

PRENS KALYANAMKARA VE PAPAMKARA HİKÂYESİNİN AXEL OLRİK'İN HALK ANLATILARININ EPİK YASALARI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

The Review of Axel Olrik's Folk Narratives in The Context of Epic Laws in The Story of Prince Kalyanamkara and Papamkara

Buse Eda ERKAYA*

ÖZET

Türk Edebiyatı tarihinde Türk Dili ve Edebiyatı'nın temelini oluşturan eserler, M.S. 6. ve 11. yüzyıllar arasında kapsayan Eski Türkçe Dönemi'nde ortaya çıkmıştır. 8. ve 11. yüzyıllarda hüküm süren Uygur Kağanlığı, bu edebiyat döneminde Eski Uygur Türkçesi Dönemi'ni oluşturmuştur. Uygurlar, kendilerinden önceki Köktürk Devleti'nden farklı olarak Manihaizm, Budizm ve Hristiyanlık dinlerini benimsemişler ve ortaya koyulan eserler Budizm ağırlıklı olarak dini metinlerden oluşmuştur. Bu döneme ait olan ve makalemizde çalışılacak Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi adı ile bilinen, Budizm etkisiyle Eski Uygur Türkçesi ile kaleme alınan, sayfaları bazen 7 bazen 8 satırdan oluşan, 80 sayfalık bu eser günümüze kadar ulaşmıştır. Axel Olrik, toplumun geçmişinde biriken kültürel izleklerinin sagelerde yaşadığını göstermek için Halk Anlatılarının Epik Yasaları başlığı altında on beş maddelik bir çalışma hazırlamıştır. Bu kurallar araştırmacılar tarafından kullanılmıştır ve evrensel olarak kabul edilmiştir. Bu evrensel kabulü ilkel çağda başlayan toplumların ve bireyin doğa ile bütünleşme evresinde gerçekleştirdiği ortak zihin özelliği iki madde ile çalışmada değerlendirilmiştir. Bu çalışmada, halkbiliminin araştırma ve çalışma alanına giren, kültürel etkinin tarih sayfalarında yüzyıllar sonra ortaya konan kuramlarla evrensel bir çekim ile bütünleşmesi ve zihinsel olgunun insanlığında yüzyıllara dayanan evrimleşme sürecinin toplumun ortak düşünce yapısıyla birleşerek oluşan metinlerden biri olan, Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi, Axel Olrik'in Halk Anlatılarının Epik Yasaları bağlamında incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Uygurlar, Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi, Epik Yasalar.

ABSTRACT

The Works that make up the Turkish language and literature in the history of Turkish literature were appear in Old Turkish Era between a.c 6th and 11th centuries. The Uyghur Kingdom which was governing in the 8th and 11th centuries in this literature period. In this literature period, the Uyghur Kingdom which was governing in the 8th and 11th centuries created the Old Uyghur Turkish Era. The Uyghurs adapted the religions of Manihaism, Buddhism, and Christinity, unlike the Kokturk State before them, and the works that were put forward consisted mainly of religious text of Buddhism. This 80 pages work has reached today which known as Prince Kalyanamkara and Papamkara Story that belongs to this era and studied in this article, written as Old Uyghur Turkish whose pages be formed as 7 or 8 lines. Axel Olrik who prepared a fifteen point study under the title Folk Narratives' Epic Laws, for the show that cultural traces collect in the past of society alive in sages. These rules used by researches and acceptes as universal. This universal acceptance evaluated that common mind trait that in the primitive age societies and individual realized in the phase of integration with nature, in our study with two items. In this study, the story of Prince Kalyanamkara and Papamkara one of the text that entered the research and study field of folklore, the integration of cultural influence with the theories put forward centuries later in the pages of history with a universal attraction and the evolution process of mental phenomenon in human beings based on centuries, combined with the common thought structure of the society, will be examined in the context of the epic laws of Axel Olrik Folktales.

Key Words: Uyghurs, Kalyanamkara and Papamkara Story, Epic Laws.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Ardahan Üniversitesi, erkayab32@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0352-274X

Giriş

Toplumlar ilk çağlardan günümüze kadar birçok değişim ve gelişim göstermişlerdir. İlkel olarak başlayan hayatın sosyal ve dini açıdan tarihi ve mistik bir görünüme bürünerek, evrensel zihin bilinci ortaya çıkmıştır. Araştırmacılar, erginlenen ve geçmişimizin aynasını oluşturan bu toplumların kültürel değerlerini, tarihi, felsefi ve sosyolojik görüşlerini, gelenek, görenek ve yaşam biçimlerini detaylı bir şekilde incelemişlerdir. Halkbiliminin önemli araştırmacılarından Axel Olrik, toplumun değerlerini yansıtan yazılı ve sözlü geleneğin içinde kendine yer bulabilen “Epik Yasaları” oluşturmuştur. Bu yasalar halkbilimciler tarafından evrensel bir kuram kabul edilmiştir ve birçok tür üzerinden çalışılmıştır. Bu bağlamda bu yasaların neden evrensel olarak kabul gördüğünü anlamak doğru olacaktır. Bunu anlamak için iki madde üzerinden gitmek gerekir.

“İlkel insanın ortak zihin özelliği ve”

“Bu özelliğe uygun olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji.”¹

Tarihsel bağlamda insanoğlunun zihni, ilkel çağdan günümüze kadar süren bir süreçte kendi içinde bağımsız, toplumlar arasında bir ilişki hâlinde kendi oluşum sürecinden geçmiştir. İlkel mitoloji ve toplumun temel değer yargılarıyla bütünleşen insanın ve doğanın oluşum ve evrimleşme süreci, toplumların din, dil, ırk, kültür ve yaşam biçimlerini ortak bilinçdışı ile çağlar arasında farklı bölgelerde ve mistik yaşam olgusunda birbirinden habersiz bir şekilde geliştirmiştir. Bu ortak bilinçdışı denilen kavram, geçmişten günümüze kadar var olan insanoğlunun doğumdan itibaren aynı ihtiyaçlar doğrultusunda hayat sürmesiyle ve bu ihtiyaçların birtakım sebep-sonuç ilişkisiyle bütünleşerek kendine dünyadaki bütün çağlarda kalıcı bir yer edinmesiyle mümkün olmuştur. İlk insan toplumlarında temel geçim kaynağı olarak avcılık ve toplayıcılık ön plandaydı. Bu durumda ilk çağlarda oluşan edebi kültürün temel konusu avcılıkla ilgili konulardır. Bu örnek tarihi oluşturan ve edebiyata konu olan edebî türlerin yaşam ve doğanın kanunlarıyla ortaya çıkmasının göstergesi olarak kabul görebilir. Mitolojilerin kökenine inildiğinde insanın bir kozmos oluşumu sonucunda doğanın içinde var olduğunu görürüz. Doğanın ve insanın birbiriyle bütünleşme süreci daha mitler oluşmaya başlamadan önce ortaya çıkar. Toplumların geçmişine bakıldığında belli bir düzen ve sebep doğrultusunda evrenin ve insanın oluşumunun gerçekleştiği görülür. Aynı çıkarlar ve doğumdan ölüme kadar benzer hayat çerçevesinde oluşan toplumlar arası ortak zihinsel düşünce de bu şekilde oluşur.

Konuya ilkel mitolojiyi oluşturan ve günümüze kadar var eden kültürler üzerinden bir yaklaşım sergilemek doğru olur. Bunun için ilk önce “kült” kavramının ne olduğunu anlamak doğru olacaktır. Kültler, insanın doğa ile bütünleşme sürecinde insanın içinde bulunduğu toplumun kültürel kodlarıyla birleşerek zihinsel erginlenmesinde rol oynamıştır. Bu erginlenme süreci sadece insanın bireyselliğiyle kalmamış, toplumların ilkel çağdan beri kültürlerini korumada ve kendi benliklerini oluşturmada büyük önem arz etmiştir. Toplumlar karakteristik özelliklerini, hayal dünyalarını ve dini inançlarını ideallerle birleştirerek kültür yardımıyla yüzyıllar boyunca nesillere aktarmıştır. Bunun yanı sıra kültlere mitik-dinsel açıdan yaklaşılacak olursa; inançların içinde barındırdığı kutsal yaratıcılıkla ve oradaki iletişimi sağlamak için ruhsal bir bağ olan tanrısal güçlerin tezahürleriyle bütünleşerek mitsel bilincin özel paradigmalarını gözler önüne sermiştir. Tanrısal bir gücün özü olarak kabul edilen ve inançlarla bütünleşerek bir şekil oluşturan kültürler, çağlar arası kültür geçişlerinin özünü kavramasına yardımcı olmuştur (Balcı, 2022, s. 473).

