

DOI: 10.55666/folklor.1289430

HALK MASALLARINDAKİ “İP”, “YUMAK” VE “DOKUMA” MOTİFLERİNE DAİR PSİKANALİTİK BİR DEĞERLENDİRME

Asuman GÜNEŞ ULUS*

Öz

Birçok toplumda olduğu gibi Türk toplumunda da ip yapımı ve dokumacılık, önemli bir el sanatı ve aynı zamanda geçim kaynağı olmuştur. Kültüre ait her unsur gibi bunlar da halk anlatılarına ve özellikle masallara yansımıştır. Bu yansıma kimi zaman gerçek anlamıyla kimi zaman da duygu, düşünce ve hayallerle birlikte bilinçaltını da gösteren metaforlar şeklinde gerçekleşmiştir. Birey ve toplum yaşamında, kültüründe yer alan kimi nesnelere onların üretiliş ve kullanılışıyla ilgili benzetme ve esinlenmeye dayalı bir felsefe oluştuğu veya var olan felsefenin, somut bir dille ifadesi, anlatımı için de bunların bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunun örneklerinden biri de “ip”, “yumak” ve “dokuma”dır. Halk edebiyatının birçok türünde (mani, türkü, deyim, atasözü vd.) olduğu gibi masallarda da bu unsurlar sıklıkla kullanılmaktadır. Bu çalışmanın amacı, “ip”, “yumak” ve “dokuma” ile ilgili unsurların masallarda ele alınış şeklini ve metaforik anlamlarını incelemektir. Bu amaç doğrultusunda; *Elazığ Masalları, Uçar Leyli, Taşeli Masalları, Gümüşhane ve Bayburt Masalları* adlı kitaplarda yer alan masal metinleri incelenmiştir. İp yapımı ve dokuma çoğunlukla kadınlar tarafından yapılmaktadır. Dolayısıyla bunlar etrafında oluşturulan inanç, felsefe ve uygulamalar da büyük oranda kadınların bakış açısını yansıtmaktadır. Hatta “çıkırık felsefesi” tabiri de bu durumla ilgilidir. Masallar da çoğunlukla kadınlar tarafından anlatılır. Özellikle bazı masalların ip eğirirken, el işi yaparken, halı/kilim dokurken anlatıldığı varsayıldığında yapılan bu işlerin anlatıya yansımaları da doğaldır. “İp”, “yumak” ve “dokuma” ile ilgili unsurlar; kimi masallarda ise yaşam yolculuğu ve insan kişiliğinin oluşumu ile ilgili bazı metaforik anlamlarında kullanılırken, kimi masallarda ise yaşam yolculuğu ve insan kişiliğinin oluşumu ile ilgili bazı metaforik anlamlar kazanmıştır. Bu makalede “ip”, “yumak” ve “dokuma” motifleri; Sigmund Freud, Marie-Louise Von Franz, Bruno Bettelheim ve Clarissa Estes’in psikanalitik tespit ve yorumlarından hareketle değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda incelediğimiz masallarda ip, “alt ben”in; yumak, “ben”in; dokuma ise “üst ben”in yanı sıra bütünleşmiş kişilik özelliklerinin sergilendiği durum ve olayların habercisi, sembolleri, işaretleri olarak görülmektedir. İncelediğimiz masallarda ip, yumak ve dokumayla ilgili pek çok unsurun zihinsel ve ruhsal gelişimin aşamaları, kişilik katmanları, olgunlaşma ve toplumsallaşmaya yönelik metaforlar olarak kullanıldığı görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Masal, Metafor, İp, Dokuma, Psikanalitik

A PSYCHANALYTICAL ASSESSMENT ON “THE ROPE”, “THE BALL” AND “WAVING” MOTIFS IN FOLK TALE

Abstract

As in many societies, rope making and weaving have been an important handicraft and also a source of livelihood in Turkish society. Like every element of culture, these are also reflected in folk narratives and especially in fairy tales. This reflection has been realized sometimes in the real sense and sometimes in the form of metaphors that show the subconscious along with feelings, thoughts and dreams. It is seen that a philosophy based on analogy and inspiration has been formed about the production and use of certain objects in the life of the individual and society, and they are used as a tool for the expression and expression of the existing philosophy in a concrete language. One of the examples of this is “rope”, “ball” and “weaving”. As in many genres of folk literature (mani, folk song, idiom, proverb, etc.), these elements are frequently used in fairy tales. The aim of this study is to examine the way in which the elements related to "rope", "ball" and "weaving" are handled in fairy tales and their metaphorical meanings. In accordance with this purpose; the fairy tale texts in the books *Elazığ Masalları, Uçar Leyli, Taşeli Masalları, Gümüşhane ve Bayburt*

* Dr. Öğr. Gör., Gazi Üniversitesi, Rektörlük, Ankara/Türkiye. asugunes@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0003-3058-3799

Masalları were examined. Rope making and weaving is mostly done by women. Therefore, the beliefs, philosophies and practices created around them mostly reflect the point of view of women. In fact, the phrase “the philosophy of the spinning wheel” is also related to this situation. Tales are also mostly told by women. It is natural that these works are reflected in the narrative, especially when it is assumed that some tales are told while spinning rope, doing handicrafts, and weaving carpets/rugs. Elements related to “rope”, “ball” and “weaving”; in some tales, it is used only in its real meaning as a result of the reflection of culture and life in the tale, while in some tales it has gained some metaphorical meanings about the journey of life and the formation of human personality. In this article, "rope", "ball" and "weaving" motifs; it has been tried to be evaluated based on the psychoanalytic findings and comments of Sigmund Freud, Marie-Louise Von Franz, Bruno Bettelheim and Clarissa Estes. In the tales we examined in this direction, the rope is the "lower self"; ball, "I"; weaving, on the other hand, appears as the harbinger, symbols and signs of situations and events in which integrated personality traits are exhibited, as well as the "super-ego". In the tales we examined, it is seen that many elements related to rope, ball and weaving are used as metaphors for the stages of mental and spiritual development, personality layers, maturation and socialization.

Keywords: Folk tale, Metaphor, Thread, Weaving, Psychoanalytic

Giriş

Halk anlatılarında maddi kültürel unsurların birçoğu, gerçek anlamlarıyla olduğu kadar benzetme unsuru/metafor olarak da yer almaktadır. “İp”, “yumak” ve “dokuma” ile ilgili unsurlarla da halk edebiyatının çeşitli türlerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bu çalışmada, sözü edilen unsurların halk masallarında nasıl kullanıldığı ve ne gibi metaforik anlamlar kazandığı nitel araştırma ve metin inceleme yöntemiyle ele alınmıştır¹. Çalışmamızda bu amaç doğrultusunda; *Elazığ Masalları* (Günay, 1975), *Uçar Leyli* (Boratav, 2001), *Taşeli Masalları* (Alptekin, 2002), *Gümüştane ve Bayburt Masalları* (Sakaoğlu, 2002) adlı derleme masal kitapları incelenmiştir.

