



SEMBOİLİK BİR MASAL OKUMASI: KIRK ŞEHZADE İLE YEDİ BAŞLI EJDERHA ÇAMPALAK

A Symbolic Fairy Tale Reading: Forty Princes and the Seven-Headed Dragon

Hasan KIZILDAĞ*

Öz

Masal, toplumların inanç dünyalarını, dini öğretilerini, gelenek-göreneklerini ve hayatı algılayış biçimlerini birtakım sembolik ifadeler aracılığıyla örtülü şekilde yansıtan bir türdür. Kahramanları ister hayvan ister insanlar olsun masallar, her zaman kültürel kodları ve toplumsal kabulleri aktarır. Masallar toplumların kolektif belleğindeki değişimlerden etkilenmekle kalmamış, geleceğe aktarılmak istenen her yeni kabul, masal dünyasında kendine bir sembol bularak anlatı içerisindeki yerini almıştır. Kahramanlar masal kurgusu içerisinde, daha en başından itibaren bir erginlenme sürecine dâhil ettirilirler. Kahramanın çıkmış olduğu bu erginlenme yolculuğu, yeni nesilleri; gerek dışarıdan gelen tehlikelerle mücadele ettikleri gerekse kişisel gelişimleri sırasında karşılaşılabilecekleri her türlü zorlukla başa çıkabilme yetilerini geliştiren sembolik mücadelelerle doludur. Kahraman, iyi ve doğru olandan ayrılmayıp korkak davranmadığı sürece her masalın sonunda ödülüne kavuşacaktır. Bu çalışmada “Kırk Şehzade ile Yedi Başlı Ejderha Çampalak” isimli masal, en küçük kardeşin çıkmış olduğu erginlenme yolunda karşılaştığı engelleyiciler ve yardımcıların fonksiyonları, motifler ve semboller üzerinden incelenecektir. Kullanılan sembolik ifadeler ile temsil edilen millî ve dinî öğeler tespit edilmeye çalışılmış, kahramanın sembolik yolculuğunun varış noktası tartışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: masal, sembol, sembolik okuma, erginlenme, kahramanın yolculuğu.

ABSTRACT

A fairy tale is an oral narrative that implicitly reflects societies' belief worlds, religious teachings, traditions, customs, and how they perceive life through several symbolic expressions. Whether their protagonists are animals or humans, fairy tales convey cultural codes and social assumptions. Fairy tales have not only been affected by the changes in the collective memory of societies but each new acceptance desired to be transferred to the future has taken its place in the narrative

* Arş. Gör. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/Türkiye. E-posta: kizildaghasan@yandex.com. ORCID: 0000-0001-7266-6678.

by finding a symbol in the fairy tale world. Within the fiction of the fairy tale, heroes are included in the process of coming of age from the very beginning. This journey of the hero coming of age is full of symbolic struggles that develop the new generations' ability to cope with all kinds of difficulties they may encounter during their battle against external dangers and personal development. If the hero does not deviate from what is good and right and does not act cowardly, he will receive his reward at the end of each tale. In this study, the fairy tale "Forty Princes and the Seven-Headed Dragon Çampalak" will be analyzed through the functions, motifs, and symbols of the blockers and helpers the youngest brother encounters on his way to maturity. The national and religious elements represented by the symbolic expressions used were tried to be determined, and the destination of the hero's symbolic journey was discussed.

Keywords: fairy tale, symbol, symbolic reading, maturation, hero's journey.

Giriş

Masallar; her kültürel öge gibi icra edildikleri zamana, topluma ve coğrafyaya bağlı olarak sürekli bir değişim/dönüşüm içinde bulunmaları ve ihtiva ettikleri motifler itibarıyla en zengin sözlü kültür ürünlerinden biridir. Zengin motif yapısının yanı sıra, gerçeği birtakım olağanüstülükler ve örtmeceler aracılığı ile aktarması bakımından da kendine ait sembolik bir dile sahiptir. Masalların sembollerle örülü bu dili, anlatı katmanları incelendikçe açığa çıkmakta ve masalın arka planını oluşturmaktadır.

Esmâ Şimşek'e göre masallara anlam veren de bu türden hususiyetlerdir. Yaşamak zorunda olunanlar ile yaşamak istenilenlerin sistemli bir biçimde anlatıldığı masallarda; arzu edilen dünya, bastırılan duygular ve açıklamaktan çekinilen düşünceler sembolik bir dil ile ifade edilmiştir (2017: 42). Masallar reel dünya ile hayali dünyanın tam ortasında, bir yanıyla hayalleri bir yanıyla gerçeği ilgilendiren bir âlemin sembolik mahsulleridir. İçerisindeki örtmece ve sembollere derinlemesine bakıldığında, farklı anlam katmanlarını göz önüne serer. Bu anlam katmanlarının her biri, geleneğe ait unsurları bünyesinde barındırır. Masalların anlam katmanları içerisinde örütülü hâlde bulunan her imge gelenek ekseninde bir görev üstlenir. Bu görevler aracılığıyla masal, çocuklar başta olmak üzere bütün yaş aralıklarına seslenir. Geleneği nesilden nesile aktarır ve kültürde kesintisizlik sağlar. Bunun yanı sıra; erdemli olma, iyilik, doğruluk, kötülerle mücadele gibi ahlaki unsurlar masal kurgusu içerisinde gizlenmiş bir biçimde, işlevsel olarak yer almaktadır. Bunlar, informal eğitimi gerçekleştiren ve ders vermeyi amaçlayan işlevlerdir. İşlevlerin sembolik mahiyetlerini kavrayabilmek ve masalın

ardında yer alan göndermelere ulaşabilmek için metne farklı bakış açılarıyla, bütüncül açıdan yaklaşılmalıdır (Kızıldağ, 2018: 161).