¹ Bu iki madde, Milli Folklor Dergisi'nin 23. Sayısında Olrik'in Halk Anlatılarının Epik Kuralları başlığı altında yayınlanmıştır. İlkel çağda yaşayan insan toplumlarının doğayla bütünleşme evresinde gerçekleştirdiği ortak zihin özelliğinin nedenleri çalışmada bu maddelerle değerlendirilmiştir.

Örneğin su kültü,² fizyolojik ve ruhanî arınmanın yanı sıra insana yaşamın temellerini sunan varoluşun kökensel bir değeridir. Mitsel olarak doğurganlık ve bolluk su ile mümkündür. İnsanoğlunun ve evrenin yaratılışında su büyük bir önem taşır. Ayrıca temizliğin ve saflığın simgesi olduğu için kutsanmak ve yaşamın gerçekleştiği sırada yeniden doğuşun, insanoğluna ve doğaya sunduğu ayrıcalıkların temelinde su ve onun tanrısal gücü yatar. Su yaşamın ve yaratılışın kaynağı olarak nitelendirildiği için canlı bir varlıktır. Nitekim yaşamı sağlayan bir unsur hayatın temel felsefesinde etkin bir rol oynadığı için ölüm kavramının da sebepleri arasında ilk sırada olabilir. Su sonsuzluğun yaratıcılıkla birleşerek ruhanî bir güce, kutsanmışlığa ve tanrının gücüne işaret eder (Balci, 2022, s. 476).

Zihinsel çağrışım doğanın bütünlüğü çerçevesinde değerlendirilirken bir diğer önemli unsur "motif" kavramıdır. Kültlerin ve bütün halkbilimi unsurlarının kaynağını oluşturan motifler mitik çağdan beri kendine büyük bir yer edinmiştir. Bilinçdışı ile birleşen motifler, kültürlerin ve arketiplerin içinde yaşam bulmuştur. Dünyanın farklı bölgelerde aynı motiflerin, kültürlerin ve arketiplerin benzer özelliklerle ya da aynı şekilde ortaya çıkması, bilinçdışı dediğimiz kavramla ilgilidir. Aynı masalın birbirinden habersiz iki farklı kıtada veya birden fazla toplumda oluşması insanoğlunun zihin yapısının ve kökensel değerlerinin mitem gelerek aynı ihtiyaçlar doğrultusunda uzamasıyla mümkün olmasından kaynaklanır. Gizil imgeler dediğimiz insanlık tarihi ve daha da geriye gidecek olursak insanlık öncesi evrimin ürünlerini oluşturan bu imgeler, geçmişte atalarımızın sergiledikleri davranışlar ve onların düşünce yapısıyla benzerlik göstermesinin sebebini oluşturmuştur (Kavut, 2020, s. 685).

Axel Olrik'in "Epik Yasaları" evrensel bir bütünlükle kabul edilmektedir ve birçok dalda kullanılmaktadır. Çalışmada Uygur Dönemi eserlerinden Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi'ni Epik Yasalar ışığında değerlendireceğiz. Bu bağlamda Uygur Dönemi ve Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi hakkında genel bilgiler doğrultusunda ilerlemek gerekir.

Türkler, birçok ulusun edebî, siyasî, felsefî ve diğer alanlarda köklü bir tarihle ve edebî eserlerle ön plana çıkan, yüzyıllar boyunca süren devletleri kurarak çeşitli alanlardaki yeniliklerin de öncüsü olmuş bir millettir. Türklerin kurduğu devletler arasında önemli bir yere sahip olan Uygur Kağanlığı, 744 yılında II. Göktürk Kağanlığı'na son vererek Kutluk Kül Bilge Kağan tarafından 745 yılında merkezi Ötüken olmak üzere kurulmuş bir devlettir. İlk başlarda Köktürk Alfabeti'ni kullanan bu devlet daha sonra kendi alfabetini geliştirerek kendine ait yazılı ve sözlü kültürünü oluşturmuştur. 8.ve 11. yüzyıllarda hüküm süren Uygur Kağanlığı, Çin Devleti'nin etkisiyle Manihaizm, Budizm, Hristiyanlık gibi dinlerin etkisi altında kalmış ve bu dinleri kabul etmişlerdir. Türk boyları ve Türk devletleri arasında göçebe hayat tarzından yerleşik hayata geçen ilk topluluk olmakla birlikte tarımın ve mimarinin ilk örnekleri de bu devlette görülmüştür. Kısa sürede büyük bir güce kavuşan Uygurlar, 762 yılında Çin'in başkentini ele geçirmişlerdir. 840 yılında Kırgızlar tarafından Uygur Kağanlığı'na son verilmiştir.

Uygur tarihinin dünya tarihi ve kültürü içerisindeki yerini Moriyasu şöyle dile getirmiştir: "Uygurların tarihi, Avrasya tarihi için çok önemlidir. Zira Uygurların 8.ve 11. yüzyıllardaki altın çağı, tarihin bir dönüm noktasıyla çakışır: Bu Uygurların dünya tarih sahnesine çıktıkları çağdır." (Ölmez, 2017, s. 23).

Kırgızlar tarafından yıkılan Uygur Kağanlığı, Moğolistan'dan güneye ve güneybatıya göç ederek Hoço Uygur Kağanlığı'nı kurmuşlardır. Burada çeviri ağırlıklı bir edebiyat oluşturmuşlardır. Bu edebiyata ait metinlerin tamamı dini içerikli metinlerdir ve bu metinler Budizm ağırlıklıdır. Hristiyanlığa ait metinlerde

² Kültler hakkında detaylı bilgi için ayrıca bakınız: Serkan Balci, " Sembolik Yolculuğu Kültler Üzerinden Okumak: İyi Düşünceli Şehzade İle Kötü Düşünceli Şehzade Öyküsü", *Paradigma Akademi Yay.*, (2022), 473-493.

mevcuttur ancak bunlar çok azdır. Uygur Budist yazılarının çoğu Fragment'lerdir. Yani noksandır. Yüzyıllar boyunca yıkıntılar altında kaldığı için tahrip olmuş bu eserler, muazzam bir dilin gizli cevherleridir (Çağatay, 1943, s. 690).

Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi, Uygurlar tarafından yazılan, Buda'nın öğretilerini konu edinen Eski Uygurca Budist saha hikâyesidir.

Aslı Çince olan ve 10. yüzyılda Uygurcaya çevrildiği tahmin edilen eserde çok canlı bir üslup kullanılmıştır. Olaylar akıcı bir dille anlatılmış, yer yer görülen canlı tasvirler çok kısa tutulmuş, yine yer yer rastlanan karşılıklı konuşmalar üslubu zenginleştirmiştir. Kansu vilayetindeki Bin Buda mabetlerinde bulunan bu eserde, iyi yürekli bir şehzadenin bütün canlılara yardım etmek ve canlıların birbirlerini öldürmelerini engellemek amacıyla çok değerli bir mücevheri ele geçirmek için çıktığı maceralı yolculuk ve iki kardeşin mücadelesi anlatılıyor gibi görülse de aslında öyküde Budizm'in esasları ayrıntılı bir şekilde anlatılır (Balcı, 2022, s. 474).

Eski Uygur Türkçesinde kaleme alınan, X. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen ve her bir sayfası bazen 7 bazen de 8 satırdan oluşan toplam 80 sayfalık bir el yazmasıdır.

Bu hikâye, XI. yüzyıl başlarında Dunhuang'daki bir mağaraya konularak mühürlenmiş ve mağaranın 1900 yıllarına doğru keşfedilip açılmasıyla ortaya çıkmış binlerce el yazmasından biridir. Seksen sayfalık bu Uygurca el yazması, Paul Pelliot tarafından 1908 yılında bulunmuş ve Paris'e getirilmiştir. Bu yazmayla ilgili ilk çalışmaya Cl. Huart tarafından 1914 yılında yapılmıştır. Paul Pelliot bu çalışmayı yeterli bulmayıp hemen bir çalışma başlatmıştır. Hamilton, 1968 yılında bu yazmayı doktora tezi olarak savunmuş ve 1971 yılında yayımlamıştır. Hüseyin Namık Orkun 1940; Semih Tezcan 1976 yılında yazma üzerinde incelemede bulunmuştur. Semra Alyılmaz 1998 yılında hikâyenin söz dizimi üzerinde çalışmış; Kenan Azılı ve Mehmet Mahur Tulum, 2015 yılında diğer basımları da dipnotlarda çalışmalarına dâhil ederek hikâyeyi neşretmişlerdir (Karagöz, 2020, s. 941).