Halk anlatısını yaratan ve/veya yaşatan kişiler, sosyokültürel çevrelerinde öğrendikleri kültürel kodlarla birlikte özel hayatlarını yansıtan bazı kültür unsurlarına da anlatılarda yer verebilir² (Durbilmez 2017: 35-40). Bu sebeple masalların çoğunlukla kadınlar tarafından anlatılması ve ip eğirme, dikiş, nakış, dokuma gibi işlerin de geçmişte büyük ölçüde kadınlar tarafından yapılması doğal olarak bu unsurların masallara yansımaları beraberinde getirmiştir. Kadınların ip eğirirken, el işi yaparken, gergef işlerken, dikiş/nakış yaparken, halı/kilim dokurken mani, türkü söyledikleri gibi masal anlattıkları da bilinmektedir. “İp”, “yumak” ve “dokuma” ile ilgili çeşitli unsurlara yer veren masalların çokluğu, bunların yaşam ve kişilikle ilgili görüş ve deneyimlerin aktarımında bir benzetme aracı/metafor olarak da kullanımı “çıkırık felsefesi” tabirini akla getirmektedir. Von Franz (2021: 19-20), “Bazen peri masallarının *çıkırık felsefesini* (*rockenphilosophie*) temsil ettiği söylenir.” der.

Bu unsurların bir benzetme aracı olmaksızın doğrudan yansıdığı; hayallerin, dileklerin anlatımına dâhil olduğu masallar da bulunmaktadır. Örneğin “Çıkırıkçı Fatma” adlı masalda pamuk eğiren ve ipi meşhur olan bir kadın vardır. Çıkırıkçı Fatma, pamuktan yaptığı ipleri götürüp cuma pazarında satmaktadır. Bir gün pazarda ip satarken tartıştığı biri tarafından “padişahın evi”nin karşısında kesilip duvarın arkasına atılır. Orada padişahın yemiş ağacına yapışan kadın; türküler, şarkılar söylemeye başlar. Padişahın oğlu bu sese âşık olur. Vezirin kızıyla nişanlı olmasına karşın onu bırakıp bu kadınla evlenir (Alptekin, 2002: 419). “Pamuk Kız” adlı masalda, çocuğu olmayan bir kadın pamukları karnına doldurarak herkesi hamile olduğuna inandırır. Dokuz ay sonra da kızı olduğunu söyler ama onu kimseye göstermez. Pamuk çuvalını ata bindirip kızını everiyormuş gibi yaparken üç “hürü kız”yla karşılaşır. Onlar dua ederek pamuk çuvalının gerçek bir kıza dönüşmesini sağlar. Pamuk kız, “Yapıl galem!” deyince bir kale yapılır ve kalenin başına çıkararak kirman eğirmeye başlar. Kirman elinden düşünce saçının bir telini uzatır ve kirman ona tutunarak geri gelir (Alptekin, 2002: 416).

Hayatları ev ve el işleri ile geçen kızların karşılaştıkları insan sayısı sınırlıdır. Bunlardan biri de ip vb. şeyler satan kişilerdir. Dolayısıyla masallara yansıyan figürlerden biri de ip satan kişilerdir. “İğci Baba” masalında, üç hamarat kız kardeş, günün birinde kapılarının önünden ihtiyar bir iğcinin (ipçinin) geçtiğini görüp onu çağırırlar. Kızlar iğleri evirip çevirip beğenmezler daha iyisini isterler. İhtiyar, daha iyi iğlerin evinde olduğunu, oraya gelirlerse beğendiklerini alabileceklerini söyler. Önce büyük kız gider onunla. Ancak İğci Baba aslında bir yamyamdır ve niyeti kızı yemektir. Sonra ortanca kızı da kandırıp evine getirir. Ancak küçük kız onun tuzağına düşmez, ayrıca orada tutsak olan bir delikanlıyı da kurtarıp birlikte İğci Baba’yı öldürerek tüm mallarını da alıp rahatça yaşarlar (Boratav, 2001: 145; Günay, 1975: 309).

Psikanalitik kuramlar doğrultusunda incelendiğinde pek çok motif gibi “ip”, “yumak” ve “dokuma”nın da birtakım sembolik anlamlar taşıdığı görülmektedir. Sigmund Freud, insan zihninin üç bölümden oluştuğunu belirtir: “Haz ilkesinin hâkim olduğu, mantık ve ilkelerden uzak, ilkel bir oluşumu gösteren ‘id (altben)’; gerçeklik ilkesi tarafından yönetilen, mantık ve akılcı düşüncenin belirlediği ‘ego (ben)’ ve içselleştirilmiş ana-baba imgelerinin etkisiyle oluşmuş denetleyici bir gücü gösteren; belirli bir eylem ya da düşüncenin ana-babanın onay ve sevgi duygusunun kaybına yol açıp açmayacağı sorusuna verilen yanıt çerçevesinde, kişinin yaşamına yön verdiği ‘süpergo (üstben)’” (Cebeci, 2004: 217-219).

İncelediğimiz masalarda ip, “alt ben”in; yumak, “ben”in; dokuma ise “üst ben”in yanı sıra bütünleşmiş kişilik özelliklerinin sergilendiği durum ve olayların habercisi, sembolü, işareti olarak görülmektedir.

İp

İp; incelediğimiz masalarda genel olarak hayatın başlangıcı, yolculuğa çıkış, gece (siyah ip), gündüz (beyaz ip) vb.nin sembolü olarak kullanılmaktadır. Örneğin “Adsız-12” adlı masalda ip, hem yeni bir yolculuk ve maceranın hem de zamanın sembolüdür. Masal kahramanı, yolculuğu sırasında ağabeyleriyle birlikte geceyi ormanda geçirmek zorunda kalır. Ağabeyleri uyurken o nöbet tutar. Vahşi hayvanlardan korunmak ve ortalığı aydınlatmak için ateş yakmak ister. İlerde bir ışık olduğunu görür ve ateş istemek için oraya gitmeye karar verir. Işık olan yere doğru ilerlerken yolda ak sakallı ihtiyar bir adama rastlar. İhtiyarın önünde biri siyah, diğeri beyaz iki yumak iplik vardır³. Çocuk “Amca bunlar ne?” diye sorar. İhtiyar boyuna siyah yumağı sarmaktadır. “Oğlum bunu sarıp bitirirsem sabah olur, ötekini sarıp bitirirsem gece olur.” der. Çocuk hemen ihtiyarı tutup bağlar ve ipi sarmasına mani olur. Sonra da ilerde gördüğü ışık yanan yere gidip kırk devle mücadele eder, onları öldürüp tutsak olan padişahla üç kızını kurtarır ve ateş alıp ihtiyarın yanına dönüp bağını çözer. Bunun üzerine ihtiyar, acele acele yumağı sarmaya devam eder. Sabah olduğunda ağabeyleri uyanır ve “Ne uzun bir geceydi.” derler (Boratav, 2001: 87).

