

DOI: 10.55666/folklor.1176457

HALK ANLATILARININ EPİK KURALLARI IŞIĞINDA BİR İNCELEME: MERCAN KIZ MASALI

Arzu GÜLHAN AKTÜRK* & Fatma YILDIRMIŞ**

Öz

Milletlerin sözlü anlatı kültürü içerisinde en çok karşılaşılan türlerden birisi olan masallar, genel kabul gören doğruluk, iyilik, eşitlik, özgürlük, adalet gibi birçok evrensel değere sahiptir. Bunun yanında konularının geniş olması, sunumunun zahmetsiz olması ve dinleyici kitlesinin çoğunlukla hazır olması gibi nedenler masalların yaygınlığında etkilidir. Bilim dünyasına bakıldığında masallar ile ilgili yapılan araştırmaların derleme ve inceleme çalışmalarından oluştuğu görülür. Bu araştırmalarda derlenen masallar arasında birtakım ortak özellikler dikkati çekmiş ve bu ortaklıklar halkbilimciler tarafından tespit edilmeye çalışılmıştır. Burada halkbilimcilerin üzerinde durdukları nokta farklı coğrafya ve kültürlerdeki masalların nasıl ve ne şekilde yaşatılıp aktarıldıkları ve bunlar arasındaki benzerliklerdir. Bunları belirlemek için karşılaştırmalı olarak farklı kültürlerdeki masal çalışmaları yapılmıştır. Tarihî Coğrafi Fin Okulu'nun temsilcisi olan halkbilimciler, halk anlatılarının bilhassa da masalların ne şekilde, nerede ve ne zaman oluştuğunu; ilk şekillerinin nasıl meydana geldiğini belirlemek amacıyla çeşitli yöntemler geliştirerek ve bu yöntemleri kullanarak masallar üzerinde motif, tip ve yapı çalışmaları yapmışlardır. Hazırlanan bu yöntemlerden biri, Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik'in düzenleyip geliştirdiği ve halk anlatı metinlerinin yapı çözümlemesine yönelik ilk örneği olarak bilinen "Halk Anlatılarının Epik Kuralları"dır. Axel Olrik, "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" adlı çalışmada milletlerin sahip oldukları kültürel değerleri edebi ürünlerinde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde muhafaza ettiğini göstermek amacıyla on beş maddelik kurallar oluşturmuş ve bu kuralları birçok eser üzerinde tatbik ederek kuralların geçerliliğini kanıtlamaya çalışmıştır. Dünyada ve Türkiye'de bu konuda birçok çalışma yapılmış; destandan, halk hikâyesine ve masallara kadar farklı türlerde eserlere söz konusu epik yasalar uygulanmıştır. Bu çalışmada Mercan Kız masalı, Axel Olrik'in epik yasalarına göre gözden geçirilmiş ve çalışmanın sonunda incelenen masalın "Halk Anlatılarının Epik Kuralları"na uygunluk gösterip göstermediği değerlendirilmiştir. Mercan Kız masalı sözlü anlatı geleneği içinde önemli bir yeri olan "Billur Köşk Masalları" içinde yer almaktadır. Bu eser, içindeki motiflerle Türk kültürünün ve düşüncesinin geleneksel yapısını yansıtan masal kitaplarından birisidir. En eski yazılı nüshası XIX. yüzyıla dayanan "Billur Köşk Masalları" adlı eser, derleyicisi belli olmayan ve içinde on dört adet masal barındıran bir eserdir. Çalışma sonunda Mercan Kız masalının Axel Olrik'in on beş maddeden oluşan "Halk Anlatılarının Epik Kuralları"na tamamına uygun olduğu tespit edilmiştir. Olrik'in ortaya koyduğu yasaların Türk edebi ürünleriyle de uygunluk gösterebilmesi farklı toplumlara ait ürünlerde içerik, icra şekli ve yapısal düzen açısından benzerliklerin olabileceğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Axel Olrik, Mercan Kız Masalı, Halk Anlatılarının Epik Kuralları, Masal.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Gümüşhane Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gümüşhane/Türkiye, arzugakturk@gmail.com, ORCID: 0000-0002-8957-8073.

** Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Gümüşhane/Türkiye, fatma.hamzaoglu@hotmail.com, ORCID: 0000-0003-2913-5489.

A REVIEW IN LIGHT OF THE EPIC LAWS OF FOLK NARRATIVE: THE CORAL GIRL TALE (MERCAN KIZ)

Tales, which are the most common narrative type in the cultural life of nations, carry many universal values such as generally accepted truth, goodness, equality, freedom, and justice. In addition, reasons such as wide topics, effortless presentation, and the readiness of the audience are effective in the prevalence of tales. When the relevant literature is examined, it is seen that the researches on tales consist of compilation and examination studies. Among the tales compiled in these studies, some common features were noted and tried to be determined by folklorists. The point that folklorists focus on is how tales in different geographies and cultures are kept alive and transferred, and on the similarities among them. In order to determine these, various studies in different cultures were conducted on tales comparatively. Folklorists, who are the representatives of the Historical Geographical Finn School, have developed and used various methods to determine how, where and when the folk narratives, especially tales, were formed, and how their first forms occurred, and they have conducted many studies on the motif, type, and structure of the tales. One of these methods is “The Epic Laws of Folk Narrative”, prepared and developed by Danish folklorist Axel Olrik, which is known as the first example of folk narrative in terms of structural analysis. In his study titled “The Epic Laws of Folk Narrative”, Axel Olrik created fifteen-item laws to show that nations conserve their cultural values consciously or unconsciously in their literary products and tried to prove the validity of the laws by applying these rules in many works. Many studies have been conducted on this subject in the world and in Turkey, and the epic laws in question have been applied to different types of works from epic to folk tales. In this study, the Coral Girl (Mercan Kız) tale was reviewed according to the epic laws of Axel Olrik and at the end of the study, it was evaluated whether the examined tale complied with “The Epic Laws of Folk Narrative”. The Coral Girl (Mercan Kız) tale is included in the “Crystal Manor Tales (Billur Köşk Masalları)”, which has an important place in the oral narrative tradition. This work is one of the tale books that reflect the traditional structure of Turkish culture and thought with the motifs in it. The work “Crystal Manor Tales (Billur Köşk Masalları)”, the oldest written copy of which dates back to the 19th century, is a work whose compiler is not known and contains fourteen tales. At the end of the study, it was determined that the Coral Girl (Mercan Kız) tale was in accordance with Axel Olrik's “The Epic Laws of Folk Narrative” consisting of fifteen laws. The fact that the laws put forward by Olrik are also compatible with Turkish literary products shows that there may be similarities in terms of content, execution type and structural order in products belonging to different societies.

Keywords: Axel Olrik, Coral Girl Tale, The Epic Laws of Folk Narrative, Tale.

Giriş

Türk kültür tarihi ve edebiyatında sözlü kültür ürünlerinin köklü bir geçmişi vardır. Bu ürünlerden biri olan masal geçmişten günümüze kültür taşıyıcılığı yaparak eğitici, öğretici, yol gösterici ve eğlendirici işlevlere sahiptir. Pertev Naili Boratav masalı; “Nesirle söylenmiş dinli ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı” biçiminde tanımlamaktadır (Boratav, 1982: 75). Şükrü Elçin’in tanımında masal mekânlarının ve kahramanlarının belirsizliği vurgulanır (Elçin, 1993: 368). Saim Sakaoglu’nun dikkat çektiği nokta ise bütün bunların yanında masalların hayal ürünü olmasına rağmen dinleyicileri inandırabilen bir vasfının olmasıdır. “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.” der (Sakaoglu, 1999: 2).

Türk tarihine bakıldığında savaşlar, göçler, doğal afetler; inanç ve ritüeller gibi pek çok unsurun, zengin bir kültürü oluşturduğu görülür. Bu kültürün bir parçası olan edebî ürünler, sözlü kültür anlatım ürünleriyle şekillenerek zenginleşmiş, her anlatı kendi döneminin kültürünü taşımıştır. Bu özelliklere sahip ürünlerden biri olan masallar, anlatıldığı coğrafyanın ve dönemin kültürel unsurlarını taşıdığı gibi içinde barındırdığı pek çok masal motifiyle de evrensel boyutlara ulaşmıştır.

