIRMALARINDAKİ YERİ VE ÖNEMİ

Türk masalları üzerine önemli çalışmalar yapan Saim Sakaoğlu *Gümüştane ve Bayburt Masalları* adlı eserinde masallarımızla ilgili yapılmış olan ilk çalışmalar hakkında da bilgi vermektedir. Sakaoğlu'na göre; Türk masallarını içine alan en eski derleme⁸ Fransa Kralı XVI. Lui'nin mütercim ve

⁸ *Nouveaux Contes Turcs et Arabes* adlı bu eser Türkiye'de masal araştırmaları denildiğinde ilk akla gelen araştırmacılardan biri olan Saim Sakaoğlu tarafından tanıtılmıştır. Sakaoğlu, M. Digeon'in bu eseri için; "Türk masallarını içine alan en eski "derleme" ifadesini kullanmaktadır. Yazarın eserini meydana

sekreteri olan M. Digeon'a aittir. 1781 tarihli bu eserde yer alan beş masaldan "Halil", "Derviş" ve "Şirvanlı Tüccar" adlı üçü Türk masalıdır (Sakaoğlu, 2002: 37-39).

Bu ilk derlemenin ardından Rus Türkolog F. Wilhelm Radloff'un Türk boylarının halk edebiyatı malzemelerini kısaca *Proben* adı altında 10 ciltlik bir külliyat halinde yayımlamıştır. Bu külliyatın 8. cildi Osmanlı Türklerinin halk edebiyatı verimlerini ihtiva etmektedir ve Ignác Kúnos'un yardımlarıyla 1899'da yayımlanan bu eserde 25 adet masala yer verilmiştir.⁹ Ancak Sakaoğlu'na göre Türk masallarına ilk dikkati çeken ve onları bütün özellikleriyle derleyen Macar Türkoloğu Ignác Kúnos olmuştur.¹⁰ Çeşitli yerlerden derlediği masalları ilk olarak 1887'de *Oszmán-török Népköltési Gyűjtemény I* adıyla yayımlamış, eserin ikinci cildini yine aynı adla iki yıl sonra 1889'da neşretmiştir. Ayrıca Türk halk edebiyatı çalışmaları ile tanınan Alman Türkoloğu Georg Jakob, 1906'da *Xoroz Kardasch* adlı bir masalı neşretmiştir. Sakaoğlu'na göre; batılı ilim adamları tarafından yapılan bu masal çalışmaları Türk aydını arasında da konuya ilgi uyandırmış ve Türkiye'de masalların neşredilmesiyle ilgili ilk çalışma, 1912'de, K. D. imzası ile yayımlanan ve içerisinde 13 masal metnine yer verilen *Türk Masalları*¹¹ adlı eser olmuştur. Bu eserden ilk kez Ziya Gökalp bahsetmiş, Pertev Naili Boratav ise bu eseri tanıtmıştır (Sakaoğlu, 2002: 39-42).

Sakaoğlu'nun vermiş olduğu bilgilere bakıldığında (Çaylak) Mehmed Tevfik tarafından İstanbul'dan derlenerek, (1299), 1882–1883'te *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adlı eserde neşredilen masal hakkında her hangi bir bilgiye rastlanmamaktadır. Kanaatimizce Mehmed Tevfik tarafından 1883–1884'te yayımlanan bu masal, eldeki bilgilere yenileri eklenmediği sürece, M. Digeon'un 1781'de neşrettiği eser hariç tutulursa, İstanbul'dan derlenerek yayımlanan ilk Türk masalı olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca Saim Sakaoğlu, yukarıdaki ifadelerinde Ignác Kúnos'u "Türk masallarına ilk dikkati çeken ve onları **bütün özellikleriyle** derleyen" kişi olarak tanımlamaktadır

getirmesi ile ilgili olarak da: "M. Digeon'un bu eseri herhangi bir kitaptan tercüme edilmiş olabileceği gibi, bilhassa "Derviş", ve "Şirvanlı Tüccar" masalları dinlenmiş de olabilir." demektedir. Bu ifadelerden hareketle biz de çalışmamızda *İstanbul'da Bir Sene, Birinci Ay Tandırbaşı* adlı kitapta yer alan masal için; Çaylak Mehmed Tevfik tarafından "derlenen" masal ifadesini kullanmaktayız.

⁹ Radloff, Wilhelm, Ignaz Kúnos, *Proben VIII*, (Latin Harflerine Aktaran ve Hazırlayan: Saim Sakaoğlu, Metin Ergun), Türk Dil Kurumu, Ankara 1997.

¹⁰ Ignác Kúnos, derlediği masalları kimden derlediğini mümkün mertebe belirtmiş ve masalları neşrederken de anlatıcının dil ve üslup özelliklerini korumaya çalışmıştır.

¹¹ Bu eser ilk olarak İbrahim Aslanoğlu tarafından daha sonra ise Erol Ülgen tarafından yayıma hazırlanarak neşredilmiştir. Daha geniş bilgi için bkz.: K. D., *Türk Masalları*, Haz.: İbrahim Aslanoğlu, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1991; K. D., *Türk Masalları*, Haz.: Erol Ülgen, Mihrimah Yayınları, İstanbul 2006.

(Sakaoğlu, 2002: 39). Ancak gerek Ignác Kúnos'un masal derlemeleri gerekse Mehmed Tevfik'in incelediğimiz masalı göz önüne alındığında Mehmet Tevfik'in Ignác Kúnos'a göre daha ayrıntılı bir derleme yaptığı görülmektedir. Çünkü Mehmed Tevfik derlediği masalda¹²; "masalın kişisel boyutu"; masal anlatıcısının kim olduğu, "masalın sosyal boyutu"; masalın icra ortamı ve anlatım esnasında icracı-dinleyici arasında kurulan iletişim, "masalın sözel boyutu"; masalın sanatsal dili ve metni hakkında önemli bilgiler verirken, aynı bilgileri Ignác Kúnos'un eserlerinde görememekteyiz.¹³ Bu da Mehmed Tevfik'in derlediği masalın Türk masal araştırmaları tarihi bakımından önemini ortaya koymaktadır.

Mehmed Tevfik *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adlı eserin başında "İstitrâd" başlığı altında; 'Gerçi İstanbul'da bir sene fasl-ı erbaaya ve her fasıl üçer aya taksim olunursa da ahalimiz umumiyet üzere seneyi fasleyn (yaz - kış) itibariyle ikiye tefrik ederler. Onun için biz de eseri her faslı bir cilt olmak üzere iki fasla ve bu iki fasla mahsus eğlenceleri muhtevi bulunacak nüshaları şehri sene adedince on iki cüz'e taksim ettik. Kanun-ı evvel içinde bulunduğumuzdan birinci hikâyemiz (kış gecelerinden tandır başı) unvanı altında yazılmak tabiidir." diyerek yayımlayacağı kitaplar hakkında bilgi verir (Mehmed Tevfik 1882-1883: 3-4). Ancak maalesef buna ömrü vefa etmez ve eseri; *Birinci Ay Tandırbaşı*¹⁴, *İkinci Ay Helva Sohbeti*¹⁵, *Üçüncü Ay Kâğıthane*¹⁶, *Dördüncü Ay Ramazan Geceleri*¹⁷, *Beşinci Ay Meyhane yahut İstanbul Akşamcıları*¹⁸, adlı beş kitapçıkla sınırlı kalır.

Bu dizide yazar, İstanbul'da terk edilmeye yüz tutan, unutulmuş eski hayat tarzını ve halk geleneklerini kaleme almıştır. Yazarın bu eseri, halk bilimciler için o dönemin İstanbul folklorunu gün yüzüne çıkaran oldukça önemli bir kaynaktır.

¹² Şunu belirtmek gerekir ki Mehmed Tevfik masalı nerede, ne zaman ve nasıl derlediği hakkında net bir bilgi vermemiştir.

¹³ Saim Sakaoğlu, Ignaz Kúnos'un *Proben'e* yazdığı ön söz ile ilgili şunları belirtir: "Ön Söz'de verilen bilgiler zaman zaman teferruat derecesine varırken bazen de son derece öz olarak geçirilivermiştir. Kaynak şahıslar bazen, ad olarak anılır. Bunlardan biri de, Şair Nigâr Hanımın anesidir. Bazı ürünlerin anlatıcıları ise "Derlediğim manilerin büyük bir bölümünü Türk kadınlarından aldım.", "Derlememdeki tek meddah masalını İstanbul'un bir Türk semtinde, bir meddahtan derledim." şeklinde verilmiştir." (Radloff, 1998: 4).

¹⁴ Daha geniş bilgi için bkz.: Mehmed Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1299, (1882-1883).

¹⁵ Daha geniş bilgi için bkz.: Mehmed Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene İkinci Ay Helva Sohbeti*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1299, (1882-1883).

¹⁶ Daha geniş bilgi için bkz.: Mehmed Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene Üçüncü Ay Kâğıthane*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1299, (1882-1883).

¹⁷ Daha geniş bilgi için bkz.: Mehmed Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene Dördüncü Ay Ramazan Geceleri*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1299, (1882-1883).

¹⁸ Daha geniş bilgi için bkz.: Mehmed Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene Beşinci Ay Meyhane yahut İstanbul Akşamcıları*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1300, (1883-1884).

Mehmed Tevfik, İstanbul'dan derlediğini belirttiği masalı yayımlarken sadece masalın metnine yer vermemiş buna ek olarak; "anlatıcının kimliği, kişiliği ve ailesi", "dinleyicilerin kim olduğu, birbirleriyle ve anlatıcıyla karşılıklı münasebeti", "icra ortamının fizikî, sosyal ve psikolojik durumu", "icranın zamanı ve müddeti", icra esnasında ifade edilen duygular" ve "çeşitli gözlemler" kısacası masalın bağlamı hakkında da çok önemli bilgiler vermiştir.

İlhan Başgöz, halk bilimi çalışmaları içerisinde; 1888–1945 yılları arasında yaşayan ve "kişisel yaratıcılık okulu"nun kurucusu olarak bilinen Mark Azadovski'nin *Sibirya'dan Bir Masal Anası* adlı eserinin¹⁹; masal anlatıcıları üzerine dünyada yapılan önemli çalışmalar arasında yer aldığını, Mark Azadovski'nin ilk kez 1925 yılında yayımladığı masal araştırmalarının performans teoriye çok sağlam bir destek niteliğinde olduğunu ifade etmektedir (Başgöz, 2002: 41). Çalışmamız neticesinde elde ettiğimiz tespitler bize; 1843–1892 yılları arasında yaşamış olan Mehmed Tevfik'in, (1299), 1882–1883 yılında *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adı ile yayımladığı eserde yer alan masal derlemesinin gerek Türkiye'de gerekse dünyada yapılan masal araştırmaları tarihi bakımından önemli olduğunu göstermektedir. Çünkü Mehmed Tevfik derlediği masalı yayımlarken; masal metninden önce masal anlatıcısının kimliği, kişiliği ve ailesi hakkında genişçe bilgi vermiş,²⁰ ayrıca masalı icra bağlamından ayırmayarak anlatıcı ve dinleyici arasındaki iletişime de masal metni içerisinde yer vermiştir. Onun uyguladığı bu yöntem; aslında kendisinden yaklaşık kırk yıl sonra ortaya atılan, ünlü Rus halk bilimci Mark Azadovski'nin kurucusu olduğu, dünya halk bilimi çalışmalarında önemli görülen ve "performans teori"nin şekillenmesinde etkin bir rol oynayan "kişisel yaratıcılık okulu"na uygun, masalı icra ortamından koparmadan, anlatıcı-dinleyici iletişimine yer vererek yapılan ilk derleme örneklerinden birini ortaya koyduğu şeklinde yorumlanabilir. Mehmed Tevfik'in masal derlemesinde kullandığı bu yöntem ne yazık ki kendisinden sonra gelen Türk araştırmacılar tarafından takip edilerek geliştirilememiş bu sebeple de dünya folklor araştırmaları tarihinde yer alamamıştır.

¹⁹ Konu ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Mark Azadovski, *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, Girişi Yazan ve İngilizceden Çeviren: İlhan Başgöz, 2. bs., Kültür Bakanlığı, Ankara 2002.

²⁰ Ziya Gökalp (1876- 1924) da masal derlemelerinde anlatıcı hakkında bilgi toplanması hususunu şu sözlerle ifade etmektedir: "Bir masalı zabteden, bunu hangi kasabanın veya köyün ahalisinden ve hangi karyeden zabt ettiğini kaydetmelidir. Bu adam, Türkmen mi, Yörük mü yoksa bu gibi unvanları haiz olmayan Türk mü, eğer henüz boy ve il hayatı yaşayanlardansa, hangi ilden ve hangi boydan olduğunu da göstermek lazım gelir. Bunu anlayabilmek için sormak usulünü bilmeli... Masalı zabt eden masalının ilinden, boyundan başka, içtimai vaziyetini, seciyesini, hüviyetini de defterine kaydetmelidir. Masalçı masalı kimden almış ve o da kimden almış, mümkünse bunları da zincirleme olarak yazmalı, ta ki elde edilen masalın hangi zümreye mensup olduğu ve hangi şahıstan alındığı tamamiyle malum olsun." Ziya Gökalp, "Masalları Nasıl Toplamalı", *Halk Bilgisi Mecmuası*, Ankara 1928, C. 1, s. 24-25.

I. (ÇAYLAK) MEHMED TEVFİK TARAFINDAN İSTANBUL'DA DERLENEN MASALIN PERFORMANS TEORİYE GÖRE İNCELENMESİ

1. İNCELENEN MASAL METNİ HAKKINDA BİLGİ:

a. Masalın Adı: (Çaylak) Mehmed Tevfik derlemiş olduğu masal metnini *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adlı eserinde "Masal" başlığı altında yayımlamış bunun dışında her hangi bir isim vermemiştir.²¹

b. Masalın Tip Numaraları: *The Types of the Folktale* (Antti Aarne-Stith Thompson): 707, *Typen Türkischer Volksmärchen* (Eberhard-Boratav): 239, *The Types of International Folktales* (Aarne-Thomson-Uther): 707.

c. Teması: Kıskançlık

ç. Konusu: Her gece sabaha kadar nakış işleyen üç fakir kız kardeşten en küçüğü hükümdar ile evlenir. Büyük olan iki kız kardeş üçüncü kardeşin mutluluğunu kıskanır ve yeni doğan iki çocuğu iki köpek yavrusu ile değiştirip nehre bırakırlar. Çocukları bahçıvan bulur ve büyütür. Çeşitli maceralardan sonra hükümdar ile karşılaşır. Ebe kadın çocuklardan oğlan olanı ölüme gönderir. Çocuk bütün bu yolculuklardan devlerin yardımı ile sağ salim döner. İki kız kardeşin yaptıkları kötülükler anlaşılır. Çocuklar anne babasına, hükümdar ve küçük kız kardeş de ailesine kavuşur.

d. Masalın Olay Örgüsü:

1. Üç fakir kız kardeş her gece sabaha kadar nakış işler, dikiş diker, sabahleyin içlerinden biri pazara götürür satar o günkü yiyecek, içecek ve yakacaklarını alırlar.

2. Bir gün hükümdar üç gece evlerde mum yakılmamasını ve her kim bu yasağa uymazsa ceza göreceğini ilân ettirir.

3. Üç kız kardeş çalışmasalar aç kalacaklarından odalarının pencerelerine kalın perdeler asarlar, ufak idare fitili yakıp iş işlerler. O sırada da sohbet ederler.

4. Hükümdar yanına bir iki adam alıp yasağa uyulup uyulmadığını denetler.

5. Kız kardeşlerin evinin önüne gelir, bir ışık görür ve pencerenin altından evi dinler, içlerinden en büyüğü; "Ah ne olur hükümdar beni vekil harcına verse de bol bol yemek yesem." ortanca; "Beni de esvapçısına verse de ben de her gün yeni yeni esvap giysem," en küçükleri ise; "Beni de hükümdar

²¹ Mehmed Tevfik yayımladığı masal metnine bir isim vermemesine rağmen Türkiye'deki ilk masal derlemelerinden olan 1912'de, K. D. imzası ile yayımlanan eserde yer verilen 13 masal metninin de isimleri vardır. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: K.D., *Türk Masalları*, (Haz.: Erol Ülgen), Mihrimah Yayınları, İstanbul 2005.

kendisi alsan... güldükçe güller açılır, ağladıkça inciler dökülür çocuklar doğursam" der.

6. Hükümdar üç kızın da dileğini yerine getirir ve küçük kızla kendisi evlenir.

7. Küçük kız, bir kız bir erkek çocuk doğurur. Kız çocuk güldükçe güller açar, ağladıkça inciler dökülür.

8. Bu durumu kıskanan ablaları, ebeyle bir olup çocukları sandık içine koyup dereye atarlar. Çocukların yerine de iki tane köpek yavrusu koyarlar.

9. Bunu gören hükümdar, karısını yarı beline kadar toprağa gömdürüp gelen geçenlerin yüzüne tükürerek birer taş atmasını emreder.

10. Çocukların içinde bulunduğu sandığı, çocuğu olmayan bahçıvan bulur ve çocukları belli bir yıla kadar büyütür.

11. Durumdan haberdar olan ebe bahçıvan ve karısına çocukları başlarından defetmelerini söyler.

12. Bunun üzerine ağlaya sızlaya çocukları alıp mağaraya bırakırlar.

13. Mağarada büyüyen çocuklardan erkek olanı ava gider, avda hükümdarla karşılaşır.

14. Kız kardeşler çocukların ölmediğini anlayınca ebe, mağaranın olduğu dağa oğlanın kız kardeşinin yanına gider. Ebe, kızın ağabeyinden Dîlrûkeş Hanımın dikenini istemesini sağlar.

15. Oğlan peri padişahının hüküm sürdüğü memlekete gidip devin yardımıyla Dîlrûkeş Hanımın dikenini alır ve getirir.

16. Oğlanın ölmediğini anlayan ebe kadın bu sefer kıza, Dîlrûkeş'in aynasını ağabeyinden istemesini söyler. Çocuk Dîlrûkeş'in aynasını da getirir.

17. Ebe bu kez Dîlrûkeş'in kendisini alıp getirmesi için kardeşini sıkıştırmasını kıza öğretir. Oğlan devin yardımıyla Dîlrûkeş'i de alıp gelir.

18. Dîlrûkeş, peri padişahının kızı olduğundan bu çocukların maceralarını bilir, aileyi bir araya getirmek için yardım eder.

19. Çocuklar Dîlrûkeş'in öğrettiği gibi hükümdarı mağaraya çağırarak bir ziyafet verirler.

20. Dîlrûkeş'in marifetiyle mağara muhteşem bir saraya dönüşür. Hükümdar bu saraya hayran kalır.

21. Dîlrûkeş, aileyi hükümdarın huzuruna çıkarır ve tüm olan biteni anlatır.

22. Böylece aile bir araya gelirken oğlanla Dîlrûkeş de evlenir. Kıskanç kız kardeşler ise yaptıklarından pişmanlık duyarlar ve sonunda affedilirler.

e. Masalın Çeşitlenmeleri: Çeşitlenme; "eş metinler ve benzer metinler halinde olma" ve "ulusal ve uluslar arası olma" sözlü kültür verimlerinin en önemli özellikleri arasında yer almaktadır (Ekici, 2007: 11). Çalışmamız esnasında incelediğimiz masalın gerek Türkiye'de gerekse dünyada

çeşitlemelerinin olduğunu tespit ettik. Bunları şöyle sıralayabiliriz: Kadirli/Adana²², Afyonkarahisar²³, Balıkesir²⁴, Bingöl²⁵, Elazığ²⁶, Erzurum²⁷, İspir ve Pazaryolu/Erzurum²⁸, Sütçüler/Isparta²⁹, İstanbul³⁰, Kars³¹, Meram/Konya³², Manisa³³, Erdemli/Mersin³⁴, Gülnar/Mersin³⁵, Tarsus/Mersin³⁶, Muğla³⁷, Van³⁸, Muradiye/Van³⁹. Boğazlayan/Yozgat⁴⁰.

- ²² Esma Şimşek, "*Üç Bacı*", *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması 2. C*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 212-223.
- ²³ Mehmet Özçelik, "Altın Saçlı Oğlanla Altın Saçlı Kız", *Afyonkarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya 1993, s. 598-601.
- ²⁴ Satı Kumartaşlıoğlu, "Altın Saçlı Kızla Sırma Saçlı Oğlan", *Balıkesir Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir 2006, s. 243-248.
- ²⁵ Okan Alay, "Padişahın Oğlu ile Üç Kız Kardeş", *Bingöl Musalları (İnceleme-Metin)*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2005, s. 224-226., Okan Alay, "Üç Kız Kardeş ile Çoban", *a.g.e.*, s. 227-228.
- ²⁶ Umay Günay, "Zülfü Mavi", *Elazığ Masalları (İnceleme)*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1975, s. 361-365., Umay Günay, "Gülükân", *a.g.e.*, s. 480-491.
- ²⁷ Bilge Seyidoğlu, "Dilâremcengi", *Erzurum Masalları*, 2. bs., Erzurum Kitaplığı, 1999, s. 92-98., Bilge Seyidoğlu, "Gülanber Hanım", *a.g.e.*, s. 99-102, Bilge Seyidoğlu, "Gül Sinan", *a.g.e.*, 103-111.
- ²⁸ Ferit Ayıldız, "Altın Perçemli Oğlanın İnci Dişli Kızı", *İspir ve Pazaryolu Yöresi Masalları (Metin ve İncelemeler)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2001, s. 222-226.
- ²⁹ Seher Demirbaş, "Altın Saçlı Kız İle Mercan Dişli Oğlan", *Sütçüler Masalları Üzerine Bir İnceleme*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2006, s. 293-297.
- ³⁰ Naki Tezel, "İstanbul Masalları: Hâin Teyzeler", *Halk Bilgisi Haberleri*, Yıl: 7, S: 73, İkinciteşrin 1937, s. 18-20.
- ³¹ Ahmet Ali Arslan, "Üç Bacılar", *Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar*, AKMB Yayınları, Ankara 1998, s. 427-435.
- ³² Seyit Emiroğlu, "Altın Başlı Kızla Tel Perçemli Oğlan", *Meram İlçesi (Konya) Masalları Üzerinde Bir İnceleme*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya 1996, s. 338-343.
- ³³ Talha Tunç, "Üç Kızlar", *Manisa Masalları Üzerine Bir İnceleme*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2008, s. 221-225.
- ³⁴ Ümmü Gülsüm Bozlak, "Sırma Saçlı Kız Tel Perçemli Oğlan", *Erdemli Masalları*, Selçuk Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007. s. 92-97., Ali Berat Alptekin, "Vezirin Üç Kızı Ve Padişahın Oğlu", *Taşeli Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 435-439.
- ³⁵ Ali Berat Alptekin, "Padişahın Üç Kızı", *Taşeli Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 241-247.
- ³⁶ Öznur Kara, "Padişahın Üç Kızı", *Tarsus Masalları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007, s. 116-118., Öznur Kara, "İplikçinin Kızları", *a.g.e.*, s. 154-156.
- ³⁷ Mehmet Naci Önal, "Süt Malik Kızı", *Muğla Masalları*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla 2011, s. 244-246., Mehmet Naci Önal, "Kıskanç Kız Kardeşler", *a.g.e.*, 377-381.
- ³⁸ Yılmaz Önay, "Bir Çift Göz Bir Deste Gül", *Van Masalları Üzerine Bir Araştırma*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van 2005, s. 300-303.
- ³⁹ Handan Kasımoğlu, "Altın Perçemli Çocuklar", *Van Yöresine Ait Türk Halk Masalları*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2010, s. 635-653.
- ⁴⁰ Ahmet Öcal, "Altın Saçlı Oğlan Gilaboru Saçlı Kız", *Karakuyu Köyü (Boğazlayan-Yozgat) Çevresi ve Masalları I (Metinler ve İncelemeler)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 1999, s. 198-200.