Bu maceralı yolculuk, aynı zamanda kişiliğini bulma yolculuğunun, erginlenmenin veya aydınlanmanın başlangıcı olarak görülmektedir (Campbell, 2021). İp; henüz yetişkin ve olgun bir insan olarak nitelendirilememe, alt benliğinin bazı olumsuz taraflarından bağımsızlaşamama, bir birey olduğunun farkında olmama, çocukluk döneminin ödipal sorunlarından kurtulamama gibi durumları işaret eder. Bu anlamda göbek bağı (kordonu) ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Biriyle hiç ayrılmama, her işi onunla birlikte yapma anlamında “göbeği biriyle bağlı (beraber kesilmiş)” şeklinde deyimlere de yansımıştır (Aksoy, 1988: 796). Sözü edilen masalda çocuk; ip sarılıp yumak hâline getirilmeden önce ağabeylerinden bağımsız olarak gidip ateş getirmek ve ortalığı aydınlatmak istemekte; alt benliğinin olumsuz etkilerini ve özellikle ödipal sorunları temsil eden devleri öldürmekte; padişahla animayı temsil eden kızlarını devlerin esaretinden kurtarmakta ve ancak bu işler bittikten sonra yani erginlenip benliğini bulduktan sonra ipin tekrar sarılması için ihtiyarı çözmektedir. Böylece yeni bir hayata ya da yaşamın yeni bir evresine adım atmakta ve sabah yeniden doğmuş gibi olmaktadır.

Bir Grimm masalı olan “Büyülenmiş Prenses”in Norveç benzer metninde kahraman, prensesin aklından geçen nesnelere temin etmelidir. Bunlar makas, altın makara ve bir trol kellesidir. Kahraman ona yoldaşlık eden hayaletin yardımıyla bunları temin eder. Ancak prensese giderken bir nehirden geçmesi gerekmektedir. Hayalet yoldaşı, altın makarayı nehrin karşısına fırlatır, makara geri gelir, tekrar fırlatır ve böylece altın ipten bir köprü oluşur (Von Franz, 2021: 146). Analitik psikolog Von Franz (2021: 153), bu masalda altın ipliğin, bilinçdışının anlamlılığıyla olan gizli bir bağ olduğunu belirtir:

“Şeyleri bir araya bağlayan, o görülmez ip, bilinçdışı yansıtılmamız tarafından dokunan yazgının ipliğidir. Bu anlatıda, yoldaş, yazgıya yönelik şahıslar üstü rehberdir ve ipliğe sahip olup onu fırlatan odur. Mekik dokuma gibi ileri seken makara, belirsiz şimdi ve bunun ardından gelen gelecek arasındaki tehlikeli aşamada dolanır ve ölçüp biçer, ta ki üzerine çıkacak olanın üzerinden geçeceği köprü yeterince sağlam olana dek. Bu şekilde, kişi, yansıtılmalarını savurabilmektedir ve bunlar da onun yeni bir iç diyara doğru geçmesini mümkün kılmaktadırlar. Çoğunlukla, kişinin karşıya geçebileceği bir sabitlik edinilene dek karşıtlar arasında bir salınım vardır; yani, kişi, içsel tutumunu değiştirebilecek duruma erişene dek.”

“Orman Kadını” adlı masalda bir oduncu, ormanda dikiş yapan bir kadın görür. Kadının iplik makarası adamın ayaklarının dibine yuvarlanır. Kadın, bunu kendisine geri vermesini söyleyince adam da verir, oysa bunun kadının cezbesine boyun eğmek olduğunu bilmektedir. Ertesi gece, arkadaşlarının arasında uyumaya dikkat etse de kadın gelir ve onu alıp götürür. Her şeyin sessiz ve çok güzel olduğu dağlara çıkarlar. Burada adama delilik bulaşır. Bir gün trol kadın ona yiyecek bir şeyler getirdiğinde, kadının inek kuyruğu olduğunu görür (Von Franz, 2021: 151). Von Franz (2021: 152), bu masalın, “ben”i ve irade gücü zayıf olan bir adama animanın yaptığı büyüü gösterdiğini; ona teslim olmanın, insanlarla bağını kaybetmek ve tamamen yabanileşmek anlamına geldiğini, onu bastırmanın ise ruhun ve enerjinin kaybı anlamına geldiğini belirtir.

Ellerin veya bedeninin iple bağlanması, tutsaklıktır. Bu aynı zamanda “altben”in olumsuz etkilerinin kişilik üzerinde baskın hâle gelmesinin metaforudur. İple bağlanıp hareketsiz hâle getirilen ya da hareketi kısıtlanan şey, Von Franz’ın belirttiği gibi, aynı zamanda bastırılan anima veya animustur. “Köpekle Evlenen Kız” adlı masalda bir evin hizmetçisi, kendisiyle evlenmediği için evin oğlunu ardiyeye kapatır, iple

bağlayarak her gün döver. Masalın kahramanı olan kız, bu durumu fark ederek hizmetçiyi evden uzaklaştırır, ardiyeye iner, ipleri çözer ve oğlanı kurtarır. Kayıp oğullarının bulunuşuna sevinen aile, kızı ödüllendirmek ister (Sakaoğlu, 2002: 326). Burada hizmetçi kızın baskıladığı animus onun sonunu hazırlar. Kahraman kız ise animusunu serbest bırakarak aslında kendi kişiliğini bulmada yol kat etmiş olur.

“Gümüş Boynuzlu” adlı masalda, padişah üç oğluna mirasını paylaşır. Büyük oğlu vasiyet, ortanca oğlu bir kalbur altın, küçük oğlu ise dağdaki öküzü ister. Babası ölünce küçük oğlan, yola çıkıp dağdaki öküzü bulur. Ancak öküzün bir şartı vardır: Yedi dağın arkasında bir eşi olduğunu, onu çağırıp güreşeceğini, bu sırada oğlanın ağaca çıkıp kendisini sıkı sıkı bağlamasını ister. Güreşte diğer öküzü yenilirse aşağı inmemesini, çünkü o zaman onun ikisini de yiyeceğini; ancak yenersen ipini çözüp ağaçtan inebileceğini ve kendisini götürülebileceğini söyler. Oğlan ağaca çıkıp kendisini bağlar. Bu sırada öküz, yedi dağın arkasından gelen eşiyile güreşir ve onu yener. Bunun üzerine oğlan ağaçtan inip bir ip takarak öküzü götürür (Alptekin, 2002: 389). Burada bir hayvanın bağlanması, alt benliğin olgunlaşmamış taraflarının, yani hayvani benliğin zapt edilmesi, terbiyesidir. Ancak bu, oldukça sabır, otokontrol ve gayret gerektirir. Yani önce kendisini bağlaması gerekir. Clarissa Estes (2021:167), “*Peri masallarında kemeri gevşetmek, düğümü çözmek, bağı koparmak ve açmak daha önce bize kapalı olan bir şeyi anlamaya başlamak, onun uygulama alanlarını ve kullanımlarını görmek, büyücü misali bilici bir ruh hâline kavuşmak demektir.*” der. Bu masalda da çocuğun kendini çözüp öküzü bağlayarak götürmesi, alt benliğine hükmetmeyi öğrendiğinin metaforudur.