Hikâye üzerine yapılan bazı çalışmalar; İbrahim Kekevi, İyi ve Kötü Prens Masalında Metinsellik Ölçütü, Emine Temel, Edebî Dil Unsurları Açısından Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi, Melih Karagöz, Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesinde Budizm'in Yansımaları, Duygu Yavuz Öz, Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesindeki Deyimlerin Türkiye Türkçesi ve Karaçay-Malkar Türkçesindeki İzleri, Ümit Hunutlu, Orhun Yazıtları ile İyi ve Kötü Prens Öyküsünde Yan Cümleler, Bora Gökçöl, İyi ve Kötü Prens Öyküsünün Söz Varlığı, Kenan Azılı, Eski Uygurca İyi Niyetli Hanzade ile Kötü Niyetli Hanzade Metninin Rekonstrüksiyonu gibi birçok dil çalışmasının yanı sıra birçok çeviri çalışması da yapılmıştır. Halkbiliminde ise sadece iki çalışma yapılmıştır. Bunlar; Serkan Balcı'nın yapmış olduğu, Sembolik Yolculuğu Kültür Üzerinden Okuma: İyi Düşünceli Şehzade ile Kötü Düşünceli Şehzade Öyküsü çalışması ile Hacer Tokyürek'in yapmış olduğu Eski Uygurca İyi ve Kötü Prens Öyküsünde Kahramanın Yolculuğu adlı çalışmadır.

Axel Olrik ve Epik Kanunlar Teorisi

Tarihî-Coğrafi Fin Okulunun tarihçesinin İskandinav ülkelerinin geçmişiyle yakın ilişkisi vardır. İskandinavya'da farklı amaçlarla başlamış olmasına rağmen halkbilimi faaliyetleri uzun bir geçmişe sahiptir. İsveç kralı Gustavus Adolphus, 1632 yılında papazlardan folklor malzemelerini toplamalarını ister. Malzeme derleme işi 1830'larda Herder ve Grimm kardeşlerin çalışmalarının tesiriyle istikrara kavuşur. Danimarkalı halkbilimci Svend H. Grundtving derlediği malzemeyi "Eski Danimarka Baladları" adıyla 10 cilt halinde yayımlar. E. T. Kristiansen ve A. Olrik, Grundtving'in yolunu takip eden ünlü Danimarkalı halkbilimciler arasındadır. Norveç'te Jörgen Moltke ile P. Absjörger, 1840'larda Norveç Masalları'nı yayımlar. Finlandiya ise 12. yüzyılda İsveç tarafından işgal edildikten sonra bağımsızlığını kaybeder. 1908'de de

Rusların egemenliğine girer. Finliler ancak 1918'de bağımsızlıklarına kavuşur (Çobanoğlu, 2002, ss. 111-114).

Finlandiya'da XVI. yüzyılda reformcu din adamları, Fincenin yaşaması için ilk halkbilimi çalışmalarını başlatırlar. Din adamları bazı dinî eserleri Finceye tercüme ederler. Fin Kilisesi de kültürel bağımsızlıklarını korumak amacıyla derleme çalışmalarını başlatır. Abraham Poppius ve Anders Sjorgen adlı iki üniversite öğrencisi tarafından 1814 yılında başlatılan derleme çalışmaları, Elias Lönnrot ile zirveye ulaşır. Lönnrot 1835 yılında uzun yıllar süren çalışmaları sonucunda "Kalevala" adlı epik destanı yayımlar. Finliler bu destanla bağımsız bir kültür ve tarihe sahip olduklarını anlar. Tarihî-Coğrafi Fin Yöntemi, Finli halkbilimcilerin çalışmaları sonucunda ortaya çıkar. Bu yöntemin kurucusu olarak Julius Krohn kabul edilir. Julius Krohn'un genç yaşta ölümü üzerine çalışmaları oğlu Kaarle Krohn tarafından devam ettirilir (Çobanoğlu, 2002, ss. 111-114).

Tarihî-Coğrafi Fin yönteminin genişlemesini, anlatıların yapılarının çözümlenmesini sağlayan ilk örnek, Axel Olrik'in Epik Yasaları'dır. A. Olrik, Epik Yasalar'ında, her halk anlatısının içinde belli yapıların bulunduğunu öne sürer. A. Olrik'in bu yasaları, zaman zaman eleştirilmiş olmasına rağmen, kendisinden sonraki halkbilim çalışmalarına ve yeni kuramların oluşmasına büyük katkılar sağlamıştır (Bars, 2014, s. 310).

Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik "halk anlatılarının ortak ilkeler etrafında şekillendiğini" düşünerek, 1909 yılında "Halk Anlatılarının Epik Yasaları" adlı eserini yayınlamıştır. Bu yasalar halkbilimi çalışmalarında önemli bir yere ve halkbilimciler için önemli bir değere sahiptir. Axel Olrik'in epik kuralları edebî ürünlerin evrensel olarak konu birliği, yoğunlaşma, yapı ve mantık olarak içinde genel kuralları barındırır. Kaarle Krohn, 1926 da yayınladığı Halkbilimi Yöntemi adlı kitabında A. Olrik'in çalışmasına yer verir (Çobanoğlu, 2020, s. 130).

Olrik'e göre süper organik olan halk anlatılarının epik kuralları kültürün ayrılmaz bir parçasıdır. Bu yasalar özellikle sözlü kültür ortamını ve sözlü edebiyatın ortaya çıkmasında etkili olan geleneği içinde barındırdığından tür ve şekil problemini çözmede kullanılır. Halk Anlatılarının Epik Yasaları 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 Çizgilik
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 (Olrik, 1994, s. 5)

Hikâyenin Özeti

Baranas adında bir ülke vardır ve bu ülkenin mihracesinin hiç oğlu yoktur. Bir gün iki karısı hamile kalır ve iki şehzade olur. Bu şehzadelerden biri iyi huylu ve akıllı diğeri ise kötü düşüncelidir. Şehzadeler büyür. İyi Düşünceli Şehzade, bir gün halkın arasına iner ve halkın fakirlikten dolayı birbirine kötülük yaptığını görür. Buna çok üzülen şehzade babasının yanına gelir ve durumu anlatır. Babasından hazine ister ve halka dağıtır. Günlerce dağıtılan hazine tükenmeye başlar. Bunun üzerine şehzade, gönüllerin alınması ve fakirliğin son bulacağı bulunmaz çintemeni mücevherini bulmak için beş yüz adamıyla ve kardeşiyle birlikte okyanusa açılır.

Mücevherin bulunduğu adaya gelince gemilere mücevherler doldurulur. Ancak İyi Düşünceli Şehzade çintemeni mücevherini bulmaya karar verir. Kardeşine adamlarını ve gemiyi emanet ederek adayı keşfe çıkar. Ejderler Hakanı'nın yanına varmak için çeşitli kapılardan geçer. Bu kapılarda güzel kızlarla karşılaşır ve bu kızlar ellerinde gümüşten ve altından ip eğirir. Ejderler Hakanı Şehzadeyi huzura kabul eder. Şehzade mücevheri ondan rica eder. Ejderler Hakanı'na Budizm'in inceliklerini anlatır. Bunları duyan Hakan, mücevheri Şehzadeye verir. Şehzade mücevheri alır ve gemiye gelir, geldiğinde bütün adamlarının öldüğünü görür. Kardeşi olan Kötü Düşünceli Şehzade'yi görüp ona sarılır ve durumu sorar. O da hepsinin öldüğünü söyler. Daha sonra Kötü Düşünceli Şehzade, abisine mücevheri sorar. Abisi de ona mücevheri gösterir. Kötü Düşünceli Şehzade, babasına ve annesine yaranabilmek için abisinin gözlerine şiş sokar ve mücevheri alıp ülkesine döner. Babasına abisinin öldüğünü söyler. Babası ona inanmaz ve onun abisine kötülük edeceğini düşünerek Kötü Düşünceli Şehzade'yi zindana kapatır. İyi Düşünceli Şehzade bir su cini tarafından nişanlısının ülkesine götürülür. Şehzade orada dilencilerle sohbet eder. Orada şişleri gözlerinden çıkarır. Nişanlısı onun İyi Düşünceli Şehzade olduğunu anlamaz, âşık olur ve evlenirler. Bir gün şehzade karısına güvenmeyip onu sorgular. Bu sorgulamada karısı "Eğer doğru konuşan ben isem gözün açılınsın" der ve şehzadenin bir gözü açılır. Bunun üzerine şehzade, kendisinin Baranas ülkesinin şehzadesi olduğunu söyler. Karısı inanmaz, şehzade "Eğer doğru söylüyorsam gözlerim iyileşsin" der ve gözleri iyileşir. Baranas ülkesinde yaşayan bir kaz mihracenin emriyle şehzadeyi aramaya çıkar ve şehzadeyi bulur. Şehzade başından geçenleri bir mektuba yazar ve kazın boynuna asar. Kaz, mektubu mihraceye ulaştırır. Şehzade ve karısı hemen bir törenle Baranas ülkesine uğurlanır. Şehzade annesi ve babasıyla görüştüktan sonra hemen kardeşi Kötü Düşünceli Şehzade'nin yanına gider ve ona mücevheri sorar. Üç kere sormasına rağmen istediği cevabı alamaz. Daha sonra mücevheri bulur ve "Bu mücevher hakikaten istekleri yerine getiriyorsa annemin ve babamın gözleri açılınsın." der ve gözleri açılır. Ayın on beşinci günü sabahleyin şehzade, yıkanarak ve güzel elbiseler giyerek yüksek bir kuleye çıkar. Elinde bir buhurdan tutarak "Bütün canlılara iyilik etmek için kıymetli mücevheri tedarik etmek üzere büyük zahmetlere katlandım" der. Tam bu sırada doğudan bir rüzgâr kopar; her taraf temizlenir ve gökten güzel elbiseler, inciler, altınlar, gümüşler, canlılara gereken her şey yağmaya başlar.

