

48. Axel Olrik'in epik kuralları bağlamında Azerbaycan masalı Lala ve Nergiz¹**Tuğba BAYRAKDARLAR²**

APA: Bayrakdarlar, T. (2024). Axel Olrik'in epik kuralları bağlamında Azerbaycan masalı Lala ve Nergiz. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38), 805-821. DOI: 10.29000/rumelide.1439741.

Öz

Sözlü edebiyat ürünleri, zengin malzemeler taşıması yönüyle uzun yıllardır çeşitli metotlarla incelenen ve farklılık ile ortaklıkların tespit edilebilmesine imkân sunan anlatılar olarak kabul edilir. Folklor çalışmalarında ilk metotlardan biri olan Tarihi-Coğrafi Fin Yöntemi'ni uygulayan bilim insanları, metin merkezli çalışmalarında temel kaynak olarak ele aldığı anlatı türlerinin aslında tek örneğe dayandığını, tüm anlatıların iç yapısında ortaklıkların ve benzerliklerin görüldüğünü geliştirmiş oldukları yöntemlerle ortaya koymuşlardır. Bu konuda Danimarkalı folklorist Axel Olrik, birbirinden farklı milletlere ait anlatıların belirli kurallar etrafında türetildiğini, ilkel insanın ortak zihin yapısına sahip olmasından kaynaklı olarak tüm anlatıların birbiriyle benzerlik gösterdiğini düşünerek Tarihi-Coğrafi Fin Ekolü'nün çalışmalarına önemli katkı sağlayan ve gelişiminde rol oynayan "Halk Anlatılarının Epik Kuralları" adlı on beş maddeden oluşan çalışmasını hazırlamıştır ve tespit ettiği kuralların Avrupa ve daha uzak coğrafyalarda yayılım gösteren halkların edebiyat ürünlerine de uygulanabilirliğini savunmuştur. Olrik'in epik kuralları ışığında dünya genelinde anlatı türleri üzerinde çeşitli incelemeler yapılmış ve her inceleme, Olrik'in yasalarının geçerliliğini kanıtlaması ve halk anlatılarının içyapısal çözümlemesi adına önem taşımaktadır. Bu çalışmada Azerbaycan masallarından seçilen "Lala ve Nergiz" örneğinden hareketle epik yasaların Türk Dünyası metinlerine uygunluk durumunu değerlendirilmiştir. İnceleme neticesinde masalın 15 maddenin tamamına bağlı kalınarak oluşturulduğu, içeriği millî motiflerle bezeli metnin, temelde tüm anlatılar için ortaya konan evrensel kurallara bağlı olarak kurgulandığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Axel Olrik, Epik yasalar, Lala ve Nergiz, Masal, Azerbaycan

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmaı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %8

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 27.12.2023-**Kabul Tarihi:** 20.02.2024-**Yayın Tarihi:** 21.02.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1439741

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü / Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Contemporary Turkish Dialects and Literatures (Nevşehir, Türkiye), tbayrakdarlar@nevsehir.edu.tr, **ORCID ID:** 0000-0001-8218-4517, **ROR ID:** https://ror.org/019jds967, **ISNI:** 0000 0004 0386 1930, **Crossreff Funder ID:** 100019891

Azerbaijani fairy tale Lala and Nergiz within the context of Axel Olrik's epic laws³

Abstract

Oral literature products are considered narratives that have been analyzed through various methods for many years as they contain rich materials and enable the detection of differences and commonalities. Scientists, who apply the Historic-Geographic Finnish Method which is one of the first methods in folklore studies, have demonstrated through the methods they have developed that the narrative types they consider as the main source in their text-centered studies are actually based on a single example, and that commonalities and similarities are observed in the internal structure of all narratives. In this regard, Danish folklorist Axel Olrik thought that narratives of different nations were derived around certain rules and that all narratives were similar to each other due to the common mental structure of primitive people; and, he created his work consisting of fifteen articles called "Epic Laws of Folk Narratives", which made a significant contribution to the studies of the Historic-Geographic Finnish School and played a role in its development. He argued that the laws he identified could also be applied to the literary products of peoples inhabiting in Europe and more distant geographies. Various studies have been carried out on narrative types around the world in the light of Olrik's mentioned epic laws, and each analysis is important in terms of proving the validity of Olrik's laws and for the internal structural analysis of folk narratives. In this study, the compatibility of epic laws with texts of the Turkic World was evaluated based on the example of "Lala and Nergiz" which was selected from Azerbaijani fairy tales. As a result of the analysis, it was observed that the fairy tale was created by adhering to all 15 articles, and that the text whose content was decorated with national motifs was basically constructed in accordance with the universal rules determined for all narratives.