Masallar, insanların toplum anlayışını idealize etme, baskılanmış hislerini, benlikleri dışarı çıkarma, hoşça zaman geçirme; bilhassa çocukların ana dilini öğrenmelerine, uyutulmalarına ve eğitilmelerine yardımcı olma, (Yılmaz, 2016: 643-658) anlaşılma, başkaları tarafından dinlenme, onaylanma, rahatlama, eğlenme gibi fonksiyonlarıyla fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik gereksinimlerini karşılayan bir anlatı türüdür. Ayrıca masal anlatma eylemiyle beraber insanın merak ve öğrenme isteğini karşılayan dinleme eylemi de ortaya çıktığından bu ihtiyaçlar süreklilik arz eder (Boyras, 2008: 106). Konularının geniş olması, temel evrensel değerleri aktarması, eğitimdeki yeri gibi unsurlar masalların toplumların sözlü kültüründe oldukça fazla yer etmesinde etkili olmuştur (Yılmaz, 2016: 643-658).

Halk anlatıları erken dönem, metin merkezli ve bağlam merkezli halk bilimi kuramları şeklinde incelemelere tâbi tutulmuştur. Metin merkezli halk bilimi kuramlarından Tarihî- Coğrafi Fin Okulu içerisinde değerlendirilen Axel Olrik’in Epik Kanunlar Teorisi birçok edebî türün incelemesinin yapıldığı kuramdır. Bu kurama göre incelenen ve kurallara uygunluk gösteren halk anlatıları süper organik, kültürün bir parçasıdır (Çobanoğlu, 2020: 131).

Masallarla ilgili günümüze kadar pek çok çalışma yapılmış ve günümüzde de yapılmaya devam etmektedir. Bunlar arasında Tarihi-Coğrafi Fin Okulu’na (Ekici, 2006: 90) aidiyeti olan halkbilimcilerin geliştirdiği ve masalları motif, tip ve yapı açısından değerlendiren çalışmalar vardır (Çobanoğlu, 1999a: 98-106). Bunlardan biri halk anlatılarının yapısal çözümlemesinin de ilk örneği olan Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik’e ait “Halk Anlatılarının Epik Kuralları”, ülkemizde pek çok halk bilimi araştırmasında yöntem temsilcilerinin eserlerinden yararlanılarak uygulanmıştır (Artun, 2019: 77).

Axel Olrik’in bu yöntemi, 1908 yılında Berlin Tarihçiler Kongresinde takdim edildikten sonra, 1909 yılında “Zeitschrift für Altertum” dergisinde “Epische Gezetse der Volksdichtung” adıyla yayımlanmıştır (Adıgüzel 1997: 16). Türkiye’de ilk olarak Aziz Erkan’ın Türkçeye çevirdiği bu çalışma, “Folklorla Doğru” dergisinin 40. sayısında yayımlandıktan sonra 1994’te de Millî Folklor dergisinin 23 ve 24. sayılarında “Halk Anlatılarının Epik Kuralları” başlığıyla yayımlanmıştır (Yılmaz, 2016: 643-658).

Olrik (1994a) “Halk Anlatılarının Epik Yasaları” başlıklı eserinde halk anlatılarının mahiyetlerinde benzerlik olduğunu ifade eder. Ona göre kültürel unsurlar, halk anlatılarında bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde korunmaktadır. Olrik’e göre herhangi bir kişi, tanımadığı bir milletin edebiyatını incelediğinde, bu anlatılarla daha önceden karşılaşmış hissine kapılır. Bu durum Olrik tarafından “ilkel insanın ortak zihin özelliği, bu özelliğe uygun olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji” (Olrik 1994a: 2) ile açıklanmıştır. Olrik, söz konusu ortak hissi oluşturan unsurları belirlemek için harekete geçer. Axel Olrik toplamda on beş maddeden oluşan bu epik kuralları, pek çok eser üzerinde uygulayarak kanıtlamaya çalışmıştır. Bununla birlikte Olrik bu kuralları belirlerken Avrupa merkezli çalışmıştır. Bu nedenle Olrik’in epik kuralları belirlerken hangi ülkelerin hangi türde anlatılarını incelediğine dair kesin bir bilgi bulunmadığı da unutulmamalıdır (Gülmen,

2008: 14-20). Axel Olrik'in sözlü edebiyat türlerindeki şematik yaklaşımı halk bilimi çalışmalarında, bilhassa erken yapısal yaklaşımın ilk örneklerini sergilemesi bakımından ayrıca önemlidir (Çobanoğlu, 2020: 131).

Axel Olrik tarafından oluşturulan ve geliştirilen halk anlatılarının yapı ve şekil özelliklerini ortaya koyan bu şemanın özellikle sözlü kültür ürünlerinin türünü çözmekte kullanışlı olduğu görülmüş ve Türk edebiyatında Axel Olrik'in epik yasaları farklı sözlü kültür ürünlerinde uygulanmıştır.

Adıgüzel (1999: 24-34) "Başkurt Destanı Akbuzat'ın Epik Kurallara Göre İncelenmesi" adlı çalışmasında epik kurallara tamamen uygunluktan bahsederken Kurtlu ve Koçak (2015: 1-8) "Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Bir Destan İncelemesi" adlı çalışmalarında Oğuz Kağan Destanı'nı epik kurallara göre incelemiştir; destanın kurallara kusursuz olarak uyum sağladığını ve evrensel niteliklere sahip organik bir destan olduğunu tespit etmişlerdir. Özcan (1996: 95-97) ise "Oğuz Kağan Destanı'nın Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi" adlı çalışmasında Olrik'in kurallarının uygulanmasıyla hem bu kuralların hem de Türk kültür ve edebiyat geleneğinin en önemli temsillerinden biri olan Oğuz Kağan Destanı'nın evrensellik boyutlarının görülebildiğini belirtir.

"Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında 'Salur Kazanun Evi Yagmalandığı Boyu Beyan Eder' İsimli Hikâyenin Okunması" adlı makalesinde "İlk ve Son Durumun Önemi" ile "İkizler Kuralı" dışında diğer kuralların uygunluğunu hikâyede saptanmıştır. Sezer (2018: 313-321) "Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Segrek Destanı" adlı makalesinde Dede Korkut hikâyelerinden biri olan Uşun Koca Oğlu Segrek adlı hikâyeye uygulayarak anlatının kurallara uygunluğunu değerlendirmiş ve hikâyenin epik kurallara uygunluğunu tespit etmiştir.

Zariç (2012: 3337-3349) "Axel Olrik'in Epik Yasaları ve Lord Raglan'ın Kahraman Kalıbı Açısından Ağrıdaki Efsanesi Romanı" adlı çalışmasında romanın başkarakterlerinin, Axel Olrik'in halk anlatılarının epik kurallarının tamamını taşıdığını söyler. Tuncel (2014: 203-240) ise "Axel Olrik'in Halk Anlatılarının Epik Yasaları Bağlamında 'Ağalık' Adlı Karagöz Oyunu Çözümlemesi" çalışmasında Olrik'in epik yasalarının geleneksel tiyatroya uygunluğunu değerlendirmiştir.

Yılmaz (2016: 643-658) "Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Ateşkâr Oğlan Masalının İncelenmesi" adlı incelemenin sonunda masalın epik kuralların bütününe uyduğunu ifade eder. Bars (2014: 306-324) "A. Olrik'in Epik Yasaları Işığında Ferhat ile Şirin Hikâyesi", adlı makalesinde A. Olrik'in epik kurallarının Ferhat ile Şirin hikâyesine uygunluğunu değerlendirmiştir.