Bunun üzerine Şehzade Ananda'ya şöyle der: "Bundan böyle büyük Baranas hükümdarı, benim babam Çudodana'dır. Karısı da benim annemdir. Kötü Düşünceli Şehzade bundan böyle Devadatta'dır. İyi Düşünceli Şehzade de bugünden sonra benden başkası değildir" (Ercilasun, 2005, s. 261).

Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi'nin Axel Olrik'in Epik Yasaları Bağlamında İncelenmesi

Giriş ve Bitiş Kuralı: Sage birdenbire başlamaz ve birdenbire bitmez. Sage durgunluktan coşkunluğa doğru giderek başlar ve çoğu zaman başlıca kişilerinden birinin başına gelen bir felâketi içeren sonuç olayından sonra coşkunluktan durgunluğa giderek biter (Olrik, 1994, s. 2).

Halk anlatıları genellikle bu kurala göre ilerler. Başlangıç her zaman durgundur ve kahramanlar normal bir hayat sürerek karşımıza çıkar. Daha sonra gelişen olaylarla anlatı coşkunluk kazanır ve olayların çözümüyle anlatı tekrar durgunluğa giderek son bulur.

Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi, Baranas ülkesinin hükümdarının çocuklarının doğmasıyla başlar.

Baranas ülkesinin mihracesi çok akıllı ve iyi idi. Halkı iyi kanunlarla ve adaletle idare ederdi. Altmış küçük beğliği, sekiz yüz kalesi, beş yüz beyaz fili, yirmi bin karısı vardı. Fakat oğlu yoktu. Bir gün mihrace halka, dağ, ırmak, göl ve ağaç tanrılarına dua etmelerini ve kurban sunmalarını emretti. On iki yıl sonra

mihracenin birinci ve ikinci karısı hamile kaldı. Sonra da birer oğlan doğurdular (Ercilasun, 2005, s. 251).

Bu çocuklardan biri iyi ve güzel huylu diğeri de kötü ve bencildir. Öykü iyi şehzadenin halkı için değerli mücevheri bulmak için okyanusa açılmasıyla ve orda başına gelen olaylarla devam eder. Daha sonra kardeşi tarafından ihanete uğrar ve kör olur. Başka bir ülkeye gider ve orada yaşadıklarıyla öykü devam eder. Daha sonra gözleri açılır, ülkesine döner ve mücevheri kardeşinden alarak halkına zenginlik bağışlar.

Öykünün akışında karakterler, durgun bir şekilde takdim edilir. Kahramanın doğumu ve macera için yola çıkacağı süre durgunlukla geçer. Maceraya atılması ve orada yaşadığı olaylar, metni durgunluktan coşkunluğa sürükler. Daha sonra kahramanın ülkesine dönmesiyle ve iyiliği halkına getirmesiyle anlatı tekrar durgunluğa giderek son bulur. Bu şekilde devam eden metnin, Axel Olrik'in Giriş ve Bitiriş Kuralı ile uyum sağladığı görülmektedir.

Yineleme Kuralı: Sage yapısının bir diğer önemli ilkesi de yineleme kuralıdır. Halk anlatıları bu tam anlamıyla ayrıntılara inme tekniğinden yoksundur ve zaten pek ender olan tasvirle de çok kısa oldukları için konuya önem kazandıran etkili bir araç olamazlar. Geleneksel sözlü anlatımımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme. Bir genç üç gün arkası arkaya devler bölgesine gider ve her gün bir dev öldürür. Bir kahraman billür dağa üç kere atla çıkmak ister. Üç müstakbel âşık bir gece bir kız tarafından büyü ile hareketsiz bırakılır. Anlatıda, ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsa, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme, bazen gerilimi arttırıcı, bazen basittir. Ama önemli olan, Sage'nin yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır (Olrik, 1994, s. 3).

Bu metinde yineleme sayılar, olaylar, kahramanlar ve şehzadenin davranışlarıyla yapılmıştır. Sayı olarak "yedi" sayısı metinde dikkat çeker. Bu sayının metnin çeşitli yerlerinde tekrar edildiği görülmektedir.

Okyanusa varınca yedi gün durup bir gemi yaptırdı. Yedi demir zincir ile gemiyi bağlayıp hareketsiz durdurdu. Yedinci gün şafak sökerken İyi Düşünceli Şehzade, ulu davullar çaldırıp şöyle ferman buyurdu: Okyanusa giriyorsunuz; kim ölüm tehlikesinden korkuyorsa önceden yürüyüp gitsin. Ben sizleri zorla götürmüyorum. Fermanı işitenlerden hiç kimse sesini çıkarmadı. Her gün böyle davul çaldırıp ferman buyurdu; hiç kimseden ses çıkmayınca yedinci gün demir zinciri açtı, demir halatlar yürüdü (Ercilasun, 2005, s. 252).

Bir diğer yineleme "beş yüz" sayısı ile yapılmıştır.

"Fermanı duyan beş yüz satıcı geldi. "Biz şehzadeye kul oluruz, ölse birlikte ölürüz, gelse birlikte geliriz" dediler. Baranas kavmi içinde bir iyi ve yiğit denizci vardı. Beş yüz defa denize gitmiş ve sağ salim dönmüştü" (Ercilasun, 2005, s. 252).

Farklı bir yineleme kahramana verilen öğütte başına gelebilecek tehlikelerin sonucunda ölüm olmasıdır. Bu yineleme daha çok kahramanın izleyeceği yolda başına gelebilecek olayların sonuçlarını bizlere önceden göstererek metinde bir ahenk ve merak olgusu uyandırmıştır.

Beş türlü tehlike var. Birinci tehlike şudur: Yırtıcı balık uyanırken dikkatsizlikle ona rast gelinir, herkesi gemi ile birlikte yutar. İkincisi: Suyun içinde su renginde dağlar var, gemi çarpıp parçalanır, herkes ölür. Üçüncüsü: Sudaki şeytanlar vurup gemiyi sulara gömerler. Dördüncüsü: Büyük girdaplar gemiye girer, su döner ve çarpışır. Beşincisi: Gök yarılır, korkunç bir fırtına kopar, gemi devrilir, herkes ölür (Ercilasun, 2005, s. 253).

Kahramanın mücevheri almak için gittiği sarayın kapısında duran kızlar ve yaptıkları işler benzer özellik göstererek tekrar edilmiştir. Bu durum metindeki olayın akışını sağlamak için geçiş unsurlarındandır ve metne bir gizem havası katmak için yapılan yinelemedir.

Şehzade şehrin surlarına ulaştı. Kapıda iki temiz kız duruyor, ellerindeki mücevherden ipleri eğiriyorlardı. Şehzade "kimsiniz?" diye sordu. Kızlar "kapı bekçisiyiz" dediler. Sonra şehzade şehrin içine girdi. Doğudaki kapıya vardı. Dört güzel kız, beyaz gümüşten ip eğiriyor ve bu kapıyı gözetiyordu. Şehzade sorunca "kapıyı koruyan kızlarız" dediler. Sonra daha içeriye girdi. Sarayın kapısına ulaştı. O kapıda sekiz güzel ve harikulade saf kız, sarı altından ip eğiriyorlardı. Şehzade güzellikleri karşısında hayran kalıp "siz ejderler hakanının karıları mısınız?" diye sorunca "biz saray kapısının gözeticileriyiz" dediler (Ercilasun, 2005, s. 256).