Son dönemlerde, Hans-Jörg Uther tarafından Antti Aarne-Stith Thompson ve Eberhard-Boratav katalogları da dikkate alınarak hazırlanan *The Types of International Folktales*'e göre incelemeye tabi tuttuğumuz bu masalın; Afrika, Almanya, Amerika (Fransa Kızılderili, İspanya kökenli), Arnavutluk, Avusturya, Brezilya, Bulgaristan, Cezayir, Çek Cumhuriyeti, Çin, Çuvaşistan, Danimarka, Doğu Afrika, Dominik Cumhuriyeti, Ermenistan, Estonya, Filistin, Finlandiya, Fransa, Gürcistan, Hindistan, Irak, İran, İrlanda, İspanya, İsveç, İtalya, İzlanda, Japonya, Kanada, Katar, Kuveyt, Kırım, Litvanya, Macaristan, Meksika, Mısır, Nepal, Norveç, Özbekistan, Pakistan, Panama, Portekiz, Portoriko, Romanya, Rusya, Sırbistan, Slovakya, Slovenya, Sudan, Suriye, Şili, Tanzanya, Tataristan, Tunus, Ukrayna, Ürdün ve Yunanistan'da da çeşitlemeleri bulunmaktadır.⁴¹

Yukarıdaki örnekler göz önüne alındığında; masalın diğer halk anlatılarına göre daha çok milletler arası bir tür olduğunu söyleyebiliriz. Bununla beraber incelemeye tabi tuttuğumuz bu masal metninin tamamen Mehmed Tefrik'in muhayyilesinden kaynaklanmadığını, sözlü bir kaynaktan derlenerek kaleme alındığını, dolayısıyla metnin sözlü bir ürün olduğunu söyleyebiliriz.

2. KİŞİSEL BOYUT (DERLEYİCİ - ANLATICI)

2.1. Derleyici: Halk anlatılarının icra ortamları insanlığın medeniyet seviyelerine paralel bir değişim ve dönüşüme uğrayarak teknolojik gelişmelere uyum sağlamıştır. Walter Ong bu durumu *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi*, adlı eserinde birincil sözlü kültür ortamından yazılı kültür ortamına, yazılı kültür ortamından da ikincil sözlü kültür ortamına geçiş olarak belirtir. Ong'a göre; "birincil sözlü kültür" yazının icadından önceki dönemdir. Sözlü kültür sese, konuşmaya dayanır ve doğaldır. Yazının icadıyla birlikte yazılı kültür ortamı oluşmuştur. Yazılı bir nesne, imal edilmiş bir üründür dolayısıyla da yapaydır. Ong, yazılı kültür ortamından sonra teknolojik gelişmelerle birlikte radyo, televizyon, telefon, vb. elektronik araçların icadıyla başlayan dönemi ise "ikincil sözlü kültür" ortamı olarak adlandırır. "Birincil sözlü kültür" ortamında teşekkül eden halk anlatıları yazılı kültür ortamında "yazı"ya ya da "metin"e, ikincil sözlü kültür ortamında ise teknolojik araçlar vasıtasıyla tekrar "söz"e dönüşür (Ong, 1999: 23-24).

⁴¹ Hans-Jörg Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. 1. Cilt. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004, s. 382-383.

Folklorun bir bilim dalı olması ile beraber halk anlatıları üzerine araştırma yapan bilim adamları öncelikle sözlü halk anlatılarını kaynak kişilerden derleyerek yazılı birer metin haline getirmişlerdir. Halk anlatılarının bu "sözlü" yapısının "yazılı" bir metin haline dönüştürülmesinde derleyicilerin oldukça önemli bir payı bulunmaktadır.⁴²

Derleyiciler, sözlü kaynaklardan dinlediği halk anlatısını hafızasında yer ettiği, hatırlayabildiği kadarıyla yazıya geçirirken, sözlü kaynaklardan dinlediği halk anlatısını, sözlü kaynağın anlatımı, icrası esnasında aldığı notlar "şifre metinler" yardımıyla yazıya geçirirken, sözlü kaynaktan derlediği halk anlatısının metnini kayıt cihazından deşifre ederek yazılı metin haline getirirken ya da her hangi bir yabancı dildeki kitaptan çevirerek yayımlarken, söz ve sözle yaratılan metni yeniden kurgulayabilmekte, metnin yeniden şekillenmesinde ve dönüşmesinde yeni bir boyut kazanmasında önemli bir rol oynayabilmektedirler.⁴³

Metnin dönüşümü meselesine yazı ve matbaa ilişkisinden bakan Walter Ong; yazı gelişkin dilsel düzgüyü meydana getirmiştir. Gelişkin dilsel düzgüyü ise yazı şekillendirir, matbaa ise geliştirir (Ong, 1999: 127–128) diyerek yazı ve matbaa ilişkisine dikkat çekmektedir. Halk anlatılarının birincil sözlü kültür ortamı içerisinde derlenerek yazıya geçirilmesi, ardından da matbaa vasıtasıyla çoğaltılarak okuyucu kitleye ulaştırılması esnasında sözlü kaynaktan derlenen

⁴² Milman Parry, Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia*'sı üzerine yaptığı çalışmalarda Homeros'un *İlyada* ve *Odysseia*'nın üzerindeki rolünü irdelemiştir. "Homeros Sorunu" olarak bilinen bu tür çalışmalarda Homeros'un eserin asıl yaratıcısı mı yoksa derleyicisi mi olduğu sorunu araştırılmıştır.

Walter J. Ong, Milman Parry'nin, yapmış olduğu çalışmalarda kendinden önceki fikirleri değiştiren şu neticeye vardığını belirtir: "Ozanın aklında da terimler kitabına benzer bir hazine bulunduğu ve bu hazinenin sözlerini kalıp kalıp tekrarladığı sezilmeye başlandı. Yunanca kökü *rhaptein* (dikme, tuturma) ve *oide* (şarkı) olan *rhapsodein* (şarkıları birbirine iliştmek) fiilinin anlamı uğursuzlaşmaya başladı; demek Homeros, önceden üretilen parçaları birbirine tutturmuştu. Yoktan yaratan şair, montaj işçisi oluvermişti!" (Ong, 1999: 36) Konu ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Walter J. Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözlün Teknolojileşmesi*, (Çev.: Sema Postacioğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul 1999, s. 30-45.

⁴³ Metin Ekici'nin "Anadolu Sahası Köroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi" adlı makalesinde derleyicilerin metne müdahalesiyle ilgili olarak yer alan şu ifadeler bizim bu fikrimizi destekler niteliktedir: "Köroğlu'nun Anadolu sahasına ait anlatmalarını derleyenler de çeşitli şekillerde kolların isimlerini değiştirebilmektedir. Bu durum anlatıcının anlattığı kola veya kollara hiç bir isim vermeden sadece "Köroğlu" adı altında bir kaç kolu birden anlatması ve bu metnin değerlendirmesini derleyiciye bırakması ve derleyicinin de metni *kendi anlayışına göre* bölümlere ayırması ve her bölüme farklı adlar vermesiyle meydana gelmektedir. Bazen de derleyici farklı kolların isimlerini *kendisine göre değiştirip* bu şekilde yayımlamaktadır." (Ekici, 1997: 238). Konu ile ilgili yazarın bir başka çalışması için bkz.: Metin Ekici, "Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Sözlü ve Yazılı Metin İlişkisi", *Evlîyâ Çelebi'nin Sözlü Kaynakları*, (Haz.: M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay), Unesco Türkiye Milli Komisyonu, Ankara 2012, s. 27-36.

metin; okuyucuya ulaşıncaya kadar derleyicinin, editörün ve yayımcının müdahalesine ve dolayısıyla da dönüşüme uğrayabilmektedir. Bunu günümüzde bir senaryonun filme çekilerek görsel bir metne dönüştürülmesi sırasında; senaristin, yapımcının, yönetmenin, resim seçicinin ve danışmanların senaryo metnine müdahalesine ve senaryoyu dönüştürmelerine benzetebiliriz.

Yukarıda yapılan tüm bu izahlardan da anlaşılacağı üzere performans teorisinin üzerinde durduğu halk anlatılarındaki "anlatıcı" unsuruna ek olarak, "derleyici"nin de metnin kişisel boyutu içerisinde ele alınması ve derleyicinin metne müdahale edip etmediği hususunun da araştırmacılar tarafından ortaya konması gerektiğini düşünmekteyiz. Çünkü Çaylak Tefvik, derleyerek yeniden şekillendirdiği masal metninde, sadece masalın olay örgüsüne yer vermemiş aynı zamanda, gözlemlerinden ve hayat tecrübesinden faydalanarak İstanbul'daki masal anlatıcıları, masal dinleyicileri, masalın anlatıldığı icra ortamları, masalın anlatıldığı zaman, anlatıcı-dinleyici ilişkisi, masalın işlevleri vb., bir masal araştırmacısının ihtiyacı olan bilgilere de yer vererek Türk masal araştırmaları tarihi bakımından orijinal bir derleme/metin meydana getirmiştir.

Bu sebeple çalışmamızın bu kısmında; İstanbul folkloruna dair önemli yazılar kaleme alan Mehmed Tefvik'in hayatı, eserleri ve halk kültürüne bakış açısını kısaca izah ederek yazarın metne müdahale edip etmediği sorusuna cevap aranmaya çalışılacaktır:

2.1.1. İstanbul'da Bir Masal Derleyicisi Çaylak Mehmed Tefvik:

Mehmed Tefvik, Eylül 1843'te İstanbul'da doğmuştur. Babası, büyük vezirlerin hizmetkârı ve ticari mallar gümrüğü tahsildarı olarak bilinen Mustafa Ağa, annesi ise Ali Rıza Paşa'nın azatlı kölesidir. Ebeveyni Mehmet Tefvik'in iyi bir eğitim alabilmesi için tüm imkânlarını seferber etmiş hatta Fransızca öğrenmesi için iki üç defa hoca tutmuştur.

Hayatı boyunca çeşitli memurluklarda görev yapan Mehmed Tefvik, bu münasebetle gerek Anadolu'da; İzmir, İzmit, Bursa'yı gerekse Balkanlarda; Bosna, Hırvatistan, Macaristan ve Avusturya'yı gezip görme, bilgi ve görgüsünü arttırma imkânı bulmuştur.

Mehmed Tefvik, çeşitli memuriyetlerde bulunmakla beraber bir yandan da pek çok dergi ve gazetede yazılar kaleme almış, basın hayatında kendine bir yer edinmiştir. Hayatı boyunca pek çok yazı ve eser kaleme alan Mehmed Tefvik 1893'te İstanbul'da vefat etmiştir.⁴⁴

⁴⁴ Mehmed Tefvik'in hayatı ve eserleriyle ilgili verilen bu bilgiler daha çok yazarın kendi ifadeleridir. Daha geniş bilgi için yazarın şu eserine bkz: Mehmed Tefvik, *Yadigar-ı Macaristan Asr-ı Abdülhamid Han*, Mihran Matbaası, İstanbul 1294/1877, s. 29-32.

Mehmed Tevfik'in yazılarının yer aldığı gazete ve dergileri şöyle sıralamak mümkündür: *Muhbir* (ilk sayı 2 Ocak 1867), *İstanbul* (ilk sayı 3 Eylül 1867), *Hüdavendigâr* (ilk sayı 18 Şubat 1869), *Asır* (ilk sayı 5 Haziran 1870), *Terakki* (ilk sayı 27 Ekim 1870), *Basiret*, *Vakit*, *Çaylak* (ilk sayı 28 Ocak 1876), *Şumrûh-ı Edeb*.

Bu gazete ve dergilerin dışında 1875'te *Kafile-i Şuarâ* isimli eserini yayımlamıştır. Bunlara ek olarak; *Mahalle Kahveleri*, *Kâğıthane*, *Ramazan Geceleri*, *İstanbul'da Bir Sene* (5 kitap) (1882-1883), adlı eserleri de kaleme alan Mehmed Tevfik; 19. asırda sürdürdüğü hayatı boyunca şahit olduğu sözlü halk kültürü verimlerini yazıya aktarmıştır. Onun sözlü kültür verimleri üzerine yaptığı çalışmaların başında eski tarz lâtife ve nüktelerle, yaşadığı dönemin mizahını yansıtan fıkra çalışmaları gelmektedir. Bunlardan en önemlileri: *Letâif-i Hikâyât ve Garâib-i Rivâyât* (2 cüz, tarihsiz), *Letâif-i İnşâ* (5 cüz, 1864-1868, ilk iki kitap Mustafa Refik'in), *Mecmua min Nevâdirü'l-Üdebâ ve Âsârü'z-Zurefâ* (*Nevâdirü'z-Zurefâ*) (3 kitap, tarihsiz), *Bu Âdem* (1882), *Letâif-i Nasreddin* (2 cüz, 1882) ve *Hazine-i Letâif*'tir (1885) (Akbayar, 1995: 6).

Mehmed Tevfik, memuriyetin ve yazarlığın yanında İstanbul halk kültüründen derlemeler yapan ilk derleyicilerimiz arasında yer alır. O, İstanbul'dan derlemeler yapmasının sebebinin *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adlı eserlerinin mukaddimesinde şöyle izah etmektedir:

"Bu eser değersizliğiyle beraber bir çok millî letâif ve hikâyâtı şâmil olmağla edebiyat-ı Osmaniyyenin bir kısmına dâhil olabilir. Millî letâif ve hikâyât tabirimizden ahlâk-ı Osmâniyyeye muvâfik **yeniden hikâyeye terfîb ve tasviri anlaşılmasın**, zira bu iktidârımızın hâricindedir. Tahrîr ve tasvir edeceğimiz âdât ve ahlâk-ı kadîme-i milliyemizin eğlence⁴⁵ kısmına âid şeylerdir ki teceddüd-i etvâr-ı zamân ile mahv olup gittiğini görüyoruz." (Mehmed Tevfik 1882-1883: 3).

Yazarın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere; 19. asır İstanbul'unda derlenen bu sözlü kültür verimlerinin unutulma süreci yazar hayattayken başlamıştır. Yazarın gönlü buna razı değildir ve bu verimlerin unutulmaması için yazıya aktarılacak gelecek kuşaklara bırakılması gerekmektedir. Bu düşünce Mehmed Tevfik'in halk kültüründen derlemeler yapmasının en önemli sebebidir.

Mehmed Tevfik'in hayatı ve eserlerine baktığımızda eğitim görmüş, çeşitli gazete ve dergilerde yazılar yazmış bir Osmanlı münevverinin, derlediği

⁴⁵ Eserin mukaddime kısmında Mehmed Tevfik'in âdetler ve milletimizin eski ahlakî değerlerini "eğlence" olarak nitelendirmesi de William R. Bascom'un folklorun dört işlevinden biri olan "hoşça vakit geçirmek" işleviyle aynı olması bakımından dikkat çekicidir. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: William R. Bascom, "Folklorun Dört İşlevi", Çev.: Ferya Çalış, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* 2, Haz.: M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2005, s. 125-151.

halk kültürü ürünlerini yayımlarken bu kimliği ve kişiliğini derlediği verimlere yansıtmiş olabileceğini düşünmekteyiz. Çünkü halk bilimi derleme yöntemlerinin ve buna bağlı olarak teknolojinin günümüzdeki kadar ilerlemediği o dönemlerde; derleyiciler, her hangi bir kayıt cihazının olmayışı sebebiyle çeşitli icra ortamlarında dinledikleri masalları hafızasından ya da masalları dinlerken tutmuş oldukları notlarından faydalanarak "tekrar" kaleme almak zorunda kalabilmekteydiler. Bununla beraber derlenen metinlere müdahale edilerek⁴⁶ "yüksek zümreye" de hitap edebilecek edebî ürünler ortaya koyma düşüncesi derlemecileri metne müdahale etmeye sevk edebilmekteydi.⁴⁷

Bütün bunlardan dolayı *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adlı eserde yayımlanan masal metnini Mehmed Tefvik'in, geleneksel yapıya uygun, kendine has bir dil ve üslup ile tekrar kurgulayarak dönüştürdüğünü düşünmekteyiz. Çünkü her masal; anlatıcı ya da derleyicinin, kişisel özelliklerinden izler taşır. Bu özellikler masala daha çok anlatıcı ya da derleyici kişinin dili ile girer. Derleyicinin metne etkisi en çok yayımladığı masalın dil ve üslup özelliklerinde yani sözel boyutunda görülebilmektedir.

Sözlü kültür verimlerinden olan masal, efsane, halk hikâyesi vb., halk anlatılarının kendine has bir icra geleneği olmakla beraber icra anında anlatıcının kullandığı dil, halkın "günlük konuşma dili" ile aynıdır. Bu hükümden hareketle diyebiliriz ki devrik cümle tipi masal anlatıcılarının en çok kullandığı cümle tipi iken incelemeye tabi tuttuğumuz masalda bu cümle tipine neredeyse rastlanmaması, derleyicinin masal metnini kendi üslubuyla tekrar oluşturduğu kanaatini uyandırmaktadır.

⁴⁶ Erken dönemlerde yapılan masal derlemeleri neşredilirken devrin dil ve üslup özelliklerine göre metinler yeniden düzenlenmekteydi. Konu ile ilgili olarak, 1912'de, K. D. imzası ile yayımlanan ve içerisinde 13 masal metnine yer verilen *Türk Masalları* adlı eserin dil ve üslubu hakkında Pertev Naili Boratav şunları söylemektedir: "Yazarın önsözünde de belirttiği gibi bunlar sözlü gelenekten derlenmiş olmalıdır; dilleri ve üslupları zamanın -hatta biraz geri kalmış- zevkine göre işlenmiştir." (Boratav, 1992: 49).

⁴⁷ Bu türden derlemelerin en güzel örneğini masal araştırmaları devrini başlatan Alman Grimm Kardeşlerde de görebilmekteyiz. Grimm Kardeşlerin halk arasında anlatılmakta olan folklor ürünlerini unutulmaktan kurtarmak için yaptıkları masal derlemeleri ve masalın içeriği, yapısı, kaynağı ve yayılması üzerine yapmış oldukları tespitler masal araştırmaları bakımından oldukça önemlidir. Buna rağmen Grimm Kardeşlerin yayımladıkları masal metinleri ile derlenen masal metinlerini karşılaştırdığımızda masal metinlerinin kelimesi kelimesine uygunluk göstermediğini söyleyebiliriz. Çünkü Grimm'ler yaşadıkları devrin anlayışına göre; anlatıcının anlatım esnasında mimikleri, jestleri, sesindeki ve tempodaki değişime masal metnine aksettirememektedir, masal metnindeki bu canlılık dildeki şairane sihirli seslenişe "masal üslubu"yla sağlanabilir. Bu anlayışla yola çıkan Grimm'ler masalın daha çok edebî yönünü düşünmüşler, dil ve üslup bakımından tek tek ele aldıkları masallara yeniden şekil vermişler ve derlenen metinlerdeki pürüzleri gidererek masalları neşretmişlerdir (Ewig, 2005: 376, 377, 382, 383, 385).

Masal metni oluşturulurken devrin "konuşma dili"nin yani İstanbul ağzı özelliklerinin yanı sıra "yazı dili"ne ait unsurların da masal metnine dahil edildiğini böylece de üzerinde çalışma yaptığımız masal metninin sadece "anlatıcı" olarak belirtilen İncili Hanım'a değil aynı zamanda "derleyen, yazıya aktaran" Mehmed Tevfik'e de ait olduğunu söyleyebiliriz.⁴⁸

Örneğin; masal metninde yer alan; "*mazeret-i şer'iyeleri*", "*derece-i fakr*", "*sarayda mücevhere gark ve envâ-ı naz ü naîme müstağrak olarak*", "*mücerred atıyye-i ilâhi*", "*evvelki minval üzre*", "*lâ-yuadd ve lâ-yuhsâ*", "*hayretleri kat-ender-kat tezâyüd eyledi*", "*gûna-gûn çalgılar ve sazlar âhenge ve tuyûr u vuhûş âvâze başladı*" vb. Arapça, Farsça kelime ve tamlamaların çokça kullanılmasını derlemeci Mehmed Tevfik'in yazar kimliğine yani mesleğine ve eğitim durumuna bağlayabiliriz.⁴⁹

Dolayısıyla halk biliminin henüz bir bilim dalı olarak ortaya çıkmadığı, araştırma ve inceleme yöntemlerinin günümüzdeki kadar gelişmediği dönemlerde; efsane, masal, halk hikâyesi vb. sözlü kültür ortamı verimlerinin derlenerek yazıya geçirilmesi safhasında sadece anlatıcı unsuru değil aynı zamanda derleyici unsuru da dikkate alınmalı ve derleyicinin derleme yapma sebebi, kimliği, kişiliği ve eğitim durumunun metne etki edebileceği hususu da göz önünde bulundurulmalıdır.