Masallar aracılığı ile nesilden nesile aktarılan kültürel kodlar ve kolektif belleğe ait hususiyetler ancak anlatının “gerçek dışılık kabuğu” sembolik okumalar ile açıldığında tebarüz edecektir. Masal ve mitleri barındırdıkları semboller bakımından bir arada değerlendiren Erich Fromm, bu anlatı türlerinin insanlığın dini ve felsefi görüşleri ile geçirdikleri tecrübeleri, kullandıkları sembolik dil ile günümüze aktardıklarını belirtir. Bu anlatılar, kendilerini sembol dili aracılığı ile ifade eden birer geçmiş zaman bilgeliği ve özdeyişleridir (2015: 189, 190). Sembol çoğunlukla “başka bir şeyin yerinde duran, onun yerini alan, onu temsil eden şey” olarak tanımlanmaktadır (Fromm, 2015: 28). Masallar söz konusu olduğunda, kullanılan sembolik ifadeler ve temsil ettikleri gerçekler arasındaki ilişkiye bakıldığında çoğunlukla geleneksel yer yer de evrensel sembollerin kullanıldığı görülmektedir. Rastlantısal semboller, kişi ya da kişilere özel deneyimler sonucu meydana geldiklerinden ötürü bu türden sembollere masalarda rastlamak mümkün değildir. Masallar, içerisinde barındırdığı geleneksel ve evrensel semboller ile gerçek dünyayı hayâli bir düzlemde aktaran anlatılardır. Doğan Kaya'nın masalı, gerçeği birtakım remz ve sembollerle gerçeküstü kalıplara sokarak yansıtmaya çalışan bir anlatı olarak tanımlaması de bu görüşü destekler niteliktedir (2007: 488).

Sembollerle yoğrulmuş ve şekillendirilmiş masalların derinlemesine tahlili, masalın genel evrensel ilkelerini açığa çıkarmanın yanı sıra bu tahlillerin ait olduğu milletin kültürel kodlarının çözülmesine de yardımcı olacağı aşikârdır. Masallar, kolektif belleğin bir yansıması olduğundan toplumun şuurlaltının anlaşılması için de bu tarz tahlillere ihtiyaç vardır. Bu biçimde sembolik bir çalışma yürütmek, ilgili her bir masalı katmanlarına ayırarak yapısal bir inceleme ve değerlendirme gerçekleştirmekle mümkün olacaktır.

Masal dünyası zıtlıklar üzerine kuruludur. İyi ile kötünün mücadelesi, doğru ile yanlış, sadakat ve ihanet gibi diyalektik unsurlar masal dünyasının temelini oluşturur. Masalın sembolik yapısı ve okuyana/dinleyene verdiği ders, bu diyalektik unsurların çatışmasından ortaya çıkmaktadır. Ancak masal dünyası reel dünyadan farklı olarak her zaman mazlum olanın, iyi olanın kazanmasına yönelik bir kurguyla karşımıza çıkar. Böylece masal, her zaman ideal olanın sembolik yansımasını verir. Masallar, her ne kadar evrensel bir tür olarak ele alınsa da anlatıcısından, anlatıldığı yöreye kadar birçok etmen masalın görüntüsünü değiştirebilmektedir (Kızıldağ, 2018: 162). Per-tev Naili Boratav'a göre, insanlar nasıl ki dilleriyle başka milletlerden ayırt

ediliyorsa davranış özellikleri de içinde yaşanılan toplumun damgasını taşır. Bu kural masallar için de geçerlidir. Türk masalları içindeki kişiler, Türklerin aşına olduğu nişanlarla başka milletlerin masallarından ayrılırlar (2009: 18).

Bu çalışmada Ignác Kúnos'un derlediği "Kırk Şehzade ile Yedi Başlı Ejderha Çampalak" (2009: 119-128) masalının sembolik okuması kahraman, yardımcıları ve kahramanın mücadele halinde olduğu varlık/kişilerine ekserinde gerçekleştirilmiştir. Bunun yanı sıra kişi/varlıklar kadrosunun masal içerisindeki işlevleri ve sembolik karşılıkları incelenmiştir.

Masalın Kesitleri

1. Evvel zamanda bir padişahın kırk tane oğlu vardır.
2. Padişah bir gün oğullarını evlendirmek ister. Oğulları kendileri gibi bir ana-babadan olma kırk kız isterler ancak ne kadar aransa da bulunamaz.
3. Oğulları evlenmek için kırk kız aramak üzere gurbete çıkmak isterler ancak padişah bir şartla izin verir. Oğullarına üç tane öğüt verecektir. Bu öğütleri tutmaları şartıyla gitmelerine müsaade eder.
4. Kırk kardeş babalarının öğüdünü alıp yola düşerler. İlk akşam olduğunda babalarının sözünü tutmayıp orada geceleme dediği çeşme başında yatarlar. En küçük kardeş hariç hepsi uyur.
5. Gece yarısı olduğunda yedi başlı bir ejderha ortaya çıkar. Ejderha elinde kılıçla duran küçük kardeşe üç kez hamle yapsa dahi yenemez. Oğlan bir vuruşta ejderhanın altı başını birden keser.
6. Ejderhanın bir başı yuvarlanarak bir kuyuya girer. Küçük kardeş de ardından girer. Demir bir kapıyı kırarak açar ve kırk odalı büyük bir saraya girer. Sarayın otuz dokuz odasında mücevherler kırkinci odasında ise bir ana-babadan olma kırk kız oturur. Oğlan kızlara durumunu anlatıp, gelip sizi alacağız diyerek kardeşlerinin yanına geri gelir.
7. Ertesi gün kırk kardeş yola devam ederler ve akşam olunca babalarının orada da geceleme dediği bir hana varırlar. Küçük kardeşleri babalarının öğüdünü hatırlatsa da onu dinlemezler.
8. Küçük kardeş o gece de uyumaz ve yedi başlı başka bir ejderha daha gelir. Ejderha oğlana üç kere hamle yapsa da onu öldüremez. Kahraman yine bir hamlede ejderhanın altı başını birden keser. Yedinci baş yuvarlanarak bir kuyunun içine girer.