Aynı zamanda yineleme kuralı için şehzadenin başına gelen olaylardan sonra ağlaması da örnek olarak verebilir. Bu örneklerden yola çıkarak öykü, Axel Olrik'in Yineleme Kuralı bağlamında uygunluk sağlamıştır.

Üçler Kuralı: Üç sayısı halk geleneklerinin büyük bir bölümünde -eski Yunan, Kelt, Alman- ve ilkeğin görünüşünü taşıyan masal, mit, ritüel ve efsane gibi bütün türlerde inatla korunmuştur. Üçler kuralı, halk gelenekleri dünyasında, yüzlerce ve binlerce yıllık insan kültürü arasından geniş bir orak keşiği gibi uzanmaktadır... Bu kuralın egemenliğinin temeli bütün son kazılara ve buluşlara rağmen tarih öncesinin karanlığında kaybolmuştur. Buna karşın bu egemenliğin, daha fazla gerçeklik isteyen zihinsel istekler karşısında yenilerek son bulduğu noktayı gözlemleyebiliriz (Olrik, 1994, s. 4).

Üçler kuralı, metinde karşımıza sadece üç sayısı ile çıkmaz. Bu sayılar değişkenlik gösterebilir. Bu metinde karşımıza birçok sayı motifi çıkmaktadır. Yedi, beş yüz, beş, iki dört, sekiz gibi rakamlarla karşılaşırız. Ancak üç sayısı metnin sonlarında belirgin bir şekilde karşımıza çıkar.

"İyi Düşünceli Şehzade kardeşini sordu; "hapiste cezasını çekiyor" dediler. Onu görmek istedi. Kardeşinin zincirlerini çözerek mücevherin nerede olduğunu sordu. Kötü Düşünceli Şehzade, üç defa tekrarlanan soruya üç defasında da "herhangi bir yerde" cevabını verdi" (Ercilasun, 2005, s. 261).

Burada şehzadenin kardeşiyle olan diyalogunda aynı soruyu üç kez sorması üç sayısının gizeminde saklıdır. Üç sayısı insan ve nesnelere tamamlama sayısı olarak bilinmektedir. Başlangıç, süreç ve bitiş kavramları anlatılarda ve günlük hayatta bir tamamlanma veya erginlenme sembolü olarak kabul edilir. Ayrıca üç sayısı kutsal ve uğurlu sayı olarak da karşımıza çıkar. Duaların kabulü için üç kez okumak, bir dileği üç kez tutmak, "Allah'ın hakkı üçtür." şeklinde cümle kurmak bunlara örnek gösterilebilir (Bozkurt, 2012, s. 721). İyi Huylu Şehzade'nin soruyu birinci kez sorması, bir cevap alma niteliği taşır, ikinci kez sorması Kötü Huylu Şehzade'ye verdiği ikinci şansın göstergesidir, üçüncü kez sorması, üç sayısının kutsal kabul edilmesi ve Kötü Huylu Şehzade'nin üçüncü cevap hakkında olgunlaşarak İyi Huylu Şehzade'ye doğru cevabı vermesi içindir. Ancak kardeşi üç kere aynı cevabı vererek, ruhani yolda kötülüğün ve hırsın getirisi ile erginliğe ulaşamayan birinin örneği olmuştur. Budizm'in değer yargılarında erginliğe iyilikle ulaşılabilmesi için İyi Huylu Şehzade aynı soruyu kardeşine sabırla ve güzellikle sormuştur. Kötü Huylu Şehzade'nin ısrarla aynı cevabı kötü bir düşünce ile vermesi onun erginliğe ulaşamadığını gözler önüne serer. Bu bağlamda ele alınacak olursa metin Axel Olrik'in Üçler Kuralı bakımından uygunluk göstermektedir.

Bir Sahnedeki 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 (Olrik, 1994, s. 4).

Öyküde bu kural birçok yerde kendini gösterir ve en belirgin şekilde diyaloglarda yer almaktadır. Anlatının başlangıcında Baranas ülkesinin mihracesinin yirmi bin karısı olmasına rağmen sadece ilk iki karısının iki ayrı şehzade doğurmasıyla başlar. Burada iki kadın aynı sahnede diğer kadınlardan baskın olarak ortaya çıkar. Daha sonra doğan iki ayrı şehzade, iyi ve kötü karakterleriyle öne çıkarlar. İki şehzadeden biri iyi ve güzel huylu, diğeri kötü ve hırslı biri olarak anlatı boyunca kendini gösterir. Daha sonra iyi şehzade ile adamları arasında geçen diyaloglarda genellikle iki kahraman konuşmalarıyla ön plana çıkar. Bu kurala göre iki ayrı kişinin yanı sıra iki ayrı kahraman grupları da karşımıza çıkabilir. İyi şehzade ile donanımlı rehber olan yaşlı adam, İyi şehzade ile Ejderler Hakanı'nın kapı bekçileri, İyi şehzade ile Ejderler Hakanı aynı sahnede farklı kahramanlar olarak görünürler. Yine iki kardeşin aynı sahnede görüldüğü ve Kötü Prens'in kardeşinin gözlerini kör ettiği sahne de belirgin olarak bu kurala uymaktadır. İyi şehzade ile su cininin konuşması, İyi şehzadenin karısıyla konuşması ve dilencilerle aynı sahnede olması, mihracenin ve karısının Kötü Prens ile olan konuşması da Axel Olrik'in Epik Yasaları'ndan Bir Sahnede İki Kuralı'na uygundur.

Zıtlık Kuralı: Sage'de her zaman kutuplaşma vardır. Kuvvetli bir Thor'un karşısında mutlaka akıllı bir Odin veya kurnaz Loki bulunmalıdır. Hüzünlü bir kadının yanında neşeli ve ferahlatıcı biri oturacaktır. Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır: Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık Kuralı, Sage'nin başkahramanlarından, özellikleriyle ve eylemleri başkahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur (Olrik, 1994, s. 4-5).

Bu kural bütün halk anlatılarının temelinde bulunur. İnsanoğlu yaratılmadan önce cennette ruhani varlıklar uyum içinde yaşamıştır. Tanrının kendi ruhundan üflediği ve çıkar içinde olmayan sadece ibadet eden bu varlıklardan biri olan ateşten yaratılmış Şeytan(kötü güç), insanın yaratılışına kadar iyi bir yaşam sürmüştür. Hz. Âdem'e Allah tarafından verilen üstünlüğü kabul etmeyen Şeytan lanetlenerek cennetten kovulmuştur ve kötülük ortaya çıkmıştır. Zıtlık kavramı cennet ve cehennem kavramıyla başlayıp iyi ve kötü olarak günümüzde hâlâ devam etmektedir. Anlatıda zıtlık, sagenin başlangıcından sonuna kadar belirgin olarak kendini göstermektedir.

On iki yıl sonra mihracenin birinci ve ikinci karısı hamile kaldı. Sonra da birer oğlan doğurdular. Mihrace müneccimleri çağırarak çocuklarının istikbalini sordu ve onlara birer ad vermelerini istedi. Müneccimler, çocuklar doğarken zuhur eden âlâmetleri sordular. Birinci çocuk doğmadan önce annesinin huyu fenalaşmış, sinirli ve kibirli olmuştu. Doğum sırasında ise huyu güzelleşmişti. Müneccimler bu çocuğa Edgü Ögli Tigin (İyi Düşünceli Şehzade) adını verdiler. İkinci çocuk doğmadan önce annesinin huyu iyi, sözleri yumuşak idi. Doğum sırasında ise huyu fenalaşmıştı. Müneccimler bu çocuğa Ayıg Ögli Tigin (Kötü Düşünceli Şehzade) adını verdiler. İyi Düşünceli Şehzade sevimli ve akıllı idi. Babası ve annesi onun üzerine titrerdi; Kötü Düşünceli Şehzade ise tamamen aksi idi (Ercilasun, 2005, s. 252).