Keywords: Axel Olrik, Epic laws, Lala and Nergiz, Fairy tale, Azerbaijan

Giriş

Tarihi-Coğrafi Fin Yöntemi, masal metinlerinin varyant ve versiyonlarıyla derlenip sistematik bir şekilde tasnif edilerek Norveç, İsveç, Danimarka ve Finlandiya gibi İskandinav ülkelerinde uygulanan, kökleri Grunvting'in çalışmalarına kadar uzanan bir araştırma yöntemidir. Bu yönteme dayanan Tarihi-Coğrafi Fin Okulu'nun kurucusu Julius Krohn'dur. Krohn'un başlatmış olduğu çalışmaları, erken yaşta vefatının ardından oğlu Kaarle Krohn tamamlar. Kaarle Krohn'un 1926 yılında yayımlanan *Halkbilimi Yöntemi* (Die folkloristische Arbeits Methode) adlı çalışması ile Axel Olrik'in, Kaarle Krohn'un öğrencisi Antti Aarne ve Arne'nin öğrencisi Stith Thompson'un çalışmaları, bu ekolün geliştirmiş olduğu önemli çalışmalarır (Çobanoğlu, 2016, s. 134-135). Karşılaştırmalı folklor teorisi, tek metne ulaşmayı

³ It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received - Turnitin, Rate: 8

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 27.12.2023-Acceptance Date: 20.02.2024-Publication Date: 21.02.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1439741

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

amaçlamakta ve sadece sözlü anlatı türlerini folklorun inceleme alanı içerisinde değerlendirip metin merkezli çalışmaları ön planda tutmaktadır (Oğuz, 1997, s. 3).

Danimarkalı halkbilimci Axel Olrik⁴, halk anlatılarıyla ilgilenen kişilerin hiç bilmediği bir halka ait edebiyat ürünlerini okuduğunda kendisinde bu halkın ve anlatıların tanıdık geldiği hissi oluştuğunu belirtir ve bu hissini sebebini “ilkel insanın ortak zihin özelliği” ve “bu özelliğe uygun olan doğa kavramı ve ilkel mitoloji” ile açıklar. Olrik masal, mit, efsane, destan, türkü gibi türleri kapsayan sage adını verdiği anlatıların oluşumunda ortaklık gösteren kuralların olduğu görüşünü ortaya koyup bu kurallara “halk anlatılarının epik kuralları” adını verir. Bu kuralların bütün Avrupa halk edebiyatı ürünlerine ve daha uzaklardaki halkların edebiyatına da uygulanabilirliğini ifade eder (1994a, s. 2) ve bu savunduğu fikri kaleme alarak folklor alanında araştırmacılar için büyük katkı sağlayan çalışmasını hazırlar.

Olrik, halk anlatılarının epik kurallarını belirlediği çalışmasını 1908 yılında, Ağustos ayında gerçekleştirilen Berlin Tarihçiler Kongresinde sunmuş (Adıgüzel, 1999, s. 26) ve “Epische Gesetze der Volksdichtung” adlı yazısı ilk defa 1909 yılında *Zeit Schrift für Deutsche Altertum* dergisinin 51. sayısında, 1-12 sayfa aralığında yayımlanmıştır (Olrik, 1994a, s. 2). Epik kurallar, Aziz Erkan tarafından iki defa Türkçeye çevrilmiş ve ilki 1975 yılında *Folklorla Doğru* dergisinin 40. sayısında, ikincisi ise 1994 yılında *Milli Folklor* dergisinin 23-24. sayılarında yayımlanmıştır (Adıgüzel, 1999, s. 26).

Çobanoğlu, Olrik'in “Halk Anlatılarının Epik Yasaları” adlı çalışmasının “Epik Kanunlar Teorisi” olarak adlandırılacak kadar önemli olduğunu ve Fin yönteminin kuramsal açıdan zayıflığını⁵ telafi etmede katkı sağladığını ifade eder. Olrik'e göre halk anlatılarının epik kuralları kültürün ayrılmaz bir parçası olması yönüyle “süper organik” bir niteliğe sahiptir. Bir âşık veya destan anlatıcısı, icra sırasında kontrolü altında olduğu bu epik kuralları farkına varmadan takip etmektedir (2016, s. 135).

Türkiye’de Türk anlatıları üzerinde Axel Olrik'in epik kuralları bağlamında sözlü edebiyat ürünlerinden destan, masal, halk hikâyesi ile yazılı edebiyat ürünlerinden tiyatro gibi türlerde çeşitli makale⁶, bildiri⁷

⁴ 1864-1917 yılları arasında yaşamıştır. Kopenhag Üniversitesi'nde folklor profesörü olarak görev yapmıştır. Aynı zamanda Danimarka Folklor Arşivi'nin kurucusu olan Olrik, İskandinav folkloru ve karşılaştırmalı din konuları üzerinde uzman olup çeşitli çalışmaları bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bk. Olrik, A. (2006). Halk anlatılarının epik kuralları (çev. Aziz Erkan). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1* (haz. Öcal Oğuz vd.). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 66.

⁵ Yöntem, insanı dikkate almama ve folklor ürünlerini sosyo-kültürel bağlamından uzaklaştırarak çalışma gibi çeşitli nedenlerden dolayı tenkit edilmiştir. Detaylı bilgi için bk. Çobanoğlu, 2006, s. 136.