“Kara Yılan” adlı masalda padişah, üç kızını isteyen üç şehzadeye şöyle der: “Büyük ve ortancayı veririm, ama küçük kız size yaramaz. Çünkü devler ona âşıktır, elinizden alırlar.” Küçük şehzade yine de evlenir küçük kızla. Ancak güveyi gireceği gece, devler açık olan sofanın penceresinden kızı kaçıtır. Oğlan bir ata binip altı ay yol gider. Nihayet kızı kapısız bir evde bulur. Pencere önüne oturmuş ağlayan kız, oğlana, “Aman sen buraya neye geldin, devler seni görürse parçalar.” der ve bir ip bulup pencereden aşağı iner (Boratav, 2001: 100). Bu masalda bir ip yardımıyla pencereden kaçmak; devlerin büyüünden, yani ödipal sorunlardan kurtulmanın, büyümenin ve benliğini bulmanın metaforu gibi görünmektedir.

Küçük kızın dev tarafından kaçırılması, onun ödipal evrede olduğunu, henüz evlenecek kadar büyümediğini, ailesinin gözetimi altında bulunması gerektiğini akla getirmektedir. Padişah baba, onun talibine kibarca “O daha küçük!” demek istemiştir. Küçük kız, henüz anne ve babaya bağımlıdır (ip bunun sembolüdür), kişiliği tam anlamıyla oluşmamıştır. Evlenebilmesi için biraz daha büyümesi gerekir. Nitekim şehzadenin onu altı ay daha beklemek durumunda kalması da bunun işaretidir. Dev tarafından götürüldüğü evin kapısız olması, kızın da oradan kaçma imkânının bulunmasına rağmen pencere önünde ağlaması masalda bir tür büyüye maruz kalma olarak gösterilir. Metaforik anlamda ise büyülenmek, henüz kişilik gelişimini tamamlamak, akıl ve iradesini kullanacak durumda olmamak demektir.

“Küllü Fatma” adlı masalda bir kadının üç kızı vardır. Bunlar çıkrık eğirerek geçimlerini sağlamaktadır. Ancak kızlardan biri ne çıkrık eğirir ne de bir iş tutar. Hiç külden ocaktan çıkmadığı için ona “Küllü Fatma” derler. Bir gün çıkrığı eğirirken ablası “Kimin urganı goparsa, onu keselim yeyelim.” der. Diğerleri de kabul eder. Üçü de urganı yeniler. Bu durumdan haberi olmayan annenin urganı ise iki eğirmede kopar. Anneleri kabul etmeyip tekrar denemek ister. Ancak her seferinde urganı kopar. Bunun üzerine anneleri: “Durun ben bir helaya gedeyim, bir abdest alayım, bir namaz gılayım. Ondandır kesin yeyin.” der. Ablalarının aksine Küllü Fatma annesini yemeyi kabul etmez (Alptekin, 2002: 248). Bu masalda kızların henüz “altben”e hâkim olan ilkel ağızcılıktan kurtulamadıkları, anneye yönelik ödipal sorunları aşamadıkları yamyamlıkla gösterilir. “Şemşirak Taşları” adlı masalda olduğu gibi en küçük kardeşlerinin başarılı olmasını çekemeyen ağabeylerin onu kandırarak bir kuyuya sarkıtması ve sonra da ipini keserek ölüme terk etmeleri de aynı şekilde onların “altben”i baskın kişilikler olduğunu göstermektedir (Sakaoğlu, 2002: 4010). Örneklerde de görüldüğü üzere birçok masalda ipin kopması/koparılması veya kesilmesi ile birlikte birinin ölmesi/öldürülmeye çalışılması genellikle kişilik gelişimi tamamlanmamış, alt benliğin etkisinden çıkmayı başaramamış kişileri işaret etmektedir.

Masalda yünü eğirip ip hâline getiren ya da yün eğiren birini gören kahraman, genellikle yeni bir hayatın, yolculuğun ya da maceranın eşiğindedir. Çıkrıkta eğrilen şey, aynı zamanda yeni ve daha güzel bir hayatın hayalidir. “Sarı İnek” masalında üvey annesinden sürekli dayak yiyen küçük kız, akşama kadar hem

sarı ineğini yayar hem de analığının verdiği yünü eğirir. Bir gün iki gözü iki çeşme yün eğirirken elindeki teşi, derince bir çukura düşer. Çukurdaki nine, her gün yün yatağını kabartması ve kendisine bakması koşuluyla ona iyilik yapacağını söyler. Ninenin her söylediğini yapan kız, sonunda kuyudan zengin olarak çıkar (Boratav, 2001: 108).

Kahramanın yolculuğu esnasında yol ayrımının olduğu yerde ip eğiren bir kadınla karşılaşması, seçeceği yolla birlikte karşılaşacağı yeni maceraların işaretidir. “Gül Sinan’a Ne Yaptı Sinan Gül’ü İncitti” adlı masalda padişahın büyük oğlu, kılıcını kalkanını kuşanıp yola çıkar, epeyce ilerledikten sonra yolun üzerinde ihtiyar bir kadının iş eğirdiğini görür. İhtiyar kadın, oğlana “Oğlum sen nereye gidiyorsun?” diye sorar. Oğlan, “Nene ben bu yola gidiyorum hele ne var?” der. Nene, “Aman gitme oğlum, bu yolda tehlike var, bu yolun sonunda Dünya Güzeli var, giden gelmiyor.” der (Günay, 1975: 521).

“Uyuyan Güzel” masalının “Güneş, Ay ve Talia” adındaki benzer metninde de ip eğiren yaşlı kadın, yeni bir hayatın habercisidir.

“Kral, kızı Talia’nın doğumu üzerine tüm bilgilerden ve kâhinlerden onun geleceğini anlatmalarını ister. Onlar da kızın bir çıkırcık iğnesinden gelecek büyük bir tehlikeye maruz kalacağına hükmederler. Kral bu türden bir kazanın önüne geçmek için keten ya da kenevirin kaleye sokulmasını yasaklar. Fakat Talia büyüdüğünde bir gün penceresinin önünden geçen ve ip eğirmekte olan yaşlı bir kadın görür. Daha önce böyle bir şey görmemiş olan Talia ‘çıkırcığın dansını izlemekten çok keyif alır.’ Merakla örekeyi eline alır ve ipliği çekmeye başlar. Kendirdeki bir kıymık parçası ‘tırnağının altına batar ve kız oracıkta yere yığılır.’ Kral, kızının cansız bedenini saraydaki kadife bir koltuğa yatırır, kapıyı kilitler ve bu acının hatırasını kalbinden söküp atabilmek üzere sarayı sonsuza dek terk eder.”

Talia, onu bulan yabancı bir kraldan hamile kalır. Dokuz ay sonra dünyaya gelen ikiz çocuklardan birinin, parmağındaki kıymığı emerek çıkarmasıyla kendine gelir ve sonunda çocukların babası olan kralla evlenir (Bettelheim, 2019: 291).