Yukarıda adı geçen farklı türde halk anlatılarının incelendiği çalışmalarda Axel Olrik'in epik kurallarının edebî türlere uygulanabilirliği tespit edilmiştir. Bu kurallar şu şekildedir:

1. Giriş ve Bitiriş
2. Yineleme
3. Üçleme
4. Bir Sahnede İki
5. Zıtlık
6. İkizler
7. İlk ve Son Durumun Önemi
8. Anlatımda Tek Çizgililik
9. Kalıplaştırma
10. Büyük Tablo Sahnesi
11. Anlatı Mantığı
12. Olay Örgüsünde Entrika Birliği
13. Epik Birlik

14. İdeal Epik Birlik

15. Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama (Çobanoğlu, 2020: 131-134).

Halk anlatılarının tahlilinde pek çok farklı yöntemden biri “Axel Olrik’in Epik Kuralları” olan bu kurallar Türk edebiyatında birçok çalışmaya uygulanarak araştırmacılar, yasalara uygun olan anlatıları doğal anlatı olarak kabul eder (Türkan, 2020: 62-67). Bu özellik anlatının şekillenmesinde herhangi bir yapay etki görülmediğinin ve içerik olarak evrensel özellikler taşıdığına bir göstergesi olarak kabul edilirken halk anlatılarının ortak özelliklere sahip olduğunu ve süreklilik içinde olduğunu da ortaya koymaktadır. Bu çalışmada Mercan Kız masalına epik kurallarla yapısal inceleme yapılarak ve masalın bu yasalara uygun olup olmadığı gösterilmiştir. İnceleme aşamasına geçmeden önce Mercan Kız masalı hakkında özet bilgi vermek yararlı olur.

Mercan Kız Masalı ve Masalın Özeti

Oğuz (2008), dünyanın giderek tek tipleşmesine ve kültürel çeşitliliklerin giderek azalmasına tepki niteliğinde ortaya çıkan Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi’nin de masal gibi sözlü anlatıların kuşaklar arasındaki kültür aktarımına katkı sağladığını ifade eder. UNESCO 17 Ekim 2003 tarihinde 32. genel konferansında Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ni imzalamıştır. Sözlü anlatılar içerisinde yer alan ve korunması gereken türlerden birisi de masallardır (Oğuz, 2008). Bu bilgiler ışığında eğitim sisteminde oldukça azalan Türk masalları, yeniden gündeme alınmalı ve üzerinde özellikle çalışma yapılması gereken bir alan olarak değerlendirilmelidir. Türk çocukları “Rapunzel” ile birlikte “Mercan Kız”ı, “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” le birlikte “Nardaniye Hanım ve Kırk Haramiler”i, “Pinokyo” ile birlikte “Yalancı Oğlu Yaltacuk”u, “Külkedisi” ile birlikte “Küllü Fatma”yı da öğrenmelidir. Dünya mirasını bilmek, öğrenmek ve onu korumaya çalışmak bizi kendi millî mirasımızdan uzaklaştırmamalıdır.

“Mercan Kız” masalının içinde bulunduğu “Billur Köşk Masalları”nın sözlü anlatı geleneği içinde önemli bir yeri vardır. Bu eser, içeriğindeki motiflerle Türk kültürünün geleneksel yapısını yansıtan bir masal kitabıdır. En eski yazılı nüshası XIX. yüzyıla dayanan “Billur Köşk” adlı eser, derleyicisi belli olmayan ve içinde on dört adet masal barındıran bir eserdir. Söz konusu eser farklı dönemlerde farklı kişiler tarafından Latin harflerine aktarılarak tekrar basılmıştır.

Bu çalışmada Tahir Alangu’nun “Billur Köşk Masalları” adıyla yayımladığı eseri esas alınmıştır. Yazar, ilk kez 1961’de yayımladığı eserinde masallardan biri olan “Kahveci Güzeli” adlı masalı müstehcen ve kaba özelliklerinden dolayı eserinden çıkarmıştır. Onun yerine 2019 yılında basılan kitabına kendi derlemelerinden “Mercan Kız” masalını eklemiştir (Alangu, 2019: 332-333). Bu incelemede de “Mercan Kız” masalının Axel Olrik’in epik yasalarına uygunluğu tartışılmıştır. Masalın özeti aşağıda verilmiştir:

1. Vakti zamanında bir padişahın adaklarla, dileklerle, uzun yıllar beklemekle kavuştuğu bir oğlu vardır. Çocuk büyüyünce padişah ona, yola bakan ve önünde büyük bir çeşme bulunan bir saray yaptırır.
2. Bu çocuk delikanlı olunca silah kuşanıp ok atmaya merak sarar. Her gün bunları kuşanıp pencere önünde öteye beriye nişan alıp kiriş çeker.
3. Bir aralık çocuk, suyunu doldurup dönen fakir kocakarının testisini kırar. Kocakarı da şehzadenin bu yaptığına çok kızıp “Mercan Kız’a âşık olasin!” diye beddua eder. “Mercan Kız” ismini duyan şehzadenin tavır ve davranışları değişir. Gözünde gönlünde Mercan Kız’ı öyle büyütür ki, padişah babasının karşısına çıkar ve bu kızı bulmak amacıyla sefer için izin ister.
4. Şehzade az gider, uz gider, dere tepe düz gider; altı ay bir güz gider. Sonunda sipsivri bir tepenin karşısına ulaşır. Karanlık olduğu için akşam orada yatar. Sabah namazı zamanı uçurumun dibinden yukarı bir ses duyar. Kayanın dibinde duran ve “Mercan çocuk, Mercan kız! Uzat saçını, yukarı çek ananı.” diye bağırın bir dev anası görür. Oğlanın kulağına birden “Mercan Kız” sedası gelince şehzade kendinden geçer.

5. Karşı kayadan bir kapak açılır; içinden geceyi aydınlatan bir kız başını uzatır. Kız, çift örgülü, urgan kalınlığındaki saçlarını aşağı sallandırır, dev anasını yukarı çeker alır. Sonra içeri girip kayanın kapağını kapatır. Gün doğarken kayadaki kapı yine açılır, Mercan Kız dev anasını iki minare boyu uçuruma sarkıtıp yeniden saçlarını toplar, içeri çekilip kayadaki kapıyı kapatır. Dev anası da gıcırtılı sesler çıkararak bir ormana dalıp gözden kaybolur.
6. Oğlan bütün bu olanları seyredip yerinden kalkar; atına biner, uçuşunun dibine gelir. Atını sapa bir yere gizleyip: “Mercan çocuk, Mercan Kız! Uzat saçını, çek çıkar beni.” diye birkaç defa bağırınca yukarıda kayanın kapağı açılır; aşağıya çift örgülü urgan kalınlığında bir saç uzanır, şehzade saça sarılınca kız onu yukarı çıkarır. Kız yakışıklı, genç şehzadeyi görür, şaşırır ve sonrasında söyleşmeye başlarlar. Akşam olunca dev anasının bağırışını duyar, karşılıklı olarak düşlerinden uyanırlar.
7. Kız, korkudan ne yapacağını bilemeyen şehzadeyi süpürge biçimine sokup kapının ardına koyar. Mercan Kız dev anasını yukarı çektiğinde dev anası içeride bir insan olduğunu kokusundan anlar. Ancak Mercan Kız dış kaşyıcısını ona vererek dev anasını sakinleştirir. Sabah gün doğumuyla dev anası, eski düzenle aşağıya inip ormana gider. Kız, kapının ardındaki süpürgeye bir tokat vurup onu yeniden şehzadeye dönüştürdüğünde kızla şehzade, el ele verip kaldıkları yerden söze devam ederler.
8. Şehzade Mercan Kız’a saraylarına gidip evlenmeyi teklif eder, kız da teklifi kabul edince birlikte kaçmaya karar verirler. Mercan kız yükte hafif, pahada ağır eşyalarını bir heybeye doldurur. Ahırdan aldıkları yağız bir ata binip bir doru atı yedeklerine alarak kapıdan çıkarlarken kız şehzadeye atının ayağının eşığe değmemesini, yoksa eşığın dile gelip olanları dev anasına anlatacağını söyler.
9. Oğlan çıkarken atının tırnağı kapının eşığına dokunur. Kız, eşığın olanı biteni dev anasına anlatacağını, çabuk olmaları gerektiğini söyler. Mağaradan çıkarken aldığı iğneyi yakasına ilişdirir, bir kalıp sabunu cebine sokuşturur, bir testi suyu da heybesinin gözüne tıktırır.
10. Bu iki atlı yola çıkar, akşama kadar bir hayli yol alırlar. Dev anası gelir, durmadan seslendiği halde kapak açılmaz. Kızın uyuyakaldığını düşünen dev anası üç gün, üç geceyi kayanın dibinde geçirir.
11. Dev anası üçüncü gece sonunda şüphelenerek arkaya dolanıp kızla oğlanın kaçtığı kapıya gider. Kapıyı açarken eşik, kızın şehzade ile kaçalı üç gün olduğunu söyler. Dev anası, hiddetlenir ve onların ardına düşer.
12. Kızla oğlan üç günlük yol giderler. Dev anası yetişip onları tutacağı sırada Mercan Kız, yakasındaki iğneyi çıkarıp ardına fırlatmasıyla dört yan baştan başa iğne tarlası olur. İğneler dev anasının ayaklarına battıkça kızla oğlan, fırsattan istifade üç gün yol giderler.
13. Dev anası da bu iğneli tarlayı ancak üç günde geçebilir. Onlara yetişeceği sırada, kız bu kez cebinden sabunu çıkartıp atıverir; dört yan baştan başa kaygan bir hale gelir ki dev anası, düşüp kalkmaktan her yanını zedeler. Kız ile oğlan, yine fırsattan istifade üç günlük yol daha giderler.
14. Üçüncü kez dev anası elini uzatıp onları kavrayacağı sırada, kızın su testisini çıkarıp yere vurmasıyla büyük bir akarsu oluşur. Dev anası suyu geçmekten umudu keser. Kız ile oğlan kaçarlarken dev anası seslenir: “Elimden kurtuldunuz ama alinyazısından kurtulmayın. Yedi ay hasretlik çekin, kavuşmayın.” diye ilenip geri döner.
15. Mercan Kız ve şehzade sarayın karşısındaki büyük çeşmenin başında attan iner. Mercan Kız, anasının arkalarından beddua ettiğini ve bunun mutlaka yerine geleceğini; ilerde bedduanın gerçekleşmesinden ayrılık ve hasreti hemen yaşamaları gerektiğini söyler.
16. Kız, çeşmenin başında bulunan yüce bir kavak ağacının başına çıkarken şehzade de kadere razı olur ve sarayına gider. Lalası babasının ölümünü; memleketin sahipsiz kalışını ona anlatır.