⁶ Özcan, T. (1996). Oğuz Kağan Destanı'nın halk anlatılarının epik kuralları bakımından incelenmesi. *Milli Folklor*. 31(32), 95-97; Adıgüzel, S. (1999). Başkurt destanı Akbuzat'ın epik kurallara göre incelenmesi. *Milli Folklor*. (44), 24-34; Zariç, M. (2007). Kirdecî Ali Kesikbaş Destanı'nın metin merkezli temel halkbilimi kuramları açısından incelenmesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (22), 199-216; Gülmen, N. (2008). Axel Olrik'in epik yasaları ışığında ‘Salur Kazanun evi yağmalandığı boyu beyan eder’ isimli hikâyenin okunması. *Milli Folklor*. (79), 14-20; Zariç, M. (2012). Axel Olrik'in epik yasaları ve Lord Raglan'ın kahraman kalıbı açısından Ağrı'da efsanesi romani. *Turkish Studies*. 7(4), 3337-3349; Çiftçi, F. (2013). Axel Olrik'in epik yasaları ışığında Oğuz Kağan Destanı'na bir bakış. *Turkish Studies*, 8(4), 515-524; Tuncel, U. (2013). Axel Olrik'in halk anlatılarının epik yasaları bağlamında “Ağalık” adlı Karagöz oyunu çözümlemesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 48(48), 203-240; Bars, M. E. (2014). A. Olrik'in epik yasaları ışığında Ferhat ile Şirin hikâyesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 3(1), 306-324; Kurtlu, Y. ve Koçak, B. (2015). Halk anlatılarının epik kuralları ışığında bir destan incelemesi. *Current Research in Social Sciences*. 1(1), 1-8; Kırılmış, Y. (2015). Ahmet Harâmî Destanı'nın Axel Olrik'in epik yasalarına göre incelenmesi. *Turkish Studies*, 10(12), 739-750; Yılmaz, M. (2016). Halk anlatılarının epik kuralları ışığında Ateşkâr Oğlan masalının incelenmesi. *Turkish Studies*. 11(20), 643-658; Sezer, M. A. (2018). Axel Olrik'in epik yasaları ışığında Segrek destanı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 7(1), 313-321; Ünal, Ö. N. (2022). Axel Olrik'in epik yasaları bağlamında Bursa/İnegöl varyantı Bey Börek ve Akkavak Kızı. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 7(2), 72-85; Güllhan Aktürk, A. ve Yıldırım, F. (2022). Halk anlatılarının epik kuralları ışığında bir inceleme. *Folklor Akademi Dergisi*. 5(3), 660-673; Duru, S. (2023). Axel Olrik'in epik yasaları bağlamında Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunun incelenmesi. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*. (10), 95-110 vd.

⁷ Gümüş, İ. (2019). Halk anlatılarının epik kuralları bağlamında Elif ile Mahmut hikâyesi. *Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Konferansı Tam Metin Kitabı* (ed. Mesut Kuleli ve Ali Fuat Altıntaş), 85-90 vd.

ve lisansüstü⁸ tez çalışmaları hazırlanmıştır. Bu konuda Yolcu, Axel Olrik'in dünya genelinde yankı uyandıran, çok sayıda metnin ortak karakteristik özelliklerini belirleyerek Fin yönteminin ana paradigmasına katkı sağlayan *Epische Gesetze der Volkdichtung* "Halk Anlatılarının Epik Yasaları" adlı çalışmasının Türkiye'de halk anlatılarına uygulanırken sadece epik kurallara uygunluk durumunun değerlendirildiğini söylemekte, yapılan çalışmalarda epik kuralları geliştirmeye geçilemediğine dikkat çekmektedir (2019, s. 146). Söz konusu durumun aşılması bu konuda yapılacak çalışmaların sayısının artmasıyla ve araştırmacıların metinler üzerinde epik yasalara odaklı çözümlenmeleriyle mümkün olacaktır.

Bu çalışmada Henefi Zeynalı tarafından hazırlanıp Bakü'de 2005 yılında yayımlanan *Azerbaycan Nağılları*⁹ adlı eserin 1. cildinden seçilen, 168-173 sayfa aralığındaki "Lala ve Nergiz" masalı Axel Olrik'in epik kuralları bağlamında çözümlenerek alana katkı sağlamaya çalışılmıştır.

A. Lala ve Nergiz masalının epizot özeti

1. Bir padişahın Lala adlı oğlu ve Nergiz adlı kızı vardır. Büyüğü kız, küçüğü erkek olan iki kardeş büyüdüğünde anneleri vefat eder ve yaşlı babaları, kendisinde gönlü olmayan bir kızla evlenir.
2. Çocuklara üvey anne olarak gelen genç kadın bir gün Lala'ya bu evliliği padişahla değil, kendisiyle zannettiği için kabul ettiğini, yaşlı babalarını sevmediğini anlatıp Lala'ya onunla birlik olması konusunda ısrar eder, aksi durumda başına dert açacağını söyleyip onu tehdit eder.
3. Lala, üvey annesinden duyduğu sözler üzerine ona tokat atınca kadın ağzı burnu kan içerisinde eşinin yanına gelip Lala'nın kendisine el uzattığına dair iftira atar. Padişah da eşine inanıp oğlunun boynunun vurulmasını emreder ancak vezirin engel olmasıyla Lala yurdundan sürgün edilir. Kardeşinin sürgün edildiğini gören Nergiz de onunla yollara düşer.
4. İki kardeş ormanda gecelerken konakladıkları ağacın dalına iki kuş konar ve içlerinden biri ağacın dibinde yatanlar hakkında diğer kuşa bilgi verir ve bu kuş, kendisinin başını yerlerse padişah, yüreğini yerlerse başlarının altında yüz tümen para olacağını söyler. Bunu duyan Nergiz, kuşu öldürüp başını ve yüreğini pişirir. Kendisi kuşun yüreğini yer, kardeşine de başını ayırır.
5. O sırada bulutların arasından bir el uzanıp Nergiz'i çekip alır ve genç kız gözlerini açtığında kendisini bir mağarada, bir devin yanında bulur. Nergiz'e âşık olup ona zarar vermeyen dev, genç kızı evliliğe ikna etmek için ona türlü eziyetler eder. Nergiz, devin şişedeki güvercinde saklı olan camını öğrenip dev'i öldürür.
6. Nergiz yollara düşüp kardeşi Lala'yı ararken Lala da ormanda uyanıp önündeki pişmiş kuş başını yiyip ablasını aramak üzere yola çıkar, bir şehre ulaşır. Şehirde padişah seçmek için kuş uçuran halkın olduğu meydana gittiğinde kuşun üç kez Lala'nın başına konması üzerine halk istemese de padişah seçilir.
7. Lala'nın padişah olduğu şehirde bir ejderha peyda olup her yeri harabeye çevirince pek çok insan telef olur, halk korkusundan akşamları kapı ve pencereleri kilitli tutar. Nergiz kardeşini ararken bu şehre