9. Kahraman başın peşinden kuyuya iner. Karşısına büyük bir saray çıkar. Sarayın içinde dünyada bir eşi daha olmayan nesnelere, eşyalar vardır. Oradan çıkıp tekrar kardeşlerinin yanına gelir.

10. Üçüncü gün de kalkıp yola devam ederler. Akşam olunca babalarının orada geceleme için dedikleri bir kıra gelip orada kalmaya karar verirler ancak bu defa hiçbir uyumadan ejderha gürültü ile gelir.

11. Büyük kardeşleri kahramana ne yapacağız diye danışır. Kahraman ağabeylerine diğer kuyulardan bahsederek oralardaki kızları ve hazineleri alıp memleketlerine dönmeleri gerektiğini söyleyerek onları gönderir.

12. Kahraman Çampalak isimli bu ejderha ile savaşa da bir türlü yenilmezler. Ejderha kahramana Çinimaçin padişahının kızını ona getirmesi şartıyla kendisini rahat bırakacağını söyler ve ona sihirli bir dizgin verir. Bir çeşme başındaki aygırlardan birinin başına bu dizgini takarak Çinimaçin'e ulaşabileceğini söyler.

13. Kahraman çeşme başına gelip bir aygırın başına bu dizgini takar ve aygıra kendisini Çinimaçin'e götürmesini söyler. Göz açıp kapayınca kadar kahraman Çinimaçin'e varmış olur.

14. Kahraman bir kocakarının yardımı ile padişahın sarayını ve kızı bulur.

15. Padişah kızı ve kahraman birbirlerine ilk görüşte âşık olurlar. Kız hem âşık olduğundan hem de ejderhanın elinden kurtulabilmek için kahramanla birlikte kaçar.

16. Kız, kahramanın onu ejderhaya götürdüğünü anlayınca ah vah eder ancak anlaşarak ejderhanın tilsimini öğrenip bir şekilde onu öldürmeye karar verirler.

17. Kız ejderhadan tilsimini öğrenir. Tilsim uzak bir memlekette büyükçe bir sarayın içindedir. Bunu kahramana anlatır.

18. Kahraman ejderhanın vermiş olduğu dizgini bir aygırın başına geçirecek o sarayın yanına kadar gider. Sarayın kapıları gizli bir aslandır. Aygırın yardımıyla kahraman sarayın kapılarını bir vuruşta ikiye ayırmış ve aslanı da böylece öldürmüştür.

19. Kahraman aslanın karnından bir kafes çıkartır. Kafesin içinde üç tane güvercin vardır. Kahraman bunları sevmek isterken birini çıkarınca güvercin kaçırır ancak aygır kuşun peşine düşerek kuşu yakalar ve öldürür.

20. Kahraman aygıra binerek kafesle birlikte ejderhanın olduğu yere gelir. Güvercinlerden birini öldürür ve bakar ki ejderha yerinden kalkamıyor.

21. Son güvercini gören ejderha öleceğini dile getirerek güvercini sevmek ister. Kahraman güvercini tam ejderhaya vereceksen Çinimaçın padişahının kızı hemen güvercini kahramanın elinden alarak öldürür. Ejderha da ölür.

22. Tekrar aygıra binerek kızın memleketine giderler ve orada kırk gün kırk gece düğün yaparak evlenirler. Bir zaman sonra kahraman memleketine dönmek istediğini kıza söyler. Birlikte yola çıkarlar.

23. Kahramanın memleketine geldiklerinde daha öğrence ejderhadan kurtarmış olduğu kırk kızdan birinin onunla evlenmek için beklediğini öğrenirler. Kahraman hâlihazırda evli olduğu eşine danışır.

24. Çinimaçın padişahının kızı rızası olduğunu söyleyince kahraman bu kızla da nikâhlanır, kırk gün kırk gece düğün yapılır.

Masalın Sembolik Çözümlemesi

Her masal gibi Kırk Şehzade ile Yedi Başlı Ejderha Çampalak masalı da bir sorun ile başlamaktadır. Masalın temel dinamikleri, kırk oğlunun isteği üzerine bir padişahın onlarla evlendirecek aynı anne babadan olma kırk kız bulmaya çalışması üzerine kurulmuştur. Ne kadar aranırsa aransın kırk kız bulunamamıştır. Bu durum bir iç çağrı (Işık, 2009: 71) ile kahramanın serüvene atılmasına ortam sağlayacaktır. Nitekim istenilen kızlar bulunamadığında kırk oğlan, kızları kendileri bulmak adına gurbete çıkmaya karar verirler. Joseph Campbell'a göre mitolojik yolculuğun "maceraya çağrı" olarak ifade edilen ilk aşaması, kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumunun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirtir. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: uzak bir ülke, bir orman, yeraltında, dalgaların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli dağ tepesi ya da derin bir düş hali; fakat hep tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir (2010: 83).