- Şehzade bir zaman yas tutarsa da sonunda devlet düzenini eline alması gerektiğini düşünür ve işleri yoluna koyar.
17. Sabrı tükendikçe atına binip çeşme başındaki kavağın altına gelir; bir zaman kızı seyreder, onunla konuşur, sarayına döner. Kız için her gün ağacın dibine saraydan yemek bırakırlar.
 18. Bir sabah bir kara cariye, iki elinde iki testi, ayrılık çeşmesinden su almaya gelir. Eğilip su doldurmak isteyince suyun üstünde bir dünya güzeli parladığını görür. Suda gördüğünü kendisi sanıp içine kibir çöker. Saraya gelip işi gücü bırakır.
 19. Kara cariyenin eline yeniden iki testi tutuşturup çeşme başına gönderirler. Su almak için eğildiğinde yine güzel bir kızın yüzünün pınarda parladığını gören kara cariye, ağacın tepesinde bir kız oturduğunu fark eder.
 20. Kara cariye diller dökünce Mercan Kız: “Eğil kavağım, eğil, kara kızı al da doğrul.” deyince tepesinde oturduğu kavak yerlere kadar eğilir, kara cariye ağacın üzerine atlayınca kavak doğrulur. Ağacın üzerindeki kara cariye kızın başından geçenleri öğrenir. Sonunda Mercan Kız’ın padişahın nişanlısı olduğunu, ilençten kurtulmasına üç gün kaldığını, üç gün sonra padişahın gelip kızı alacağını öğrenir. Bütün macerayı dinledikçe hasedinden çatlayacak hâllere gelir.
 21. Mercan Kız kara cariyeye saçlarının içine gizlenmiş tılsımlı üç iğne olduğunu, onları biri çekiverirse bir kuş olup uçacağını, bu iğneleri başına takanın da bu kavağa hükmünü getireceğini ve emrine birçok şey bağlanacağını söyler. Kara kız, aylardır kavağın doruğunda kalan Mercan Kız’a başına bit üşüşmüş olabileceğini ve bitleri kendisinin ayıklayabileceğini söyler. Mercan Kız’ın aklına kötü bir şey gelmez. Mercan Kız’ın saçını karıştırırken kızın başındaki tılsımlı iğneler kara kızın eline geçer ve Mercan Kız bir ak kuş olup yüksek dallardan birine konar.
 22. Dev anasının ilencinin günü dolmuşken padişah yanına tahtırevan alıp çeşmenin başına gelin almaya geldiğinde ağaçta kapkara bir kızın oturduğunu görür. Kara kız padişaha güneşten, ayazdan, yelden karardığını; buna şaşırması gerektiğini söyler. Birlikte kaçış hikâyelerini anlatınca padişah, kızı tahtırevana bindirerek saraya götürür. Düğün başlar; kırk gün, kırk gece düğün yapılıır.
 23. Sarayın bahçıvanbaşı bir sabah güllerin dibini çapalarken bir ağaç dalına konmuş ak pak, gümüş gibi parlayan bir kuş görür. Kuş, padişah ve kara cariyeyi sorar ve beddua ederek uçar gider. Bu olay üç kere gerçekleşir. Kuş, padişahın emriyle yakalanarak kafese konur ve kısa sürede padişahın en yakın arkadaşı olur. Kara cariye buna çok sinirlenir ve padişahın ava gittiği bir gün gebe olduğu ve canının istediği gerekçesiyle kuşu öldürtüp yer. Ak kuştan kurtulduğunu düşünür. Padişah bunu duyunca çok üzülür ve sinirlenir.
 24. Ak kuş kesilirken eşiğe damlayan kanının olduğu yerde üç günde bir servi ağacı biter ve büyür. Padişah avdan döndüğünde bu servi ağacını görür ve onu çok sevdiğinden ağacın yanından hiç ayrılmaz. Kara cariye yine padişahın ava gittiği bir gün ağacı kestirip tahta bir beşik yaptırır. Bu sırada oradan geçen bir kocakarıya acıyan ustalar ona bir kucak yonga verir, kocakarı yongaları evine götürür.
 25. Ertesi gün kocakarı sabah dışarı çıkıp akşam eve geldiğinde evin temizlendiğini, bulaşıkların yıkandığını, yemeğin yapıldığını görür. Hâlimden memnun olan kocakarı, üçüncü gün bu durumu çözmeye çalışır. Sabah evden çıkıyormuş gibi yapar, gizlenir. Bu esnada kocakarı ile kız karşılaşır. Kocakarı yalnız olduğunu söyleyerek Mercan Kız’dan onun kızı olmasını ister. Mercan Kız da teklifi kabul eder ve birlikte yaşayıp giderler.
 26. Padişah bir gün hacca gitmeye karar verir. Sarayın hayvanlarının halka dağıtıldığını duyan kocakarı saraya varır ancak padişah ona hayvan vermez. Mercan Kız “Büyük kapılarda gönül yıkan da olur, gönül yapan da...” diyerek koca anasını tekrar saraya gönderir. Bu kez padişah kocakarının sözlerinden etkilenir ve bacakları kötürüm tayını ona verir. Bunu gören Mercan Kız başta üzülse de ona çok güzel bakar, kötürüm tayı ayağa kaldırır, ele avuca sığmaz bir beygir haline getirir.