⁸ Yılmaz, M. (1999). *Manas Destanı'nın epik kurallara göre incelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

⁹ Zeynalı, H. (2005). *Azerbaycan nağılları* (C. I). Beş Cildde, Bakı: Şerg-Gerb.

gelir ve padişahın ablası olduğunu söylese de ona kapıyı açmazlar. O sırada gelen ejderhayı kılıcını çekip öldürür, kendisi de kuvvetten düşüp yere yığılır.

8. Nergiz'in ejderhayı öldürdüğünü gören kapıcı, padişahın hediye almak için genç kızı kılıcıyla doğrayıp bir sandığa koyar ve ormana atar. Geri dönüp padişaha ejderhayı kendisinin öldürdüğünü söyler.

9. Lala, ejderhanın öldürüldüğünü görünce kapıcıyı ödüllendirmek ister ancak onun öldürdüğüne inanmayan veziri engel olur ve doğruyu itiraf etmesi için kapıcıyı zindana attırır.

10. Sandık ormanda bir oduncu tarafından bulunur. Oduncu ile eşi sandıktan çıkardıkları güzel ve yaralı kızı, yine sandıktan çıkan yüz tümen parayla bir hekim çağırıp iyileştirirler.

11. Zindandaki kapıcı ise ejderhayı öldüreni getireceğini söyleyip oradan çıkar ve yolda kardeşini bulmak için şehre yeniden gelen Nergiz ile karşılaşır. Hileyle ona kendi kıyafetlerini giydirip onu zindana attırır.

12. Bir gün aynı şehre bir tüccar gelir ve padişaha gidip kara denizden geçerken gemisinin yolunu kesen laha balığına atmaları için zindandan bir suçlu verilmesini talep eder. Zindancı da Nergiz'i tüccara verir.

13. Tüccar, kara denize ulaştıklarında gemiye dayanan balığa Nergiz'i atmak isteyince Nergiz beline ip bağlanarak suya salınmasını söyler ve balığı öldürüp çıkar. Bunun üzerine tüccar tarafından evlat edinilir.

14. Tüccar, Nergiz'i şehre götürür ve padişah armağan olarak kızını Nergiz'e verir. Nergiz ile padişahın kızı yola düşer. Yolda tüccar, Lala padişahın şehrine giderken kızı kendine almak için Nergiz'i sandığa koydurup denize attırır ve sonrasında ise tüccar, kızı Lala padişaha bağışlar.

15. Denize atılan sandık savrulur ve Lala padişahın şehrine çıkar ve onu bulan bahçıvan sayesinde Nergiz iyileşir.

16. Bir gün Nergiz, bahçıvanın padişaha getirilen kederli kız için gül topladığını öğrenince kendisi bir deste gül toplayıp arasına da saçından bir tel koyup götürmesini ister. Bahçıvan, padişah kızına gülü verince kız anlar ve Nergiz saraya getirilir.

17. Kız ile Nergiz birlikte Lala'nın yanına gelirler ve iki kardeş kavuşur. Lala padişah, kapıcı ile zindancının boynunu vurdurtur, bahçıvanı ödüllendirir. Nergiz'in isteği üzerine kendi yurtlarına dönerler. Bahçıvanı da o şehre padişah olarak bırakırlar.

18. Lala ve Nergiz, padişah kızını da yanlarına alarak kendi yurtlarına dönerler. Ağlamaktan kör olan babalarının gözlerini açarlar ve başlarından geçenleri anlatınca babaları yaptıklarından pişmanlık duyup üvey anneyi astırır. Lala'yı kendi yerine padişah, Nergiz'i de vezir yapar.