Burada anlatının zıtlıklar üzerinden başladığı ve kahramanların karakterleri üzerinden devam ettiği görülür. Bu zıtlık şehzadelere verilen isimlerle de devam eder. İsim bir kahramana verilirken, kahramanın sergilediği davranış ve yaşadığı olaylar üzerinden verilmektedir. Burada şehzadelerin anne karnundayken annelerinin davranışlarıyla zıtlık başlar ve daha sonra doğum esnasında kadınların davranışları tam tersi yönde hâl alır. Şehzadelerin huylarıyla birlikte aldıkları isimler de zıtlık kuralına uyum sağlar. Öyle ki bu anlatıda zıtlık kuralı öykünün ismiyle başlamaktadır. Bu zıtlık anlatının sonuna kadar devam eder. Ayrıca şehzadenin karısıyla olan diyalogunda karısının sözlerine inanmayıp tam tersini düşünmesi ve daha sonra karısının da onun Şehzade olduğuna inanmayıp zıt bir düşünce sergilemesi de bu kurala uyar. Halk anlatılarında genel olarak iyi ve kötünün mücadelesi görülür. Bu mücadelede kötü tarafın entrikaları ve çeşitli

oyunları iyi tarafın yolunda engeller oluşturur. Kötü Huylu Şehzadenin kardeşine karşı yaptıkları bu duruma örnektir. Başkahramanın çeşitli sınavlardan ve zorluklardan sonra amacına ulaşmasıyla son bulur. Zıtlıkların başlangıcıyla bir yolculuğa çıkılır ve bu yolculuk sonunda başkahraman erginliğe ulaşır. Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi'nde de İyi Huylu Şehzade'nin Budizmin değerleri doğrultusunda iyiliği bulmanın, olgunlaşmanın, adaletli olmanın ve tüm topluma bunları yaymanın peşindedir. Bu amaca ulaşmak için zorlu mücadele gerekir. Bu metinde zıtlık kavramı öykünün tamamında var olduğu için Epik Yasalar'a uygundur.

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 aynı olan iki kişi anlamına da gelebilir... İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır (Olrik, 1994, s. 5).

Öyküde iki baskın karakter vardır. Bunlar İyi Huylu Şehzade ile Kötü Huylu Şehzade'dir. Bunlardan biri iyiliğin sembolü diğeri kötülüğün sembolüdür. Ancak burada zıtlık kuralından uzaklaşmak doğru olacaktır. İyi Huylu Şehzade, halkına iyiliği ve zenginliği getirebilmek için bir yolculuğa çıkar. Burada onun bu başarısına ortak olmak isteyen beş yüz adamı, bir rehberi ve kardeşi bulunmaktadır. Bu kahramanlar Şehzadenin rolünde olmak isterler. Özellik de Kötü Huylu Şehzade, kardeşini kıskanır. Ancak burada anlatılmak istenen zıtlık düşüncesi değil, iki kişinin aynı rolde olmasıdır.

"Kötü şehzade bunları duyunca annem, babam zaten benden nefret ediyor, şimdi ağabeyim mücevheri getirirse daha da kıymetli olacak, iyisi mi bende birlikte gideyim diye düşündü ve babasından müsaade istedi" (Ercilasun, 2005, s. 255).

Burada Kötü Düşünceli Şehzade, kardeşinin mücevheri getirdiğinde halkın ve ailesinin gözünde daha da çok sevileceğini düşünerek onunla aynı rolde olmak istemiştir. Bu bakımdan düşünüldüğünde öykü Epik Yasalar'ın İkizler Kuralı'na uyum sağlamaktadır.

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. Bu ilişkiyi denizcilik terimleriyle ifade edebiliriz; 'Baş Tarafın Ağırlığı' (das Toppgewicht) ve 'Kıç Tarafın Ağırlığı' (das Achtergewicht). Anlatının ağırlık merkezi her zaman Achtergewicht'te yatmaktadır. En küçük kardeşin son atılımının masalın içinde ne kadar anlam taşıdığını hepimiz biliyorsunuz. Üçler kuralıyla birleşen Achtergewicht halk anlatılarının en önemli özelliğidir, epik bir kuraldır (Olrik, 1994, s. 4).

Öykünün olay örgüsünde şehzadeler doğup büyür ve İyi Huylu Şehzade halkın arasına inerek halkın kötü durumunu görür. Bu öykünün ilk olayıdır. Çünkü şehzadenin halka iyiliği ve zenginliği getirmek için bu olayı yaşaması gerekmektedir. Daha sonra şehzade zengin olma yolunda fikirler alırken bilirkişilerden biri ona mücevherden bahseder ve şehzade o mücevheri bulmak için yola koyulur. Ulaşacağı adaya vardığında mücevher için yalnız devam eder ve orada karşılaştığı olaylar öykünün sonuna doğru gidişatı değiştirir. Çünkü şehzade mücevheri bulmuştur. Ancak kötü kardeşi onu kör ederek mücevheri elinden alır. Burada şehzadenin bundan sonra evine dönmesi zorlaşır ve uzun zaman alır. Önemli bir kişi olarak öne çıkan İyi Huylu Şehzade, metnin bu bölümünden sonra daha da zor bir süreçle yani kör olarak evine dönmeye çalışır. Daha sonraki önemli olay, gittiği ülkedeki hakanın kızı ile evlenmesidir. Çünkü bu evlilik sayesinde gözleri açılır. Anlatının sonuna doğru evine giden şehzade kardeşiyle yüzleşir ve mücevheri ondan alır. Bu önemli bir olaydır. Çünkü metnin sonunda söylediği cümlelerle kahramanın yolculuğunu tamamlayıp erginliğe ulaştığı görülür. Kötü Huylu Şehzade'nin kardeşinin gözlerini kör etmesiyle ve babasına gidip kardeşinin

öldüğünü söylemesiyle tüm halk ve ailesi ağlamaya başlar. Burada kardeşinin aksine kahraman olarak daha geride kalan kötü kardeşin yaptığı bu hareket, metin içinde duygudaşlık doğurmuştur. Metin kötü kardeşin mücevherin yerini üç kez sorulan aynı soruya karşılık aynı cevabı vermesiyle iyi şehzadenin halkına iyiliği ve zenginliği getirdikten sonra söylediği son sözleriyle son bulur. Bu kural halk anlatılarının en önemli kuralı olduğu için genel olarak anlatılarda mevcuttur.

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 başkasıyla karıştırmaz; halk anlatıları her zaman tek çizgилidir. Eksik kalan ayrıntıları tamamlamak için geriye dönüş yapmaz. Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir konuşmanın içinde verilir (Olrik, 1994, s. 4).

Öyküde geçen olaylar tek bir çizgide ilerler ve hepsinin bir sıralaması vardır. Kadınların hamile kalması ve bu esnadaki ruh halleri, şehzadelerin doğumu ve isimlerini almaları, büyümeleri, İyi şehzadenin halkın durumunu görmesi ve iyiliği bulmak için yolculuğa çıkması, orada başına gelen olaylar ve eve dönüşü, öykünün bitişi anlatıda kronolojik bir sıralama oluşturmuştur ve geriye dönüş yapılmamıştır. Ayrıca öyküde eksik olan anlatılar parantez içinde verilmiştir. İnceleme dikkate alındığında metin bu kurala uygunluk göstermektedir.

Kalıplaştırma Kuralı: Aynı çeşitten iki insan veya durum, elverdiği ölçüde değişik değil, elverdiği ölçüde birbirine benzerdir. Genç kahraman, üç gün arkası arkaya bilmediği bir yere gider. Her gün bir devle karşılaşır, hepsiyle aynı şeyi konuşur ve hepsini aynı biçimde öldürür. 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, 1994, s. 4).

Halk anlatılarının derinliği ele alındığında temel kalıp olarak karşımıza çıkan ilk şey kahramanın doğumudur. Bu öyküde kahramanın doğumu motifi anlatıda ilk olarak bizi karşılar. Halk anlatılarında kahramanların doğumu özellikle destanlarda olağanüstü bir şekilde gerçekleşir (Kalkan, 2016,s. 28). Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesinde, şehzadelerin doğumu farklı şekilde olmuştur.

“Bir gün mihrace halka, dağ, ırmak, göl ve ağaç tanrılarına dua etmelerini ve kurban sunmalarını emretti. On iki yıl sonra mihracenin birinci ve ikinci karısı hamile kaldı. Sonra da birer oğlan doğurdular”(Ercilasun, 2005, ss. 251-252).