Kahramanın, çağrı karşısında (bu bir görev veya zorunluluk olabilir) gönüllü veya gönülsüz olarak çıkmak zorunda kaldığı macerada, eşik aşılır aşılmaz pek çok farklı engelle karşılaşmaktadır. Kahramanın karşısına çıkan bu engeller, bazen koruyucu figürlerin bazen de yardımcı rolündeki karakterlerin desteğiyle aşılır. Bu noktada kahraman olarak beliren küçük kardeş, kendisinden büyük olan otuz dokuz ağabeyinden ayrılmaktadır. Masala göre kahramanın ilk koruyucu figürü babasıdır. Kırk kız bulmak için yola çıkan kırk kardeş, babaları tarafından üç önemli öğütle uğurlanmıştır. Eşiği aşan kardeşler tehlikeli olduğu bilinen üç mekândan uzak durmalı ve o

mekânlarda uyumamalıdır. Padişah olan babanın öğüdünün büyük kardeşler tarafından dikkate alınmamasıyla olumsuz olaylar zinciri başlamaktadır. Öğüde uymamama olarak görünen eylem, masal kurgusundaki “yasağı çiğneme” durumudur. Bunun yanı sıra, masal sembolizminin büyük kardeşler üzerinde temsil ettiği başkaca durumlar da söz konusudur. Sembolik anlatım içerisinde kardeşler kurala uyma ve uymama bağlamında ayrıştırılmaktadır. En küçük kardeşin de aynı şekilde davranması durumunda kardeşlerin hiçbiri sağ kalamayacakken gelenek, en küçük kardeşin bu imtihanı başarmasını sağlar. Büyük kardeşlerin yasağı çiğneme/kurala uymama durumu ise barındırdıkları tek boyutlu yapıdan ileri gelmektedir. Gelenekte yer alan pek çok masalda büyük kardeşler daha kolay olan yolları seçerek başarıya ulaşmaya çalışmaktadır. Masalın bu kısmındaki durum kardeşlerin geleneğe ve kurala zıt davranmasıyla gerçekleşmekte ancak bu durumda bu kardeşler için kendini gerçekleştirme/birey olma/erginlenme gibi durumlar söz konusu olmamaktadır. Büyük kardeşlerin bahsi geçen mekânlarda uyuması, üç seferde de yedi başlı ejderhaların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Üçlü tekrarlar masal âleminin süreklilik kurgusu korunmuştur. Babasının öğüdünü tutarak uyanık kalan kahraman, bu üç yerde de yedi başlı ejderhalarla yüz yüze gelecektir. Kahramanın elde etmesi beklenen bütün ödüller, tehlikelerle dolu bu yolculuğun her bir etabının ardından ortaya çıkmaktadır. Campbell (2010: 108, 111), bu gibi gizemli alanların (çöl, orman, derin deniz, bilinmedik diyarlar, vb.) bilinçdışı içeriğin yansıtılması için serbest alanlar olduğunu dile getirir. Kişi en iyisi belirtilen sınırların bekçisiyle karşılaşmamalıdır. Yine de birey ancak bu sınırların ötesine geçerek, aynı gücün yıkıcı diğer yönünü kışkırtarak, canlı ya da ölü olarak, deneyimin yeni bir alanına geçer.

Büyük kardeşlerin yasağı çiğnemesi sonucunda tehlikenin ortasında kalan kahraman, sonunda erginleneceği maceranın ilk tehlikesine atılmak durumundadır. Türk masallarında en küçük çocuğun diğer çocuklardan daha akıllı, daha başarılı ve yetenekli oluşu yaygın bir motiftir. Bu masalda da geleneğe uygun bir anlatı söz konusudur. Hasan Kızıldağ’a göre özellikle gelenekte en küçük çocuğun ateşi ve ocağı koruyan evlat olması masallara da sirayet etmiştir. Türklerde üçüncü çocuğa od-man/ot-man isimlerinin verilmesi de bu ocak ıssı olma/ateşi koruma vazifelerinden kaynaklıdır. Bu durum masalların eğitsel yanıyla masalın anlatıldığı çocuğa özgüven aşılamakta ve eğer çocuk iyi-doğru davranış kalıplarıyla hareket ederse başarıya da elde edeceğini öğretmektedir. Masallarda kurgu, genellikle en küçük çocuğu destekler ve başarıya ulaştırır. Bu sebeple kahraman, olağanüstü

yardımcılarla donatılır ve istenç nesnesini elde etmek/eksikliği gidermek üzere çıktığı yolculukta vazifesini yerine getirir (2018: 164-165). Masal, dinleyen çocuğa sembolik bir eğitim vermektedir. Bu eğitimde, gerekli şekillerde davranması, aklını kullanması ve başkalarının hatalarından ders çıkarılması durumunda başarıya ulaşacağı öğretilmektedir. Bu bağlamda, çocuğu cesaretlendiren ve birey olma yolunda ona bir kimlik yükleyen masal geleneği, bu anlatıyı en küçük çocuk aracılığıyla yapmaktadır.