19. Nergiz, kardeşiyle padişahın kızını evlendirir. 40 gün toy yapıp mutlu yaşam sürerler.

B. Axel Olrik'in epik kuralları bağlamında Lala ve Nergiz masalının incelenmesi

1. Giriş ve bitiş kuralı

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

Lala ve Nergiz masalı giriş ve bitiş kuralına uygunluk göstermektedir. Anlatının çeşitli yerinde iç içe kurgulanan çok sayıda olayın durgunluktan coşkunluğa, coşkunluktan durgunluğa doğru bir şekilde işlendiği görülür. Masal, içerisinde yer alan şahıs kadrosunun kısa bir tanıtımıyla ve öksüz kalan iki kardeşe üvey anne getirilmesiyle durgun, olağan bir akış içerisinde başlar. Olaylar ilk olarak üvey annenin kendisine karşılık vermeyen Lala'ya iftira atıp onu padişaha şikâyet etmesi üzerine Lala'nın yurttan sürgün edilmesi ve iki kardeşin ormanda bir ağaç altında gecelerken ağaç dalına konan kuşların birbiriyle konuşmalarını ve sırrını duyan Nergiz'in kuşun yüreğini yemesiyle hareketlenir. Gökyüzünden beliren bir elin genç kızı devler mekânına çekip almasıyla ve kendisine edilen türlü eziyetlerin ardından Nergiz'in devin canının bulunduğu cam şişedeki güvercini öldürerek devi alt ettiği bölümlerde ilk coşkunluk seviyesine ulaşır.

Nergiz'in devin elinden kurtulmasıyla, ormanda uyuyakalan Lala'nın da kuş başını yedikten sonra yola çıkıp iki kardeşin birbirini aramasıyla yeniden görülen durağanlaşma, Lala'nın padişah olduğu şehre ablasının gelmesi ve halkı telef eden ejderhayla şehir kapısında karşılaşarak savaşıma kadar devam etmektedir. Ejderhanın ağzından kuyruğuna kadar kılıçla yarılıp öldürüldüğü sahnede coşkunluğa ulaşır. Ardından Nergiz'in güçten düşüp olduğu yere yığılmasıyla anlatı yeniden durağanlaşır. Bu durağanlık, Nergiz'in kapıcı tarafından doğranıp sandık içerisinde ormana atılmasıyla devam edip oduncu ve eşi tarafından iyileştirildiği bölümlerde de görülür. Kadın kahramanın kırk günlük süreç içerisinde sağaltıldığının ifade edildiği bu bölüm, Nergiz'in erginlenme eşiğinin ardından güç kazanması adına pasif duruma geçirildiği noktalar. Belirli bir süre durağanlaşma, kahramanın bir öncekinden daha iyi bir formda yol alması adına da gereklidir. Bu anlamda gerek anlatıların gerekse kahramanın coşkunluğa, doruk noktaya ulaşabilmesi için yer yer durağanlıktan geçmesinin bir zaruret olduğu açıktır.

Nergiz'in yeniden yola çıkıp kardeşinin olduğu şehre gelip kapıcı tarafından hileyle zindana atılmasının ardından tüccar tarafından alınıp kara denizde laha balığına atıldığı bölüme kadar durgun seyreden olaylar, kahramanın denizde geminin yolunu kesen balıkla denizin içinde mücadele ederek elinde balığın başıyla su yüzüne çıkmasıyla doruğa ulaşır. İlgili bölümde kahramanın denize salınmadan evvel "Benim belime ip bağlayıp laha balığının ağzına atın, bir süre geçtikten sonra suyun yüzeyine kanlı köpük çıkarsa lahayı öldürdüğümü bilin ve ipi çekin. Eğer suyun yüzeyine kanlı köpük çıkmazsa o zaman ipi bırakıp gidin, bilin ki ben ölmüşüm" diye tembihlemesi, anlatıda olayların coşkunluğa ulaştığı noktada okurda/dinleyicide heyecan ve merak duygusunu arttırması yönünden önemlidir. Balığı öldüren Nergiz'in tüccar tarafından evlat edinilmesi ve padişah tarafından ödüllendirilmesi ise anlatının sıradan seyirde ilerlediği kısımlardır. Ancak tüccarın yolculukta Nergiz'i sandık içerisine koyup denize atmasıyla doruk noktada işlenen son olay heyecanın en üst seviyeye ulaştığı bölümdür. Sonrasında gelişen kısımlarda anlatı artık durağanlaşır. Sandık içerisinde karaya vuran Nergiz'in önce kardeşine, ardından da yurduna ve babasına kavuşmasıyla sona eren masal toy motifyle de tamamlanır.

2. 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. [...]Anlatıda, ne zaman çarpıcı bir sahne ortaya çıksa durum olayın akışını kesmeyecek şekilde uygunsuz, sahne yinelenir. Bu sadece gerilimi sağlamak için değil, aynı zamanda anlatının boşluklarını doldurmak için de geçerlidir. Yineleme, bazen gerilimi artırıcı, bazen basittir. Ama, önemli olan, Sage'nin yineleme olmadan tam olarak kendi biçimini kazanamayacağıdır (Olrik, 1994a, s. 3).

Masalın çeşitli yerlerinde yineleme kuralı uygulanmakta ve bu kuralın, üçleme kuralıyla bağlantılı olduğu görülmektedir. Kural, ilk olarak Lala'nın ablasını ararken yolunun düştüğü şehirde toplanan kalabalığa karıştığında üç sayısı üzerinden işlenir. Halk, padişah seçmek için devlet kuşu uçurur ve bu kuş, üç kez Lala'nın başına konar.