Yumak

İp, yumak hâline gelmeden dikiş, nakış ve dokuma için kullanılamaz. Bez, kumaş dokumak için öncelikle ipin yumak hâline getirilmesi gerekir, yani bütünleşmiş ve olgun bir kişiliğe sahip olabilmek için alt benliğin ham, çiğ yönlerinin pişirilmesi gerekir. Bu açıdan bakıldığında ipi yumak yapmak; ilkel/hayvani doğayı, alt benliği uyumlulaştırarak benliğini bulmak olarak değerlendirilebilir. Bu metafor, Yunus Emre’nin beytinde görüldüğü üzere tasavvufta da yer almaktadır:

“İplik virdüm çulhaya sarup yumak itmemiş

Becid becid ısmarlar gelsün alsun bezini.” (Tatçı, 1997: 621)

Yumak; ard arda, zincirleme birçok olayın yaşandığı maceralı ve sıkıntılı bir dönemin habercisidir. İnsan, benliğini bulma yolculuğunda türlü sıkıntılar çeker. Dener, yanılır; doğruyu yanlış ayırt etmeyi öğrenir, kimi zaman bunun için ağır bedeller ödeyebilir, çile çekebilir. Bu maceralı yolculuğun sonunda kahraman, insani vasıflarını güçlendirip akıl ve mantığını kullanarak kişiliğini oluşturmuş olur.

“İplikçi Kızlar” masalında iplik bükerek geçinen üç kız kardeş, iplikleri sırayla götürüp satmaktadırlar. Sıra en küçük kıza geldiğinde kızın elindeki yumağı bir köpek kapar. Köpeğin peşinden bir saraya gelir. Sarayda karşısına bir arap çıkar. Kız, onun yönlendirmesiyle sarayda rahat rahat yaşarken bir gece yanlışlıkla şehzadenin üstüne mum damlatır. Yaralanan şehzade kızın kesilmesini ve kanlı gömleğinin kendisine getirilmesini emreder. Lala kıza kıyamaz ve kızını bir yerde bırakır. Kız yolda esir pazarına rastlar. Pazarda bir padişahın sarayına satılır. Bu padişahın da bir deli oğlu vardır. Oğlan, her gün bir kız yer. Bu kızını da yesin diye odaya atarlar, ancak kız sedire çıkar ve pencereden kaçır. Kız damlar üzerinden koşarken bir dev anasına rastlar ve hemen memelerine sarılıp sütünü emer. Dev anası uyanınca kızını görür, ancak sütünü emdiği için onu öldürmez, gözü açık şekilde uyumaya devam eder. Orada fukur fukur kaynayan bir kazan vardır. Padişahın oğlunun akli da bu kazanda kaynamaktadır. Kız, kazanı başından aşağı dökerek devini öldürünce şehzadenin de akli başına gelir. Şehzade “Ben neyim, ne oldum, bu kemik yığınları nedir?” diye söylenir. Bundan sonra odaya atılan kızlar öldürülmez ve çalıp söyleyip eğlenirler. Bu duruma memnun olan padişah, kızdan oğluyla evlenmesini ister, ancak kız kabul etmez. Kız, “Bana iyilik yapmak isterseniz beni

esir pazarında satın.” der. Kız bu defa kel, kör ve topaldan oluşan üç kişilik bir ailenin yanına düşer. Onlara hizmet eder. Onların karıları tarafından öldürülmesini engeller. Tekrar esir pazarına gider. Bu sefer de bir saraya, şehzade dadısının yanına hizmetçi olarak satılır. Dadı, bütün gün “Ah evladım!” diye ağlar, geceleri de bir kapağı açıp, odanın altına iner. Şehzade orada saçından asılı vaziyette durmaktadır. Dadı her gün yemek artıklarını ona vermekte ve “Beni alacak mısın?” diye sormaktadır. Oğlan da “Nasıl olur, ben sana ana dedim!” diye inlemektedir. Kız bu durumu padişaha bildirir. Padişah da oğlunu kurtarır, dadıya “Kırk katır mı kırk satır mı?” diye sorar. Dadı kırk katır kabul eder ve katırlar arasında sürüne sürüne can verir. Padişah, kızı oğluna almak ister ama kız yine kabul etmez. Kız erkek kıyafeti giyip yollara düşer. Sahilde bir kayığa rastlar. Kayıkta bir hasta yatmakta, lalası da onun yaralarını yelpazelemektedir. Bu hasta, kızın üzerine yanlışlıkla mum damlattığı şehzadedir. Kız, “Dertlere derman doktor.” diye bağırır. Kızı çağırırlar. Kız kendi yaptığı merhemle hastanın yaralarını iyileştirir ve sonunda onunla evlenir (Boratav, 2001: 118).

Bu masalda yumağın bir köpek tarafından kaçırılması, iki şekilde açıklanır. Öncelikle kız, elindeki bir nesneyi koruyamayacak kadar küçüktür. Masalarda kahramanın sahip olduğu bir şeyi kaybetmesi, çaldırması onun henüz kişiliğini bulmaması olarak yorumlanır. Ayrıca benliğin metaforu olan yumağın, bir hayvan tarafından kaçırılması, benliğin olgunlaştırılması ve alt benliğin birtakım olumsuz taraflarından arındırılması gerektiğini gösterir. Kızın yaşadığı maceralar da aslında onun benlik gelişimi ve eğitimini sağlayan, yani kişiliğini bulmasını ve toplumsallaşmasını sağlayan bir süreçtir.

Kızın kesilmesinin istenmesi, aşırıya kaçan bedensel ihtiyaçların dizginlenmesi; ilkel ağızcılığın yok edilmesi, yani altbenin ilkel taraflarından arındırılmasının istenmesidir. Devlin öldürülmesiyle, ödipal anne sorununun aşılması; şehzadenin aklına kavuşmasıyla, aslında kızın da aklını ve mantığını kullanmayı öğrenmesi, kendini tanıması anlatılır. Böylece kız hayatı daha mutlu ve neşeli yaşamayı başarır. Ancak şehzadenin teklifini kabul etmemesi onun hâlâ evlenebilecek olgunluğa erişmediğini gösterir. Kızın kel, kör ve topaldan oluşan üç kişilik bir aileye de yardım etmesi gerekmektedir. Saç, düşüncenin metaforudur. Clarissa Estes (2021: 366), “*Saç kafadan çıkan düşüncenin simgesidir. Bir miktarının fırlatılması ya da yere atılması, oğlan çocuğunu her nasılsa biraz daha hafifletir, daha parlak ışınmasını sağlar. Aynı şekilde, eğer yıpranmış fikirlerinizin ya da uğraşlarınızın bir kısmını alıp atarsanız, daha parlak bir şekilde ışıkabilirler.*” der. Bu açıdan bakıldığında sözünü ettiğimiz masalda kızın değersiz, yıpranmış düşüncelerden kurtulması, görmeye değer şeyleri görmesi ve hedeflediği yolda ilerlemeyi öğrenmesi gerekmektedir. Öldürülen dadı uygunsuz, sapkın duygu ve temayüllerin yok edilmesi, kurtarılan oğlan ise bastırılan animusun serbest bırakılmasıdır. Son aşamada kızın erkek kıyafeti giymesi ise karşı cinsi tanıma ve anlama olgunluğuna erişmenin metaforudur. Nitekim ancak o zaman şehzadenin yarası için bir merhem yapar ve onu iyileştirir. Daha sonra da onunla evlenir. Kahramanın olgunlaşabilmesi, kişiliğini bütünleştirebilmesi için hayvani/ilkel benlik vb. olarak da nitelendirilen aşırıya kaçan bedensel arzularını, ilkel ağızcılığını fark etmesi, bunları normalleştirilmesi, ödipal evreyi aşarak çocukluktan çıkması, duygu ve düşüncelerini yönetmeyi öğrenmesi yani kendinin efendisi olmayı öğrenmesi gerekmektedir.