⁴⁸ Bu aşamada Mehmed Tevfik'in eserinde yer verdiği ve hatta ailesini, hayat hikâyesini uzun uzun anlattığı masal anası, "İncili Hanım"ın yazar tarafından oluşturulmuş hayalî bir kahraman olabileceği de akla gelebilir. Ancak Saim Sakaoğlu'nun belirttiğine göre; Theodor Menzel'in, *Der Zauberspiegel* adlı eserinde 14 Türk masalı, bizzat yazar tarafından derlenmiş fakat masalların kaynak kişileri ve derleme yerleri hakkında bilgi verilmemiştir (Sakaoğlu, 1999, 30). Ancak eserde yer alan sonuncu masal için "Masal anası İnci Hanım'ın bir masalı" şeklinde bir bilgi verilmiştir. Biz makalemizin sınırlarını düşündüğümüzde eski İstanbul'da böyle bir masal anasının yaşayıp yaşamadığı konusunu ele almayacağız.

⁴⁹ Mehmed Tevfik eserinde yer verdiği masalı anlatırken kullandığı, Arapça, Farsça kelime ve tamlamalara çokça yer verilen ağdalı üslubu serinin diğer kitaplarında *İkinci Ay Helva Sohbeti*, *Üçüncü Ay Kâğıthane*, *Dördüncü Ay Ramazan Geceleri*, *Beşinci Ay Meyhane yahut İstanbul Akşamcıları*, adlı eserlerde de kullanılmaktadır. Örneğin; *Üçüncü Ay Kâğıthane* adlı eserde Kâğıthane'de bulunan köşk yazar tarafından şöyle anlatılmaktadır: "Ya yâdigâr-ı saltanat olan köşk! Bânîsinin hüsn-i tab'ına, mimarının mahâret-i fennine bir bürhân-ı müşekkel olup deryanın hafif hafif poyraz rüzgârıyla pîş-i nazardan güzârü hezârın o suzişli suzişli nâle vü zârî çemenzârın elvân-ı baharı havâssa başka bir lezzet, kuvvâya bir başka safvet, dimâğa bir özge hâlet bahş olur ki insana sürûrundan safâsından değil âlâm-ı dünya belki lezâiz-i ukbâyı bile ferâmuş ettirir." Daha geniş bilgi için bkz.: Mehmed Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene Üçüncü Ay Kâğıthane*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1299, (1882-1883), s. 6-7.

2.2. Anlatıcı:

İnsanoğlunun önemli ihtiyaçlarından biri "anlatma" ve "dinleme"dir. Anonim bir halk anlatısı olan masallar da insanoğlunun bu temel ihtiyaçlarından birinin ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü "anlatmak; bilinçli ya da bilinçsiz olarak onaylanmak, desteklenmek, rahatlamak, dikkat çekmek, takdir edilmek, eğitmek, sürdürülebilir bir refaha kavuşmak ve eğlenmek gibi amaç ve ihtiyaçlara hizmet eden bir eylemdir. İşte böylesine önemli bir ihtiyaç ve araç olan anlatma eylemi, basit şekillerde tezahür edebileceği gibi estetik kaygılarla birleşince dans, müzik, resim, heykel, bale ve edebiyat gibi çeşitli anlatım biçimleri olarak da kendini gösterebilmektedir." (Boyras, 1998: 106). Dolayısıyla "anlatı" ile "anlatıcı" arasında çok sıkı bir ilişki, çok önemli bir etkileşim vardır.

Bu etkileşimi ortaya koymaya çalışan bağlam merkezli kuramlara göre; sözlü anlatı türlerinden biri olan masal metinlerinin oluşmasında anlatıcının sosyal çevresi, şahsi özellikleri, psikolojik özellikleri ve eğitimi, sosyal statüsü, hayat tecrübeleri önemli rol oynar. Masal anlatıcısının kişisel özellikleri masal metninin oluşumunda doğrudan etkilidir. "Masalı her anlatan, onu bir ölçüde yeniden yaratır ve masalın yaşadığı her çevre ona kendi renklerini ve nakışlarını vurur." (Başgöz, 1988: 25-29).

Masal araştırmaları tarihinde; masalın yeniden yaratılmasında, şekillenmesinde, farklı bölgelere yayılmasında ve varyantlarının oluşmasında "anlatıcının" önemine ilk olarak Rus halk bilimci Mark Azadovski, 1925 yılında *Lena Yüksek Bölgesinden Masallar* adlı çalışmasıyla dikkat çekmiştir. Bu çalışma ile Azadovski, halk bilimi araştırmaları tarihinde "kişisel yaratıcılık" okulunun kurucusu olarak yerini almıştır. (Azadovski, 2002: 40-41).

Azadovski'nin masallar üzerine yaptığı çalışmalar, masalı bağlamından kopararak, sadece bir metin olarak inceleyen Tarihi-Coğrafi Fin Okulu temsilcilerine ağır eleştiriler getirmiştir. Azadovski çalışmalarında masal anlatıcısının da bir "sanatçı" olduğunu ispat etmiş böylece halk bilimi araştırmalarında halk sanatçısının "yaratıcı kişiliği" üzerinde de dikkatle durulmaya başlanmıştır.

Böylece Azadovski'nin çalışmalarını dikkate alarak, "anlatıcı" unsuruna "dinleyici" ve "icra ortamı" unsurlarını da ekleyen Performans Teori temsilcileri günümüz halk bilimi araştırmalarına yön vermişlerdir (Azadovski, 2002: 43).

Bu fikirler doğrultusunda Linda Dégh de bir çalışmada; Kanada'da yaşayan Macar göçmenlerinden dördünün hayat hikâyesine ayırmış, onların hayatları ile anlattıkları hikâyeler arasındaki organik bağı incelemiştir (Dégh, 1975'ten aktaran Azadovski, 2002: 34). Bu türden araştırmalar neticesinde; masal anlatıcısının, hayalini canlandıran, duygularını derinden etkileyen veya

ruhunda derin izler bırakan unsurları hatırında tuttuğu ve anlattığı masallarda bu unsurlara yer verdiği saptanmıştır (Azadovski, 2002: 53).

Mehmed Tevfik, derlemesinde, masal anlatıcısı "İncili Hanım"ın ailesini, hayatını, eğitimini, o devrin derleme anlayışına göre ayrıntılı denilebilecek şekilde anlatır. Böylece 19. asırda İstanbul'dan derlediği masal üzerinde araştırma yapacak olan halk bilimcilere önemli bilgiler sunar.

Mehmed Tevfik'in eserinde masal metni ile birlikte anlatıcı hakkında vermiş olduğu bu bilgileri⁵⁰ çalışmamızda "anlatıcı"nın kısaca hayatı ve ailesi, şahsi özellikleri, psikolojik özellikleri, cinsiyeti, aile yapısı, dinî inançları, eğitimi başlıkları altında incelemeye çalışacağız.

2.2.1. Anlatıcı İncili Hanım'ın Hayatı ve Ailesi:

Mehmed Tevfik, eserinde yer verdiği masalın İncili Hanım tarafından anlatıldığını bildirmektedir. Çalışmamızda, Mehmed Tevfik'in masal anlatıcısı İncili Hanım hakkında vermiş olduğu bilgiler şu başlıklar halinde incelenecektir:

a. Anlatıcı İncili Hanım'ın Yaşadığı Konağın Sahibi Süleyman Ağa:

Uzun bir müddet terazicibaşılık memuriyetinde bulunmuş olan Süleyman Ağa, Eyüb semtinin önde gelen sakinlerinden biridir. Süleyman Ağa gerek sağlığında gerekse vefatından sonra hanesi halkını mutlu edecek tüm imkânları sağladığı gibi hem Eyüp'te hem de İstanbul'un bazı mahallelerinde adını yaşatacak pek çok hayır işleri yapmış bir kişidir.

b. Süleyman Ağa'nın Hane Halkı: Süleyman Ağa'nın konağındaki selâmlıkta memuriyetiyle ilgili işlerinde istihdam ettiği bir kâtip ile birkaç çukadârı, haremde ise kayınvalidesiyle eşi bir de kızı ve bunların hizmetinde bulunan üç dört cariyesi vardır. Bunların dışında; hocakadın, sütnine eskisi, komşu kadınlar konakta aylarca kalan kişiler arasında yer almaktadır. Süleyman Ağa konağında yaşayanlardan en meşhuru ve en nazlısı ise, himaye ettiği bir yakını olan masalcı "İncili Hanım"dır.

Süleyman Ağa vefatından önce kızını dairesinde yetiştirip memuriyetinde istihdam ettiği Ali Kâmil Efendi'yle evlendirir. Kâmil Efendi konağın idaresinde ağanın yokluğunu hissettirmez.

c. Anlatıcı İncili Hanım'ın Ailesi: İncili Hanım, Kasımpaşa'da Kulaksız semtinde kalyon kâtiplerinden Mezâkî Efendi'nin kızıdır. Mezâkî Efendi'nin

⁵⁰ Mehmed Tevfik'in vermiş olduğu bu bilgiler için bkz.: Mehmed Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1299, (1882-1883), s. 5-13.

gençliğinde en çok hoşlandığı şey ilim öğrenmektir. Babası Kasımpaşa Deresi üzerinde ufak bir dükkânda yemenicilikle kıt kanaat geçinen fakir biridir. Mezâkî, babasından her sabah aldığı harçlığı da Eyüb'teki cami dersine gitmeye ve o civardakilerden Farsça öğrenmeye sarf eder. Bu gayretleri semt sakinleri tarafından takdir edilen Mezâkî'ye Süleyman Ağa da yardımlarda bulunur âdeta babalık eder. Süleyman Ağa, Mezâkî'ye olan sevgisinden dolayı ebeveynini konağına davet ederek, ailesini aylarca misafir eder. Böylece Mezâkî ailesi, hane halkı arasına girer. Süleyman Ağa, yirmi beş yaşına girdiğinde Mezâkî'yi "Nâvek-misâl" adındaki cariyesi ile nikâhlar. Ardından Mezâkî'yi tersane kalemlerinden birinde kalyon kâtipliğine getirir. Böylece Mezâkî, Süleyman Ağa'nın yardımcılarıyla âdeta bir aile sahibi olur.

Mezâkî, kızı on sekiz yaşına geldiğinde onu kalyonda çalışan kâtip yamaklarından biri olan Kabakulakzâdelerden La'li Bey ile evlendirir. Böylece La'li'yi hem damat hem de evlat edinir.

Bu müddet zarfında Mezâkî, Süleyman Ağa'ya olan vefası gereğince onun vefatından sonra da Süleyman Ağa konağına sürekli gidip geldiğinden İncili Hanım, içinde pek çok kadının bulunduğu Süleyman Ağa konağında büyür.

Bir gün Mezâkî damadıyla birlikte bir kalyonla Akdeniz'e gider. Aradan bir, bir buçuk ay geçtikten sonra kalyonun Adalar denizinde yandığı ve Mezâkî ile damadının yanarak şehit oldukları haberi gelir. Bu haber üzerine İncili Hanım'ın annesi de kalp krizi geçirir ve üç gün içinde vefat eder. Böylece İncili Hanım hem annesini, hem babasını, hem de kocasını kaybeder, yapayalnız kalır.

Bunun üzerine İncili Hanım, ailesinden ne kalmışsa satar hepsiyle mücevherat alarak Süleyman Ağa konağına yerleşir. Kendisine "İncili Hanım" denmesinin sebebi o zaman parasının çoğuyla kıymetli inciler almasıdır.

Süleyman Ağa'nın hanımı eşinin vefatından dolayı hüznüldür. Bununla beraber İncili Hanım da tüm ailesini kaybettiği için mutsuz olduğundan kaderdaşı olarak konakta hanımın hem eğlencesi hem de dert ortağıdır.

ç. Anlatıcı İncili Hanım'ın Şahsi Özellikleri: Bağlam merkezli kuramların bakış açısına göre masal her ne kadar anonim bir tür de olsa icra edildiği her bir anlatım yeni bir yaratımdır. Bu yaratımda en önemi rolü hiç şüphesiz anlatıcı oynamaktadır.

Bu sebeple masal anlatıcısının kişilik özellikleri, yaşadığı toplum içerisinde edindiği hayat tecrübesi, masal anlatma konusundaki yeteneği masalın sözel boyutuna etki ederek masalın metninin yeniden oluşmasına zemin hazırlar. Böylece anlatıcı vasıtasıyla yerel özellikler masalın yapısında kendine yer bulur.

İncili Hanım'ın hayatına baktığımızda, ailesinden kalanları satarak parasının çoğuyla kıymetli inciler alması onun bu türden mücevherata meraklı birisi olduğunu göstermektedir. Anlatıcının bu şahsî özellikleri masal anlatımına da yansımış, masalın en önemli unsurlarından biri anlatıcının lakabına uygun olarak "inci" olmuştur. Masalda yer alan inci motifi anlatıcı tarafından, gerek iyi gerekse kötü kahramanları harekete geçiren çok önemli bir unsur olarak masal metnine özenle eklenmiştir. Masal metninde yer alan bu unsurları şöyle sıralayabiliriz:

Masal kahramanı üç kız kardeşten en küçükleri *"Beni de hükümdar kendisi alsa... güldükçe güller açılır, ağladıkça **inciler** dökülür çocuklar doğursam"* der ve bu dileği kabul olur. Hükümdarla evlenen küçük kız biri erkek biri kız iki tane nur topu gibi çocuk doğurur. Bunlardan kız ağladıkça **inciler** dökülür, güldükçe güller açılır.

Çeşitli entrikalar neticesinde bir mağarada yaşayan iki kardeşten kız olanın gülüp ağlamasından mağaranın içi güller ve **incilerle** dolar. Erkek çocuk bir gün yanına biraz **inci** alarak mağaradan çıkar ve şehre gelerek elindeki bu **incilerle** ihtiyaçlarını alır ve bu ahalinin dikkatini çeker.

Masalda kötü olan ebe mağara kapısının önüne gelip içeri baktığında kız çocuğunun güller, **inciler** içinde oturduğunu görerek kızını tanıır. Masal boyunca kız ağladıkça etrafa **inciler** saçılır.

Yine masaldaki olağanüstü unsurlardan olan Dilrûkeş Hanım'ın dikeninin her bir budağında emsali görülmemiş bir tür kuş vardır ve bu kuşlar farklı makamlarla ötüştürmektedir. Dilrûkeş Hanımın aynası da vardır ki bu aynaya bakan bütün âlem içinde her neyi arzu ederse onu görebilir. Ayrıca anlatıcı Dilrûkeş'i: *"Dilrûkeş **altın nalınlarla** koşarak elindeki **altın tası** hemen sarayın bahçesindeki havuzdan doldurup çocuğun üzerine serptiği gibi çocuk yeniden hayat bulur."* şeklinde tasvir eder.

Yine masal kahramanlarından Dilrûkeş, küçük kız kardeşin oğlunu, hükümdar babasına gönderirken peri padişahının küheylânlarından birini Arap'a donattırarak getirir. Bu at üzerindeki **mücevherli koşum takımları** öylesine süslü, öylesine güzeldir ki: *"Alay halkı çocuğun bindiği hayvanı ve **mücevherli takımı** görüp şaşkın şaşkın birbirine bakakalırlar"*.

Bu olağanüstü eşyaların masal metninde yer alması da İncili Hanım'ın mücevherata meraklı kişiliğine bağlanabilir. İncelediğimiz masalın Kadırlı ilçesinden, Selbi Diyaroğlu'ndan derlenen "Üç Bacı" adlı bir çeşitlemesine baktığımızda⁵¹ üç kız kardeşten küçük olanı; *"Allah izin verirse, padişahın oğlu da beni alırsa, ben de ona bir çift çocuk doğuracâm. Bunnarın yarı saçları*

⁵¹ Mehmed Tefik'in İstanbul'dan derlediği bu masalın eş metinlerinde anlatıcı, dinleyici, çevre ve şartlar gereği pek çok unsurun farklı olduğu görülmektedir.

altın, yarı saçları gümüş olacak." der. Burada "inci" ve "gül"ün yerini "altın" ve "gümüş"ün aldığını görmekteyiz. Ayrıca İncili Hanım'ın anlattığı masalda Dilrûkeş Hanım'ın her bir budağında emsali görülmemiş makamlarla ötüşen kuşlar bulunan dikeninin ve bakan kişilerin bütün âlem içinde her neyi arzu ederse görebildiği aynasının yerini Selbi Diyaroğlu'nun anlattığı masalda, Nurşen Hanım'ın "balığı" ve "ışığı" ile "ceylanı" ve "tazısı" alır.⁵²

d. Anlatıcı İncili Hanım'ın Psikolojik Özellikleri: İnsanın kendi hayat hikâyesini anlatmasını folklorun bir biçimi sayan Linda Dégh'e göre; "Anlatıcı kendi hayatını anlatırken de, tıpkı masalı ve hikâyeyi anlatır gibi içinde bulunduğu psikolojiye ve sosyal çevrenin isteklerine, beklentilerine göre hayat hikâyesini değiştirir. Öz hayat hikâyesi, gerçek hayatın hikâyesi değil, toplumun kabulleneceği hayatın hikâyesidir" (Azadovski, 2002: 34). Bundan dolayı anlatıcının yaşadığı olayların kendisinde bıraktığı psikolojik izler ve bilinçaltı onun gerek hayatına gerekse de kendini bütünleştirerek anlattığı masala etki eder. Dolayısıyla masalarda anlatıcının psikolojik özelliklerinden ve bilinçaltından kaynaklanan unsurlar, masal kahramanlarının davranışlarında, masalda yer alan tasvirlerde ve ara sözlerde kendini gösterir. Ayrıca masal anlatıcıları anlatmak için seçtikleri masalı ya o anda kendi içinde buldukları ruh halini ya da dinleyici kitlesinin içinde bulunduğu ruh halini göz önünde bulundurarak seçebilir⁵³ ve bu psikolojiye uygun bir üslupla masalını şekillendirebilir.

Yukarıda masal anlatıcılarının psikolojileri hakkında geçen ifadelerin İncili Hanım için de doğru olduğu masalın gerek bağlamına gerekse metnine bakıldığında görülebilmektedir. Mehmed Tevfik'in derlediği masalın anlatıcısı İncili Hanım, verdiği bilgilere göre annesini, babasını ve kocasını kaybetmiş talihsiz bedbaht bir kadındır. Yine dinleyicilerden Süleyman Ağa'nın eşi de kocasını kaybetmiş kederli bir kadındır. Evin Hanımı her gece hane halkını ve misafirleri başına toplar, sohbet eder bazen de İncili Hanım'a masal, hikâye, tekerleme söylettirip üzüntülerini gidermeye çalışır.

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere anlatıcı - dinleyici arasındaki en önemli ortak yönlerden biri içinde buldukları "kederli" ruh halidir. Masal bu psikolojiden kurtulmak, "üzüntülerini gidermek", Bascom'un ifadesiyle "hoşça

⁵² İncelediğimiz masalın çeşitlemesi için bkz.: Esmâ Şimşek, *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması, II. Cilt*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 212-223.

⁵³ İlhan Başgöz'e göre; anlatıcı çeşitli duyguları kendi cümleleriyle ifade etmek yerine, geleneksel bir türün ifade etmesine bırakır. Anlatıcı, bu tür ara sözün yaratıcısı değildir -mesaj ve türün kendisi gelenek tarafından anlatıcıya verilmiştir- fakat anlatıcı, **seçicidir**. Anlatıcı seçer, geleneksel bilgiyi asıl anlatmaya bağlar ve seçtiği bu türe, özel bir görev verir ve bu görev, sadece icranın dikkatli bir incelenmesi yoluyla anlaşılabilir (Başgöz, 2001, s. 89).

vakit geçirmek" amacıyla evin hanımının ricası üzerine İncili Hanım'a anlatılmaktadır.

İncili Hanım da gerek kendisinin gerekse dinleyici kitlenin içinde olduğu bu psikolojiye uygun, geleceğe dair ümit veren; ilk önceleri mutlu olan bir ailenin kıskançlıklar neticesinde parçalanması daha sonra tekrar bir araya gelerek mutlu bir ömür sürmelerini konu alan, bir masalı seçerek anlatmaktadır.

e. Anlatıcı İncili Hanım'ın Yetiştığı Çevre ve Eğitim Durumu: Masal anlatıcısının yetiştiği çevre ve eğitim durumu onun masalını şekillendiren önemli unsurlardan biridir. Bu fikri Pertev Naili Boratav örnek göstererek şu sözlerle ifade etmektedir: "Zuhûr-i evvel ile zuhûr-i âhir arasında... [Dünyanın başıyla sonu arasında]. Bu kalıp söz bilgili, okumuş yazmış çevrelerden bazı profesyonel masal anlatıcıları aracılığıyla sözlü geleneğe geçmiştir. *Zamân-ı evvelde...* kalıp sözü de aynıdır; *zamân-ı evâ'ilde* ifadesinin taklit edilmesiyle oluşturulmuştur." (Boratav, 2000: 26).

Bu örnekten ve incelediğimiz masalın Anadolu'dan derlenen çeşitlemelerine baktığımızda denilebilir ki farklı eğitim seviyelerindeki, farklı fizikî ve sosyal çevrelerdeki anlatıcılara aynı masalı anlattığımızda ortaya çok farklı metinler çıkabilmektedir. Çünkü anlatıcının eğitim seviyesi, hayatı yaşayış ve algılayış biçimini etkiler. Anlatıcının eğitim seviyesi masalın konusunda, temlerin zenginliğinde, epizotlarında, ulusal ve uluslar arası motiflerin kullanımında, sözlü ve yazılı dilin masalın sözel dokusunu oluşturmasında kısacası masalın muhtevasının zenginleşmesinde ya da fakirleşmesinde böylece yeniden şekillenmesinde oldukça önemli bir rol oynar.

İstanbulu bir masal anası olan İncili Hanım'ın babası Mezâkî Bey çok sevdiği Süleyman Ağa'yı kaybettikten sonra büyük bir boşluğa düşer. Bunun üzerine dünyaya küser. Gündüzleri kimsenin yüzüne bakmaksızın memuriyetine giderken, geceleri ise hanesinde kitap okuyarak vakit geçirir. İncili Hanım, böylece çocukluğunda babasının okumak için eline aldığı her kitabı, dinlemek ister. Mezâkî, kızının bu merakını gidermek için ona kitaplar alır. İncili Hanım bu kitaplarda anlatılanları babasından dinlemekle kalmayıp Türkçe yazma kitapları okuyacak kadar babasından okuma yazma öğrenir. Böylece İncili Hanım geceleri kitaplar okur, gündüzleri annesinden ev idaresi için gerekli şeyleri öğrenir.