Masalın ilerleyen bölümlerinde ise yaygın üç sayısı ile birlikte iki sayısıyla bağlantılı olay ve hareket tekrarı şeklinde de yinelemeler mevcuttur. Kadın kahraman Nergiz'in dev, ejderha ve laha balığı olmak üzere üç olağanüstü varlıkla mücadelesi, devin Nergiz'i eşi olması için iki defa ikna etmeye çalışıp ona iki defa eziyette bulunması, ayrıca genç kızın şehirde kapıcı, yolda tüccar tarafından iki defa sandığa koyulup ormana ve denize atılması, her ikisinde de hekim çağırılarak iyileştirilmesi, genç kızın iki kez kardeşinin padişah olduğu şehre gelmesi ve ikincisinde kardeşine kavuşabilmesi bu epik kuralı örneklediren bölümlerdir.

3. Üçleme kuralı

Yineleme hemen her zaman üç sayısına bağlıdır. Fakat üç sayısı aynı zamanda kendi başına bir kuraldır. [...]Üç, geleneksel anlatılarda karşılaşılan insan ve nesnelerin en yüksek sayısıdır. [...]Tüm halk anlatıları dünyası Üçler Kuralı'na uymaz. [...]Gerçek halk anlatılarında, veya daha açıkçası, geleneksel olarak üç sayısının etkisi altında olan anlatılar evreninde Üçler Kuralı yıkılmaz egemenliğini sürdürür (Olrik, 1994a, s. 3-4).

Üç sayısı, halk anlatılarında formülistik sayı olarak en sık tekrarlanan ve çokluğu bildiren en küçük sayıdır. Kişilerin özelliklerinin yansıtılmasında, olayların tamamlanmasında, engellerin aşılmasında ve zaman ile mekân tasvirinin yapılmasında etkili bir sayı motifi olarak kullanılır. Ailedeki üçüncü çocuğun iyi ve merhametli olması, üçüncü kardeşin zafere erişmesi ve olumlu özelliklere sahip olması, evlilikler ile birlikteliklerin üç şarta bağlı olarak gerçekleşmesi ve toyun en az üç gün üç gece sürmesi, sınamaların üç defa tekrar edilmesi, yolculukta kahramanın üç engelle karşılaşması, olayların üç defa yinelenmesi vb. şekillerde görülen bu sayı, okura/dinleyiciye masalın akıbeti ve olayların seyri hakkında da ipuçları vermesi bakımından ayrı bir öneme sahiptir.

Çiğdem Akyüz, halk anlatılarında önemli bir yeri olan üç sayısının mistik ve kozmik açıdan pek çok olguyu hatırlattığını ve bu sayının ilk defa ne zaman ve nasıl kullanıldığına dair kesin bir bilgiye ulaşmanın mümkün olmadığına değinip günümüzde de çok yaygın kullanılan bir sayı olmasını ilkel insandan modern insana değişmeyen bazı genetik aktarımların bilinç dışındaki yansımaları şeklinde açıklar (2012, s. 5).

Masalda üçleme kuralı, yineleme kuralını destekleyici olarak uygulanan bir kuraldır. Lala, ablasını ararken yolunun düştüğü şehirde kalabalığın toplanma nedenini merak eder ve padişah seçildiğini öğrenir. Bunun üzerine kalabalığın arasından kaçıp saklanmasına rağmen devlet kuşu üç defa gelip Lala'nın başına konunca halk istemese de olsa onu padişah olarak kabul eder.

Nergiz için ise üçleme kuralı erginlenme aşamasında kullanılır. Sırasıyla dev, ejderha ve laha balığını alt eden kahraman, üçüncü engeli aştıktan sonra kardeşine ve mutlu hayata kavuşabilir. Bu anlamda geleneği bilen okur/dinleyici, kadın kahramanın kara denizin içinde büyük balığı öldürüp çıkmasıyla artık sınanma aşamasının tamamlandığını “üç” sayısı aracılığıyla fark edip bu kahraman için kurgulanan mutlu sonun yaklaştığını da bilincindedir.

Kahramanın yolculuğunun belirli noktalarında da yanında iki kişinin daha bulunması ve iki kişi çıkılan yoldan üç kişi olarak geri dönülmesi de üçleme kuralını destekleyen diğer ayrıntılardır. Masalda Nergiz'in laha balığını öldürmesinden sonra padişah tarafından kendisine kızının bağışlanmasıyla yolculuk Nergiz, tüccar ve padişah kızı olarak bir noktaya kadar devam eder. Masalın sonunda da birbirlerine kavuşan iki kardeş ile padişah kızı birlikte üç kişi olarak Lala ile Nergiz'in ata yurduna dönerler. Dönmeden önce de Lala, kız kardeşine kötülük yapan üç kişiyi - kapıcı, zindancı ve tüccarı - cezalandırır.

4. Bir sahnede iki kuralı

Aynı zamanda ortaya çıkan üç kişiden her birinin kendi kişilikleriyle rol alması geleneğin bozulması demektir. Bir Sahnede İki Kuralı, katı bir kuraldır. [...]Bütün anlatı boyunca sadece iki kişi aynı sahnede ortaya çıkar. [...]Bir Sahnede İki Kuralı, yine önemli olan Ztlık Kuralı'yla birbirini tamamlamaktadır (Olrik, 1994a, s. 4).