“Adsız-8” masalında çok fakir bir karı koca her gün pırasa yemekten usanırlar. Nasiplerini aramak için her biri bir köye gider. Akşam geç vakit kadın bir sarayın kapısına gelir. İçeri girmek ister, kapıcılar bırakmaz. Zar zor içeri girer. Onu bir odaya götürürler. Herkes o günkü yiyeceğini yemiş ama bu kadını unutmışlardır. Padişahın karısı “Misafire yiyecek verdiniz mi?” diye sorduğunda hizmetçiler “Ay unuttuk!” derler. Padişahın karısı “Gidin bahçeye bakın, bir şey yok mu?” der. Hizmetçiler bahçede pırasa kökünden başka bir şey bulamazlar. Kadın zaten bıktığı pırasayı fırlatır. Padişahın karısına, orada hizmetçi olmak istediğini söyler. Hanım da kadının güzelliğine bakar ve “Hizmet edilecek bir şey yok.” der, ama sonra da kadına kıyamaz ve “Gel ben uyurken yüzümü yelle.” der. Yatağın karşısında büyük bir ayna vardır. Kadın aynada hem kendine hem hanıma bakar ve “Ah şunun talihi bak, benim talihime bak.” der. Sonra da “yellemeci” kadının yüzüne vurur. Hanım aslında bir peridir. Kadına, “Kızım kocam beni çok güzel görür. İstersen seninle talih kuyusuna gidelim, orada benim talihim de kendi talihini de görürsün, senin talihin biraz geç gelir. Elinde bir çile ibrişim olacak eğer onu kaparsan, senin de talihin güzel olur.” der. Talih kuyusuna giderler. Hanım, “Talihim nerdeysen gel!” der. Talih gelip, hanımın koluna girer ve hanım on beş yaşında bir kız olur. Sonra da kadına, “Bak ben beyime böyle görünürüm, sen de çağır bakalım talihini.” der. Kadın da talihini “Gel!” diye çağırır, ama talih “Gelemem, küllükteyim.” der. Kadın üç-dört kere daha çağırır

ve en sonunda gelen talihin elinden ibrişim çilesini hemen kapar. O sıra bir padişahın oğlu evlenecektir. “Kimde ibrişim ipliği varsa şu kadar mükâfat vereceğiz.” diye tellal çağrılmaktadır. Hanım da “Evlenecek bey kimse, gelsin görsün iplik kızımdadır alsın.” der. Bey gelir. Hanım, kadına en iyi elbiselerini giydirip onu bebek gibi yapar. Kadın da eline ibrişim alıp beyin yanına gelir. Padişahın oğlu bunu görünce kadına âşık olur ve “ah” çeker. Sonra hanıma “Ben ibrişimden vazgeçtim bana kerimenizi veriniz.” der. Hanım da “Akşam olsun, babası gelsin de danışalım.” der. Padişahın oğlu gidince kadına, “Bak, talihin padişah oğlundan çıktı. Seni istiyor, ne diyorsun?” der. Ertesi gün padişahın oğlu yine gelir ve kadını ona verirler. Düğün yaparlar ve oğlan onu sarayına getirir. Birlikte yaşayıp giderlerken, günün birinde kadının eski kocası bu saraya gelir. Karısını görünce çok şaşırır. Kadın ona “Sus, ses çıkarma!” der ve yüksek bir maaşla onu yanına aldırır. Bir zaman sonra padişah ölür. Yerine kadının eski kocası geçer. Yeniden kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Boratav, 2001: 69-70).

Bu masalda kadın, talihin elinden yumağını kaparak hayatını, benliğini yeniden inşa eder. “Congalaz Karısı” adlı masalda ise tam tersi bir durum söz konusudur. Yedi erkek kardeşin tek bir kız kardeşi vardır. Kendileri çalışmaya giderlerken kız kardeşlerini “Bacım adam yeyci congalaz garısı olur, gapımızı hec açık dutma, evimizin ataşını söndürme.” diye tembihlerler. Ancak bir gün kız yanlılıkla ateşi söndürür ve dışarı çıktığında duman tüten bir yer görür. Duman tüten yer congalazın evidir. Congalaz uyurken onun kızından ateş alıp gider. Ancak dönerken belindeki iplik tekerini orada düşürür. İpin diğer ucu beline bağlı olduğu için, kız eve gelene kadar teker çözülmüştür. Congalaz uyanınca insan eti kokusu alır ve yerdeki iplik tekerini görür. Sara sara kızın yanına gelir ve onu kandırarak bayıltır. Ağabeyleri geldiğinde kızın baygın olduğunu görünce “Bu bize mutlaka bir namus etti.” diye düşünürler (Alptekin, 2002: 443). Bu masalda kahraman kendi yumağını kapmak yerine tam tersi yumağın cadının eline geçmesine neden olur. Bu durum, kızın benliğini kaybetmesi, yani akıl ve mantığını kullanmayarak altbenin esiri olmasının sembolik bir anlatımı gibi görünmektedir.

Dokuma

Dikmek, dokumak, örmek, işlemek gibi eylemler masalarda, imlek imlek kişiliği oluşturmak, bütünleştirmektir. Kişilik, aynı zamanda yaşam biçimini, dolayısıyla kaderi de belirler. Bu anlamda kumaş, giysi, halı, kilim, örtü; bütünleşmiş bir kişiliğin yanı sıra kaderin de sembolü olarak görülmektedir.