Mehmed Tevfik'in vermiş olduğu bu bilgilerden de anlaşılacağı üzere İstanbul gibi İmparatorluğun önemli bir kültür merkezinde yaşayan İncili Hanım'ın yetişmesinde yaşadığı şehrin kültürel ortamının oldukça önemli bir

etkisi vardır. İncili Hanım gerek babasının okuduğu kitapları⁵⁴ dinleyerek gerekse kendisi kitaplar okuyarak hem sözlü hem de yazılı kültür ortamlarının⁵⁵ imkânlarından istifade ederek büyümüştür. İlgi ve merakıyla birlikte bu tür imkânlarla yetişmesi neticesinde yüksek denilebilecek bir kültüre ve zengin bir masal birikimine sahip olmuştur.

f. Anlatıcı İncili Hanım'ın Aile Yapısı: Masal anlatıcısı, anlatmış olduğu masalarda içinde doğup büyüdüğü ailedeki anne, baba, çocuklar ve yakın akrabalar arasındaki ilişkiden, hayatının en önemli yanlarından biri olan aile hayatından memnun iseler bu yapıyı, eğer memnun değil iseler içinde yaşamayı arzu ettikleri, hasretini çektikleri aile yapısını aksettirir, ifade eder. Dinleyici kitlesinin de aile hayatı ile ilgili memnuniyetleri ya da beklentileri masala karşı tutumlarını belirleyen unsurlardan birini teşkil eder.

İncili Hanım'ın anlatmış olduğu masal; üç kız kardeşin kurmuş oldukları aile hayatı etrafında geçmektedir. Birinci ve ikinci kız kardeşler padişahla evlenen ve çok mutlu olan üçüncü kız kardeşlerinin mutluluğunu kıskanırlar. Masal, büyük kardeşlerin kıskandıkları bu mutluluğu engellemek için yaptıkları kötülükleri ve masalın asıl kahramanları olan üçüncü kız kardeşin oğlu ve kızının ailelerini bir araya getirerek tekrar mutlu bir ömür sürmeleriyle biter. Dolayısıyla masalın en önemli temi kardeşler arası ilişkiler, mutlu aile, parçalanmış aile, anne, baba ve çocuk ilişkileri vb., ailevi unsurlardır. Masal anası İncili Hanım'ın böyle bir masal seçerek anlatmasının sebebi kanaatimizce; hem kendisinin hem de dinleyicilerden bazılarının, Süleyman Ağa'nın eşi, vefat eden eş, baba ve kocaları dolayısıyla geçmişteki mutlu aile ortamını özlemelerinden kaynaklanmaktadır. Bu duygularla anlatılan masalın işlevi; geride kalanların hayata tutunmasına, birlik ve beraberlik içinde yaşamalarına ve bir aile oluşturmalarına da zemin hazırlamaktadır.

g. Anlatıcı İncili Hanım'ın Dinî İnançları: Esmâ Şimşek'in "Malatyalı Bir Masal Anası: Suzan Geniş" adlı makalesinde: "Her anlatıcı, anlattığı masala kendi dinî inancını da aksettirir. Buna bağlı olarak, İslâmiyeti yaşayan bir anlatıcının anlattığı masalarda bir takım İslâmî unsurlara rastlamamız mümkündür. Bu durum, anlatıcının, İslâmiyeti yaşayış derecesine göre değişir.

⁵⁴ O dönemde İstanbul'daki matbuat hayatının Anadolu'ya nazaran daha fazla gelişmiş olmasından dolayı Türk masallarına dair ilk kitapların İstanbul'da neşredildiğini göz önüne aldığımızda İncili Hanım'ın yetişmesinde İstanbul'un kültürel hayatının yeri ve önemi daha iyi anlaşılacaktır.

⁵⁵ Anadolu'daki pek çok masal anasının ve masal babasının aksine İncili Hanım anlattığı masalı sadece sözlü kültür ortamından değil aynı zamanda yazılı kültür ortamından da etkilenerek öğrenebilmiştir. Dolayısıyla İncili Hanım'ın anlattığı masal metni, sözlü ve yazılı kültür ortamlarının iç içeliği, birbirlerini nasıl etkiledikleri bakımından oldukça önemli bir örnektir.

Eğer, İslâmiyetin bütün emir ve yasaklarını tamamiyle yerine getirmeye çalışan bir anlatıcı var ise, onun anlattığı masalarda da, kahramanlar aynı şeyleri yapar." (Şimşek, 2002: 118-119) ifadesi masal anlatıcısının anlattığı masala dinî inançlarını yansıttığını, masalın sözel dokusunu ve masal kahramanlarını bu inanç dünyasına göre şekillendirdiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Dolayısıyla denilebilir ki masal anlatıcısının dinî inançları onun masal anlatmadaki üslubunu belirleyen önemli unsurlardan biridir. Masal anlatıcısı, anlatmış olduğu masalın sözel dokusunu yeniden şekillendirirken gerek kendi inandığı gerekse dinleyici kitlenin inandığı dinin itikadi esaslarına, icaplarına ve davranış kalıplarına uygun bir şekilde anlatmaya çalışır. Böylece masal kahramanları anlatıcının ve dinleyici kitlenin dinî inançlarına uygun şekilde davranır.

Mehmed Tevfik'in derlediği masal metnine baktığımızda masal anası İncili Hanım'ın dini bütün Müslüman bir kadın olduğunu görmekteyiz. İncili Hanım anlattığı masalda sık sık her şeyi yaratan Allah'ın adını anar, kadere, her şeyin Allah'tan geldiğine, er ya da geç adaletin tecelli edeceğine iman eder ve bunun için dua eder. Kahramanlarının davranışlarını da bu normlara göre şekillendirir. Bu sebeple masal kahramanlarının pek çoğunu dua ederken, namaz kılar ve Allah'a şükrederken görebilmekteyiz.

Anlatıcının dinî inançlarının masal metnine aksini şu ifadelerde görebilmekteyiz: "**Kudretten** iki memesine de derhal süt geldi.", "**Allah'ın** kendilerine bir büyük nimet ihsan eylediğine **hamd ü şükr** ettiler.", "**Cenâb-ı hak kudretinden** ihsan etti.", "**Hikmet-i hudâ** sabah akşam bu geyik gelip çocukları emzirmeğe ve beslemeğe başlar.", "**Cenâb-ı hakkın** insanlara mücerred **atiyye-i ilâhisi** olan akl ü zekâları", "**duâ et** yerde yatan masum validene...", "Gelip kuyunun başında **iki rekât namaz** kılıp kuşları kuyuya atarsın", "mağaranın kapısını açıp **ya Allah** diye sağ elini daldırır.", "...çocuk o kuyunun başına varıp evvelki gibi **namaz kılar** ve tuttuğu kuşları atar."

ğ. Anlatıcı İncili Hanım'ın Cinsiyeti: Anlatıcının ve dinleyici kitlesinin cinsiyeti halk anlatılarında metnin oluşmasında ve değişmesinde oldukça önemli bir rol oynar. Anlatı metninin dinleyici kitlesine göre değişebileceğini örneklerle gösteren Alan Dundes, "Doku-Metin-Konteks" başlıklı yazısında; "Anlatıcının kimliği, dinleyicinin kimliği kadar hayatidir. Hususiyetle, dinleyicinin cinsel durumunun metin ve dokuyu etkilemesinde olduğu gibi, anlatıcının cinsel kimliği de kritik bir faktör olabilir." (Dundes,1998: 113) diyerek anlatıcının ve dinleyicinin cinsel kimliğinin halk anlatıları üzerindeki önemine işaret eder.

Masalı kendi his ve hayal dünyasıyla yoğuran, şekillendiren anlatıcı kadın olunca; hemcinsini ön plana çıkarmasını, onu daha özenle anlatmasını ve kaderi üzerinde ısrarla durmasını yadırgamamak gerekir (Boratav, 1992: 15).

Mehmed Tevfik'in verdiği bilgilere baktığımızda üzerinde çalışma yaptığımız masalın anlatıcısının "İncili Hanım" adında bir kadın olduğunu görmekteyiz. Ayrıca yazar dinleyici kitlesinin tamamının da kadın olduğu bilgisini bizlere vermektedir.⁵⁶

İncili Hanım'ın cinsiyetine ait özelliklerin masal metnine şu şekilde yansıdığını söyleyebiliriz: Masal kahramanlarının büyük çoğunluğu; üç kız kardeş, ebe, bahçivanın karısı, dev anası, devlerin teyzesi, Cevherfuruş, vb. kadınlardan oluşmaktadır.

Sultanın iki çocuğundan sadece kız olanın ağladıkça inciler dökmesi, güldükçe güller açılması da anlatıcının kadından yana bir tercihte bulunduğunu düşündürmektedir.

Ayrıca Sokolof vb., araştırmacılara göre kadınların anlattıkları masalarda duygular ön plana çıkmakta masalarda geçen olaylarda hassas bir soluk, naif bir üslup kullanılmakta, merhamet, acıma ve sevgi hisleri masaları çepeçevre sarmaktadır. Bununla birlikte kadın masalcılar, anlattıkları masalarda özellikle iyi olan kadın kahramanlar üzerinde daha çok durmakta, onların his ve hayal dünyalarına ait bir takım ayrıntılara daha çok yer vermekte, bu kahramanları sevgi ile anlatmaktadırlar (Başgöz, 2002: 82-83).

İncili Hanım'ın anlattığı masalda da kadın kahramanların ele alınışı, onlara yaklaşım tarzı Sokolof'un belirttiği gibi bir merhamet duygusuyla iç içedir.

Masal metninde kadınlarla ilgili geçen şu ifadeler buna örnek gösterilebilir: "...**gayet fakire** üç kız karındaş...", "**Çalışmasalar ertesi günü aç kalacaklar. Nâcâr** odalarının pencerelerine kalın perdeler asarlar.", "**kızcağızın** vakti gelip biri erkek biri kız iki tane nurtopu gibi çocuk doğurdu", "...**Bîçare kız** bu cezayı çekmekte...", " Ben de çocukları görüp hemân **kalbimde evlât muhabbeti** hâsıl olarak...", " **Seni canım gibi sevdiğim için** söylüyorum.", "'çocuğun **niyâzına dayanamayıp**", "**Hükümdar çocuğu gördüğü gibi kalbine bir muhabbet düşüp çocuğu yüreğine sokacağı gelir.**", "...çocuğun **muhabbetiyle âdetâ hasta olur.**", "**Hükümdar avda gördüğü çocuğu tarif ile aşırı muhabbet** eylediğini ve onun **derdiyle hastalandığını** söyler.", "**Dev karısı çocuğa bir nazar-ı şefkatle** bakıp dünya ve âhîret sen de **benim oğlum ol.**", "**Büyük hemşiresi çocuğa itâb-âmîz fakat şefkat-engîz bir tavır ile...**".

⁵⁶ Konu ile ilgili geniş bilgi için çalışmamızın "Dinleyici (Kitle)" kısmına bakınız.

3. SOSYAL BOYUT (İCRA ORTAMI - DİNLEYİCİ)

3.1. İcra Ortamı: Bağlam merkezli halk bilimi kuramlarına göre halk anlatıları derlenirken sadece anlatının metni değil o metnin içinde şekillendiği icra ortamının da derlenmesi gerekmektedir. Çünkü icra ortamını meydana getiren sosyal, fizikî, psikolojik vb., tüm şartlar metne doğrudan yansır ve metni şekillendirir.

Mehmed Tevfik, derleyerek *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adlı eserinde yer verdiği masal metninden önce, masalın anlatıldığı icra ortamı hakkında, o dönemdeki masal araştırmaları içerisinde eşine az rastlanır bir şekilde, önemli bilgiler vermektedir. Bu bilgileri şu başlıklar altında değerlendirebiliriz:

3.1.1. Masalın İcra Mekânı: Masalların pek çok anonim halk anlatılarında olduğu gibi kesin kurallarla belirlenmiş, masal anlatımına özgü icra mekânları yoktur. Masallar, kültürel değerlerimizin icra edildiği, anlatıcı ve dinleyicilerin oluşturduğu hemen her türlü açık ve kapalı mekânda anlatılabilmektedir.

Mehmed Tevfik'in masalın icra mekânı hakkında verdiği bilgilere göre; İncili Hanım masalını, içinde yaşadığı, Süleyman Ağa'nın; Eyüb semtinde, Bahariye yolunda, hem yalı hem de konak denilebilecek bir mevkide bulunan evinde anlatmıştır.

Mehmed Tevfik, masalın anlatıldığı mekân ile ilgili şu ayrıntılardan da bahseder: *"Hasbe'l-mevsim harem dairelerinde tandırbaşı âlemleri henüz germiye başlamış idi. Malûm a! Kadınlar kış mevsiminin bürüdet ve karlı gecelerinde tandırın etrafına dizilip de hararet vücudlarına yayılarak bir kere çenelere çekidüzen verdiler mi! Artık saçmanın bini bir pâreye!!⁵⁷...Bu kadar münasebetsizlikle yine bir familyanın küçüklü büyüklü tandırbaşında makam-ı mahsuslarına oturup da tandırın üzeri envâi yemişler ve boza bardakları, leblebi tası ile donatılarak gençlerin tek mi çift mi ve buna mümâsil oyunlar eğlenceler tertib etmeleri ve bir taraftan ihtiyar kadınların masal ve hikâye nakilleri gerçekten görülecek âlemlerden sayılabilir."* (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 12).⁵⁸

⁵⁷ Yazarın burada bahsettiği "saçma" batıl inançlardır. Batıl inançlarla ilgili olarak "saçma" kelimesini kullanması gerek devrin "aydın" kesiminin gerekse yazarın halk kültürüne bakış açısını göstermesi bakımından oldukça mühimdir.

⁵⁸ Mehmed Tevfik'in eserinde tasvir ettiği eski İstanbul'daki "tandırbaşı" eğlenceleri ile Kars yöresi "Tandır başı nağılları" arasında mekân ve icra şekli bakımından önemli benzerlikler vardır. Konu ile ilgili Ahmet Ali Arslan, *Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar*, adlı eserinde "Tandır başı nağılları" hakkında şunları söylemektedir: "Uzun kış gecelerinde çocukları

Mehmed Tefvik'in vermiş olduğu bu bilgiler ışığında eski İstanbul'da halk anlatılarının ve masalların anlatıldığı mekânlar hakkında şunları söyleyebiliriz: Özellikle soğuk kış gecelerinde eski İstanbul'daki evlerin harem dairelerinde bulunan tandırın başına insanlar toplanır ve tandırbaşında sohbetler ederek, masallar anlatarak hoşça vakit geçirirler. Tandırbaşına oturan aile fertleri, dinleyici kitle öyle rastgele bir yere oturamaz, herkesin yaşına ve toplumsal statüsüne göre oturacağı yer bellidir. Oturma düzeni belli bir hiyerarşiye göre belirlenmiştir ve dinleyici kitle buna uymak zorundadır. Bu da bize tandırbaşı sohbetlerinin sadece bir eğlence mekânı olmadığını, toplumdaki fertlerin sosyalleştiği, toplumsal normların genç kuşaklara öğretildiği çok önemli yerler olduğunu işaret etmektedir.⁵⁹ Dinleyici kitlenin tandırbaşında çeşitli yiyecekler yemesi eski İstanbul'da bu folklorik icra ortamının hem yemek kültürü hem de eğlence kültürü bakımından oldukça önemli bir ortam olduğunu göstermektedir.

Mehmed Tefvik'in vermiş olduğu bu bilgiler ışığında bizler eski İstanbul'da masal anlatılan mekânlar hakkında da fikir sahibi olabilmekteyiz.

3.1.2. Masalın İcra Zamanı ve Süresi: Masal ve benzeri halk anlatılarının bir tür olarak özelliklerini, sosyal hayattaki işlevlerini belirlemede icra zamanına ve süresine ait bilgiler de oldukça önem arz etmektedir. Bu sebeple iyi bir masal derleyicisi derlediği masalın anlatıcı tarafından ne zaman icra edildiğini ve icranın ne kadar sürdüğünü belirterek masalın icra bağlamı hakkında bilgi vermelidir.

eğlendirmek ve onlara hoş bir vakit geçirtmek için "tandır" başında da masallar anlatılırdı. Burada anlatılan masallar daha ziyade ders veren, terbiyevi türden masallardır.

Çocuklar ayaklarını "tandır"a sallarlardı. Daha sonra ayaklarının üstüne kilim veya battaniye örterler. Bir yandan masal dinlerken, bir yandan da ana ya da nenelerinin kavurmuş oldukları kavurgayı, kişmişle karıştırılmış küncüdü veya kavurulmuş zeyreği yerler. Ayaklarını sıcak tandıra sallamış olan çocuklar, anlatılan masalı büyük bir dikkat ve zevkle dinlerler. Köy yerlerinde gaz lambası kullanıldığından masal anlatılan bu tandır başı da bir gaz lambası ile aydınlatılır. Loş bir havanın hâkim olduğu bu tandır başında anlatılan peri masalları onların heyecanlanmalarına ve masalı zevkle dinlemelerine sebep olur... Kars'ın Arpaçay kazasında ve köylerinde bu masallara "Tandır başı nağilları" denmektedir. İrlanda'da da buna yakın bir isim olan "Fireside Stories" ve İskoçya'da da "Fireside Folktales" denmektedir." (Arslan, 1998: 53-54)

⁵⁹ Kars yöresinde icra edilen âşık fasıllarında, icra ortamında kimin nereye ve nasıl oturacağı da gelenek içerisinde belli kurallara bağlanmıştır. Bu konuda Âşık Şeref Taşlıova ile yaptığımız mülakatta usta âşığımız çok önemli bilgiler vermektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ferhat Arslan, *Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çırak İlişkileri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002, s. 139-140.

Masalların özelliklerine baktığımızda icra zamanı ile ilgili kesin kuralların olmadığını görebiliriz. Yani masallar uygun icra ortamında hemen her an anlatıcı tarafından icra edilebilir. Bugüne kadar yapılan çalışmalarda; tarım ve hayvancılığın en önemli geçim kaynağı olduğu bir sosyal hayatta, uzun kış gecelerinde, insanların bir araya geldiği çeşitli sosyal olaylarda önemli eğlence biçimlerinden birinin masal icrası olduğu vurgulanmıştır.

Masalın belli bir icra süresinden bahsetmek de yanlış olacaktır. Çünkü icra süresi icra ortamında bulunan anlatıcı ve dinleyici arasındaki iletişime bağlıdır. Masal anlatıcısı canla başla masalı dinleyen, anlatıma soruları ve diyalogları ile katılan bir kitle karşısında masalını uzatabilir ve masalın hacmi genişleyebilir. Bunun tersi bir durumda yani istekle masal dinlemeyen bir kitle karşısından ise masalını bir an önce bitirmek isteyecek bu sebeple de masalda yer alan bir takım tem ya da motifleri atlayarak, metni kısaltarak anlatacak bu da icra süresini etkileyecektir.

Mehmed Tevfik derlediği masalın icra zamanı hakkında da bizlere şu bilgileri vermektedir: *"Süleyman Ağa familyasının da kış geceleri ettikleri âlem bu âlem olup kışın en şiddetli zamanı olan kânun-ı evvel içinde bir gece idi ki hanımlar yemekten kalkıp tandırbaşında henüz kahve fincanlarını ellerinden bırakmış, sofadaki saat de biri çalmış idi. Hava birdenbire karayele çevirip sulusepken yağmağa ve biraz sonra kuşbaşı kar düşmeğe başladı. Rüzgârın şiddetinden Bahariye yolundaki mezarlıkların servilerinde hâsıl olan çatırtılardan başka ses sadâ işitilmez oldu. El ayak çekildi. Ortalığa bir vahşet çöktü. Dünyayı bir zulmât kapladı. Havanın bu derece şiddet ve zulmanî zaten mağmûm olan gönüllere bir kat daha îrâs-ı kasvet etmekle Süleyman Ağa haremîyle kerimesi bu kasvetin mümkün mertebe izâlesi için İncili Hanım'dan uzunca bir masal tutturmasını rica eylediler."* (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 13).

Mehmed Tevfik'in yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi; İncili Hanım masalını İstanbul'un en soğuk mevsimlerinden biri olan aralık ayında, geceleyin saat birde, akşam yemeğinden hemen sonra, havanın birdenbire soğuyarak kar yağışının başladığı bir anda Süleyman Ağa'nın karısının ricası üzerine anlatmıştır.

Mehmed Tevfik; anlatıcının ustalığını, anlatıcı ve dinleyicinin içinde bulunduğu ruhî ve bedenî durumu, masalın dinleyici kitle tarafından algılanışını ve anlatıcı ve dinleyici arasındaki ilişkinin icra süresine olan etkisini, derlemiş olduğu masalda aşağıdaki diyaloga yer vererek gözler önüne sermektedir:

"...Dilrûkeş'in sarayı görüldüğü gibi Dilrûkeş diye çağırırsın ondan sonra ne olursun bilemem deyip sözü keser. Çocuk dev anasına veda ile yola düşer.

Süleyman Ağa kerimesi - Aman ne fena dalmışım. Tüylerim ürperdi. İçime bir fenalık geldi.

Validesi - A kızım ne var korkacak. Bu masal kızım.

Bir misafir kadın - Hanımefendi. Mâşâallah ne güzel de yoluyla söylüyor. Şu ihtiyarlığım ile ben bile dalıp kalmışım. Küçük hanım ise taze çocuk hiç ayıplamam doğrusu.

İncili Hanım - Dinleyin yüreğim tükendi şimdi bırakırım ha.

Süleyman Ağa haremî - A a a üstüme iyilik sağlık. Bizi ağzına baktır baktır da tamam tatlı yerinde bırak.

İncili - Hay... Acı acı esneyerek,⁶⁰ uykum da bir geldi ki.

Süleyman Ağa kerimesi - Uykuyu bilmeyiz illâ bitirmeli.

İncili: Hele bak şu hasbaya." (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 31-32).

Yukarıda diyalogdan da anlaşılacağı üzere İncili Hanım usta bir masal anlatıcısıdır ve anlattığı masalı dinleyici kitlesine âdeta yaşatır. İncili Hanım'ın bu vasfını misafir bir kadın; "*Hanımefendi. Mâşâallah ne güzel de yoluyla söylüyor. Şu ihtiyarlığım ile ben bile dalıp kalmışım. Küçük hanım ise taze çocuk hiç ayıplamam doğrusu.*" sözleriyle onaylar.

Anlatıcının icrası o kadar etkileyicidir ki Süleyman Ağa'nın kızı masalı dinlerken korkmaya başlar. Kızın babaannesi bunun bir "masal" olduğunu, korkacak bir şey olmadığını belirtir. Böylece Süleyman Ağa'nın annesi masal anlatım olayının dışına çıkarak anlatıcının anlattıklarını eleştirir, anlatılanların gerçek olmadığını vurgulayarak, kendilerine hayal ürünü bir masalın anlatıldığının farkında olduğunu belirtir dolayısıyla dinleyicileri masalın icrasına "yabancılaştırır".