27. Padişah hacdan dönünce dağıttığı hayvanları toplatır. Hayvanlar arasında kötürüm tayı beygir olarak görünce şaşırır. Kocakarı tayın bakımını kızının yaptığını söylediğinde padişah kızını Allah'ın emriyle kocakarından ister. Kızı da evlenmeyi kabul eder.
28. Kırk gün, kırk gece süren bir düğün kurulur. Kırk birinci gün Mercan Kız'ı saraya getirirler. Padişah, yüz görümlüğünü takarken hasret kaldığı Mercan Kız'ı karşısında görünce çok sevinir. Mercan Kız başından geçenleri tek tek anlatır.
29. Padişah kara cariyeye yaptıklarından dolayı çok sinirlenir, ceza olarak onu kırk katırın kuyruğuna bağlar. Kırk yöne giden kırk katırın arkasında kara cariyeye parçalanır. Mercan Kız ve padişah nice olaydan sonra sabrederek muratlarına ererler. Masalın sonunda "iyiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır" kuralı göz önüne alındığında kötü olan kara cariyeye cezalandırılmış, iyi niyetini masalın sonuna kadar koruyan Mercan Kız da ödüllendirilerek sevdiğine ve isteklerine kavuşmuştur.

Axel Olrik'in Epik Kuralları Bakımından Mercan Kız Masalının İncelenmesi

1. Giriş ve Bitiriş Kuralı: "Sage [anlatı] birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez. [...] Bu ilkeye Giriş Kuralı diyebiliriz. Sage [anlatı] durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerden birinin başına gelen bir felaketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter. [...] Daha uzun anlatılar da bu gibi birçok durak noktaları gerektirir; kısa bir anlatı için sadece bir durak noktası yeterlidir. Bitiriş, çoğu zaman konunun o yöreye özgü bir devamı biçimini alır." (Olrik 1994a: 2-3)

Mercan Kız masalında olaylar birdenbire başlayıp bitmez. Masalda durgunluktan coşkunluğa, coşkunluktan tekrar durgunluğa doğru bir gidiş şekli vardır. Olağan olayların aktarıldığı kısımlar durgun, heyecan ve merak uyandıran olayların aktarıldığı kısımlar ise coşkun bölümlerdir. Masal, bir padişahın üzerine çok titrediği bir oğlu olduğunu anlatan ifadelerle başlar. Testisini kırmasından dolayı bir kocakarından beddua alması ve bu bedduanın gerçekleşmesi esnasında şehzadenin yaşadıkları ile devam eder. Padişahın oğlunun dev anasıyla karşılaşması, Mercan Kız'la birlikte ondan kaçmaları heyecanın arttığı coşkun bölümlerdir. Kara cariyenin yalan söyleyerek ve hileye başvurarak bu iki âşığa yaşattıkları merak uyandıran olaylardır.

Olrik'in epik yasalarına uygunluk gösteren Mercan Kız masalı uzun olmasına rağmen birden fazla durak noktasının bulunması masalı durağanlıktan çıkarmıştır. Masalda üç durak noktası vardır. Birinci durak noktası; Padişahın oğlunun Mercan Kız'ı bulup ve dev anasının elinden kaçmalarıdır. İkinci durak noktası da kara cariyenin Mercan Kız'ın yerine geçerek padişahın karısı olmasıdır. Üçüncü ve son durak noktası Mercan Kız'ın padişaha kavuşması ve kara cariyenin cezasını çekmesidir. Bu durak noktaları dikkate alındığında Mercan Kız masalının Axel Olrik'in Epik Kurallarından "Giriş ve Bitiriş" kuralına uygun olduğu görülür.

2. Yineleme Kuralı: "Sage [anlatı] yapısının bir diğer önemli ilkesi de Yineleme Kuralıdır.[...] Halk anlatıları tam anlamıyla ayrıntılara inme tekniğinden yoksundur ve zaten pek ender olan tasvirler de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran etkili 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 gerilimli bazen basittir. Ama önemli olan Sage'nin [anlatının] yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır." (Olrik 1994a: 3).

Masalda Olrik'in söylediği manada tekrarlarla karşılaşmak mümkündür. Anlatıda geçen tekrarlar genellikle bir kişi veya kişiler tarafından bir olayın veya sözün üçer defa yinelenmesinden oluşur. Yineleme kuralı Olrik'in de ortaya koyduğu gibi hemen her zaman üç sayısına bağlıdır (Olrik 1994a: 3).

Burada vereceğimiz örnekler üçleme kuralındaki örneklerle aynı olmakla birlikte farklı sayı ve durumların yinelenmesi de söz konusudur. Ak kuş, bahçeye her geldiğinde "Bahçıvanbaşı, bahçıvanbaşı!" diye üç kez seslenir ve aynı soruları üç kez sorar: "Bahçıvanbaşı, bahçıvanbaşı!", "Buyur sultanım!", "Beyoğlu ne yapıyor?", "Uyuyor sultanım.", "Kara cariyeye ne yapıyor?", "Uyuyor sultanım.", "Beyoğlu

uyusun, uyansın. Gül yastığa dayansın. Kara kız al kanlara boyansın. Bindiğim dallar kurusun.” (Alangu, 2019: 289- 328).

Dev anası Mercan Kız’a aynı şekilde dört kez seslenir: “Mercan çocuk, Mercan kız! Uzat saçını yukarı çek ananı.” Masalda dev anası, Mercan Kız ve kocakarı tarafından üç kez beddua edilmiştir. Masalda padişah üç kez saraydan ayrılır; iki kez ava gider ve avdan üç gün sonra döner, üçüncü kez saraydan çıkarak hacca gider. Mercan Kız masalında bahsi geçen örnekler ve sayıların masalın farklı yerlerinde tekrarlanması masalın Axel Olrik’in epik yasalarından “yineleme kuralı”na uygunluğunu göstermektedir.

Masalda geçen üç, yedi ve kırk sayıları da, neredeyse bütün Türk halk anlatılarında kalıplaşmış halini göstermesi açısından oldukça dikkate değerdir. Masalda geçen bu sayılar; “üç gün, üç gece”, “üç nesne”, “üç iğne”, “kırk gün, kırk gece düğün”, “kırk satır, kırk katır”, “kırk budaklı, kırk boğum baston”, “yedi ay, yedi yıl” şeklinde geçmektedir.

3. Üçleme Kuralı: “Yineleme hemen her zaman üç sayısına bağlıdır. Fakat üç sayısı aynı zamanda kendi başına bir kuraldır. [...]Fakat tüm halk anlatıları Üçler Kuralına uymaz.” (Olrik 1994a: 3,4).

Masalda Mercan Kız kayanın kapısını açmadığında dev anası üç gün dışarıda yatar. Dev anası şehzade ve Mercan Kız’ı yakalamak için üç kez girişimde bulunur. Şehzade ve Mercan Kız dev anasından kaçarken hep üç günlük yol gider. Mercan Kız heybesini hazırlarken içine üç nesne koyar: testi, sabun, iğne. Dev anası iğneli tarlayı üç günde geçebilir. Mercan kız ilencinin bitmesine üç gün kala kara cariyeye karşılaşır ve ona üç gün sonra padişahın gelip kendisini alacağını söyler. Ak kuş, sarayın bahçesine üç gün gelir ve üçüncüde yakalanır. Sarayın kapısındaki servi ağacı üç günde büyüyüp kocaman bir ağaç olur. Padişah sürek avına üç günlüğüne gider ve avdan üç gün sonra döner. Kocakarı Mercan Kız’ın kim olduğunu üç gün sonra öğrenir. Masalda dev anası, Mercan Kız ve kocakarı tarafından üç kez beddua edilmiştir. Mercan Kız’ın saçında üç tılsımlı iğne vardır. Kara cariyeye Mercan Kız’la padişahın kavuşmasını üç kez engeller: Birincide Mercan Kız’ı kuşa çevirir, ikincide kuşu öldürtür, üçüncüde kuşun kanından oluşan servi ağacını kestirir. Mercan Kız ve kara cariyeye karşılaştıktan sonra masalın bitimine kadar üç kez görüşürler. Örneklerden hareketle Mercan Kız masalında üçleme kuralı olduğu görülmektedir.

4. Bir Sahnede İki Kuralı: “[...] İki, aynı zamanda ortaya çıkan en yüksek kişi sayısıdır. Aynı zamanda ortaya çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol alması geleneğin bozulması demektir. [...] Bütün anlatı boyunca sadece iki kişi aynı sahnede ortaya çıkar. [...] Bir Sahnede İki Kuralı, yine önemli olan Zıtlık Kuralıyla birbirini tamamlamaktadır.” (Olrik 1994a: 4).