Kardeşlerin sayısının kırk olarak seçilmesi ve bunların en küçük kardeşlerinin kahraman olarak tercih edilmesi de gelenek içerisinde tesadüfi olarak gerçekleşmemiştir. Annemarie Schimmel, kırk sayısını bir hazırlama ve tamamlama süreci olarak isimlendirmektedir (2000: 265). Padişahın kırk oğlunun bulunması ve bunlara kırk kız bulunamaması, kahramanı maceraya atılmaya hazırlamaktadır. Kırk kızın, kahramanın ilk ejderhayı öldürmesinin ardından girdiği kuyudaki kırk odalı sarayın kırkıncı odasında bulunması ise masalın başındaki eksikliğin giderildiği “tamamlama” sürecine işaret etmektedir. Masalın arzu nesnesi/istenç unsuru bu kızlardır. Kırk sayısını büyük sayılar arasında en büyüleyici sayı olarak gören Schimmel, Orta Doğu’da özellikle de İran ve Türkiye’de yaygın bir biçimde kullanıldığına dikkat çeker. İslami gelenekte de 40’ın önemi hem Kuran’dan hem de ilk vahyini 40 yaşlarında alan Hz. Muhammed’den de hareketle açıkça görülmektedir (2000: 265, 268). Ayrıca anlatıda kahraman her iki eşyle de kırk gün kırk gece düğün yapmaktadır. Schimmel kırk sayısının bu noktadaki kullanımını “yuvarlak sayı” olarak değerlendirmiştir: Kırk, günlük olaylarda kullanılan önemli bir yuvarlak sayıdır. Türk ve İran folklorunda kahramanların düğün şenlikleri genellikle kırk gün kırk gece sürer (2000: 269). Doğumun ardından hem anne hem de bebeği kırk gün boyunca kötü bakışlara, kötü niyetli varlıklara karşı savunmasızdır. Benzer durum ölümden sonrası için de geçerlidir. Mircea Eliade, ölümlerin vefatlarının kırk gün sonrasında gerçekleştirilen cenaze töreninin ardından yeni yurtlarına doğru yola çıkacaklarından bahseder (2014: 266- 267). Altaylıların ölen için, kırk gün sonra bir tören düzenlediğini kaydeden A. V. Anohin de bu törenin ardından ölümlerin ruhunun yaşayanlar diyarından ayrılacağına inanıldığından bahseder (2006: 24).

Eşik durumu ve bireyin konumunun değişmesi, ister doğumdan sonra ister ölümden sonra olsun kırk günlük bir zaman dilimine tabii görünmektedir. Benzer durum sözlü anlatılarda sıklıkla kullanılan “kırk gün kırk gece” kalıp ifadesi için de geçerli görünmektedir. Zira kırk gün kırk gece boyunca gerçekleşen düğün sürecinin ardından artık kız ve oğlan karı-koca olacaktır ve toplumdaki konumları değişecektir. Fuzuli Bayat’a göre eşik, Türk boyla-

rında kutsal olan ortak bir inanç paydasıdır. Kapının altı, üstü ve her iki yönünün eşik olarak tasarlanması, eşik kültürünün dinî mitolojik yapısı ile ilişkilidir. Eşik bir dünyadan diğer dünyaya giriş, dıştan içe yabancı âlemden kendi mekânına veya insan meskenine geçit olduğu için kutsanmıştır. Bu kutsanma, iki âlemi veya geçit sınırını koruyan iyeler inancını ortaya çıkarmıştır. Bütün yasaklar, tabular, önlemler eşğin duraklama yeri olmayıp geçit yeri olduğu üzerine işlevselleştirilmiştir (2015: 268-269). Tuva inançlarında evin girişinde, eşğin altında çadırın koruyucu iye ruhu yaşar. Altay inançlarında eşğin sihirli bir karakterde olduğuna inanılır. Eşik bir sınırdır. Eşik ve ona yakın bölüm, dış dünya ve ev ile kültürel ve yabanî, canlı ve ölü dünyalar arasındaki sınır bölgeyi oluşturmaktadır (Lvova vd., 2013: 78-79). Kuzmandılarda sürekli olarak yapılan büyü törenlerinin vazgeçilmez yardımcıları ateş iyesi, eşik iyesi ve soy yeri iyesidir. Şamanlar törene katılanları kötü ruhlardan korumaları için eşik iyesini de yardıma çağırılmaktadır (Alekseyev, 2013: 89-90).

Anlatıda bir zaman dilimi ile sınırlandırılmadan kullanılmış olan başka eşikler de yer almaktadır. Kahraman, kırk kardeş arasından sıyrılarak sadece en küçük kardeş olarak kalmayıp anlatıdaki konumunu değiştirebilmek için bu eşiklerle karşılaşmalı, yüzleşmeli ve galip gelmelidir. Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleriyle birlikte macerasında, aşırı güç bölgesinin girişindeki “eşik muhafızı”na gelinceye dek ilerler.