Dinleyiciler arasında geçen bu diyaloglar neticesinde İncili Hanım dinleyici kitlenin dikkatini kendi üzerine çekmek için bir hamle yapar ve: "*Dinleyin yüreğim tükendi şimdi bırakırım hâ.*" ve "*Hay... Uykum da bir geldi ki.*" diyerek dinleyiciyi masal icrasını sonlandırmakla tehdit eder. Bu bize meddahların hikâye anlatımları esnasında hikâyenin en heyecanlı yerinde bir mola vererek para toplamalarını hatırlatmaktadır.⁶¹

⁶⁰ Dikkat edilirse burada derleyici anlatıcının masal icrası esnasındaki jest ve mimiklerine de yer vermekte, esneyişini âdeta okuyucunun zihninde canlandırmaktadır. Bu yönüyle de derleme bağlam merkezli masal araştırmaları tarihimizde bir kat daha önem kazanmaktadır. Çünkü masal araştırmaları tarihimizde, son zamanlarda M. Naci Önal'ın yapmış olduğu *Muğla Masalları* adlı çalışmasının dışında, anlatıcının, icra esnasındaki davranışları, vücut dilini kullanışı, jest ve mimikleri hakkında bilgi veren çalışmaların sayısı yok denecek kadar azdır. Konu ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Mehmet Naci Önal, *Muğla Masalları*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla 2011, s. 69-200.

⁶¹ Meddahların, dinleyicilerden para toplamaları da onların tavırlarının kapsamına giren bir özelliktir. Araştırmalarımız, çoğunun parsayı, hikâyeyi en meraklı yerinde keserek topladıklarını göstermektedir.

Dinleyicilerden Süleyman Ağa'nın kızının, İncili Hanım'a masalı mutlaka bitirmesi gerektiğini söylemesi üzerine anlatıcı masalına devam eder.

Mehmed Tevfik'in masal metninde yer verdiği bu diyalog bize dinleyici kitlenin masala olan ilgisinin masalların icra süresini, metnin hacmini etkileyen çok önemli bir faktör olduğunu göstermektedir.

3.1.3. Masalın İşlevi: Süleyman Ağa'nın karısının ve kızının İncili Hanım'dan masal anlatmasını istemelerinin sebebini yazar şu sözlerle ifade eder: *"Havanın bu derece şiddet ve zulmeti zaten mağmûm olan gönüllere bir kat daha îrâs-ı kasvet etmekle Süleyman Ağa haremîyle kerimesi bu kasvetin mümkün mertebe izâlesi için İncili Hanım'dan uzunca bir masal tutturmasını ricâ eylediler."*

Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere; İncili Hanım masalı soğuk bir kış gecesinde zaten gamlı olan Süleyman Ağa konağındaki dinleyici kitlenin gönlünü ferahlatmak, içinde buldukları iç sıkıntısının mümkün mertebe dağılması için anlatır. Yani eğlenmek, hoşça vakit geçirmek, sosyalleşerek bir nevi psikolojik terapi görmek İncili Hanım tarafından anlatılan masalın en önemli işlevlerindedir.

3.2. Dinleyici (Kitle): "Anlatıcı"yı icraya sevk eden, anlatmayı önemli kılan ve onun sürekliliğini artıran hususlardan birisi de ona gösterilen teveccühtür. Bilindiği üzere bu teveccüh, anlatım şekline göre dinleme - dinleyici, okuma - okuyucu, izleme - izleyici ve bakma - seyirci biçimlerinde ortaya çıkmaktadır. Tüm bunlar hem "anlatma"yla benzer işlevlere sahip olmaları veya onun bazı işlevlerini pekiştirmeleri dolayısıyla hem de insanın merak duygusunu gidermek, öğrenme ihtiyacını karşılamak, bazı estetik duygularını tatmin etmek, eğlenmek gibi fonksiyonlarıyla en az anlatmak kadar önem arz etmektedirler. Dolayısıyla anlatma ve dinleme, "anlatıcı" ve "dinleyici" işlevleriyle hem birbirlerine bağlı hem de birbirlerini bütünlüyci ve destekleyici bir yapıya sahiptir (Boyras, 1998: 106).

özellikle, XIX. yüzyıla ait çeşitli belgeler hemen aynı özelliği vurgulamaktadırlar. Para toplama işlemini bir sanat durumuna getiren, bayramlarda 800 kuruşa çalışan Kız Ahmet'in hikâyesinin en meraklı yerine gelince sustuğunu ve dinleyici için kahve, çay molası vermiş gibi yerinden inip para topladığını çeşitli kaynaklardan öğreniyoruz. XX. yüzyılın başında da aynı para toplama tavrının sürdürüldüğü anlaşılıyor; 1915 yılında, meddah seyreden bir yabancı şöyle yazıyor: "Bunlar ücretlerini, hikâyeyi tam ilginç yerinde kesip para toplamak yoluyla alıyorlar ve hikâyesinin sonunu dinlemeyi istediğini belirtir, bir armağanı seyirciden almadan hikâyelerini sürdürmüyorlar." Özdemir Nutku, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997, s. 63.

Anlatıcı ve dinleyicinin oluşturduğu sosyal çevre, icra ortamı folklorik ürünlerin hayat bulmasını sağlayan en önemli unsurdur.⁶² Bu sebeple sözlü kompozisyon teorisyenlerinden biri olan Albert Bates Lord da *The Singer of The Tales* adlı eserinde dinleyici kitlenin önemine vurgu yapar ve dinleyicinin halk anlatısının metnini şekillendiren önemli unsurdan biri olduğunu belirtir.⁶³

Masal anlatma geleneğini, bir yazarın tüm sosyalliklerden yalıtılmış bir mekânda romanını yazmasına benzetemeyiz. Aksine masal anlatma geleneği diğer folklorik verimler gibi dinleyici kitle karşısında canlı bir performans sergilemeyi gerektirir. Bu sebeple böyle bir icra ortamında anlatıcının dinleyici ile etkileşimi masal metnini şekillendirir.⁶⁴ Anlatıcı, icra ortamı içerisinde dinleyicinin tepkisine göre masalına yön vermektedir. Dinleyicilerin, anlatıcı ile olan; çocuğu, torunu, akrabası, komşusu, tanıdığı vb. bağlar anlatıcının masal metnini oluşturmasında etkili olmaktadır.

Anlatıcının icra anında masalı şekillendirmesi, masal metnini uzatıp kısaltması, kullandığı hitap unsurları, jest ve mimikler icra ortamındaki dinleyici kitlenin vasıflarına ve anlatıcı ile kurduğu iletişime bağlıdır.

Dinleyici kitlesi anlatıcı üzerinde nasıl etkiler uyandırıyorrsa anlatıcının kendisi de ustalığı ölçüsünde dinleyicisini etkileyerek, dinleyiciyi yönlendirir. Kabiliyeti ölçüsünde dinleyicinin icraya katılmasını sağlar, onları anlattığı masala motive eder. Masal dinlemeye motive olmuş bir dinleyici kitle de hiç

⁶² Çünkü Dan Ben Amos'a göre; "...Folklor, ona şeklini veren bir grup olmaksızın veya o gruptan ayrı olarak düşünülememiştir. Folklor eşsiz, emsalsiz bir fenomen değildir. Nasıl tanımlanırsa tanımlansın, onun mevcudiyeti ya bir coğrafyaya, dile, kavme veya aynı meslekten bir iş grubuna ait olabilen sosyal çevreye bağlıdır..." (Amos, 2003: 35).

⁶³ Konu ile ilgili en önemli çalışmalardan biri için bkz.; Albert Bates Lord, *The Singer of The Tales*, MA: Harvard University Press, Cambridge 1960.

⁶⁴ *Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çırak İlişkileri* adlı yüksek lisans tezimiz için gerekli olan malzemeyi derlemek amacıyla 1999'da Kars'ta bulunduğum bir gün âşık Murat Çobanoğlu'nun açtığı "Çobanoğlu Âşıklar Kahvesi"ne gittim. Çobanoğlu'nun çırağı, aynı zamanda akrabam olan Âşık Arif Telliöğlü içinde benim de bulunduğum bir kaç kişilik bir dinleyici kitlesinin önünde neşeli bir türkü söylemekteydi. O sırada kahveye tanımadığım biri girdi, etrafa bakınıp biraz sonra çıktı. Âşık Arif Telliöğlü birden, söylediği neşeli türküyü keserek Karahanlı'nın "Ay Hayıf" adlı yöre insanı tarafından bilinen ve sevilen biraz da hüznü türküsünü söylemeye başladı. Kendisine bu davranışının sebebini sorduğumda; içeri giren kişinin yörenin usta âşıklarından biri olan Âşık Günay Yıldız olduğunu, Günay Yıldız'ın babası Âşık Karahanlı Murat Yıldız'ı henüz toprağa verdiğini, usta âşığın acısını paylaşmak ve babası Karahanlı Murat Yıldız'ı anmak için bunu yaptığını bildirdi. Bu hadiseden sonra Âşık Arif Telliöğlü ile birlikte hem taziyeye hem de kendisinden bilgi almak üzere Âşık Günay Yıldız'ın Kars'taki evine ziyarete gittik. Bizzat yaşamış olduğumuz bu örnek hadise, dinleyicinin icra ortamına ve metne olan tesirini göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir. "Âşık Günay Yıldız" ile 04. 10. 1999, 07. 10. 1999 tarihlerinde Kars'ta tarafımızdan yapılan görüşmenin ses kaydı ve deşifre edilmiş metin şahsi arşivimizdedir.

şüphesiz kendisini icranın akışına kaptırarak masal söyleyicisi üzerinde çeşitli etkiler uyandırır (Korkmaz, 2005: 108).

İncelemiş olduğumuz metne baktığımızda, İncili Hanım masalını; içinde yaşadığı konağın sahibi olan müteveffa Süleyman Ağa'nın annesi, karısı, kızı ve bir misafir kadından müteşekkil tamamı kadın olan bir dinleyici kitlesi karşısında anlatmıştır.

3.2.1. Anlatıcı - Dinleyici Arasındaki İletişim: Her icrada bir anlatıcı, verici bir de dinleyici, alıcı vardır. Bu ikisi arasındaki etkileşim neticesinde ortaya sanatsal iletişim dediğimiz iletişim boyutu çıkar. Bu sanatsal iletişim folklorik bir olayın gerçekleştirilmesinde, halk anlatısının şekillenmesinde oldukça önemli bir rol oynar.

Konu ile ilgili Özkul Çobanoğlu'nun şu ifadeleri dikkate değerdir: "...Anlatan kullandığı geleneksel anlatımı ile *iletişim kurduğu dinleyiciye* vermek istediği mesaj veya dinleyicide oluşturmak yahut uyandırmak istediği duygu ve düşünceler söz konusudur. Bu süreç sadece anlatandan dinleyiciye doğru tek yönlü bir akıştan ziyade özellikle yaratılış ve icra bağlamında *iki yönlü bir etkileşim* şeklinde ortaya çıkmaktadır. Max Lüthi'nin tabiriyle "amaç yönelimi" (goal-orientation) meydana getirilecek olan edebî ürünün, yer aldığı geleneğin ölçülerinde gelenekçi olan dinleyicilerin arzu, ihtiyaç ve duymak istediklerini iyi bilen sanatkârın bunlardan hareketle konusunu seçip oluşturmasında etkilidir. Dahası seçilen konunun hangi duygu ve düşüncelere yönelik olacağı ve icra edileceği topluluk içindeki rolü ve işlevlerinin ne olacağı da yaratan sanatkâr tarafından bir hedef veya amaç olarak belirlenilerek, o amaca yönelik bir anlatım tutumu yahut eda ile belirlenmektedir" (Çobanoğlu, 2000: 90). Dolayısıyla masalların icrası sırasında anlatıcı ve dinleyici arasındaki yakınlığa bağlı olarak bir takım konuşmalar gerçekleşmektedir. Böylece anlatıcı ve dinleyici arasında bir iletişim oluşur ve bu iletişim icra mekânındaki kişilerin sosyalleşmesine zemin hazırlar. Bu iletişim şekli masalın icrasına ve metnine doğrudan etki eder. Her icrada bu iletişimin şekli farklı olabileceği için de farklı metinler ortaya çıkabilir.

Mehmed Tevfik, derlemiş olduğu masalda yer alan bu iletişim şekillerini, diyalogları masal metninden ayırmadan bizlere sunmuştur. Bunları kısaca şöyle sıralayabiliriz:

a. Anlatıcının Dinleyici ile Tekerleme Söyleyerek Kurduğu İletişim: Özellikle masalın başında söylenen tekerlemenin masaldaki işlevi ile ilgili Boratav şunları belirtmektedir: "...Masal-başı tekerlemeleri masalcının ve dinleyicilerin isteklerine -ama, asıl, masalcının ustalığına- göre uzun veya kısa şekilleriyle masal başlamadan söylenir. Tekerleme, günlük hayatımızın

ölçütlerine sığmayan, olmayacak işleri olağan sayan bir masal dünyasına ayak basacak dinleyiciyi gerçek-üstü ve gerçek-dışı havaya alıştırmak için bir giriştir. Masalcı bununla, daha baştan, masalı tarif edecek, onun niteliğini, amacını belirtecektir." (Boratav, 1992: 33)

Bağlam merkezli düşündüğümüzde masal anlatıcısının masala başlarken bir tekerleme ile başlamasını bir iletişim şekli olarak kabul edebiliriz. Bu iletişim şeklini kullanan masal anlatıcısı, masala bir tekerleme ile başlayarak dinleyiciye anlatının bir masal olduğunu ve icra edeceği masalın, günlük hayatla ilgisi olmadığını vurgular ve masalın olağanüstü dünyasına kapı aralayarak dinleyiciyi buna hazırlar.

İncili Hanım da masalına bir tekerleme ile başlar:

"Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde babam benim babam iken ben babamın kızı idim, babam benim oğlum oldu ben babamın anası. Arif olan ancak bilir nedir bunun mânâsı!

Süleyman Ağa kerimesi - Nene acaba ne demek?

Validesi - A kızım onu bulup çıkaracak bende akıl mı kaldı? Gençliğimde olaydı belki!!!.

İncili - Bu hikâye pek tuhaf pek gariptir. Masal bitsin de onu da söylerim." (Mehmed Tevfik, 1882-1883: 13-14).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi İncili Hanım'ın masala başlarken söylediği tekerleme Süleyman Ağa'nın kızında bir merak uyandırmış ve bu merakını gidermek isteyen dinleyici, tekerlemenin art alanındaki gerçeğin ne olduğunu, bu tekerlemedeki sembolik dil ile neyin ifade edildiğini diğer bir dinleyici olan anneannesine sormuş, anneanne de yaşlılığını bahane ederek bu soruya cevap vermemiştir. Masal anlatıcısı İncili Hanım da bu meraklı dinleyiciye "pek garip" olan bu tekerlemenin ne anlama geldiğini masal bittikten sonra açıklayacağını söyleyerek masalına devam etmiştir. Görüldüğü üzere anlatıcının masala bir tekerleme ile başlaması, masalın icrası esnasında İncili Hanım, Süleyman Ağa'nın kızı ve Süleyman Ağa'nın annesi arasında bir diyalogun gerçekleşmesine, bir iletişimin kurulmasına sebep olmuştur.

b. Kahramanlar Arasında Taraf Tutulmasından Kaynaklanan

İletişim: Masalların icrasında görülen bu tür iletişimin esas amacı masal kahramanlarının başından geçen olayların anlatıcının ruh halinde uyandırdığı duyguların dinleyicide de uyanmasını sağlamaktır. Bunun için anlatıcı masaldaki baş kahramanın tarafını tutar ve dinleyiciyi yönlendirir. Anlatıcı bunu yaparken yanında olduğu kahramandan bahsederken; kızcağız, biçare, zavallı vb., sıfatlar kullanarak dinleyicinin acıma ve merhamet duygularını harekete geçirir. Böylece anlatıcı dinleyicisine karşı duygusal bir üstünlük kurar ve masalların temel mesajı olan iyiliğin her zaman kötülük karşısında kazanacağı mesajını

iletmeye çalışır. Anlatıcı ile dinleyici arasında duygusal bir beraberlik yaşanır. Bunu acıklı bir film izleyen izleyicinin film izleme esnasında göz yaşlarına hâkim olamamasına benzetebiliriz. İşte masal anlatıcısının masal kahramanlarının duygularını dinleyiciye hissettirmeye çalıştığı anlarda anlatıcı ya da dinleyici kahramanların durumları hakkında yorum yapabilmektedir (Korkmaz, 2005: 87-93).

Mehmed Tevfik, İstanbul'dan derlediği masal metnini icra ortamındaki bu tür iletişim şekillerinden arındırmadan derlemiştir. Masalda yer alan bu tür iletişim şekliyle ilgili şu örnekler verilebilir:

İncili Hanım, masal icrasına başladıktan sonra masalın en önemli kahramanlarından olan ve konusunu şekillendiren üç kız kardeşin çok fakir olduklarını, karınlarını doyurabilmek için geceleri sabaha kadar çalışmalarını gerektiğini dinleyicisine etkili bir şekilde anlatarak dinleyici kitlenin bu fakir üç kız kardeşin yayında olmasını, taraf tutmasını sağlamıştır. Bunu dinleyicilerin, derlemede yer verilen, tepkisinden anlayabilmekteyiz:

"Vaktiyle dünyanın öbür tarafında devlerin sakin oldukları mahallere yakın bir memlekette gayet fakire üç kız karındaş olup bunlar her gece sabaha kadar nakış işler, dikiş diker, pamuk bükerek sabahleyin içlerinden biri pazara götürür satar o günkü yiyecek içecek yakacaklarını alır getirirdi.

Süleyman Ağa'nın kerimesi: - Her gece ha. Zavallı tazeler.

Validesi - A kızım dünyada neler var.

İncili - Bir gün o memleketin hükümdarı ahâliye bir şeyden dolayı hiddet edip üç gece evlerde mum yakılmamasını ve her kim hilâf-ı tenbih mum yakar ise ceza göreceğini ilân eyledi.

Süleyman Ağa haremî - Bîçâre vah vah vah ne oldu ise fakir kızlara oldu." (Mehmed Tevfik, 1882-1883: 14).

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü üzere İncili Hanım masalını o kadar etkileyici bir üslupla anlatır ki dinleyicilerin üç kız kardeşin yanında taraf olmalarını sağlar. Dinleyiciler de bu etkileyici anlatım karşısında masala kendilerini öylesine kaptırırlar ki üç kız kardeşe olan merhametlerini, konuşarak, ah, vah ederek dile getirirler. Böylece masalın icrası esnasında anlatıcı ve dinleyici arasında taraf tutmadan kaynaklanan bir diyalog oluşur.

İncili Hanım şu sözlerle dinleyicileri masalın başkahramanı olan küçük kız kardeşin tarafında olmaya da sevk eder ve bunu başarır:

"Kızların bir şeyden haberi yok, üçü oturup hem iş işler hem de derece-i fakrlarından dolayı birbirleriyle dertleşirlerdi. İçlerinden en büyüğü "Ah ne olur hükümdar beni vekil harcına verse de bol bol yemek yesem." Ortanca "Beni de esvapçısına verse de ben de her gün yeni yeni esvap giysem," En küçükleri ise "Beni de hükümdar kendisi alsa ona güldükçe güller açılır, ağladıkça inciler dökülür çocuklar doğursam" dedi.

Süleyman Ağa Validesi - Bak çok bilmişe." (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 15).

Masalda İncili Hanım, dinleyiciyi tarafına çektiği küçük kız kardeşin, diğer kardeşlerin kurdukları bir oyun neticesinde hükümdar tarafından cezalandırıldığını belirtir:

"Kızın iki tane köpek yavrusu doğurduğunu hükümdara haber verdikleri gibi hükümdarın kan⁶⁵ başına sıçrayıp kıza gazab ile memleketin en vâsi meydanında yarı beline kadar toprağa gömdürüp gelen geçenlerin yüzüne tükürerek birer taş atmasını katiyen emretti.

Bişare kız bu cezayı çekmekte olsun biz gelelim çocuklara.

Süleyman Ağa haremî- İlâhî kör olsunlar. Karındaş olacaklarına karataş olsalar daha iyi.

Kerimesi - Gebersin cadı. Ay... Aman bakalım Allah verse de çocuklara bir şey yapmasalardı." (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 16-17).

İncili Hanım, diğer kız kardeşlerin, küçük kız kardeşin çocuklarının hayatta olduğunu öğrendiklerini ve bunun üzerine ebeyi çağırdıklarını anlatır:

"Lâkin kızlar çocukların meydanda olduğunu bu güllerden anlayıp - aman iş meydana çıkacak - diye derhal ebe hanımı celbettiler.

Süleyman Ağa haremî - Hay yetişmesinler." (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 18).

"İncili - Hükümdarın bu tarifinden iki kız karındaş çocuğun yine meydana çıktığını anlayıp derhal ebe hanımı çağırırlar.

Süleyman Ağa haremî - Hay çağıramaz olaydılar." (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 22).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere dinleyiciler küçük kız kardeşin tarafını tutmakta ve diğer kız kardeşlerin yaptıkları kıskançlıklara ve haksızlıklara karşı müthiş bir tepki duymaktadırlar.

Yine İncili Hanım anlattığı masalda hükümdarın avda çocuğunu görmesini ve ondan ayrıldıktan sonra çektiği ıstırapı etkileyici bir şekilde anlatarak âdeta dinleyicisine hükümdar ve oğlunun yanında yer almaları gerektiğini vurgular:

"Hükümdar saraya gelip çocuğun muhabbetiyle âdetâ hasta olur. Haremde aşırı telâş ile hastalığının sebebini sual ederler. Hükümdar avda gördüğü çocuğu tarif ile aşırı muhabbet eylediğini ve onun derdiyle hastalandığını söyler.

⁶⁵ Eserde bu kelime "can" şeklinde yazılmıştır.