Masaldaki karşılaşılan iki kişi arasındaki konuşmalar karşılıklı olmaktadır ve genellikle kısa konuşma ya da soru cevap şeklindedir. Bu karşılıklı konuşmaların örnekleri Olrik’in “Bir Sahnede İki Kuralı” gereğince masalda sırasıyla padişah ile şehzade, şehzade ile kocakarı, dev anası ile Mercan Kız, şehzade ile Mercan Kız, kara cariyeye ile sarayda çalışanlar, kara cariyeye ile Mercan Kız, ak kuş ile bahçıvanbaşı, bahçıvanbaşı ile padişah, kara cariyeye ile saray çalışanları, kara cariyeye ile tahta ustaları, tahta ustaları ile yaşlı kocakarı, kocakarı ile Mercan Kız, padişah ile kocakarı, Mercan Kız ile saray görevlileri, Mercan Kız ile padişah, kara cariyeye ile Mercan Kız, kara cariyeye ile padişah şeklindedir. Masaldaki örneklerden hareketle Mercan Kız masalında “Bir Sahnede İki Kuralı”nın olduğu görülmektedir.

5. Zıtlık Kuralı: “[...] Sage’de [anlatıda] her zaman kutuplaşma vardır. [...] Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık kuralı, Sage’nin [anlatının] başkahramanlarından, özellikleri ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur.” (Olrik 1994a: 4,5).

Mercan Kız masalında bu kuralın genellikle iyi- kötü zıtlığı şeklinde işlendiği görülür. İlk zıtlık, sadece kendi çıkarlarını düşünen dev anası ile karşılık beklemeden ona bakan Mercan Kız arasındadır. Dev anası, Mercan Kız ve şehzadeye beddua eder; karşılığında onlar bu durumu kabullenir ve bedduanın gerçekleşmesini beklerler.

Zıtlık kuralının işlendiği diğer sahne, kara cariyeye ve Mercan Kız arasındadır. Kara cariyeye Mercan Kız’a kötülük yapar; hileyle herkesi kandırır. Buna karşılık Mercan Kız her şeyi bilmesine rağmen ona doğrudan

kötülük yapmaz; masalın sonunda gerçeklerin ortaya çıkmasını sağlar. Bu olaylar gerçekleşirken Mercan Kız da sadece beddua etmekle yetinir. Kara cariyenin kötülüğü temsil ettiğinden renginin kara olduğu ve Mercan Kız'ın anasının kötü düşünceli, çıkarları için hareket eden ve ağzı beddualı bir dev anası olduğu düşünüldüğünde bu karakterler ismi ile müsemmadır.

Şehzade ile testisi kırılan kocakarı, şehzade ile padişah, şehzade ile lalası, Mercan Kız ile dev anası, Mercan Kız ile tahta yongaları alan kocakarı şeklindeki sahnelerde ise genç- ihtiyar zıtlığı görülmektedir. Verilen örneklerle birlikte Mercan Kız masalında Olrik'in zıtlık kuralı görülmektedir.

6. İkizler Kuralı: “İki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak betimlendiğini gözlemleyebiliriz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, Zıtlar Kuralından uzaklaşarak İkizler Kuralının etkisi altına girer. İkizler kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu hem gerçek ikizler hem de aynı rolde olan iki kişi anlamına gelebilir. [...] İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır. Eğer bu ikizlerden biri önemli bir role geçerse Zıtlık Kurallarıyla karşı karşıya gelmekte ve böylece diğeriyle zıtlasmaya başlamaktadır.” (Olrik 1994a: 5).

Masalda ikizler kuralı aynı tutumları sergileyen küçük ve zayıf insanlar arasında geçmektedir. Dev anası karşısında Mercan Kız ve şehzade, otorite olan padişahın dediklerini yapan bahçivanbaşı ve sarayın diğer çalışanları, kara cariyenin dediklerini yapan aşçıbaşı ve ağaç ustaları ikizler kuralı dâhilinde masalda yerini alır.

7. İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı: “[...] Bir sürü kişi veya nesne peş peşe ortaya çıkınca en önemli kişi öne gelir. Buna rağmen sonuncu gelen kişi anlatının duygudaşlık doğurduğu kişidir. [...] Üçler Kuralıyla birleşen halk anlatılarının en önemli özelliğidir.” (Olrik 1994b: 4).

Şehzade, masalın başında padişahın her istediği olan tek çocuğu olarak karşımıza çıkar. Sevdiğine ulaşmak için çektiği sıkıntılar onu olgun bir kişi haline getirmiş; devleti iyi yöneten bir padişah, iyiliksever bir kişi, manevi anlamda hac vazifesini yerine getiren bir insan, sevdiğine kavuşmayı bekleyen sabırlı bir âşık yapmıştır. Masalın sonunda da muradına ermiş, sevdiğine kavuşmuştur. Masalda güzellik, zekâ ve sabrın temsilcisi olarak Mercan Kız karşımıza çıkar. Ak kuş ve servi ağacıyken pasif olan Mercan Kız, masalın diğer bölümlerinde aktiftir. Masalda geçen yedi aylık süre, dev anasının ilendiği yedi ay olabileceği gibi masalda bütün zorlukların meydana geldiği ve çözüme kavuştuğu bir süre olarak da değerlendirilebilir. Bahsi geçen örneklerde şehzade ve Mercan Kız, masalın başında kişiliği tam oturmamış bireyler olarak karşımıza çıkarken “ilk ve son durumun önemi kuralı” gereği masalın sonunda yaşadıkları deneyimlerle olgunlaşmış bireyler olarak görülürler. Masalda Mercan Kız'la birlikte şehzade de ön plandadır.

8. Anlatımda Tek Çizgилilik Kuralı: “Çağdaş edebiyat- bu terimi en geniş anlamıyla kullanıyorum- çeşitli entrika çizgilerini birbirine dolayıp karıştırmaktan hoşlanıyor. Buna karşılık, halk anlatısı bir olay çizgisini bir başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgилidir. Eksik kalan kısımları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir diyalog veya konuşma içinde verilir. [...] Tek olay çizgилi halk anlatısında resim sanatının perspektif kavrayışı yoktur. [...] Yapısı heykeltıraşlık ve mimarlığın yapısı gibidir; bu nedenle sayılara ve diğer simetri gereksinimlerine sıkı sıkıya bağlıdır.” (Olrik 199b: 4).

Mercan Kız masalında bu kuralın da işlendiği görülmektedir. Masaldaki olaylar tek çizgилi bir anlatımla devam etmiş, olayların anlatımı sırasında geriye dönüşler yapılmamıştır. Anlatılan olayların hepsi şehzadenin testisini kıldığı kocakarının ahını alması sonucunda Mercan Kız'ı bulmaya çıktığı yolculuk merkezlidir. Aldığı beddua; şehzadenin Mercan Kız'ı bulmak için yollara düşmesine, Mercan Kız'ın şehzade ile kaçmasına, birlikte dev anasından kurtulmaya çalışmalarına sebep olmuş ve birleşmelerini erteleyen kara cariyeye engelini kaldırdıktan sonra şehzade Mercan Kız'a kavuşmuştur. Masalın anlatımında “üç” ve “yedi” sayılarının kullanımı, kuralın da ifade ettiği sayılara bağlılığın örneğidir. Masaldaki tespitler Mercan Kız masalının anlatımında tek çizgилilik kuralına örnek teşkil eder.

9. Kalıplaştırma Kuralı: “[...] Aynı çeşitten iki insan veya durum el verdiği ölçüde değişik değil, el verdiği ölçüde birbirine benzerdir. [...] Hayatın böyle katı üsluplaştırılmasının kendine özgü bir estetik değeri vardır. Gereksiz olan her şey atılmış ve sadece gerekli olanlar göze çarpıcı bir durumda ortaya çıkarılmıştır.” (Olrik 1994b: 4).