Masalda anlatının pek çok yerinde bir sahnede iki kuralının kullanıldığı görülür. Olayların kurgulandığı düğüm bölümlerinde ve diyaloglarda iki kişinin, bir insan ile olağanüstü bir varlığın veya iki hayvanın yer alması bu kuralı örneklendirir. Söz konusu kuralın belirgin kullanıldığı ilk yer masalın başlangıcında bulunur. Üvey anne ile Lala'nın diyalog içerisinde olduğu bölümde, Lala'nın üvey anneye tokat atması esnasında yanlarında hiç kimse yoktur. Ardından üvey annenin Lala'ya iftira atıp padişaha şikâyet ettiği bölümde, padişah ile vezirinin diyalog kurduğu yerde yanlarında başka kimse yoktur. Lala'nın yurttan kovulduğu ve evden ayrılmanın gerçekleştiği ilk bölümde Nergiz'in küçük kardeşinin tek başına yola çıkmasına razı olmayıp onunla birlikte gitmeye karar vermesiyle iki kahraman ilk defa aynı sahneye getirilir. Yolculuk sahnelerinde bu kural, iki kahraman ağaç altında dinlenene kadar devam eder. Bu esnada ağacın dalına iki güvercinin konarak birbirlerine bu padişah çocukları hakkında bilgi aktarıp kendileriyle ilgili sırları anlatırken kuşları dinleyen Nergiz geri planda sessiz kalır, Lala ise tamamen uyku hâlinindedir. Genç kız, kuşlara konuşmaları esnasında herhangi bir müdahalede bulunmaz. Konuşmalar tamamlandıktan sonra sahneye gelip bir kuşu öldürüp başını ve yüreğini pişirir. Bu örnekten hareketle aynı sahnede iki kuralında, üçten fazla kişinin olduğu durumlarda kural gereği iki kişinin doğal olarak aktif ve ön planda, üçüncü kişinin sessiz rolde yarı pasif olduğunu, dördüncü kişinin ise tamamen sahne dışından ve sahnedeki olaylardan, konuşmalardan bağımsız tutulmasıyla tam pasif hâle getirildiğini söylemek mümkündür. Nergiz'in dev ile aynı sahneye taşındığı ve dev ile ikisi arasındaki konuşmaların geçtiği, devi alt edip yeniden yolculuğa çıktığı bölümlerde de sahnede herhangi bir üçüncü kişinin varlığından söz edilemez.

Lala'nın uykudan uyanıp ablasını aradığı bölümlerde ise kahramanın bir şehirde kalabalık içinde sadece bir adamla diyalog kurması, konuşmalara başka hiç kimsenin dâhil edilmemesi de kuralın bu noktalarda sistemli bir şekilde uygulandığını gösterir. Anlatının devamında Nergiz'in kardeşinin padişah olduğu şehre gelip kapıcıyla konuşması, ardından sahneye ejderhanın gelmesiyle ikisi arasında geçen mücadelede yine üçüncü kişinin bulunmaması, kapıcının sessiz kalması dikkat çeker. Ejderhanın öldürülüşünü geri planda pasif konuma düşürülerek izleyen kapıcı bu süreçte herhangi bir rol almaz. Ancak ejderhanın öldürülmesinden sonra yeniden aktifleşerek Nergiz'i sandığa koyup ormana atar.

Ormanda Nergiz, oduncu tarafından bulunur ve eşiyile birlikte sandığın kapağı açılırken genç kız yaralı, diğer ifadeyle üçüncü kişi olduğu için pasif rodedir. Tedavisi için oduncu ile hekimin konuştuğu kısımda da sahnede sadece iki kişi vardır.

İyileşen Nergiz kardeşini aramak için yeniden şehre gidip yolda kapıcıyla karşılaştığında, tüccar tarafından esir alınıp laha balığının ağzına atılırken tüccarla aralarında geçen diyalogda etrafta iki kişiden başka kimse yoktur. Genç kız, denize ip bağlanarak salındığında ise bu kez de sahnedeki devasa balıkla tek başına mücadele eder. Bu sırada tüccar sessiz kalarak onları izlemektedir. Balığı öldüren Nergiz, padişah tarafından ödüllendirilip kendisine padişahın kızı bağışlandığıdaysa yolda üç kişiden biri olan kahramanın yeniden sandık içerisinde denize bırakılması dikkat çeker. Böylece aynı sahnede görülen üç kişiden biri etkisiz hâle getirilerek iki kuralına bağlı kalır. Sandık bahçıvan tarafından bulunup genç kız iyileştirildikten sonra genç kız ile bahçıvan arasında geçen diyalog ve sonrasında Nergiz'in yönlendirmesiyle bahçıvanın tek başına padişahın kızına gönderilmesi, bu esnada kendisinin bahçıvanın evinde beklemesi de bu kurala örnektir. Bu yönüyle anlatıda aynı sahnede iki kuralının sistemli olarak işlendiği, ilgili bölümlerde her zaman yaygın olarak iki kişinin olduğunu, ikiden fazla kişi sayısının yer aldığı durumlarda da iki kişi haricinde kalan kişilerin pasifleştirildiğini, sessiz kalıp olaylar ile konuşmaları geri planda izleyip dinlediğini veya uyku hâlinde olduğunu söylemek mümkündür.

5. Zıtlık kuralı

Sage'de her zaman kutuplaşma vardır. [...]Bu temel zıtlık, epik yapısının önemli bir kuralıdır. Genç ve ihtiyar, büyük ve küçük, insan ve canavar, iyi ve kötü. Zıtlık Kuralı, Sage'nin baş kahramanlarından, özellikleri ve eylemleri baş kahramana zıt olma gereksinimiyle belirlenen diğer bireylere kadar etkili olur (Olrik, 1994a: 4-5).