Süleyman Ağa haremî - Ah evlât değil mi? Elbette muhabbeti insanın yüreğine çöker." (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 22).

c. Masal Anlatıcısının Diyalog Yoluyla Kurduğu İletişim Şekli:

Diyalog yoluyla kurulan iletişimin masal anlatma geleneği içerisinde oldukça önemli bir yeri vardır. Boratav'ın; "Masalın esaslı karakterlerinden biri, serî ve kısa bir tahkiye tekniğine sahip olmasıdır. Vakanın süratle cereyanı onun tesir vasıtalarından birini teşkil eder. Konuşmalar herhangi bir dramatik veya lirik tesirden çok, yine vakanın heyecanını takviye gayesi gözetilerek konmuş talî unsurlardır." (Boratav, 2002: 46) sözlerinden de anlaşılacağı gibi icra esnasında masal kahramanlarını birbirleriyle konuşuran anlatıcı masalı durağan bir anlatım şeklinden kurtararak daha akıcı bir üslup kullanmış olur. Ayrıca anlatıcı bu iletişim yoluyla masalı şekillendiren temleri, epizotları masal kahramanlarının karşılıklı konuşmaları esnasında dinleyicisine haber vererek dinleyicinin masala ilgisini çeker ve onda merak uyandırır.

Usta masal anlatıcıları masallardaki olay akışını, temlerin ve motiflerin sıralanışını düzenlerken masal kahramanlarının konuşmalarından faydalanır. Bunu bir âşığın sazı eşliğinde irticalen şiir söylerken söz dizelerini düzenlemesi esnasında sazını kullanım şekline benzetebiliriz.

Usta bir masal anlatıcısı olan İncili Hanım da masalını anlatırken sık sık diyalog yoluyla iletişim kurar. İncili anlattığı masalda; üç kız kardeş, hükümdar ile vezir, büyük ve ortanca kız kardeşler ile ebe, bahçıvan ile karısı, bahçıvanın karısı ile ebe, biri erkek diğeri kız olan iki kardeş, erkek kardeş ile hükümdar, kız kardeş ile ebe, erkek kardeş ile dev anası, dev anası ile devin çocukları, erkek kardeş ile devlerin büyük hemşireleri, erkek kardeş ile Dîlrûkeş, Dîlrûkeş ile Arap arasında diyalog kurar ve böylece masal kahramanları ile dinleyiciyi yüz yüze getirir. Böylece bir yandan masalın ilerleyen epizotlarında nelerin olacağını dinleyiciye hissettirirken diğeri yandan da vermek istediği mesajları kahramanların ağzından dinleyiciye ulaştırır. Bu anlatım yoluyla masal daha canlı bir yapıya kavuşur ve masal metni bu iletişim şekline göre değişir.

4. SÖZEL BOYUT (ANLATILAN/METİN):

Masalların sözel boyutu yani metinleri incelendiğinde, masalların kalıplaşmış bir yapıya sahip oldukları görülecektir. Çünkü diğeri halk bilgisi ürünleri gibi anonim halk anlatılarından biri olan masallar; kalıplaşmaya müsait

verimlerdir.⁶⁶ Dolayısıyla masal incelemelerinde bu kalıplaşmış yapı da dikkatle ele alınmalı ve anlatıcı ve dinleyicinin bu yapıya olan etkisi belirlenmelidir. Bu düşünceden hareketle ele aldığımız masalın sözel boyutunu şu başlıklar altında incelemeye çalışacağız:

4.1. Kalıplaşmış Yapı: Usta bir masal anlatıcısının zihninde, sözlü icra ortamlarında diğer usta masal anlatıcılarını dinleye dinleye⁶⁷ ya da yazılı kültür ortamında masal kitaplarından okuyup öğrendiği ve ezberlediği belli başlı geleneksel temler, tekerlemeler, arasözler, olağanüstü varlıklar, sayılar, renkler ve yerlerden vb., oluşan formel sözler vardır. Tüm bu unsurlar masalların kalıplaşmış yapısını oluşturmaktadır. Anlatıcı bu kalıplaşmış yapıyı kendi durumuna, icra ortamına ve dinleyici kitlesine göre şekillendirerek masal metnini her icrada yeniden oluşturur. İncelediğimiz masalın sözel boyutunu oluşturan kalıplaşmış yapı şu şekilde incelenebilir:

4.1.1. Formeller: Masalları diğer halk anlatılarından ayıran en önemli unsurdan biri başta, ortada ve sonda söylenen söz kalıplarıdır. Masal anlatıcısı bu formelleri kullanarak belli bir fikri, duyguyu ya da olayı ifade eder. Saim Sakaoğlu formeller için: "Masalın bünyesinde muayyen vazifelere ve muayyen bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifadelere formel denilmektedir. Bunlar, masalın bünyesinden ayrılmayacak kadar onun malı olan ifadelerdir. Anlatıcı için bir yardımcı olduğu kadar ustalığını göstermesi bakımından da bir ölçüdür. Usta anlatıcılar, dağarcıklarında bulunan bu formelleri en uygun yerlere serpererek değerlerini ortaya koyarlar. Ayrıca sıkıştığı veya herhangi bir yeri hatırlayamadığında da bunlara başvurarak durumu idare edebilirler." (Sakaoğlu, 2002: 250). Masalın muhtevasına da etki eden bu formelleri masal anlatıcısının kullanım tarzı; onun anlatım gücünün, yeteneğinin ve gelenek içerisindeki ustalığının önemli bir göstergesidir.

⁶⁶ Halk bilgisi ürünlerinin özellikleri hakkında daha geniş bilgi için bkz.: Dursun Yıldırım, *Türk Bitiği*, Ankara 1998, s. 67-69., Metin Ekici, *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, 2. bs., Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2007, s. 10-14.

⁶⁷ Türk âşık geleneğinin nesiller boyu devamını sağlayan en önemli unsurlardan biri olan usta-çırak geleneğinde de çırak eğitim süreci içerisinde bu geleneğin icra edildiği tüm ortamlarda ustasını ve diğer usta âşıkları dikkatle dinler, usta malı deyişleri ve hikâyeleri "ezber"ler, usta âşıkların geleneği nasıl icra ettiklerini "gözlem"ler ve onları "taklit" ederek geleneği tüm kurallarıyla icra edebilen usta bir âşık olur. Dolayısıyla geleneksel sanatların öğretiminde, nesilden nesile aktarımında; "dinleme", "ezberleme", "gözleme" ve "taklit etme" metodlarının oldukça önemli bir rolü vardır. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Ferhat Aslan, "Kars Yöresi Âşıklık Geleneğinin Usta - Çırak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi", *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, İstanbul 2007, Sayı: XXXVI, s. 41-78.

Bu formellerin masalın kompozisyonundaki işlevlerini, incelediğimiz masal metni ile sınırlayarak, örneklerle şu şekilde özetleyebiliriz:

4.1.1.1. Başlangıç Formelleri: Bu formeller masal anlatıcılarının masala başlamadan önce dinleyiciyi masala hazırlamak için kullandıkları formellerdir. Bazı anlatıcılar masallarına sade bir cümle ile başlarlar. Bazı masal anlatıcıları ise masala başlamadan önce bir tekerleme söyleyerek bu tip formelleri zenginleştirebilir (Sakaoğlu, 2002: 250). Masalına başlamadan önce, tekerlemeleri kullanan masal anlatıcısı dinleyicinin masalın yaşanılan hayattan farklı olan, olağanüstülüklerle süslü dünyasına adım atmasını sağlar. Böylece dinleyici, masalın kendine has dünyasına girmiş olur.

Masallarda yer alan bu başlangıç formelleri; uzun tekerlemelerden oluşan başlangıç formelleri, kısa tekerlemelerden oluşan başlangıç formelleri, tekerlemesiz, sade başlangıç formelleri şeklinde görülebilmektedir.

İncelediğimiz masalda usta bir masal anlatıcısı olan İncili Hanım, anlattığı masala: *"Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde babam benim babam iken ben babamın kızı idim, babam benim oğlum oldu ben babamın anası. Ârif olan ancak bilir nedir bunun mânâsı."* diyerek tekerlemeli bir başlangıç formeliyle giriş yapmıştır.

4.1.1.2. Bağlayış (Geçiş) Formelleri: Bu formelleri anlatıcı masalın olay örgüsünde var olan ve aynı zaman dilimi içerisinde, farklı bir mekânda gerçekleşen vakalar arasındaki geçişi sağlamak için kullanır. Böylece anlatıcı masalı tek düzelikten kurtarır ve masaldaki temlerin, motiflerin, olayların akışını kontrol ederek düzenler. Aynı zamanda masal anlatıcısı, bu formelleri icra anında dinleyici kitlenin masala olan ilgisini canlı tutmak, dikkatini toplamak için de kullanabilir. Bu formellerin kullanımı da icra anının, icra ortamının ve dinleyicinin masal metni üzerindeki etkisini bize gösterir.

a. Olayın geçtiği yeri ve kahramanı değiştirmek için kullanılan bağlayış formelleri: Bu formeller anlatıcının masalın anlatımı esnasında bir yerden, olaydan, durumdan ya da kahramandan başka bir yere, olaya, duruma ya da kahramana geçişini sağlar. "Bu geçiş bir bakıma bir sinema filmindeki iki farklı olayın ayrı sahnelerde gösterimine benzetilebilir. Bu teknikle masal söyleyicisi masaldaki olaylar arasında bir bütünlük ve eş zamanlılık yakalamayı amaçlar" (Korkmaz, 2005: 194).

İncili Hanım anlattığı masaldaki olayın geçtiği yeri veya kahramanı değiştirmek için şu formelleri kullanmıştır:

*"Bu üç karındaş sarayda mücevhere gark ve envâ-ı naz ü naîme müstağrak olarak zevk ve safâlarında **oladursun** küçük kız hükümdardan gebe*

kaldı.", "**Bu tarafta ise karındaşlarının etekleri tutuşup...**", "Bîçare kız bu cezayı çekmekte olsun **biz gelelim** çocuklara".

b. Dinleyicinin dikkatini artırmak için söylenen formeller:

Beklenilmeyen bir olayı aniden ortaya atmak veya dinleyicinin beklediğinin aksine bir olayla karşı karşıya bırakmak şeklinde ortaya çıkar (Sakaoğlu, 2002: 252).

"Memlekete girer bir de **bakar ki** çarşılar açılmış pazarlar kurulmuş herkes alışverişte.", "Mağara kapısının önüne gelip içeri **bakar ki** âfet gibi kız güllere incilere müstağrak oturuyor.", "Ebe taaccüb edip ertesi gün mağaraya gider **bakar ki** diken gelmiş kız onunla eğlenip duruyor.", "Karındaşı gelip **bakar ki** kızın gözleri ağlamaktan yumruk gibi şişmiş benzi sapsarı kesilmiş.", "İki karındaş âyineye **bakarlar ki** sahîhen bütün âlem içinde her neyi arzu ederler ise onu görürler.", "...sabah erken cümlesi kalkarlar **bakarlar ki** buldukları mağara değil bir âli saray...", "Çocuk **ne baksın** mükemmel bir alay kendisini bekliyor.", "Bir de dikene **ne baksın!** Her bir budağında misli görülmemiş bir nevi kuş."

c. Uzun zamanı kısaca ifade etmek için kullanılan formeller: Bilindiği gibi masalarda bazen anlatıcı kısa bir anlatım süresi içerisinde bir insan hayatının tüm safhalarına yer vermek durumunda kalabilir. Anlatım esnasında anlatıcı bazı olayların gerçekleşmesi için gerekli süreyi belli başlı formellerle kısaltarak önem verdiği başka olayları anlatabilir. Böylelikle anlatıcı bu formellerle masalın icra süresine, kompozisyonuna yön verir.

İncili Hanım da anlattığı masalda bu tür formelleri kullanmıştır:

"**Günden güne** karnı büyümeğe başladı. Elhâsıl dokuz ay on gün tamam olup kızda ağrılar zuhur etti.", "Çocuklar **günden güne** büyüyüp (masalarda vakitler tez geçer) sekizer onar yaşlarına gelirler.", "**ân-ı vâhidde** birçok yol alıp ortanca hemşiresine getirirler.", "Arap rüzgâr gibi gidip **ân-ı vâhidde** donanmış bir at getirir", "...yine **bir anda** birçok yol kat' ederek büyük hemşirelerinin kal'asına getirip hikâyeyi söyler.", "gece gündüz gidip **az zamanda** kendi mağarasına gelir."

ç. Masal ortasında geçişi sağlayan tekerlemeler: Masal anlatıcısı anlatım esnasında kahramanların yaptıkları bir takım işlerin çok gibi görünmesine rağmen az olduğunu bu tür formeller kullanarak ifade ederler. Masalarda yer alan bu tür tekerlemeler masalın ortasında bir yerden başka bir yere geçişi sağlarlar. Bunlar daha çok "az gittik" ile başlayan tekerlemelerdir (Sakaoğlu, 2002: 254).

İncili Hanım'ın kullandığı bu tür formeller şunlardır:

"gece gündüz gidip az zamanda kendi mağarasına gelir", "Az gider uz gider dere tepe düz gider. Bir hayli müddet giderek peri padişahının hüküm sürdüğü memâlike vâsıl olur."

4.1.1.3. Bitiş/Kapanış Formelleri: Masalın önemli formel unsurlarından biri de bitiş/kapanış formelleridir. Masal anlatıcısı icra esnasında oluşturduğu masal kompozisyonuna bu formelle son verir. Anlatıcı, icranın başında yer verdiği tekerleme ile olağanüstü bir dünyanın içine aldığı dinleyici kitlenin bitiş formeliyle gerçek hayata dönmesini sağlar.

Farklı masalarda anlatıcının farklı kapanış formülleri kullandığını görmekteyiz. Bunları kısaca şöyle sıralayabiliriz: Geleceğe ait kapanış formülleri, basit kapanış formülleri, toparlayıcı kapanış formülleri, ani kesiş ile sonlanan kapanış formülleri, kişisel kapanış formülleri, öğüt verici kapanış formülleri (Sakaoğlu, 2002: 257-261).

İncelediğimiz masalda İncili Hanım; "*Dilrûkeş hikâyemize baştan başlayıp nihayete kadar söyledi ve bu çocuklar kendinin öz evlâdı ve kadının masum ve bi-günâh haremî olduğunu bildirdi. Hükümdar az kaldı ki merg-i şâdiye yani sevinç ölümüne uğrayacaktı. Derhal bunları kucaklayıp sevdi öptü cümlesi birlikte hükümdarın sarayına gelip Dilrûkeş'le çocuğun resm-i izdivacını icra eylediler. Hükümdar kızın diğer karındaşlarına aşırı gazabla siyaset etmek istediye de bunların ricasıyla affetti. Onlar dahi ettiklerine nâdim olub ilâ âhiri'l ömr zevk ü safâ ile vakit geçirdiler.*" (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 38). diyerek masalını bitirir. Bu tür kapanış formellerine; "**Devam eden 'ileriye giden' (fortföhrende) bitiş**" denilmektedir. Bu tip kapanış formellerinde masalın sonunda kahramanların gelecekleri hakkında dinleyici bilgilendirilmiş olur." (Sakaoğlu, 2002: 259) hep birlikte zevk ve sefa ile ömürlerinin sonuna kadar yaşadıkları ifade edilir. İncili Hanım bu bitiş formeliyle masalın iyi kahramanlarını ödüllendirir. Masal kahramanları hakları olan toplumsal statüye kavuşarak mutlu olurlar. Kötü kahramanlar da affedilir. Böylece İncili Hanım, masalın dinleyiciye vermesi gereken asıl mesajı; "iyilerin her zaman kazanacağı", mesajını da verir.

4.1.1.4. Diğer Formel Unsurlar: Masal anlatıcıları yukarıda sıraladığımız formellerden başka masal metni içerisinde ustalığı ölçüsünde sayı, renk, zaman, mekân ve başka unsurlarla ilgili formel ifadeler de ekleyerek masalın sözel boyutuna kendi damgasını vurur, dinleyiciyi etki altına alır.

a. Sayı Formelleri: Türk masallarında sıklıkla kullanılan formellerden biri de sayılardır. Pek çok halk anlatısında 3, 5, 7, 40 vb., formel sayılar masalarda da anlatıcı tarafından masal metnine ustalıkla yerleştirilir.

İncili Hanım anlattığı masalda şu formel sayılara yer vermiştir: "*bir sepet gül*", "*iki âdem*", "*iki köpek yavrusu*" "*iki küheylân*", "*üç kız karındaş*", "*üç gece*", "*kırk bir kere mâşâallah*", "*dokuz ay on gün*".

b. Renk Formelleri: Masal anlatıcısı bu tür formelleri daha çok sıfat olarak kullanılır. Türk masallarında bir kısım unsurların renkleri bellidir ve bunlar hemen her masalda tekrar edilir (Sakaoğlu, 2002: 263). İncili Hanım, anlatmış olduğu masalda pek çok teme, motife, formele yer vermesine rağmen renk formellerini sadece; "*benzi sapsarı kesilmiş*", derken bir kez kullanmıştır.

İlginçtir masalın sonunda ayrıntısıyla ve çok güzel bir şekilde tasvir ettiği saraydan bahsederken dahi: "*her tarafı müzeyyenât-ı gûnâ-gûn ile tezyin olunmuş*" demekte ama her hangi bir rengi sıfat olarak kullanmamaktadır.

c. Zaman Formelleri: Masalarda muhteva gereği belirsiz bir zaman anlayışı hâkim olmasına rağmen anlatıcılar icra esnasında masal metni içerisinde günlük hayatta kullanılan zaman ifadelerine de yer verirler. İncelediğimiz masalda yer alan bu tür zaman ifadeleri şunlardır: "*sabahleyin*", "*sabah erken*", "*sabah akşam*", "*gece gündüz*", "*her gece*", "*sabaha kadar*", "*ertesi gün*", "*gündüzleri*", "*akşamları*", "*bir gün*", "*o gün*", "*bugün*", "*üç gün sonra*", "*birkaç gün*", "*üçüncü gün*", "*günden güne*", "*dokuz ay on gün*".

ç. Mekân Formelleri: Masalarda muhteva gereği, "zaman"da olduğu gibi, belirsiz bir mekân anlayışı vardır. Anlatıcı masalda yer alan açık ve geniş mekânları yani masalın hangi ülkede, hangi şehirde geçtiğini, kesin bir şekilde belirtmez. Ancak anlatıcılar genellikle masal icrası esnasında günlük hayatta karşılaşabileceğimiz, olayların geçtiği kapalı mekânları belirtirler. İncili Hanım'ın anlattığı masalda var olan yer ifadeleri şunlardır:

I. Gerçek Mekânlar:

a. Açık Mekânlar: "*Memleket*", "*memleketin en vâsi meydanı*", "*memleketin hârici*", "*bahçeler arasında bir su kenarı*", "*bahçe(ler)*", "*mağaranın dışarısında bir yer*", "*çarşı*", "*pazar*", "*avlak*", "*ovalar*", "*dağlar*", "*dereler*", "*bir battal kuyu*", "*bir ufacık ormanlık*", "*bir büyük mağara*", "*bir servilik*", "*bir mezaristan*", "*bostanlar*".

b. Kapalı Mekânlar: "*Üç kız kardeşin evi*", "*hükümdarın sarayı*", "*harem*", "*bahçivanın kulübesi*", "*bahçeye epeyce uzak bir mağara*".

II. Hayalî Mekânlar:

a. Açık Mekânlar: "*Dünyanın öbür tarafında devlerin sâkin oldukları mahallere yakın bir memleket*", "*peri padişahının hüküm sürdüğü memâlik*", "*periler memâlikinin serhaddi*", "*peri padişahının sarayının bahçesi*".

b. Kapalı Mekânlar: "*Devin kal'ası*", "*güneş gibi parıl parıl parlar bir âlî saray (Dilrûkeş'in babası peri padişahının sarayı)*", "*bir âlî saray (mağara*

saraya dönüşür)", "sarayın bahçesi", "en müzeyyen bir oda", "âlî ve muntazam bir oda".

4.2. Arasözler: İlhan Başgöz, "*Sözlü Anlatımda Arasöz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsî Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi*" adlı makalesinde, halk anlatılarında kendine yer bulan arasözün önemine vurgu yaparak arasözlerin incelenmesi gerektiğini belirtir (Başgöz, 2001: 200). Çünkü arasözle: "...Anlatıcının kendi ideoloji ve değerlerini, hikâyeyi icra edenin dünya görüşünü ifade edebileceğini ve sözlü anlatım icrasına, sosyal, ekonomik ve siyasal konular katabileceğini" ifade eder (Başgöz, 2001: 190). "Anlatıcının fikrî ufuklarını ve şahsî bağlamını icranın içine yerleştirmesi, bir arasöz"dür" (Başgöz, 2001: 194) diyen Başgöz, arasözleri de şu şekilde sınıflandırır: "1. açıklayıcı ve öğretici 2. görüş, yorum ve eleştiriyile ilgili 3. şahsî serzeniş ve itiraf" (Başgöz, 2001: 196).

Halk anlatılarının pek çoğunda anlatıcı tarafından kullanılan arasözler⁶⁸, masal anlatıcıları tarafından da kullanılır. İcra anında anlatıcının kullandığı bu arasözlerin derleyici tarafından tespiti masal anlatıcısının masalın sözel boyutuna yaptığı etkiyi ortaya koymak bakımından oldukça önemlidir. Çünkü masal anlatıcısı icra anında masalın konusu, motifleri, kahramanları ve kahramanların davranışları ile ilgili şahsî fikirlerini arasözler kullanarak belirtir böylece masal metnine müdahale eder ve masalın yeni bir form kazanmasına sebep olur.

İncelediğimiz masalda; İncili Hanım masalını anlatırken icra ortamındaki dinleyici kitlenin etkisiyle üç yerde "açıklayıcı ve öğretici arasöz" kullanmıştır. Bu arasözlerden ilkini; masala başlarken söylediği tekerlemenin dinleyici kitlesi içinde yer alan Süleyman Ağa'nın kızı tarafından anlaşılammaması ve kızın İncili Hanım'ın söylediği tekerlemenin anlamını babaannesine sorması dolayısıyla, İncili Hanım'ın masal anlatımına ara vererek

⁶⁸ Âşık İsmail Azeri ile yaptığımız bir mülakatta: "Siz ustanızdan hangi makamları öğrendiniz?" sorusuna Âşık şöyle cevap vermiştir: "Önce divan, tecnis, güzelleme, sonra da muhannes, öğrendim. Ayrıca da pek çok döseme öğrendim. Meselem;

-Azizim- Bir de men

Doldur içim bir de men

Akşam oldu gün battı

Cavan olmam bir demen" âşık bu dörtlüğü dinleyicinin daha iyi anlayabilmesi için de hemen ardından "Giden günü geri döndürmenin imkanı var mı?" şeklinde açıklayıcı bir ara söz kullanmıştır (Aslan, 2012: 162). Âşık İsmail Azeri ile 01.02.2000 tarihinde İstanbul Zeytinburnu'nda yapmış olduğumuz mülakat için bkz.: Ferhat Aslan, "Âşık İsmail Azeri İle Âşıklık Geleneğimiz Üzerine", *Zeytinburnu'nda Bir Âşık İsmail Azeri, Sözlü Tarih Çalışması*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2012, s. 117-185.

bu soruya: "*Bu hikâye pek tuhaf pek gariptir. Masal bitsin de onu da söylerim.*" demesi oluşturmaktadır.