“Sıradan insan” masallarda kahramanı çoğu zaman diğer rakiplerden/kardeşlerden ayırmak adına kullanılan bir belirteçtir. Sıradan insan, bilinenin ötesine geçemeyen, konfor alanının dışına çıkamayıp ezberleri takip edendir. Anlatıda kahramanın diğer otuz dokuz kardeşi “sıradan”dır. Zira babalarının öğüdünü hep beraber kulak ardı etmelerine rağmen, ilk iki imtihanda da tetikte kalıp uyumadan tehlikeyle yüzleşen en küçük kardeştir. Üçüncü imtihanla yüzleşme vakti erken geldiğinde ise diğer otuz dokuz kardeş ne yapar ne ederiz diye en küçük kardeşlerine danışmışlardır. Ancak kahraman, onlara daha önceki kuyularda bulduğu hazineleri ve kırk kızı alıp memleketlerine dönmelerini söyleyerek kardeşlerini gönderir ve son ejderha ile de kavgaya tutuşur. Nitekim kahramanın otuz dokuz kardeşi de bütün o hazinelerin ve aranılan kırk kızın oldukları kuyuya ulaşmak adına ejderhalar ile bir karşılaşma yaşamamış ve hiçbir mücadele vermemişlerdir. Kuyuların içerisindeki dış dünyadan tecrit edilmiş bu ödüller, yalnızca “eşik muhafızı” olan ejderhaları yenebilen bir kahraman tarafından hak edilecektir. En küçük kardeşin ilk geceden uyumayıp karşılaştığı yedi başlı ejderhadan kaçmayarak onunla mücadeleye girişmesi, onun kahramanlıkla sonuçlanacak

olan erginlenme yolunda attığı ilk adımdır. Kahramanın erginlenme yolundaki bu sembolik serüveni esasen bireyin kendi iç dünyasına doğru yapılan bir yolculuktan ibarettir. Kahramanın sürekli maruz kaldığı imtihanlar, daha ilk adımdan itibaren zorlu görevlerle doludur.

Campbell, kahramanın bu eşiği aştıktan sonra, onun bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasında ilerlediğinden bahseder. Bu, maceranın sevilen bir aşamasıdır; mucizevi sınavlar ve işkencelerle dolu bir dünya edebiyatı yaratmıştır (2010: 127). Kahraman bu sınavlar yolunda üç ayrı yedi başlı ejderha ile karşılaşır. Bu ejderhalar her karşılaşmalarında kahramana üç defa hamle yapmaktadır. Bu noktada sayı simgeciliğinin bariz bir biçimde kullanıldığı aşikârdır. Schimmel, dünyadaki bütün kültür ve dinlerde, her türlü şiirlerden masala, duadan inanış ve pratiklere kadar birçok durumda üç sayısıyla karşılaşıldığını ve bu sayının önemli bir sembolik değere sahip olduğuna işaret eder. Masallarda genellikle üç insan, hayvan ya da eşyadan söz edilir. Bir kural olarak, üçüncü ve en küçük kız ya da erkek çocuk sonunda şans yüzüne gülerdir. Kökleri gündelik hayatta bulunan kahraman, düşman ve yardımcı arasındaki üçgensel eylem masallarda çok gözde bir motiftir (2000: 69-97).

Üç sayısı bütün pek çok dinde ve kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de oldukça önemli bir yere sahiptir. Türklerin en eski inanç sistemlerinden olan Şamanizm’de çoğu zaman ölünün ruhunun evi terk ettiği süre, üç gün olarak kabul edilir. Jean-Paul Roux, Beltirlerin ölünün bedenini kulübede bir gece bıraktıklarından ve üç gece de başında nöbet tuttuklarını aktarmaktadır. Kırgız ve Kazaklarda ise ölünün ardından, üç gece boyunca yemek hazırlanır (1999: 162). Halk inançlarına göre Hızır, üç gün boyunca atıyla gezer ve insanlara kismet dağıtır. Her insana hayatı boyunca üç defa görünür ancak görüldüğü kimseler onun Hızır olduğunu bilmezler (Kalafat, 2011: 25). Üç her zaman, bir şeyin tamamlanması, nihayete ermesi için gerekli olan sayıya işaret eder.

Kardeşlerini göndererek üçüncü ejderha ile yalnız yüzleşmesi, kahraman açısından bir kırılmanın gerçekleştiği andır. Zira daha ilk ejderha ile mücadeleden sonra sayısız hazineler ve aranılan kırk kızı bulmuş olmasına rağmen kahraman “ben oldum” kibrine kapılmayarak serüvenine devam etmiştir. Bu serüven sonunda, son ejderhayı da alt etmesinin ardından diğer kardeşlerinden farklı olarak iki eşe birden kavuşmuştur. Anlatı, daha karşılaştığı ilk zorlukta kaçıp gitmeyen ve ejderhalarla değil, kendi benliğiyle/nefsiyle verdiği üç mücadelede de muvaffak olan kahramanı özel olarak ödüllendirmiştir. Anlatıda kahramanın üç ayrı ejderha ile mücadelesi ve her

üçünü de alt etmesi, aşamalı bir erginlenme sürecine işaret etmektedir. Campbell'e göre bu durum "benliğin arınması"dır (2010: 131). İnsanın benliği ile sürekli bir çatışma hali içinde yaşadığı, düşünce tarihinde birçok filozof ve düşünür tarafından dile getirilmiştir. İnsanda var olan bu çatışma onu ya iyiliğe ve güzelliğe ya da kötülük ve çirkinliğe götürmektedir. Mevlana'nın "hamdım, piştim, yandım" üçlemesi bu iç çatışmaların bir örneğidir. Mevlana'da hamlıktan pişme noktasına ulaşma, insanın iç çekişmeler karşısında aldığı tavırla alakalıdır. Mevlana, bir iç hesaplaşmadan geçmeyen insanın hamlık noktasında kalacağını, bu durumdan kurtulmanın ise bu iç hesaplaşmayla sağlanacağını ileri sürmektedir (İmamoğlu, 2014: 12).