En güzel halıyı dokumak ya da bulmak, olgun bir kişiliğe sahip olmakla birlikte, yaşamını en iyi şekilde yönlendirebilmeyi de gösterir ve “Üç Tüy” adlı masalda olduğu gibi kaderle de ilişkilendirilir. Bu masalda kral, tahtını hangi oğluna bırakacağını belirlemek ve herhangi bir çatışmayı önlemek için kalenin dışına çıkıp havaya üç tüy bırakır ve oğullarının her birini bu üç tüyün gittiği yere göndererek onlardan en güzel halıyı bulup getirmelerini ister. Bettelheim’e (2019: 139) göre geçmişte en karmaşık dokumalara verilen isim olan “halı”, ördüğü ağlarla kişinin yazgısını belirleyen kaderin sembolüdür ve böylece kral bir bakıma seçimi kadere bırakmıştır. Von Franz (2021:88-91); Avrupa uygarlığında, Doğu ile temasa geçene kadar bilinmemekte olduğunu belirttiği halının, Doğu toplumlarında “toprak anayı” ve tüm hayatlarının iç temelini temsil ettiğini söyler:

“(...) Üzerinde tasarımlarıyla birlikte örülmüş kumaş veya halı, sıklıkla, yaşamın karmaşık sembolik desenleri/kalıpları ve yazgının gizli tasarımları için bir sembol olarak kullanılmaktadır.(...) Bu şekilde hikâye (Üç Tüy) bize anlatmaktadır ki, bilinçdışının icatlarının kurnazlıkları ve insan hayatına örülmüş gizli tasarım, kesinlikle insan bilincinden çok daha zekidir-ve herhangi bir insanın icat edebileceğinden daha ustaca ve daha üstündür. İnsan, tekrar ve tekrar, rüyalarımızın mucidi olan psişemizdeki o bilinmeyen gizemli şeyin dehası karşısında şaşkına döner.(...)”

“Üç Dokumacı Kardeş” adlı masalda geçimi halı kilim dokumacılığına dayalı bir memleket vardır. İnsanlar dokudukları halı ve kilimleri satarak geçinirler. Padişahla vezir bu dokuma işini yasaklar ve “Bundan sonra kimse halı kilim dokumayacak!” diye halka duyururlar. Dokumacılıkla geçinen üç kardeş, yasağı duyunca kendi aralarında, “Bu yasağın oldu ama, biz bunu dokumazsak yarın aç kalırız. Ne yapacağız? İndir perdeleri de dokuyalım. Padişaha da vezire de... Aç mı kalacağız?” diye konuşurlar ve gizlice dokumaya devam ederler. Padişahla vezir yasağı uyulup uyulmadığını denetlemek için devriyeye çıkar. Bir tarak sesi gelen bu evi dinlemeye başlarlar. Kardeşler aralarında konuşmaktadır: Büyük kardeş, “Bunun gibi

zanaat kalmasın, padişah bana kızını verse de ben biraz zenginleşsem, bu dertten kurtulsam, ne olur?” der. Ortanca kardeş, *“Vezir de kızını bana verse de ben de bu dertten kurtulsam, ne olur?”* der. Küçük kardeş, *“Padişahın da, sizin de, vezirin de... Bana verirse Allah versin. Ben adamdan istemiyorum!”* der ve masalın sonunda küçük kardeş, istediği her şeye kavuşur (Sakaoğlu, 2002: 347).

Dikiş, nakış, dokuma vs. yapan kız, hem el becerilerini hem de evlenecek yaşa ve olgunluğa gelmiş olduğunu gösterir. “Adsız-14” adlı masalda evinde halı dokuyup çeyiz hazırlayan bir kız vardır. Bir cadı, onun şehzadeyle evlenmesine mani olmuş, kızın sevdasından da memleket kapkara olmuştur. Şehzadenin duasıyla kavuşurlar ve her yer tekrar yemyeşil olur (Boratav, 2001: 113). “Gülükân” adlı masalda üç şehzade, ovanın orta yerinde etrafında hiçbir şey olmayan bir harmanda bir delik görürler. Deliğin altında oda gibi bir yerde üç bacı oturmuş, saç tellerinden nakış işlemektedir. Büyük bacı, “Ah, padişahın büyük oğlu beni alsaydı, ateşsiz tuzsuz bir yemek pişirirdim, padişahın askeri, iti pisiği yerdı, yarısı da gene kalırdı.” der. Ortanca bacı, “Ah, padişahın ortancıl oğlu da beni alsaydı, bir halı bir kilim dokusaydım, bütün askeri, iti pisiği otururdu da yarısı da boş kalırdı.” der. Küçükü “Ah, padişahın küçük oğlu da beni alsaydı, inci dişli bir kızla altın perçemli bir oğlan doğururdum.” der (Günay, 1975: 481). Bu masalda kızların saç tellerinden nakış işlemleri, onların maharetini gösterdiği gibi daha önce belirttiğimiz gibi düşünce ve hayallerini de göstermektedir. Bu hayal, duygu ve düşünceler yapılan işi olduğu kadar kaderi de etkilemektedir. Örneğin “Fes Padişahı” adlı masalda, bir oğlan annesinden hiç üzüntüsü, derdi olmayan birine gömlek diktirmesini ister. Annesi, “Padişahın hanımının hiç üzüntüsü olmasa gerek.” diye düşünür ve ona gider. Ancak padişahın hanımının çok büyük bir derdi olduğunu öğrenir. Hanım bir gün padişahla balkonda oturup üzüm yerken siyah üzümün beyaz tabağa ne kadar yakıştığını söyleyip gülmüştür. Bunun üzerine padişah, hanımının orada bekleyen Arap hizmetçiyi kastettiğini düşünerek Arap’ı öldürmüş ve karısını cesede bağlayıp her gün dövmüştür. Gömlek için gelen kadın, padişahın hanımının bile derdinin olduğunu görür ve gömleği ona diktirmez (Alptekin, 2002: 282).

Örgü, dikiş, nakış vb. yapmak kişinin becerikli olmasının yanı sıra akıllı olduğunu da gösterir. “Kadınların İhaneti” adlı masalda padişah, karısının kendisine ihanet ettiğini öğrenince şehirdeki bütün kadınların öldürülmesini emreder. Katliam başlayınca şehir halkı telaşa düşer. Padişahı kararından vazgeçirmeyi başaracak akıllı bir adam bulmak için yollara düşerler. Köyün birinde bir adama rastlarlar. Bu adam aynı anda hem yayık yaymakta hem kafasındaki sılıkla tarlalardaki kuşları gözlemekte hem de çorap örmektedir. Ondandaha akıllı birini bulamayacaklarını düşünüp bu adamdan yardım isterler. Adam, yardım etmeyi kabul eder. Kadınların sadakat ve cesaretini konu alan bir anısını anlatarak padişahın katliamdan vazgeçmesini sağlar (Sakaoğlu, 2002: 486).

Elbise, insanın kimliği, kişiliğidir. Elbisenin bedene tam uyması için de kesilip biçilmesi, dikilmesi birtakım işlemlerden geçmesi gerekir. Benzer şekilde kişiliğin bütünleşmesi, olumsuz özelliklerden arınması için de insanın sürekli olarak kendini eğitmesi, yaşadığı sıkıntılardan ders alması gerekir. “Çirkini Güzel Yapma” masalında padişah, terziden makas ve iğne kullanmadan kendisine bir elbise dikmesini ister. Çaresiz kalan terzi de padişahın geleceği bir vakit caminin önünde oturup yünden ipek yapar gibi görünür. Camiye gelen padişahın “Hiç yünden ipek olur mu?” demesi üzerine “Makassız, iğnesiz elbise yapılır mı?” diye cevap verir (Alptekin, 2002: 303).