İkincisi; Masal anlatıcısı, gerçek hayatta yıllar sürecek olan bazı hadiselerin sürelerini icranın yapısı gereği anlatım esnasında kısaltır. İncili Hanım da masalında bu tekniği iki kardeşin hızla büyümesini anlatmak için kullanır. Zamanın neden çabucak geçtiğini de masala ara vererek aşağıdaki arasözle dinleyicisine izah eder: "*Çocuklar günden güne büyüyüp (masallarda vakitler tez geçer)*⁶⁹ *sekizer onar yaşlarına gelirler.*"

Diğer arasözü ise; anlatıcının masal anlatımı esnasında bir an anlatacağını unutmaması ve bunu dinleyiciyle paylaşması oluşturmaktadır: "*Alay halkı çocuğun bindiği hayvanı ve mücevherli takımını görüp şaşkın şaşkın birbirine bakakalırlar. Estağfurullah tövbe tövbe unuttum. Çocuk saraya giderken bu küheylân kişnemeğe başlayınca hemen kalkıp gelmesini ve gelirken üç gün sonra hükümdarı davet etmesini ayrıca sıkı sıkı tenbih eder.*" (Mehmed Tefvik, 1882–1883: 35-36).

Yukarıdaki örnekler aksi ispat edilene kadar Türk folklor araştırmaları tarihinde masal derlemeleri esnasında kayda geçirilen ilk arasözlerden bir kaç olması bakımından oldukça önemli örneklerdir.

4.3. Masal Anlatıcısının Üslubunu Belirleyen ve Masal Metnini Etkileyen Diğer Kalıp İfadeler: Masal anlatıcıları masallarını icra ederken çeşitli üsluplar kullanırlar. Anlatıcıların kullandıkları; kısaltma ifadeleri, tekrarlar ve tasvirler-benzetmeler anlatıcının masal anlatımındaki ustalığını gösteren diğer unsurlardır. Bu unsurlar, masal icrasını daha akıcı bir hâle getirerek metnin sözel boyutunu zenginleştirir, edebî değerini artırır.

İncelemiş olduğumuz masalda İncili Hanım da bu unsurları kullanmıştır:

4.3.1. Kısaltma İfadeleri: Masal anlatıcısı icra esnasında bazen masalı uzatmak istemez ve bazı kalıp sözlerle masalın anlatım süresini kısaltır. İncili Hanım masal anlatımı esnasında bu kısaltmayı yaparken "Sözü kısa keselim" diyerek masalda yer alan bir epizottan bir başka epizota geçer:

⁶⁹ Derleyici, İncili Hanım'ın; "masallarda vakitler tez geçer" şeklinde ifade ettiği ara sözü masalı yazıya geçirirken masal metninden ayrılması için parantez içinde vermiştir. Kanaatimizce derleyicinin bu arasözü parantez içinde vermesi, Mehmed Tefvik'in masal metni içerisinde yer alan bu tür arasözlerin farkında olduğunu gösterir. Mehmed Tefvik, anlatıcının icra anında bazen anlatımı keserek açıklayıcı, öğretici arasözler kullandığını ve bunun anlatıcının metni şekillendirmesi ile ilgili değerlendirilmesi gerektiğini düşündüğünden masal metnini bu şekilde düzenlemiş olmalıdır. Bu da Türk masal araştırmaları tarihi bakımından oldukça dikkat çekici bir husustur.

"Şimdi kendisini getirmeğe gidersem kim bilir ne kadar muhatarata düşeceğim, gel bu sevdadan vazgeç, bana kıyma!" der ise de kız bir türlü söz anlamaz. **Sözü kısa keselim** çocuk bu sefer gerçekten kıza veda ile ölümüne gider gibi kalkar doğru büyük dev anasına gider." (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 30-31).

İncili Hanım anlattığı masalda yer verdiği tekrarları uzun uzadıya anlatmadığı zaman da masal kompozisyonu içerisinde şu ifadeleri kullanarak yinelenen olayları kısaltır:

"Bu minval üzere çocuk memleketi gezmeye ve çarşı pazara gitmeye alışıp birçok gençlerle görüşür.", **"Evvelki minval üzere** çocukla birkaç lâkırdıdan sonra saraya gelip hasta düşer."

4.3.2. Tekrarlar: Masal anlatıcısının üslubunu belirleyen bir diğer unsur da masal içinde aynı olayın benzer şekilde gerçekleşmesi hâlinde başvurulan belirli tekrarlardır. Bu kalıpsal ifade ile masal anlatıcısı iki farklı veya benzer durumu birbirine bağlayarak masalın akışının belli bir düzende seyretmesini sağlar.⁷⁰

İncelediğimiz masalda yer alan en önemli tekrar; masalın olay örgüsünde belirleyici bir rol oynayan, küçük kız kardeşin hayalini kurduğu gibi; hükümdarla evlenmesi sonucunda güldükçe güller açan, ağladıkça inciler döken bir kız çocuğu doğurmasıdır. Bu motif anlatıcı tarafından masal kompozisyonu içerisinde sıkça kullanılır.

Masalda yer alan diğer önemli bir tekrar; masalın olay akışını hızlandıran, dinleyicileri heyecanlandıran; kız kardeşin ebe kadının yönlendirmesiyle erkek kardeşinden, birincisinde Dirrûkeş'in dikenini,

⁷⁰ Diğer bazı anonim halk anlatılarında da bu türden tekrarlar vardır. Bunun farkına varan Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik, halk anlatılarındaki bu tür kalıplardan hareketle **"Epik Kanunlar Teorisi"** adlı bir kuram geliştirmiştir. Halk anlatılarının belli başlı epik yasalara uygun olarak anlatıldığı fikrini öne süren bu kuramın yasalarından biri **"Yineleme Kuralı"**dır. Bu kurala göre; "Halk anlatıları bu tam anlamıyla ayrıntıya inme tekniğinden yoksundurlar ve zaten pek ender olan tasvirler de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran bir araç olamazlar. Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. ...Anlatıda ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsuz, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme bazen gerilimi artırıcı şekilde yoğun, bazen basittir. Ama önemli olan halk anlatısının (sage) yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır." (Olrik'ten aktaran Çobanoğlu, 1999: 75) Konumuzla ilgili Olrik'in teorisinde yer alan bir diğer kural ise **"Üçleme Kuralı"**dır. "Yineleme hemen hemen her zaman üç sayısına bağlıdır. Üç sayısı da kendi başına bir kuraldır. Bununla birlikte bütün halk anlatıları üçleme kuralına uymaz." (Olrik'ten aktaran Çobanoğlu, 1999: 76)

ikincisinde, Dilrûkeş'in aynasını üçüncüsünde ise Dilrûkeş'in kendisini istemesidir. Çünkü kız kardeşin bu üç isteğini yerine getirebilmek için erkek kardeş her seferinde devin tavsiyesiyle şu şekilde hareket eder: *"Oğlum sabah erken hayvanına biner şu yolu tutturup gidersin. Önüne bir battal kuyu ve bir de ufacak ormanlık çıkar. Ormanlık içinde biraz avlanıp diri diri beş on kadar kuş tutarsın. Gelip kuyunun başında iki rekat namaz kılıp kuşları kuyuya atarsın, anahtarı verin diye bağırsın, kuyudan sana bir anahtar atarlar. Anahtarı alır gidersin karşına bir büyük mağara kapısı çıkar hemen kapıyı açar içeriye girer sağ elini daldırırın. Karanlıkta eline ne gelir ise alırsın. Arkana bakmadan döner anahtarı kuyuya atar gelirsin."* (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 37-38).

İncili Hanım masal anlatımı esnasında erkek kardeşin devin bu tavsiyelerine harfi harfine uduğunu vurgulamak için tüm bu ifadeleri tekrarlar. Ancak ikincisini yani kahramanın Dilrûkeş'in aynasını getirişini uzun uzadıya anlatmaz sadece: *"Çocuk dikenini nasıl getirdi ise âyîneyi dahi öylece alıp getirir."* der. Üçüncü defada Dilrûkeş'in kendisini getireceği için dev kahramana daha ayrıntılı tavsiyelerde bulunduğundan anlatıcı bunu uzun uzun anlatır.

4.3.3. Tasvirler - Benzetmeler: Anlatıcı masalını icra ederken tasvirli bir anlatım tutumu da sergiler. Bu tutum anonim bir halk anlatısı olan masal metninde sözlü kültür geleneğinden kaynaklanan kalıplaşmış ifadelerin yer almasına da vesile olur. Çünkü masal anlatıcısı masalların icra geleneğinde var olan bu tür kalıplaşmış tasvirleri öğrenerek ve bunları icra esnasında ustalıkla kullanarak yeteneğini sergiler. Masalların görsel ve sanatsal yanını teşkil eden bu tasvirler anlatıcının his ve hayal dünyası ile ilgili çok önemli ip uçları verir. Anlatıcının yazılı kültür ortamıyla ilişkisi, eğitim seviyesi, hayat tecrübesi, bu tasvirlerde kendini gösterir.

Yukarıda da ele alındığı gibi İncili Hanım İstanbul'un zengin kültürel ortamında yetişmiş, okuma yazma bilen pek çok hikâye ve masal kitabı dinleyen ve okuyan bir masal anasıdır. Masal anlatıcısının bu yönü masal kompozisyonu içerisinde en çok çeşitli olay ve kişilerin tasvirinde ortaya çıkmaktadır.

Masalda yer alan bu tasvirlerden bir kısmı şunlardır:

a. İnsanlarla ilgili tasvirler ve benzetmeler: *"...Güldükçe güller açılır, ağladıkça inciler dökülür çocuklar", "nurtopu gibi çocuk", "Kızın gözleri yumruk gibi şişer", "âfet gibi kız", "gözleri ağlamaktan yumruk gibi şişmiş benzi sapsarı kesilmiş.", "kız belâ bârânı gibi gözyaşı döker", "Dilrûkeş peri padişahının kızı olup dünyada bir misli daha bulunmayacak derecede güzel çocuk ise insanlar içinde bî-bedel olmağla..."*

b. Hayvanlarla ilgili tasvirler ve benzetmeler: "Bir âlâ rahvan at", "Arap rüzgâr gibi gidip ân-ı vâhidde donanmış bir at getirir ki nazîri görülmüş değil."

c. Olağanüstü varlıklarla ilgili tasvirler ve benzetmeler: "Dilrûkeş'in önüne bir dudağı yerde bir dudağı gökte bir Arap çıkar. "Emret sultanım!" der."

ç. Yerlerle ilgili tasvirler ve benzetmeler: "Bir âlî saray", "bir battal kuyu ve bir de ufacık ormanlık", "bir büyük mağara kapısı", "yol bir serviliğe varır ki her biri *asmâna ser çekmiş*", "güneş gibi parıl parıl parlar bir âlî saray", "âlî ve muntazam bir oda", "zindan gibi karanlık", "Az gider uz gider dere tepe düz gider. Bir hayli müddet giderek peri padişahının hüküm sürdüğü memâlike vâsıl olur. Önüne ovalar gelir ki kervan geçmez. Dağlar çıkar ki kuş uçmaz. Dereler tesadüf eyler ki yılan bağırsağını sürümez. Çocuk mütevekkilen alallah gide gide göz nihayetine ermez. Yol iz belirmez bir ovaya düşer.", (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 25).

"*bir âlî saray ki ne gözler mislini görmüş ne kulaklar vasfını işitmiş. Sarayın her dairesi bir memleketin taşı*⁷¹ *ile döşenmiş ve her tarafı müzeyyenât-ı günâ-gün ile tezyin olunmuş idi.*" (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 37).

"Sarayın bahçesine gelince daire daire tefrik olunmuş ve bir kısım enva-ı tuyûra ve diğeri nev nev çiçeklere tahsis olunup yer yer görülen tarhlar câ-be-câ muntazam köşkler nazar-ı hayreti celbederdi. Sarayın huddâmına gelince haremde selâmlıkta her hizmete memur halayık köle lâ-yuadd ve lâ-yuhsâ olup sazende hanendeler kulaklar işitmedik nevalardan dem ururlardı. Her ne lâzım ise maa ziyâdet yerli yerinde ve hâzır ve âmâde idi. Hükümdarın geleceği zaman yaklaşınca istikbâl için bir azîm alay tertib olundu ki tertibini tarif kal ü kalemlerle mümkün değildi. Dilrûkeş'in tertibi üzerine bu alay hükümdarı bostanlar arasından istikbâl eyledi. Lâkin hükümdar ve rikâbında bulunanlar çocuğun bu derece iktidarına hayrette kalıp bu çocuk mutlak benî beşer değildir. Eğer beşer ise bir peri tarafından müsahhardır diye hükmettiler. Alayla gelip saraya dâhil olunca hayretleri kat-ender-kat tezâyüd eyledi. Hükümdarı en müzeyyen bir odaya aldılar, kahveler şerbetler içilmeğe ve gûna-gûn çalgılar ve sazlar âhenge ve tuyûr u vuhûş âvâze başladı. Birer bisât-ı ziyâfet kurulup hâtır ve hayâle gelmedik yemekler tatlılar yenip içildi. Hokkabaz perendebaz çalgı çegâne pür-âhenk akşama kadar eğlenildi." (Mehmed Tevfik, 1882–1883: 37-38).

⁷¹ Eserde "kaşı" şeklinde yazılmıştır.

d. Eşyalarla ilgili tasvirler ve benzetmeler: "O bir hazinedir ki nice yüz bin tılsım ile mahfuz ve yüz bin mehâlik ile mesturdur.", "Bir de dikene ne baksın! Her bir budağında misli görülmemiş bir nevi kuş. Her kuş bir makâm ile terennüm ediyor. Bir çalgı bir ahenk deme gitsin.", "Dilrûkeş'in âyînesini getirebilir isen bu dikenî ömründe eline almazsın zîrâ o bir âyînedir ki bütün âlem içindedir. Her neyi ister isen görürsün ricâ ederim.", "Dilrûkeş altın nalınlarla koşarak elindeki altın taşı hemen sarayın bahçesindeki havuzdan doldurup çocuğun üzerine serptiği gibi çocuk yeniden hayat bulur."

e. Çeşitli Durumlarla ilgili tasvir ve benzetmeler: "Gök gürleyerek şimşekler çakararak kıyamet koparcasına gürültülerle", "In cin yok ses yok sadâ yok", "kemâl-i debdebe ve saltanatla etrafa selâm vererek saraya gelir."

Yukarıda İncili Hanım'ın masal icrası esnasında kullandığı tasvirlerin, anlatıcının, almış olduğu eğitim dolayısıyla, yazılı kültür ortamının anlatım tekniğini çağrıştırdığını dolayısıyla anlatıcının yazılı kültür ortamının inşa geleneğinden de faydalandığını⁷² şu örneklerle dayanarak söyleyebiliriz:

İncili Hanım'ın serviliği tasvir ederken kullandığı ifadeler yazılı kültür ortamında Türk müelliflerin kullandıkları üslubu hatırlatmaktadır. Örneğin Evliya Çelebi, İstanbul'un "Kostantin" tarafından imarını anlatırken, dikilen bir sütunun tasvirini şöyle yapmaktadır: "Tavuk Bazarı nâm mahalde **evc-i âsumâna ser çekmiş** seng-i sumparadan bir ser-âmed 'amûd-ı mûntehâ inşâ edüp." (Evliya Çelebi, 1996: 18). Dikkat edilirse her iki tasvirde de "asumana ser çekme" ifadeleri kullanılmıştır, bu da bize İncil Hanım'ın yazılı kültüre vukufiyetini göstermektedir.

Buna ilaveten masalda yer alan saray tasvirinde; hükümdarın davet edildiği sarayın her dairesinin farklı bir memleketin taşı ile döşenmesi ve her tarafının çeşitli süslerle süslenmesi söz konusudur. Anlatıcının bu sarayı böylesine ihtişamlı göstermesi ile Türk müelliflerin çeşitli yazma eserlerde Ayasofya'nın inşası için gerekli olan malzemenin toplanması ile ilgili yapmış oldukları tasvirler birbirine benzemektedir. Şöyle ki; Ayasofya'nın yapımı sırasında İmparator hükümleraltındaki tüm ülkelerden malzeme getirilmesi hususunda emirler vermiş, bunun üzerine Anadolu ve Suriye'nin antik şehir kalıntıları ve eski abidelerden elde edilen sütunlar, güzel mermerler, renkli taşlar, Ayasofya'da kullanılmak üzere gönderilmiştir. Efsanelerde yer alan bu unsur aynı zamanda Bizans İmparatorunun dünya çapındaki kudretini de vurgulaması bakımından önemlidir (Aslan, 2011: 190-191).

⁷² Elbette incelemiş olduğumuz masal metninin oluşumunda derleyici Mehmed Tevfik'in etkisinin de olabileceğini daha önce belirtmiştik.

Kanaatimizce bu tasvirin gerek efsanede gerekse incelediğimiz masaldaki en önemli işlevi; bahsi geçen mimari eserlerin sahiplerinin, bânilerinin zenginliğini, ihtişamını gözler önüne sermek güç ve kudretlerinin büyüklüğünü devrin inşa geleneğine başvurarak vurgulamaktır.

4.3.4. Deyimler: Anonim halk anlatıları pek çok özellikleri bakımından birbirlerine benzemektedir. Bu sebeple yazılı ve sözlü kültür ortamlarında nakledilen halk anlatıları birbirleriyle ilişki halindedir. "Anlatıcı" halk anlatılarını icra ederken bu anlatılar arasında ilişki kurabilir ve bir halk hikâyesi içinde efsaneye, bir efsane içerisinde masal motifine yer verebilir.⁷³ Anonim türler arasında yer alan atasözü ve deyimler de diğer halk anlatıları ve masallar içerisinde anlatıcının yeteneği ölçüsünde oldukça fazla icra edilebilmekte ve masalın sözel boyutuna etki edebilmektedir.

İncili Hanım'ın icra ettiği masalı incelediğimizde anlatıcının, ifade gücünü arttırmak için diğer formel ifadeler gibi deyimleri de kullandığını görebilmekteyiz. İncelediğimiz masalın sözel boyutunda yer alan deyimler şunlardır: "*kızların etekleri tutuşup*", "*hükümdarın kan başına sıçrayıp*", "*halk başına üşüşür*", "*çocuğu yüreğine sokacağı gelir*", "*elbet bir çâresi bulunur*", "*şehrin yolunu tutup*", "*Elini bırakır ayağını öper ayağını bırakır elini öper.*", "*tepeden tırnağa kadar taş olmuşlar*", "*sarayda kıyamet kopar, dünya altüstüne gelir*", "*kurdun kuşun kanına girdiniz*", "*yükte hafif bahâda ağır misli nadir şeyleri alır*".

4.3.5. Tasnif Dışı Diğer Kalıp İfadeler: Masal anlatıcısı yukarıdaki formellerin dışında gerek sözlü gerekse yazılı kültür ortamlarından edindiği tecrübeye dayalı olarak masal kompozisyonu içerisinde çeşitli anlatım kalıpları, ikilemeler, tamlamalar vb., kalıp ifadeler kullanarak masalın sözel boyutunu oluşturur. İncelemiş olduğumuz masal metninde yer alan ve yukarıdaki tasnifin dışında kalan diğer kalıp ifadeler şunlardır:

a. Kalıplaşmış Tamlamalar/Bağlama Grupları: "*zevk ve safâlarında oladursun*", "*hamd ü şükr ettiler*", "*sûret-i hakdan koparak*", "*Cenâb-ı hak kudretinden ihsan etti.*", "*hal ve keyfîyeti anlatır.*", "*ifade-i meram etmek*", "*can ve gönülden muhabbet ederler*",

⁷³ Konu ile ilgili örnek bazı çalışmalar için bkz.: Ali Berat Alptekin, "Masal, Halk Hikâyesi ve Efsane Metinleri İçine Girebilir Mi?", *İçel Kültürü*, Yıl: 4, Sayı: 10, Ocak 1990, s. 4-9., Esmâ Şimşek, "Nasreddin Hoca Fıkraları ile Masalların Birbirine Tesiri", *Nasreddin Hoca'ya Armağan*, Haz.: M. Sabri Koz, İstanbul, Oğlak Yayınevi, 1996., Abdulkadir Emeksiz, "Nasreddin Hoca Fıkralarının Atasözleri ve Deyimlerle İlgisi", *İstanbul Büyükşehir Belediyesi "Nasreddin Hoca 800 Yaşında" Sempozyumu*, İstanbul, 24-25 Ekim 2008.

b. Kalıplaşmış İkişemeler - Sıralı Cümleler: "Birlikte yerler içerler", "içeri alır, izzet ikram eder.", "ağlaya sızlaya", "ağlaya ağlaya kendisini telef eyleyeceğini söyler.", "öpüşürler koklaşırlar", "Gider gider gider".

c. Belli Başlı Sıfatlı Kalıplar: "hatırı sayılır cadulardan", "hadsiz hesapsız taşlar dikilmiş."

ç. Diğer Kalıp İfadeler: "Bunun çaresi olsa olsa senden olabilir", "Mâsâallah kırk bir kere mâsâallah nazar değmesin ne de güzeller!", "öldürmeyen tanrım bugüne kadar yaşatıyor.", "Rabbime emânet ol deyip gider.", "bereket versin ki", "hikâyeyi nakledip ", "hele akşam olsun", "devin iki memesinden emip dünya ve âhiret validem ol diye ellerinden öper", "hikâyeyi tafsil eylerler", "gel bu sevdadan feragat eyle", "eğer arkana bakar isen helâk olursun", "işini Allah rast getire", "Ya Allah diye sağ elini daldırır.", "bu sevdâdan vazgeçilemez", "gel bu sevdadan vazgeç, bana kıyma!", "ölmek var dönmek yok,", "yola revân olurlar", "ilâ âhiri'l ömr zevk ü safâ ile vakit geçir diler."