Masalda da kahramanın gerçekleştirmiş olduğu yolculuk, İslam tasavvufuna göre her insanın yaşayacağı/yaşamaması gereken bu iç hesaplaşmanın sembolik bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu erginlenme yolu, Mevlana'nın da bahsettiği gibi üç aşamada tamamlanabilmiştir. Kahraman ilk ejderhası ile mücadelesinde henüz "ham"dır. İkinci ejderha ile mücadelesinde ise "pişer". Üçüncü ejderha ile giriştiği mücadele ise en dolambaçlı, en zorlu ve en büyük olanıdır. Bu mücadelesini de tamamlamasının ardından kahraman artık "yanmış"tır. Anlatı içerisinde kahraman, bu mücadelenin sonucu olarak fizikî dünyada iki eş kazanmıştır.

Anlatıda kahramanın karşılaştığı üç ejderha da yedi başlı olarak tarif edilmiştir. Ejderha, ister mitlerde Erlik'in yeraltındaki denizinde yaşayan Abra ve Yutpa isimli iki devasa su yılanı biçiminde (Beydili, 2015: 191) ister Hz. Musa'nın asasının dönüştüğü devasa yılan şeklinde tasvir edilsin; Türk anlatı kültüründe yılan "şeytanî varlık, kötü ruhlu bir motif" olarak değerlendirilmiş ve çoğu zaman ya kahramanın doğrudan geçmesi gereken sınav olarak ya da verilecek sınav esnasında bir engelleyici olarak ortaya çıkmıştır. Sibirya sahası Türk destanlarında yeraltı dünyası Tanrısı Erlik'in emrinde pek çok yılan ve ejderha vardır ve bunlar sürekli olarak orta dünyaya çıkarak insanlara veya hayvanlara zarar verirler (Kızıldağ, 2022: 395-417). Tasavvufta ejderha, dünya malına işaret gibi yorumlar, dünya hevesini sembolize etmiştir ve insan nefsi ejderha ile somutlaştırılmıştır (Beydili, 2015: 193).

Masalda kahraman her bir ejderhayı öldürdüğünde nefsin isteklerini, nefse ait olan bütün kötü hisler/düşünceleri öldürmektedir. Kahramanın yüzleşmek durumunda kaldığı ejderhaların yedi başlı oluşu dikkat çekici bir diğer özelliktir. Ejderhalar, kahramanın mücadele ettiği kendi benliğini/nefsini temsil ettiğine göre bu ejderhaların yedi başının olması sembolik olarak farklı hususları işaret etmektedir. Bu noktada bütün semavî dinlerin

ve diğer inanışların fikir birliğinde olduğu bir husus olan, insanın nefsinden gelen birtakım kötü hisler/düşüncelerin varlığı söz konusudur.

Semavi dinlerde insan, nefsin bu çeldirici yönleri hakkında uyarılmıştır. Nisa suresi 128. ayette, “Nefisler kıskançlığa ve bencil tutkulara hazır (elverişli) kılınmıştır. Eğer iyilik yapar ve sakınırsanız, şüphesiz, Allah, yaptıklarınızdan haberi olandır” buyrulmaktadır. Kahramanın üç kez mücadele ettiği ejderhaların her birinin yedi başının oluşu ise “Yedi Büyük Günah”la izah edilebilir. İnsan, nefsi ile girdiği mücadelelerde ancak bu yedi günahı öldürebilirse gerçek manada vesveselerden kurtulacak ve insan-ı kâmil olma mertebesine erişebilecektir. Anlatıda kahraman, ejderhalardan ilk ikisinin tek vuruşta altı başını birden kesmektedir. Ejderha ise “Er isen bir daha vur.” diyerek kahramanı tahrik etmeye çalışır. Bu kalan son baş, hem ejderhanın bünyesinde hem de kahramanın nefsiyle olan mücadelesinde yedi büyük günahtan açık bir biçimde “kibir”i temsil etmektedir. Ejderha hem bir insan-ı noğluna yenilmeyi gururuna yedirememekte hem de birçok mitolojide bilindiği üzere çok başlı canavarların başlarının hepsi kesildiğinde o başların hepsi birden yeniden çıkacağından kahramanı aldatmak niyetiyle hileye başvurmaya çalışmaktadır. Kahraman açısından ise o, hem ilk hem de tek seferde nefsine karşı verdiği altı mücadeleyi birden kazanmış görünmektedir. Geriye ise tek bir günaha karşı verilecek mücadele kalır, “kibir”. Ejderhanın kibri sembolize eden başı, kahramanı gururuna yenik düşürecek laflar eder ancak kahraman nefsiyle giriştiği mücadelede bu cepheyi kazanmıştır. Tek seferde elde ettiği başarısına aldanıp, kibre kapılmamış ve ejderha ile temsil edilen nefsin/benlik tabusunun hilesine mağlup olmamıştır.

İlk iki ejderha ile mücadelesini benzer şekilde aşan kahraman, son ejderha ile doğrudan yenişememiş ve serüveni bir katman daha kazanmıştır. Kahraman, kendisine yardımcı olan sihirli bir dizgin, bir at ve bir kocakarı sayesinde nihai hedefine ulaşabilecektir. Üçüncü ejderhanın tılsımını Çini-maçin padişahının kızı sayesinde öğrenen kahraman, o serüvenden de kaçmamıştır. Masallarda kahramanların bazı savaşları tek başlarına kazanmaları ancak bazılarında ise birtakım yardımcıları ihtiyacı duymaları hususu, insanın her şeye kâdir olmadığı ve gittiği yol doğru olsa dahi zaman zaman bir rehber ya da yardımcıları ihtiyacı olabileceğini göstermek bakımından önem taşımaktadır. Bu öğretisi, masallardaki yardımcı tipler/nesnelere aracılığıyla temsil edilerek gerçek hayata da aktarılmaya gayret gösterilmiştir. Son ejderhanın tılsımının aslanın karnından çıkan bir kafesin içerisindeki üç güvercin olarak sunulması, sayı sembolizmi açısından önem taşımasının yanı sıra; İslam tasavvufunda “can”ın, “kafes içinde uçup gitme arzusunda