Kahramanın doğumu mitolojik açıdan dağ, ırmak, göl ve ağaç kenarlarında kahramanın annesinin veya babasının tanrıya dua etmesiyle başlar. Bu dua sonucunda ulu bir kişi tarafından kahramanın doğacağı müjdesi verilir. Öyküde Baranas hükümdarı tanrıya dua eder ve kadınlar şehzadelere hamile kalır. Bu durum öyküde tanrı kültürünü doğum esnasında ön plana çıkarır. Kültürün kutsal özellikleri kapsamında şehzadelerin doğuşu gerçekleşir. Bundan sonra şehzadeler büyür ve maceraya çıkar. Böylece kahramanın yolculuğu kalıbı gerçekleşir. Bir diğer kalıplaşmış unsur ise İyi Huylu Şehzade'nin Ejderler Hakanı'nın yanına giderken karşılaştığı kızlara aynı soruyu sormasıdır. Daha sonra iyinin ve kötünün mücadelesi, kahramanın karşılaştığı olağanüstü yaratıklar bunu takip eder. Kahramanın evlenmesi ve devamında evine dönmesi temel kalıplardandır. Olaylar gereksiz bir şekilde anlatılmak yerine çarpıcı bir şekilde ortaya konulmuştur. Bu temel kalıplar, anlatılarda aynı iskelet üzerinde farklı yapılarla ve farklı kahramanlarla anlatılır. Bir kahraman vardır ve onun doğuşu, başından geçen olaylar, yardımcı kahramanları ve eve dönüşü anlatılır. Ancak bunlar her anlatıda aynı kişiler ya da varlıklar olmaz. Bir anlatıda amaç bir mücevheri bulmak ise başka bir anlatıda bu amaç eve dönmektir. Ancak dikkat edilmesi gereken husus burada bir amacın olduğudur. Anlatı bu kural açısından uygundur.

Büyük Tablo Sahneleri Kuralı: Sage her zaman Büyük Tablo Sahneleri ile doruğuna erişir. Bu sahnelerde Sage 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, 1994, ss. 4-5).

Öyküde birden fazla büyük tablo sahnesi görülmektedir. İyi Huylu Şehzade ile beş yüz adamının konuştuğu sahne, İyi Huylu Şehzade ile babası, İyi Huylu Şehzade ile halkın ileri gelenlerinin konuşması, İyi Huylu Şehzade ile rehberi, İyi Huylu Şehzade ile Ejderler Hakanı'nın kapı bekçileri ve Ejderler Hakanı, İyi Huylu Şehzade ile dilenciler, İyi Huylu Şehzade ile karısı, İyi Huylu Şehzade ile su cini, kazın uçarak gelip şehzadeyi bulması ve şehzadenin yanına gitmesi, İyi Huylu Şehzade ile Kötü Huylu Şehzade'nin konuşmaları büyük tablo sahnesine örnektir. Ancak burada bütün halkın ve diğer kahramanların toplandığı yer, şehzadenin yüksek bir kuleye çıkarak bütün halkına seslendiği yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Metin bu bağlamda Epik Yasalarla uygunluk içindedir.

Sage'nin Mantığı 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. Sage'nin 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 entrikanın iç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik, pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür (Olrik, 1994, s. 5).

Anlatılarda olaylar belli bir neden-sonuç ilişkisi ile oluşur. Öyküde mihracenin oğlunun olması için dua yoluyla bir yol izlediği görülür. Burada önemli olan neden erkek çocuk istediğidir. Erkek çocuklar soyun devamı niteliğindedir ve ailenin babadan sonraki koruyucu gücüdür. Farklı kültürlerde erkek çocuk olmayan ev korunmasız, bahtsız ve bütün tehlikelere karşı açıktır (Yavuz, 2019, s. 61). Anlatı daha sonra şehzadelerin büyümesi ve iyi şehzadenin halkın durumunu görmesiyle bu durumu çözmek için maceraya çıkmasıyla devam eder. Burada önemli olan, halkın iyiliği için (sebe) şehzadenin maceraya atılmasıdır ve macerada başına gelecekleri önceden öğrenmesidir. "Beş türlü tehlike var. Birinci tehlike şudur: Yırtıcı balık uyanırken dikkatsizlikle ona rast gelinir, herkesi gemi ile birlikte yutar. İkincisi: Suyun içinde su renginde dağlar var, gemi çarpıp parçalanır, herkes ölür. Üçüncüsü: Sudaki şeytanlar vurup gemiyi sulara gömerler. Dördüncüsü: Büyük girdaplar gemiye girer, su döner ve çarpışır. Beşincisi: Gök yarılr, korkunç bir fırtına kopar, gemi devrilir, herkes ölür" (Ercilasun, 2005, s. 254). Sonunda iyiliği bularak halka gökten zenginlik yağdırmasıyla (sonuç) son bulur. Bu doğrultuda anlatının bir mantığı vardır ve bu mantık çerçevesinde ilerler. Halk anlatılarında bir sonuca ulaşmak için önce bir sebebe ihtiyaç vardır. İnceleme dikkate alındığında öykü kurala uymaktadır.

Tek Entrika Kuralı: Sage için bir ölçüdür. Bu en iyi gerçek Sage ile edebi eser karşılaştırınca görülür. Entrika yapısında gevşek olayların ve belirsiz hareketlerin varlığı ürünün elden geçirildiğinin en belirgin işaretidir (Olrik, 1994, s. 5).

Hikâyede bu kural mevcuttur. Nitekim hikâyedeki olaylar tek bir entrika üzerine kuruludur. İyiliğin ve zenginliğin halkına mutluluğu getirmesi için yola çıkan İyi Huylu Şehzade'ye karşı onun yücelmesini ve ailesiyle halkın gözünde daha çok sevilmesini önlemek amacıyla Kötü Huylu Şehzade, kardeşine türlü oyunlar oynayarak ona engeller çıkarmıştır. Amacına ulaşmak için başına gelecek felaketlere rağmen İyi Huylu Şehzade amacından vazgeçmemiş ve mücevheri bulmak için çeşitli zorluklara katlanmıştır. Burada dikkatimizi çeken şey ise bu amacı doğrultusunda başına gelen bütün olayların tek bir entrikada birleşmesidir.

Epik Birlik Kuralı: Bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar yaratması şeklinde

gerçekleşmektedir. Doğmayan bir çocuk bir canavara adanır adanmaz, her şey bu çocuğun canavarın pençesinden nasıl kurtulacağı sorusu üzerine döner (Olrik, 1994, s. 5).

Campbell'e göre mitolojik kahramanın yolculuğu maceranın çağrışımla mümkündür. Olayların ortaya çıkardığı kriz maceraya bir çağrıdır. Bu kriz olayların gidişatını belirler. Mistik anlamda ise benliğin uyanmasını sağlar. Şehzadenin bu yolculuğa çıkmak istemesi kendi içindeki ruhsal benliği bulma çabasındaki ayrılıkla başlar (Campbell, 2020, akt. Tokyürek, 2021, s. 180).

Bu anlatıda şehzade maceraya çıkmak ister ve ailesi buna karşı çıkar. Çünkü bu macerada şehzadenin ölüm tehlikesi yüksektir. Burada şehzade daha yola çıkmadan başına gelebilecekler öne sürülmüş ve gitmesi istenmemiştir. Öyküde kahramanın evden ayrılışı bu kurala uymaktadır. Şehzade yola beş yüz adamı, rehberi ve kardeşi ile çıkar. Mücevheri bulur ve evine dönecekken kardeşinin saldırısına uğrar. Burada tam engeller ortadan kalmışken yeni bir engel ortaya çıkar ve kahraman yoluna yalnız ve kör olarak devam eder. Önce evden ayrılış, sonra da adamlarından ve kardeşinden ayrılış göze çarpar. Daha sonra kahraman evlenir ve karısıyla küçük bir ayrılığın ardından gözleri açılır. Buradaki ayrılık kısa süreliğine, kalıcı olmayan bir ayrılıktır. Anlatı başından beri kahramanın evinden ayrılmasıyla coşkunluk kazanır. Bu bakımdan öykü, bu kurala uymaktadır.

İdeal Epik Birlik Kuralı: Birçok anlatı öğeleri, kişiler arasındaki ilişkileri en iyi şekilde aydınlatmak için bir araya gelirler. Kralın oğlu canavarın kızının akıllılığı sayesinde özgürlüğüne kavuşur fakat-ve bu da diğer öğedir-oğlan kızı unuttur ve tekrar kız tarafından elde edilir (Olrik, 1994, s. 5).