Kumaş ya da dokumanın niteliği, kalitesi de ilgili kişi/kişilerin karakterini yansıtır. “Gülmez Padişahı” adlı masalda en küçük kardeşlerinin her işte başarılı ve maharetli olmasını çekemeyen ağabeyler onu öldürmek ister. Kuyunun üstüne bir çul sererler, bir ipliğine taş koyarlar. Kardeşlerine dinlenmesi için oraya oturmasını söylerler. O da oturunca kuyuya düşer. Bir zaman sonra oradan geçen kervancılar kuyudaki oğlanı çıkarır. Oğlan da Keloğlan kılığına girip bir terziye çırak olur. Bir gün ağabeyleri Deniz Güzeli’ne vermek için terziden fındık içinde elbise dikmesini isterler. Terzi dikemeyeceğini söyleyecekken Keloğlan, bunu kendisinin dikebileceğini söyler. Fındık içine takım elbiseyle birlikte çorap, ayakkabı, gömlek, kol saati vb. takıları bile sığdırır. Bunun üzerine Dünya Güzeli, çırağın küçük şehzade olduğunu anlar (Alptekin, 2002: 276). Burada ağabeylerin olgunlaşmamış kişilikleri kuyuya örttükleri çulla, küçük oğlanın olgun kişiliği ise fındık içinde diktiği ve herkesi hayrete düşüren takım elbise ile ifade edilmiştir.

Sonuç

Masal, anlatıldığı toplumun olduğu kadar anlatan kişinin yaşamından da izler taşır. Anlatıldığı toplumun kültürel, sosyolojik yapısı hakkında önemli veriler sunmakla birlikte, aynı zamanda insan psikolojisini ve bilinçaltını da yansıtır. Bu bakımdan masalarda yer verilen kimi nesne ve eylemler; duygu, düşünce ve hayallerin anlatımında olduğu kadar, bilinçaltını yansıtmaya ve bunları görünür kılmada da semboller hâline gelebilmektedir. El işleriyle, dokumacılıkla geçinen veya vakit geçiren insanların bulunduğu bir toplumda yaratılan edebî ürünlerde bunların gerçek veya metaforik anlamlarda kullanılması oldukça doğaldır.

İncelediğimiz masalarda ip, yumak ve dokumayla ilgili pek çok unsurun zihinsel ve ruhsal gelişimin aşamaları, kişilik katmanları, olgunlaşma ve toplumsallaşmaya yönelik metaforlar olarak kullanıldığı görülmektedir. Buna göre ip, bir hayatın/maceranın/yolculuğun başlangıcının habercisidir. Kahraman bu yolculukta yaşadıklarıyla, karşılaştığı kişi ve olaylarla aynı zamanda kendi benliğini, kişiliğini oluşturmaya başlar. İyiyi kötüyü, doğruyu yanlış görüp öğrenir. Yumak, kahramanın deneyimleri ve yaptığı seçimler sonucunda oluşturduğu benliktir. Dokuma ise yaşam şeklini, bir nevi kaderi belirleyen bütünleşmiş bir kişiliktir. İnsan, ancak kişilik katmanlarını (alt benlik, benlik, üst benlik) uyumlulaştırdığında, bütünleştirdiğinde gerçek anlamda olgunlaşmış ve toplumsallaşmış olur. Dolayısıyla birçok masal, temelde bir toplumsallaşma öyküsüdür ve eğitimsel işlevlere sahiptir. Bu durumun, masaların genellikle mutlu sonla bitmesinin nedenlerinden biri olduğu söylenebilir. Kahramanın sevdiği kişiye ulaşması, onunla evlenmesi, hükümdar olması da kimi masalarda onun kişiliğini bulmasının, toplumun takdirini kazanmasının, bir aile kurabilecek kadar olgunlaşmasının yani toplumsallaşmasının işaretleridir.

Örneğin masalın başında korkak, tembel, açgözlü, acımasız vb. olumsuz bir özelliğe sahip olan kahraman, yaşadığı maceralarla veya yola çıktığında karşılaştığı kişi, olay ve durumlar aracılığıyla, hem diğer insanları hem de kendini tanımaya başlar. Böylece olumsuz özelliklerinin üstesinden gelerek cesaret, cömertlik, çalışkanlık, kanaatkârlık, merhamet gibi olumlu özellikler kazanıp bunları kişiliğine işlemeye başlayarak olgun bir insan hâline gelir. Olgunlaşma, iç huzurun yanı sıra toplum içinde mutlu yaşamının da ön koşuludur.

Bilgisizlik, deneyimsizlik, yanlış yetiştirilme vb. sonucunda zihinsel ve duygusal karmaşa yaşama; bunları kontrol altına alabilme, düzenleme ve bilinçlenme aşamalarının anlatılarda farklı şekillerde sembolize edilip, somutlaştırıldığı ya da sezdirildiği görülebilmektedir. İp, yumak ve dokuma ile ilgili motiflerin de birçok masalda böylesi bir işleve sahip olduğu görülmektedir.

Sonnotlar

¹ Masal türü konusunda geniş bilgi için bkz. Sakaoğlu 1999 ve Sakaoğlu 2018.

² Halk bilimi kapsamına giren ürünler ile halk edebiyatı ilişkileri ve bu ilişkiler sonucu oluşan ortak alanları konusunda geniş bilgi için bkz. Durbilmez 2013: 101-112.

³ Masalarda geçen nesnelerin renkleri de metaforik anlamlara zenginlik kazandırır. Renk simgeciliği konusunda geniş bilgi için bkz. Genç 2009, Durbilmez 2017b: 60-84.

Kaynaklar

AKSOY, Ö. A. (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.

ALPTEKİN, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

BETTELHEİM, B. (2019). *Masalların Büyüsü*. (Çev.: Sena G. Elibal), İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

BORATAV, P. N. (2001). *Uçar Leyli*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

CAMPBELL, J. (2021). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses), İstanbul: İthaki Yayınları.

CEBECİ, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.

- DURBİLMEZ, B. (2013). “Halk Bilimi Araştırmalarının 100. Yılında: ‘Halk Bilimi’ ile ‘Edebiyat’ın Ortak Alanları ve ‘Halk Edebiyatı’ Üzerine Bir Değerlendirme”. *Millî Folklor*, 12/ 99, 101-112.
- DURBİLMEZ, B. (2017a). *Gelenekli Türk Anlatıları-1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- DURBİLMEZ, B. (2017b). *Türk Dünyası Kültürü-1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.
- ESTES, C. P. (2021). *Kurtlarla Koşan Kadınlar*. (Çev.: Hakan Atalay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GÜNAY, U. (1975). *Elazığ Masalları(İnceleme)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- GENÇ, R. (2009). *Türk İnanışları İle Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*, Ankara: AKM Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (1999). *Masal Araştırmaları-1*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2002). *Gümüshane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SAKAOĞLU, S. (2018). *Masal Araştırmaları-2*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- TATCI, M. (1997). *Yunus Emre Divanı*. İstanbul: H Yayınları.
- VON FRANZ, M.L. (2021). *Masalları Yorumlamak*. (Çev.: Canberk Şeref), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.