Mercan Kız masalında bu kural aynı roldeki kişilerin aynı durum ve ifadeleri tekrar etmesiyle oluşur. Anlatıdan verilen örnekler masalda bu kuralın da işlendiğini gösterir. Örneklerden ilki dev anasının akşam olup da kayanın dibine geldiğinde söylediği cümlelerin hep aynı olmasıdır.

Kalıplaştırma kuralının masaldaki diğer örnekleri ise şöyledir: Mercan Kız ile şehzade dev anasından kaçtığı sırada Mercan Kız şehzadeye korkmaması için üç kez aynı cümleleri söyler: “Korkma, dizgini sıkı tut, atın boynuna iyi yapış!”. Mercan Kız aylarca kaldığı kavağa seslenirken aynı cümleleri kullanır: “Eğil kavağım eğil, kara kızı al da doğrul.”. Mercan Kız ak kuş olduğunda bahçivana aynı şekilde seslenir ve aynı bedduayı eder. Padişah sürek avına giderken ak kuşa ve servi ağacına zarar gelmemesi için aynı şekilde uyarıda bulunur: “Kuşumun tüyüne dokunanı cellada veririm. Gözünüzü üzerinden ayırmayın!”, “Servi ağacıma aman bir zarar gelmesin. Bir kıymık dalı kopacak olursa sizleri cellada veririm, böylece bilesiniz...”. Kocakarı iki kez padişahın hayvan istemeye gider ve aynı cümleleri kullanır: “Aman padişahım, bakıp beslemesine, döndüğünde eksiksiz sakatsız geri vermesine; sütünü, işini, yavrusunu bağışlamaya ortak olacağım bir hayvan da ben isterim.”.

Mercan Kız masalında ve diğer masalarda görülen benzerlikler ile kahramanların kullandığı benzer ifadeler, kalıplaştırma kuralına örnek teşkil ederken aynı zamanda masal dinleyicisinin dikkatini de masal üzerinde toplar ve dinleyiciler masalın sonunda olacıklara odaklanırlar.

10. Büyük Tablo Sahneleri Kuralı: “Sage [anlatı] her zaman ‘Büyük Tablo Sahneleri’ ile doruğa erişir. Bu sahnelerde sage [anlatı] kahramanları yan yana gelirler: kahraman ve atı; kahraman ve canavar. [...] Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil, hayale dayanır. [...] Büyük Tablo Sahnelerinin bir geçicilik duygusu değil bir çeşit zaman içinde süreklilik niteliği taşıdığı fark ediliyor!” (Olrik 1994b: 5).

Masalda Mercan Kız ile şehzadenin dev anasından kaçarken üçünün aynı sahnede olması, masalın sonunda Mercan Kız ile padişahın düğünü yapılırken davetlilerle birlikte kara cariye, Mercan Kız ve padişah başta olmak üzere bütün kahramanların aynı sahnede yer alması masalın büyük tablo sahneleri kuralına uyan bölümlerdir. Böylece masal kahramanları masal zamanı içinde varlığını sürekli koruyan, geçicilik duygusundan uzak masal kişileri olarak karşımızda durmaktadır.

11. Anlatı Mantiği Kuralı: “Sage’nin bir mantığı vardır. Ortaya konulan temaların konunun ana hatlarını etkilemesi gereklidir ve üstelik bu etki temaların anlatı içindeki ağırlığı ile doğru orantılı olmalıdır. Anlatının (sage) bu mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Animizme ve hatta mucize ve büyüye olan eğilim, onun temel kuralıdır. Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde olay örgüsünün iç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür.” (Olrik 1994b: 5).

Masalın konusu şehzadenin Mercan Kız’la kavuşma serüvenidir. Masal baştan sona olağanüstülükler içerir. Dev anasının varlığı, Mercan Kız’ın çift örgülü, organ kalınlığındaki saçlarını aşağı sallandırarak dev anasını yukarı çekmesi, Mercan Kız’ın dev anasından kaçarken yaptığı tılsımlar ve bir ağaçta aylarca yaşaması, kavak ağacının Mercan Kız’ın dediklerini yapması, Mercan Kız’ın ağaç yongaları arasında kaybolup görünmemesi, ak kuş olup uçuşması ve servi ağacına dönüşmesi masaldaki olağanüstü özelliklerdir. Bu özellikler masalın yapısında görülen olağanüstü durum ve büyüye olan eğilimi gösterir ve Olrik’in “Anlatı Mantiği Kuralı”nın örneklerini teşkil eder.

12. Tek Entrika Birliği Kuralı: “Sage [anlatı] için bir ölçüdür. Sage [anlatı] ile edebî eser karşılaştırılınca görülür.” (Olrik 1994b: 5).

Bu kural anlatıdaki yaşananların tek entrika etrafında cereyan ettiğini savunduğu için epik birlik kuralıyla birlikte değerlendirilmelidir. Masaldaki olaylar tek çizgi kuralında da ifade edildiği gibi tek merkezlidir ve buradaki tek entrika kara cariyenin şehzade ile Mercan Kız’ın kavuşmasını engellemek için onun yerine geçmesi ile başlar. Sonrasında kuşu öldürüp ağacı keserek entrikalarına devam eden kara cariye, kötü bir masal kahramanı olduğundan masalın sonunda cezalandırılır. Mercan Kız masalındaki veriler, masalın tek entrika birliği kuralına da uyduğunu göstermektedir.

13. Epik Birlik Kuralı: “Bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde gerçekleşmektedir.” (Olrik 1994b: 5).

Masallarda iyilerin ödüllendirilip kötülerin cezalandırıldığı göz önünde bulundurulduğunda bu durumun Mercan Kız masalında da gerçekleştiği görülür. Bütün zorluk ve engellemelere rağmen iki sevgilinin kavuşması masalı mutlu sonla bitirir. Bu durum masalda epik birlik kuralının olduğunu gösterir.

14. İdeal Epik Birlik Kuralı: “Birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler.” (Olrik 1994b: 5).

Masalların içe doğru genişleyen bir çekim gücü vardır. Masalın ideal epik birliği içinde devam etmesi için, kahramana yardımcı veya engel olabilecek varlıklara gereksinim duyulur. Böylece masaldaki herkes rolünü en iyi biçimde oynayarak ideal bir düzen oluşturur (Yılmaz, 2016: 643-658).

Masalda şehzadenin ve Mercan Kız’ın çatışma içerisinde olduğu dev anası, kocakarı ve kara cariyeye vardır. Şehzadenin Mercan Kız’ı arayıp bulması, ana kahramanın serüveninin başlamasını; sarayına getirip evlenmesine kadar yaşadıkları ise masalın içe doğru genişlemesini sağlamıştır.

Yolculuk esnasında ve sonrasında şehzadenin hedefine ulaşmasına yardımcı olan ve ona engel olan durum, varlık ve kişiler bulunur. Padişahın şehzadeye Mercan Kız’ı bulması için izin vermesi ve ona destek olması, şehzadenin atının kendiliğinden Mercan Kız’ın yolunu bulup onu dolana dolana tepenin doruğuna çıkarması, Mercan Kız’ın dev anasından kaçarken yaptığı tılsımlar, babasının ölümünden sonra lalasının ona yardımcı olup şehzadeyi tahta oturtması, kocakarının Mercan Kız ile evlenmesine izin vermesi sayılabilir.

Masalın İdeal Epik Birliği Kuralına uyan olumsuz nitelikli unsurları ise testisi kırılan kocakarının padişah oğlu olduğu için sadece beddua etmesi, kayalıktan kaçarken şehzadenin atının ayak tırnağının eşiğe değmesi sonucunda eşiğin dile gelip olanları dev anasına anlatması, dev anasının Mercan Kız ve şehzadenin peşine düşüp onları yakalamaya çalışması, yetişemeyince onların arkalarından beddua etmesiyle yedi ay kavuşamamaları, kara cariyenin hileyle Mercan Kız’ı kuşa çevirmesi ve padişahın karısı olması, bu esnada Mercan Kız’ın şehzadeye kavuşmasını engellemek için ak kuşu kesip yemesi, ağacı kesip ortadan kaldırması şeklindedir. İdeal Epik Birlik Kuralı çerçevesinde değerlendirilen masaldaki örnekler, Mercan Kız masalının kurala uygunluğunu göstermektedir.