III. (ÇAYLAK) MEHMED TEVFİK TARAFINDAN İSTANBUL'DA DERLENEN MASALIN İSTANBUL FOLKLORU BAKIMINDAN ÖNEMİ:

Mehmed Tevfik *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adlı eserinde sadece bir masal metni yayımlamamıştır. Masal metninden önce; masalın anlatıcısı, masalın anlatıldığı mekân ve masal dinleyicileri hakkında da bilgi vermiştir. Yazarın vermiş olduğu bu bilgiler arasında İstanbul folkloru bakımından oldukça önemli unsurlara da rastlamaktayız. Çalışmamızda tespit ettiğimiz bu unsurları şöyle sıralayabiliriz:

1. Eski İstanbul'da Folklorik Bir İcra Mekânı "Tandırbaşı": Mehmed Tevfik derlemiş olduğu masalın icra mekânını, İncili Hanım'ın yaşadığı, Süleyman Ağa'nın; Eyüb semtinde, Bahariye yolunda, hem yalı hem de konak denilebilecek bir mevkideki evinde bulunan "tandırbaşı" olarak belirtmektedir. Yazar: "*Malûm a! Kadınlar kış mevsiminin bürûdet ve karlı gecelerinde tandırın etrafına dizilip de hararet vücudlarına yayılarak bir kere çenelere çekidüzen verdiler mi? Artık saçmanın bini bir pâreye!!*" diyerek eski İstanbul evlerinde bulunan "tandırbaşı"nın halk anlatılarının icra edildiği önemli bir folklorik mekân olduğunu vurgulamaktadır.

Gerek ev ahalişi gerekse de misafirlerden oluşan küçük bir topluluk özellikle soğuk kış gecelerinde tandırın başında kümelenerek, radyo, televizyon vb., kitle iletişim araçlarının günümüzdeki kadar yaygın olmadığı o dönemlerde hoşça vakit geçirmek için sohbet ederler. Elbette ki bu sohbetlerde efsane, masal, halk hikâyesi, fıkra vb., halk anlatıları icra edilirdi. Böylece tandırbaşlarının eski İstanbul'daki folklorik verimlerin en önemli icra mekânlarından biri olduğunu söyleyebiliriz.

2. Eski İstanbul'da Olağanüstü Yaratıklarla İlgili Anlatılar: Yazar tandırbaşı âlemlerinde eski İstanbulluların neler konuştuğunu şu sözlerle ifade etmektedir: "*Çarşamba karısı hikâyâtı, Hamamanası, Kulyabani (gul-i beyabânî) rivâyâtı gibi münasebetsizliklere vücud vermek.*". Görüldüğü üzere yazarın o devrin "aydın" anlayışına göre "münasebetsizlik" olarak vasıflandırdığı bu rivayetler, günümüz halk bilimi araştırmaları içerisinde efsane, memorat olarak adlandırılmakta ve incelenmektedir. Mehmed Tevfik'in halk inançlarında yer alan bu olağanüstü varlıkların isimlerini sıralaması dahi bu varlıkların en azından isimlerinin unutulup gitmemesi açısından oldukça önemlidir. Çünkü; halk kültüründe gelenek çevreleri, icra ortamları oldukça daralmış bir durumda olan "Congoloz, Erkebit, Hirtik, Kul, Hinkur Munkur Çarşamba Karısı, Hamamanası, Kulyabani", gibi olağanüstü varlıklar İslamiyet'in etkisiyle çok hızlı bir biçimde cin geleneğinin tesiri altında kalmışlardır. Cin geleneği, halk kültürümüz içerisinde özellikle Türk mitolojisinden kaynaklanan, diğer olağanüstü varlıkları ya asimile ederek ya da onların yerini alarak her geçen gün gelenek çevresini genişletmiştir (Çobanoğu, 2003, 131-132). Bu sebeple Mehmed Tevfik, halk kültürümüz içerisinde önemli bir yeri olan ancak isimleri unutilan "Çarşamba Karısı", "Hamamanası" ve "Kulyabani (gul-i beyabânî)", olmak üzere olağanüstü korkunç varlıkların isimlerini zikrederek bu halk kültürü unsurlarının eski İstanbul folklorundaki yeri hakkında bilgi verirken unutilmamasını da sağlamaktadır.

3. Eski İstanbul Halkının Batıl İnançları: Mehmed Tevfik'in belirttiğine göre "tandırbaşı" âlemlerinde eski İstanbullular batıl inançlardan da yeri geldikçe bahsetmektedirler. Yazar eserinde bunlardan bir kaçını şöyle sıralar: "*Yükkaşısı açık kalsa düşmanın ağzı açılacağına, pabuç pabuç üzerine gelse sokağa çıkılacağına, gözleri dalsa yâhud kedi kaşınırken ayağını boynundan aşırsa misafir geleceğine delâlet eder.*" Böylece eski İstanbulluların hayat tarzları ve batıl inançları hakkında da bilgi sahibi olabilmekteyiz.

4. Eski İstanbul Halkı Arasında Kahve İçme Geleneği: Hususi pişirme tarzı, köpüğü, kokusu, tadı ve sunumuyla kendine has bir kimliği ve geleneği

olan Türk kahvesinin kültür tarihimizde çok önemli bir yeri vardır.⁷⁴ Kahvenin ilk olarak; Yemen Valisi Özdemir Paşa tarafından 1517'de İstanbul'a getirilmesi ve ilk kahvehanenin Tahtakale'de açılması kahvenin İstanbul halk kültürü içinde önemli bir yer edinmesine de vesile olmuştur. Kahve halk kültürümüzde yer edindikten sonra kahve tiryakisi olan icracılar vesilesiyle de halk anlatılarına girmiştir.

Mehmed Tevfik, derlediği masalın anlatım zamanı hakkında bilgi verirken: "*Süleyman Ağa familyasının da kış geceleri ettikleri âlem bu âlem (tandırbaşı âlemi) olup kışın en şiddetli zamanı olan kânun-ı evvel içinde bir gece idi ki hanımlar yemekten kalkıp tandırbaşında **henüz kahve fincanlarını ellerinden bırakmış**, sofadaki saat de biri çalmış idi.*" demektedir. Yazarın bu ifadeleri konak ahalisinin yemekten hemen sonra tandırbaşına geçtiğini ve burada kahve içerek keyiflendiklerini göstermektedir.

Kahve ile ilgili bilgileri sadece yazarın masal metninden önce verdiği bilgilerde değil masal metni içerisinde de şu şekilde rastlayabilmekteyiz: "*Dilrûkeş çocuğun saraya davetli olduğu gün erken kalkar çocuğu ve kız karındaşını kaldırır **sabah kahvelerini içerler**.*", "*Hükûmdarı en müzeyyen bir odaya aldılar, **kahveler, şerbetler içilmeğe** ve gûna-gûn çalgılar ve sazlar âhenge ve tuyûr u vuhûş âvâze başladı.*"

Masal metninde yer alan yukarıdaki ifadeler kanaatimizce usta bir masal anlatıcısı olan İncili Hanım'ın da bir kahve tiryakisi olduğuna işaret etmektedir. Bu ifadeler aynı zamanda masal anlatıcılarının şahsi özelliklerinin, yeme içme alışkanlıklarının masal metnine nasıl etki ettiğinin de bir örneğini teşkil etmektedir.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Bu çalışmada, Çaylak lakaplı Mehmed Tevfik'in (1843–1893), gerek Türk masal araştırmaları tarihi gerekse İstanbul folkloru bakımından oldukça önemli bir kaynak niteliği taşıyan H 1299, (M 1882–1883) *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı* adlı eserinde yer alan bir masal metninin folklor tarihimizdeki yeri ve önemi vurgulanmış ayrıca bu masal metni performans teoriiye göre incelenmiştir.

Çalışmada elde edilen bilgilere göre; Mehmed Tevfik tarafından İstanbul'dan derlenerek, 1882–1883'te yayımlanan bu masal, eldeki bilgilere dayanarak yeni metinlerle karşılaşmadığımız sürece, M. Digeon'un 1781'de

⁷⁴ Kültürümüzde kahve ile ilgili daha geniş bilgi için bkz.: Beşir Ayvazoğlu, *Kahveniz Nasıl Olsun? Türk Kahvesinin Kültür Tarihi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.

neşrettiği eser hariç tutulursa, Türk folklor tarihinde, İstanbul'dan derlenerek yayımlanan ilk Türk masalı olma özelliğine sahiptir.

Bugüne kadar Türkiye'de masallar üzerine yapılan araştırmalarda genellikle metin merkezli yöntemlerin kullanılması sonucunda, kişisel boyut; masal anlatıcıları, sosyal boyut; masalların icra ortamı ve anlatım esnasındaki icracı - dinleyici arasındaki iletişim üzerinde pek durulmamıştır. Bunun en önemli sebebi masallar üzerine yapılan ilk derlemelerde sadece masalın sözel boyutunun, metninin derlenerek bağlamı hakkında bilgi verilmemiş olmasıdır.

Ancak Mehmed Tefvik derlediği masala yer verdiği eserinde; sadece masalın "sözel boyut"una, metnine yer vermemiştir. Yazar, masal metnini kendi bilgi ve tecrübelerine göre dönüştürürken; "anlatıcının kimliği, kişiliği ve ailesi", "dinleyicilerin kim olduğu, birbirleriyle ve anlatıcıyla karşılıklı münasebeti", "icra ortamının fizikî, sosyal ve psikolojik durumu", "icranın zamanı ve müddeti", icra esnasında ifade edilen duygular" ve "çeşitli gözlemler" kısacası masalın bağlamı hakkında da çok önemli bilgiler vermiştir.

Böylece yapmış olduğumuz çalışma; 1843–1892 yılları arasında İstanbul'da yaşamış olan Mehmed Tefvik'in, bu masal derlemesiyle; "kişisel yaratıcılık okulu"na uygun, masalı icra ortamından koparmadan, anlatıcı-dinleyici ilişkisine yer vererek yapılan ilk masal derleme örneklerinden birini ortaya koyduğunu göstermektedir.

Ancak Mehmed Tefvik, derlediği masalı "nerede", "ne zaman" ve "nasıl" derlediği ile ilgili kesin bir bilgi vermemiştir. Bu da derleme ile ilgili önemli bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmamızda Mehmed Tefvik'in kimliği, kişiliği, yaşadığı dönem, halk kültürüne bakış açısı; masallar üzerine yapılan bağlam merkezli araştırmalara "derleyici"nin de dâhil edilmesi gerekliliğini ortaya koymuştur. Çünkü Mehmed Tefvik örneğinden hareketle erken dönemlerde yapılan masal derlemelerinde derleyiciler masal metnini yazılı kültür ortamının dil ve üslubuyla tekrar kaleme alabilmekte, metni dönüştürerek farklı bir boyut kazandırabilmekte bu da derleyicinin masalın sözel boyutuna müdahalesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla masalın sözel boyutuna etki eden unsurlardan biri olan "derleyici" unsurunun da incelenmesi masal üzerine yapılacak olan araştırmaların sıhhati açısından oldukça önemlidir.

Çalışmamız esnasında yapmış olduğumuz tespitlere göre Mehmed Tefvik'in, İstanbul'da derlemiş olduğu bu masalın çeşitlemeleri araştırmacılar tarafından Türkiye'de; Afyonkarahisar, Balıkesir, Bingöl, Boğazlayan/Yozgat, Elazığ, Erdemli/Mersin, Erzincan, Gülnar/Mersin, İspir ve Pazaryolu/Erzurum, Kadirli/Adana, İstanbul, Kars, Manisa, Meram/Konya, Muğla, Sütçüler/Isparta, Tarsus/Mersin, ve Van'da derlenerek kayda geçirilmiş ve üzerinde incelemeler yapılmıştır. Ancak yapılan bu çalışmalarda Mehmed Tefvik'in, İstanbul'dan

derlediği masal metninden bahsedilmemiştir. Bundan dolayı masal araştırmaları esnasında Türk folklor tarihinde erken dönemlerde yapılan ve Arap harfleriyle neşredilen masal metinlerinin de değerlendirilmesi gerektiği ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

ALAY, Okan, "Padişahın Oğlu ile Üç Kız Kardeş", *Bingöl Masalları (İnceleme-Metin)*, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ 2005.

ALPTEKİN, Ali Berat, "Masal, Halk Hikâyesi ve Efsane Metinleri İçççe Girebilir Mi?", *İçel Kültürü*, Yıl: 4, Sayı: 10, Ocak 1990, s. 4-9.

ALPTEKİN, Ali Berat, *Taşeli Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

AMOS, Dan Ben, "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru", (Çev.: Metin Ekici), *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Millî Folklor Yayınları, Ankara 2003.

ARSLAN, Ahmet Ali, *Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar, C. 1*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1998.

ARSLAN, Mustafa, *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar İnceleme - Metinler*, Zirve Yayınları, Denizli 2008.

ASLAN, Ferhat, *Kars Yöresi Âşıklarında Usta-Çırak İlişkileri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2002.

ASLAN, Ferhat, "Kars Yöresi Âşıklık Geleneğinin Usta - Çırak Geleneği Bakımından Değerlendirilmesi" *Türk Dili Ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı: XXXVI., İstanbul 2007, s. 41-78.

ASLAN, Ferhat, *Ayasofya Efsaneleri*, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yayınları, Kültür Sanat Basımevi, İstanbul 2011.

ASLAN, Ferhat, "Âşık İsmail Azeri İle Âşıklık Geleneğimiz Üzerine", *Zeytinburnu'nda Bir Âşık İsmail Azeri, Sözlü Tarih Çalışması*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2012.

AYVAZOĞLU, Beşir, *Kahveniz Nasıl Olsun? Türk Kahvesinin Kültür Tarihi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.

AYYILDIZ, Ferit, *İspir ve Pazaryolu Yöresi Masalları (Metin ve İncelemeler)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2001.

AZADOVSKİ, Mark, *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, Girişi Yazan ve İngilizceden Çeviren: İlhan Başgöz, 2. bs., Kültür Bakanlığı, Ankara 2002.

BASCOM, William R., "Folklorun Dört İşlevi", Çev.: Ferya Çalış, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, Haz.: M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2005, s. 125-151.

BAŞGÖZ, İlhan, "Masalın Anlatıcısı", *Masal Araştırmaları/Folktale Studies I*, İstanbul 1988, s. 25-29.

BAŞGÖZ, İlhan, "Sözlü Anlatımda Ara Söz: Türk Hikâye Anlatıcılarının Şahsi Değerlendirmelerine Ait Bir Durum İncelemesi", (Çev.: Metin Ekici), *Millî Folklor*, 2001, Yıl: 13, Sayı: 50., s. 86-104.

BORATAV, Pertev Naili, *Zaman Zaman İçinde, Tekerlemeler-Masallar ve Masal ile Tekerleme Üzerine Bir İnceleme*, Ada Yayınları, İstanbul 1992.

BORATAV, Pertev Naili, *Tekerleme*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2000.

BORATAV, Pertev Naili, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.

BOYRAZ, Şeref, "Sözlü Anlatıların Sürekliliği Üzerine Düşünceler", *Folklor / Edebiyat*, Sayı: 54, Ankara 2008, s. 105-118.

BOZLAK, Ümmü Gülsüm, *Erdemli Masalları*, Selçuk Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007.

ÇOBANOĞLU, Özkul, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

ÇOBANOĞLU, Özkul, "Sözlü Kültürden Yazılı Kültür Ortamına Geçiş Bağlamında Erken Dönem Osmanlı Tarihlerinden Âşıkpaşazâde'nin Epik Karakteri Üzerine Tespitler.", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (Osmanlı Devleti'nin Kuruluşunun 700. Yılı Özel Sayısı), 1999, s. 65-82.

ÇOBANOĞLU, Özkul, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yayınları Ankara 2000.

ÇOBANOĞLU, Özkul, *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2003.

DEMİRBAŞ, Seher, *Sütçüler Masalları Üzerine Bir İnceleme*, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2006.

DOĞANÇ, H. Ayhan, "Tarih-Coğrafya/Fin Yöntemiyle 'Üç Prenses' Masalının Kökenine Doğru bir Yaklaşım", *Folklor ve Etnografya Araştırmaları*, 1985, s. 113- 128.

DOĞRAMACIOĞLU, Hüseyin, *Kilis Masalları Derleme-İnceleme*, Kilis Kültür Derneği Yayınları, Ankara 2011.

DUNDES, Alan, "Doku, Metin ve Konteks", (Çev.: Metin Ekici), *Millî Folklor*, Yıl: 5, Sayı: 38, 1998.

EKİCİ, Metin, "Anadolu Sahası Koroğlu Kollarının İsim ve Tasnif Meselesi", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1997, s. 235-240.

EKİCİ, Metin, *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, 2. bs., Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2007.

EKİCİ, Metin, "Kuramlar ve Yöntemler", *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, 7. bs., Grafiker Yayınları, Ankara 2010, s. 57-92.

EKİCİ, Metin, "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Sözlü ve Yazılı Metin İlişkisi", *Evliya Çelebi'nin Sözlü Kaynakları*, (Yayına Haz.: M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay), Unesco Türkiye Millî Komisyonu, Ankara 2012, s. 27-36.

EMEKSİZ, Abdulkadir, "Nasreddin Hoca Fıkralarının Atasözleri ve Deyimlerle İlgisi", *İstanbul Büyükşehir Belediyesi "Nasreddin Hoca 800 Yaşında" Sempozyumu*, İstanbul 24-25 Ekim 2008.

EMİROĞLU, Seyit, "Altın Başlı Kızla Tel Perçemli Oğlan", *Meram İlçesi (Konya) Masalları Üzerinde Bir İnceleme*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya 1996.

EVLİYA Çelebi b. Derviş Muhammed Zilli: *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, Haz.: Orhan Şaik Gökyay, Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini 1. Kitap: İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.

EWIG, Ursula, "Masal, Masal Araştırması ve Masal Derlemesi Üzerine", Çev.: Zeki C. Arda, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2*, Haz.: M. Öcal Oğuz, Selcan Gürçayır, Geleneksel Yayıncılık, Ankara 2005.

GÖKALP, Ziya, "Masalları Nasıl Toplamalı", *Halk Bilgisi Mecmuası*, Ankara 1928, C. 1, s. 22-25

GÖKDEMİR, Gönül, *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği*, Danışman: Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara 2008.

GÜNAY, Umay, *Elâzığ Masalları (İnceleme)*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1975.

GÜNAY Türkeş, Umay, *Elazığ Masalları Ve Propp Metodu*, Akçağ Yayınları, Ankara 2011.

KARA, Öznur, *Tarsus Masalları*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007.

KASIMOĞLU, Handan, *Van Yöresine Ait Türk Halk Masalları*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2010.

K. D., *Türk Masalları*, (Haz.: İbrahim Aslanoğlu), Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1991.

K. D., *Türk Masalları*, (Haz.: Erol Ülgen), Mihrimah Yayınları, İstanbul 2006.

KORKMAZ, Yalçın, *Besni Masallarının Sözlü Kompozisyon Teorisine Göre İncelenmesi*, Danışman: Doç. Dr. Fuzuli Bayat, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep 2005.

KUMARTAŞLIOĞLU, Satı, "Altın Saçlı Kızla Sırma Saçlı Oğlan", *Balıkesir Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir 2006.

LORD, Albert Bates, *The Singer of The Tales*, Harvard University Press, Cambridge 1960.

MEHMED Tevfik, *Yadigâr-ı Macaristan Asr-ı Abdülhamid Han*, Mihran Matbaası, İstanbul 1294/1877.

MEHMED Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1299, (1882–1883).

MEHMED Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene İkinci Ay Helva Sohbeti*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1299, (1882–1883).

MEHMED Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene Üçüncü Ay Kâğıthane*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1299, (1882–1883).

MEHMED Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene Dördüncü Ay Ramazan Geceleri*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1299, (1882–1883).

MEHMED Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene Beşinci Ay Meyhane yahut İstanbul Akşamcıları*, Matbaa-i Aramyan, İstanbul 1300, (1883–1883).

MEHMED Tevfik, *İstanbul'da Bir Sene*, Haz., Nuri Akbayar, İletişim Yayınları, İstanbul 1995.

NUTKU, Özdemir, *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997.

ONG, Walter J., *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözü'nün Teknolojileşmesi*, (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul 1999.

ÖCAL, Ahmet, "Altın Saçlı Oğlan Gilaboru Saçlı Kız", *Karakuyu Köyü (Boğazlıyan-Yozgat) Çevresi ve Masalları I (Metinler ve İncelemeler)*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum 1999.

ÖNAL, Mehmet Naci, *Muğla Masalları*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla 2011.

ÖNAY, Yılmaz, *Van Masalları Üzerine Bir Araştırma*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Van 2005.

ÖZEK, Metin, "Ruhbilim Açısından Masallar", *Yeni Dergi*, Masal Özel Sayısı, Yıl: 2, Sayı: 23, 1966.

ÖZÇELİK, Mehmet, *Afyonkarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya 1993.

PROPP, Vladimir, *Morfologija Skazki*, Leningrad 1928.

RADLOFF, Wilhelm, İgnaz Kúnos, *Proben VIII*, (Latin Harflerine Aktaran ve Hazırlayan: Saim Sakaoglu, Metin Ergun), Türk Dil Kurumu, Ankara 1997.

SAKAOĞLU, Saim, *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

SAKAOĞLU, Saim, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.

SEYİDOĞLU, Bilge, *Erzurum Masalları*, 2. bs., Erzurum Kitaplığı, 1999.

ŞİMŞEK, Esmâ, "Nasreddin Hoca Fıkraları ile Masalların Birbirine Tesiri", *Nasreddin Hoca'ya Armağan*, Haz.: M. Sabri Koz, Oğlak Yayınevi, İstanbul 1996.

ŞİMŞEK, Esmâ, *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması, II. Cilt*, Ankara 2001.

ŞİMŞEK, Esmâ, "Malatyalı Bir Masal Anası, Suzan Geniş", *Millî Folklor*, Cilt: 7, Sayı: 56, Ankara Kış 2002.

TEZEL, Naki, "İstanbul Masalları: Hâin Teyzeler", *Halk Bilgisi Haberleri*, Yıl: 7, S: 73, İkinciteşrin 1937, s. 18-20.

TUNÇ, Talha, "Üç Kızlar", *Manisa Masalları Üzerine Bir İnceleme*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2008.

UTHER, Hans-Jörg, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. 1. Cilt. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004, s. 382-383.

YAVUZ, Muhsine Helimoğlu, *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, 2. bs., Ürün Yayınları, Ankara 1999.

YILDIRIM, Dursun, *Türk Bitiği*, Akçağ Yayınları, Ankara 1998.