olan bir kuş” olduğu düşüncesi ile eski Türklerde ise ruhun bir kuş misali göğe yükseldiğine dair anlatılarla doğrudan örtüşmektedir. Kahramanın son mücadelesinde bir vuruşta devirdiği tarif edilen devasa aslan anlatılarda güç ve kudret sembolü olarak kullanılmaktadır. Anlatıda ise kahramanın imtihanının zorluk derecesini hissettirmek adına yer verilmiştir. Bütün sınavları geçerek evine dönen kahraman, otuz dokuz kardeşinin aksine erginlenmiş ve yeni bir kişi olmuştur.

Sonuç

Masallar gibi sembolik anlatılar, başlangıcından bitişine kadar insanı belirli merhalelerden geçirerek değiştirip, dönüştürmeyi hedeflemektedir. Bu çalışmada ele alınan “Kırk Şehzade ile Yedi Başlı Ejderha Çampalak” masalında kahramanın en küçük kardeşten seçilmesi, üç-yedi-kırk gibi sayı motiflerinin kullanımı, kahramanın üç aşamalı bir sınav vermesi ve bu sınavlar sonucunda elde ettiği ödüllerin temsil ettikleri gibi hususlar üzerinden masalda kahramanın çıktığı sembolik yolculuk incelenmiştir. Kahramanın çıktığı sembolik yolculukta yedi başlı üç ayrı ejderha ile verdiği savaşlar, doğrudan kişinin nefsiyle giriştiği mücadelelere işaret etmektedir. İlk iki ejderhadan kalan ve kibri temsil eden son başların “benim canımı yiyen malımı da yesin” diyerek kendilerini kuyuya atmaları, kahramanın kibriyle giriştiği mücadelede muvaffak olmasının sonucudur. Bu mücadele sonunda “kibir” yenilmiş ve bu kabulleniş “malımı da yesin” tabiri ile ifade edilmiştir. Bu tabir kahraman açısından ise nefsiyle verdiği mücadelelerde ancak başarılı olduğunda ödülü hak edeceğinin açık bir göstergesidir. Anlatıda ejderha tarafından dile getirilen bu tabir, kahramanın sonsuz yolculuğunun üzerine kurulduğu “mücadele-ödül” diyalektiğinin de bir sembolü durumundadır. Kahramanın nefsiyle mücadelesinin üç aşamalı olarak tamamlanabilmesi ise hem Türk kültürü hem de İslâm tasavvufu ile doğrudan ilişkilidir.

Kaynakça

- Alekseyev, Nikolay A. (2013). *Türk Dilli Sibiryalı Halklarının Şamanizmi*. Çev. Metin Ergun. Konya: Kömen Yayınları.
- Anohin, Andrey V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. Çev. Zekeriya Karadavut ve Jennet Meyarmanova. Konya: Kömen Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2015). *Türk Mitolojik Sistemi II*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Beydili, Celal (2015). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Ankara: Yurt Kitap-Yayın.

- Boratav, Pertev Naili (2009). *Zaman Zaman İçinde*. İstanbul: İmge Yayınevi.
- Campbell, Joseph (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Eliade, Mircea (2014). *Şamanizm*. Çev. İsmet Birkan. Ankara: İmge Yayınları.
- Fromm, Erich (2015). *Rüyalar Masallar Mitler*. Çev. Aydın Arıtan ve Kaan H. Ökten. İstanbul: Say Yayınları.
- Işık, Neşe (2009). *Türk Masallarının Sembolik Açısından Çözümlemesi*. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İmamoğlu, Tuncay (2014). “Mevlana Düşüncesindeki Zıtların Uyumunun Batı Düşüncesindeki Diyalektikle Karşılaştırılması”. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1: 11-24.
- Kalafat, Yaşar (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Hz. Hızır'dan Sultan Nevruz'a*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Kaya, Doğan (2007). *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kızıldağ, Hasan (2018). “Sembolik Bir Masal Okuması: Keloğlan ile Altın Bül-bül”. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 67: 161-170.
- Kızıldağ, Hasan (2022). *Sibirya Sahası Türk Destanlarında Şamanizm'in İzleri*. Doktora Tezi. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Kunos, Ignacz (2009). *Osmanlı Dönemi Türk Halk Masalları*. Çev. Meral Ozan. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Lvova, E. L. vd. (2013). *Güney Sibirya Türklerinin Geleneksel Dünya Görüşleri (Kâinat ve Zaman Nesnelere Dünyası)*. Çev. Metin Ergun. Konya: Kömen Yayınları.
- Roux, Jean-Paul (1999). *Altay Türklerinde Ölüm*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Schimmel, Annemarie (2000). *Sayıların Gizemi*. Çev. Mustafa Küpüşoğlu. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Şimşek, Esmâ (2017). “Türk Masallarının Millî Tipi: Keloğlan”. *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 11: 41-57.

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” ereve-
sinde ařađıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu alıřma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

ıkar atışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla
ilgili olarak yazarın potansiyel bir ıkar atışması yoktur.

*The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct
and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:*

Ethics Committee Approval: *Ethics committee approval is not required for this
study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest
regarding research, authorship or publication of this article.*