Bu kural Epik Birlik Kuralı ile ilişkilidir. İyi Huylu Şehzade'nin tek amacı halkına iyiliği ve zenginliği verebilmektir. Bunun içinde mücevheri bulması gerekir. Öyküdeki kahramanlardan rehber, beş yüz adam ve Ejderler Hakanı, İyi Huylu Şehzade'ye yardım etmek için yanında olurlar. Ancak kardeşi Kötü Huylu Şehzade, en başından beri kardeşine tuzak kurmak ve onu ailesinden, evinden ayırmak niyetindedir. Bu ayrılık aslında İyi Huylu Şehzade'nin amacından ayrılması için gerçekleştirilmiş oyunlardan ibarettir. Şehzade evlenir ve bu evlilik onun gözlerinin açılmasını sağlar. Bu biten umutların yeniden yeşermesi demektir. Şehzade yarım kalan görevini tamamlamak üzere yola çıkar ve mücevheri kardeşinden alarak amacına ulaşır.

Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama Kuralı: Halk anlatı geleneğinin en büyük kuralı Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama'dır. Tarihsel olaylar Sage'de anlatılıyorsa, dikkat kahraman üzerinde toplanır.. Sage'de iki kahraman belirlediği zaman halk anlatısının nasıl geliştiğini görmek çok ilgi çekicidir. Bir tanesi her zaman gerçek başkahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir (Olrik, 1994, s. 5).

Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi'nde iki başkahraman gözüke de aslında hikâyenin büyük bir kısmı İyi Huylu Şehzade etrafında dönmektedir. Bu şehzade öykünün merkezi durumundadır ve halkı için yaptıklarıyla ön plana çıkmaktadır. Doğumundan itibaren halkın bu şehzadeyi sevmesi ve babasının bu şehzadenin üzerine titremesiyle anlatı en başından İyi Huylu Şehzade'nin dikkati üzerine toplanmasıyla başlar. Bu şehzade, iyi kalpli ve düşünceli karakteriyle metindeki iyi tarafı oluşturur. Halkın arasına girerek yardımcı olmaya çalışır. Maceraya atılır ve amacına ulaşır. Burada kahramanın en ön planda olduğu yer, metnin sonunda yaptığı konuşmadır.

Bunun üzerine Şehzade Ananda'ya şöyle der: "Bundan böyle büyük Baranas hükümdarı, benim babam Çudodana'dır. Karısı da benim annemdir. Kötü Düşünceli Şehzade bundan böyle Devadatta'dır. İyi Düşünceli Şehzade de bugünden sonra benden başkası değildir"(Ercilasun, 2005, s. 261). Burada bütün dikkat başkahraman üzerine toplanmıştır. Böylelikle bu kurala uygun olduğu görülmektedir.

Sonuç

Toplumlar ilkel çağdan beri kendilerini siyasî, edebî, sosyal, ekonomik ve kültürel yönden geliştirmişlerdir ve tarihsel süreçte kendilerine has oluşturdukları anlatılarla ve özelliklerle günümüzde hayat bulmaları kaçınılmaz olmuştur. Doğanın içinde var olan insan kendini ve zihinsel olgusunu yüzyıllar boyunca geliştirmiştir. Bu gelişimden doğan özellikler dünyanın her yerinde benzerlik göstermesiyle varlığını korumuş ve evrensel bir süreçten geçmiştir. Erginlenme ve olgunlaşma zaman gerektiren bir olaydır. Bu zamanın süresi insanın hayatındaki tecrübelerle belli olur. İlkel çağdan beri kendini geliştirmek ve ihtiyaçlar doğrultusunda hayatı kolaylaştırmak insanoğlunun doğasında vardır. Bu ihtiyaçlar doğrultusunda yeni icatlar ve buna bağlı olarak tarih oluşur. Tarihsel bağlamda halk anlatıları da bu ihtiyaçlar arasında kendine yer edinir. Nesilden nesile süren ve geçmişi bize sunan da budur. Dünya genelinde birbirinden farklı bölgelerde yaşayan toplumların mitlerine inildiğinde benzer metinlerin farklı toplumlarda oluştuğunu görmekteyiz. Bu durum bilinçdışı dediğimiz kavramla oluşmuştur. İnsanlığın doğumundan itibaren aynı gereksinimleri arzu etmeleri bu kavramla açıklanabilecek başka bir özelliktir. Farklı bölgelerde birbirinden habersiz olsalar da barınma, beslenme, inanç bütün insanlar için geçerli temel ihtiyaçtır.

İnsanların bir şekilde oluşturduğu kendilerine has yaşam biçimleriyle ortaya çıkan eserler de bu duruma örnektir. Farklı metinler, farklı kahramanlar, farklı mekânlar olarak ortaya çıkan bu metinlerin ortak bir iskelet yapısı mutlaka vardır. Bu çalışmada Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi'ni değerlendirdiğimiz Epik Yasalar da halkbilimciler tarafından evrensel olarak kabul edilmiştir. Bu evrenselliğe dayanarak çalışma on beş madde ile değerlendirilmiştir ve şu sonuçlar elde edilmiştir:

1. Halk anlatıları ilkel çağdan beri mitolojik unsurlarla harmanlanarak günümüze çeşitli şekillerle ulaşmıştır.

2. Bu anlatılar çeşitli bölgelerde, farklı toplumlarda aynı iskelet üzerinden işlenmiştir. Bu durum bilinçdışı denilen kavramın farklı toplumlardaki karşılığıyla mümkün olmuştur.

3. Axel Olrik'in Epik Yasaları halkbilimciler tarafından evrensel olarak kabul edilmiştir. Bu evrensel boyut giriş kısmında bulunan ilkel insanın ortak zihin özelliği ve bu özelliğe uygun olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji maddeleriyle değerlendirilmiştir.

4. Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi Axel Olrik'in Epik Yasaları üzerinden incelenmiştir ve değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme sonunda hikâyenin on beş maddenin tamamına uyum sağladığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Azılı, K. (2018). *Eski Uygurca İyi Niyetli Hanzade ile Kötü Niyetli Hanzade Metninin Rekonstrüksiyonu*. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Balcı, S. (2022). Sembolik Yolculuğu Kültür Üzerinden Okumak: İyi Düşünceli Şehzade ile Kötü Düşünceli Şehzade Öyküsü. *Paradigma Akademi Yayınları*, 473-493.
- Bars, M. E. (2014). A. Olrik'in Epik Yasaları Işığında Ferhat ile Şirin Hikâyesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1, 3, 306-324.
- Campbell, J. (2020). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev. Sabri Gürses). İthaki Yayınları, İstanbul.
- Çağatay, Ş. (1943). Uygur Yazı Dili. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1, 5, 77-78.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.

- Çobanoğlu, Ö. (2020). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ercilasun, A. B. (2005). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gökçöl, B. (2021). *İyi ve Kötü Prens Öyküsünün Söz Varlığı*. (Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi Yayınları. Malatya.
- Humutlu, Ü. (2014). *Orhun Yazıtları ile İyi ve Kötü Prens Öyküsünde Yan Cümleler*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- Olrik, A. (1994). Halk Anlatılarının Epik Kuralları. *Milli Folklor Dergisi*, 23, 2-5.
- Olrik, A. (1994). Halk Anlatılarının Epik Kuralları II. *Milli Folklor Dergisi*, 24, 4-5.
- Ölmez, M. (2017). *Köktürkçe ve Eski Uygurca Dersleri*. Kesit Yayınları, İstanbul.
- Kalkan, A. F. (2016). Türk Destanlarında Kahramanın Olağanüstü Doğumu. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 42, 27-47.
- Karagöz, M. (2020). Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi'nde Budizmin Yansımaları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 9, 3, 941-961.
- Kavut, S. (2020). Carl Gustav Jung: Kavramları, Kuramları ve Düşünce Yapısı Üzerine Bir İnceleme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 6, 2, 681-695.
- Kekevi, İ. (2020). Eski Uygurca Budacı İyi ve Kötü Prens Masalında Metinsellik Ölçütleri. *Oğuz Türkçesi Araştırmaları Dergisi*, 2, 1, 64-73.
- Temel, E. (2019). Edebi Dil Unsurları Açısından Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi. *Türk Dili ve Edebiyat Dergisi*, 59, 1, 159-191.
- Tokyürek, H. (2021). Eski Uygurca İyi ve Kötü Prens Öyküsü 'nde Kahramanın Yolculuğu. *International Journal of Old Uyghur Studies*, 3, 2, 177-216.
- Yavuz, C. (2019). Çuvaş Halk Anlatılarında Evin ve Ailenin Koruyucu Güçleri. *İdil-Ural Araştırmaları Dergisi*, 1, 1, 59-81.
- Yavuz Öz, D. (2017). Prens Kalyanamkara Papamkara'daki Deyimlerin Türkiye Türkçesi ve Karaçay-Malkar Türkçesindeki İzleri. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 201-226.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları:

Birinci yazar: %100

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions:

First Author: %100

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.