15. Dikkati Başkahraman Üzerinde Toplama Kuralı: “Halk [anlatı] geleneğinin en büyük kuralı dikkati başkahraman üzerine toplamadır. Tarihsel olaylar Sage’de (anlatıda) anlatılıyorsa dikkat kahraman üzerine toplanır. [...] Sage’de (anlatıda) iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek başkahramandır. Sage [anlatı] onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir.”(Olrik 1995b: 5).

Bu kuralın Mercan Kız masalında epik birlik ve entrika kuralıyla birlikte işlendiği tespit edilmiştir. Masaldaki entrikanın gerçekleşmesini sağlayan olayın başkahramanı Mercan Kız’dır. Masalda diğer kahramanların başından geçen olaylar da anlatılır fakat ana olayların Mercan Kız ile başlayıp yine Mercan Kız ile bittiği görülür. Bu kurala uygun olarak başkahraman şehzade gibi görünse de masal Mercan Kız’ın yönlendirmeleriyle geliştiği için Mercan Kız, masalın kahramanı olarak kabul edilir. Masalın başında, ortasında ve sonunda dikkatler başkahraman üzerindedir. Bu özellik, Mercan Kız masalında Olrik’in “Dikkati Başkahraman Üzerinde Toplama Kuralı”na uygunluğunu göstermektedir.

Sonuç

Masallar, millî kültürü ve değerleri yansıtan sözlü edebiyat ürünleri içinde yerini alırken aynı zamanda tüm insanlığı ilgilendiren mesajlar içerir. Türk masallarının Türklerin hem kültürel değerlerini yansıtmaları hem de Türkçenin söz varlığını ortaya koyması bakımından son derece önemli bir yere sahip olduğu görülür. Bu bağlamda bugün yazı dilinde olmayan birçok kelimenin masallar sayesinde canlı kaldığı, masal dil ve anlatımının masalları dinleyen ve okuyan bireylerin dil gelişimine katkı sağladığı aşikârdır. Masallar her ne kadar evrensel değerleri yansıtmaya özelliğine sahip olsa da masalların içindeki atasözleri, deyimler, tekerlemeler ve kalıplaşmış kelime grupları gibi edebî ürünlerin yanı sıra ait oldukları toplumların gelenekleri de masallarda yaşama imkânı bulmuştur. Masalların içerisinde yer alan bazı motifler Türk mitolojisinde, Türk halk biliminde, Türk halk edebiyatında, Türklerin geleneklerinde ve din anlayışında yer etmiş olan unsurlardır.

Günümüzde unutulmaya yüz tutan sözlü edebiyat ürünlerinin yazıya geçirilmesi, kayıt altına alınması ve farklı yöntemlerle incelenmesi gerekmektedir. Sözlü ürünlerin diğer bilimsel alanlarda da başvurulacak bir kaynak olması, yapılacak bilimsel çalışmaların ne kadar kıymetli olduğunu göstermektedir.

Çocukların hayal dünyasına hitap eden masalların çocuk gelişimi ve eğitiminde de önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Masallar çocukların dil gelişimi, duygusal, psiko-sosyal ve bilişsel gelişimleri üzerinde etkilidir. Çocukların odaklanma ve dikkatlerini sürdürme zamanlarının çok kısa olduğu düşünüldüğünde masalların dikkat çekici ve eğitici bir öğretim materyali olarak kullanılması doğru bir uygulama olarak karşımıza çıkar.

Axel Olrik'in on beş maddelik epik kurallarının tamamını Mercan Kız masalında vardır. Buradaki en önemli etken, Mercan Kız masalının olağanüstülük unsurları ağır basmasıdır. Mercan Kız masalının epik kuralların hepsinin içermesi, masalın oluşumunda herhangi yapay bir ögenin olmadığını, masalın Türk kültürünün bir parçası olduğunu, sözlü ortamdan doğal yollarla derlendiğini göstermektedir. Axel Olrik'in epik kurallarının pek çok masal, efsane, destan, halk hikâyesi gibi sözlü ve yazılı anlatım türleri üzerinde incelenmesiyle hem bu kuralların evrensel olma ihtimali hem de Türk sözlü ve yazılı kültürünün bu ilkelere uygunluğu hakkında ispatlanabilir ve kesin sonuçlar elde edilebilecektir.

Kaynaklar

- ADIGÜZEL, S. (1999). "Başkurt Destanı Akbuzat'ın Epik Kurallara Göre İncelenmesi". *Milli Folklor*, S. 44, 24-34.
- ALANGU, T. (2019). *Billur Köşk Masalları*. İstanbul: YKY Yayınları.
- ARTUN, E. (2019). *Türk Halkbilimi*. Adana: Karahan Kitabevi.
- BARS, M. E. (2014). "A. Olrik'in Epik Yasaları Işığında Ferhat ile Şirin Hikâyesi" *Teke Dergisi*, S.3/1, 306-324.
- BORATAV, P. N. (1969). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- BORATAV, P. N. (2007). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- BOYRAZ, Ş. (2008). "Sözlü Anlatıların Sürekliliği Üzerine Düşünceler", *Folklor / Edebiyat*, S. 54, 105-118.
- ÇOBANOĞLU, Ö. (2020). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ELÇİN, Ş. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜLMEN, N. (2008). "Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında 'Salur Kazanun Evi Yağmalandığı Boyu Beyan Eder' İsimli Hikâyenin Okunması". *Milli Folklor*, s. 79, 14-20.
- GÜNEY, E. C. (2009). *Evvel Zaman İçinde*. İstanbul: Nar Yayınları.
- KURTLU, Y. ve KOÇAK, B. (2015). "Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Bir Destan İncelemesi". *Current Research in Social Sciences*, C. 1, S. 1, 1-8.
- OĞUZ, M. Ö. (2008). *Masallar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- OĞUZ, M. Ö. (2009). *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* Ankara: Geleneksel Yayınları.
- OLRİK, A. (1975). "Halk Anlatılarının Epik Kuralları", *Folklor Doğu*, S. 40, 18-28.
- OLRİK, A. (1994a). "Halk Anlatılarının Epik Kuralları I", *Milli Folklor*, S. 23, 2-5.
- OLRİK, A. (1994b). "Halk Anlatılarının Epik Kuralları II", *Milli Folklor*, s. 24, 4-6.
- ÖZCAN, T. (1996). "Oğuz Kağan Destanı'nın Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bakımından İncelenmesi" *Milli Folklor*, S. 31-32, 95-97.
- PROPP, V. (2001). *Masalın Biçimbilimi Olağanüstü Masalların Yapısı*. (Çev. Mehmet Rıfat- Sema Rıfat), İstanbul: Om Yayınevi.
- SAKAOĞLU, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- SEZER, M. A. (2018). "Axel Olrik'in Epik Yasaları Işığında Segrek Destanı", *Teke Dergisi*, C. 7, S. 1, 313 – 321.
- TEZEL, N. (2018). *Türk Masalları*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
- TUNCEL, U. (2014). "Axel Olrik'in Halk Anlatılarının Epik Yasaları Bağlamında "Ağalık" Adlı Karagöz Oyunu Çözümlemesi". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. 48, s. 48, 203-240.
- TÜRK DİL KURUMU. (2005). *Türkçe Sözlük*. (10. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKAN, K. (2020). "Anadolu Masallarında Öne Çıkan Kahraman Olarak Evin Küçük Kızı". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 13, S. 74, 62-67.
- YILMAZ, M. (2016). "Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Ateşkâr Oğlan Masalının İncelenmesi". *Turkish Studies*, c. 11, s. 20, 643-658.
- ZARİÇ, M. (2012). "Axel Olrik'in Epik Yasaları ve Lord Raglan'ın Kahraman Kalıbı Açısından Ağrıdaki Efsanesi Romanı". *Turkish Studies*, C. 74, 3337-3349.