Masalın iki kahramanı vardır ve bunların küçüğünün erkek, büyüğünün ise kız oluşuyla zıtlık kuralı anlatının giriş epizotundan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bu kişilerden küçük olan erkek kardeş yolculuğunda hiçbir engelle karşılaşmadan padişah olurken ablanın dev, ejderha, balık gibi varlıkların yanı sıra zalim insanlarla sınanması, kahramanların yolculuğunda da zıtlık unsurundan yararlandığını örneklendirir.

Anlatıda bu kahramanların dışında olay örgüsünün çeşitli yerlerinde rol alan şahıs kadrosunun iyiler ve kötülerden meydana gelmesi de zıtlık oluşturmaktadır. Lala, Nergiz, vezir, padişah kızı, oduncu ve eş, bahçıvan, hekim ve ağaçtaki iki güvercin iyiliği; üvey anne, kapıcı, zindancı, tüccar ile dev, ejderha ve laha balığı kötülüğü sembolize ederek zıtlık oluşturur. İyiler merhamet ve yardımseverlik değeriyle aktarılırken kötüler zalimlik ve hainliğiyle işlenip iyinin karşısındadır. Masalın sonunda tüm şahısların ve varlıkların akıbeti taşıdıkları özelliklerle doğru orantılı olarak sonuçlandırılır. İyiler mutluluğa erişir veya yardımcı motif rolünde olup kahramanlara yol gösterenler, yardım edenler mükâfatlandırılır, kötüler ise ölümlerle cezalandırılır. İncelenen metinde zıtlık kuralının ele alınan örnekte cinsiyet, yaş ve karakter özellikleri üzerinden uygulandığı görülür.

6. İkizler kuralı

İki kişi aynı rolde ortaya çıktığında, bunların ikisinin de küçük ve zayıf olarak betimlendiğini gözlemleyebiliriz. Bu iki tip yakından ilişkili iki kişi, Zıtlar Kuralından uzaklaşarak İkizler Kuralının etkisi altına girer. 'İkizler' kelimesi burada geniş anlamda ele alınmalıdır. Bu, hem gerçek ikizler hem de aynı rolde olan iki kişi anlamına da gelebilir. [...]İkinci derecede gelen tipler çift olarak ortaya çıkmaktadır (Olrik, 1994a, s. 5).

Masalın kahramanları Lala ile Nergiz yaş ve cinsiyet bakımından zıtlık kuralına uygunluk gösterse de taşıdıkları olumlu karakter özellikleri bakımından ikizler kuralıyla örtüşmektedir. Üvey annenin ve babalarının zulmüne uğrayan Lala ile kardeşini yalnız bırakmayarak onunla birlikte yurdundan ayrılan Nergiz iyi, temiz kalpli ve vefalı olması bakımından birbirlerine benzemektedir. Masal boyunca yolculuklarının bir bölümünden sonra ayrı düşen iki kardeşin tek gayesi yeniden birbirlerine kavuşabilmektir.

Anlatıda yer alan bazı şahıslar da aynı rolde ve sahnede yer alarak ikizler kuralını örneklendirir. Nergiz kendisini ormanda bulan oduncu ve eşi tarafından sağlığına kavuşturulur. Bu beşeri yardımcıları Olrik'in tespitine uygun olarak ikinci dereceden gelen tipler olduğu için çift olarak geçmektedir. Oduncu ile eşinin maddi açıdan kuvvetli olmamaları, Nergiz'i sandıktan buldukları parayla tedavi ettirmeleri de Olrik'in aynı roldeki iki kişinin küçük ve zayıf olması kuralıyla ilgilidir. Ayrıca iki kardeşin konakladığı ağacın dalına konup sırları söyleyen kuşların da "çift" olarak gelmesi, her ikisinin de küçük ve zayıf olması gibi hususlar göz önünde bulundurulduğunda ikizler kuralının insan dışı varlıklar için de benzer şekilde uygulandığını göstermektedir.

7. İlk ve son durumun önemi kuralı

Bir sürü kişi veya nesne peşpeşe 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 Toppgewich) ve 'Kıç Tarafın Ağırlığı' (das Achtergewicht). Anlatının ağırlık merkezi her zaman Achtergewicht'te yatmaktadır. [...] Üçler kuralıyla birleşen Achtergewicht halk anlatılarının en önemli özelliğidir, epik bir kuraldır (Olrik, 1994b, s. 4).

Masalda anlatının duygudaşlık doğurduğu ilk kişi en küçük kardeş Lala'dır. Olaylar bu kişi üzerinden kurgulanmaya başlar ve masalın sonunda özellikle bu kişinin akıbetinin aktarımıyla sona erer. Anlatının diğer bölümlerinde de buna işaret eden bazı motifler yer almaktadır. Örneğin Lala'nın üvey annenin kötü niyetine karşı gelmesinden dolayı iftiraya uğrayıp yurdundan kovulması, yolda Nergiz'in kuş yüreğini yemeyi tercih ederek 100 tümen¹⁰ elde etmesi, Lala'nın ise kuşun başını yiyip çok geçmeden bir yurttaki padişah olarak seçilmesi, diğer kahraman Nergiz'in masal boyunca kardeşine kavuşabilmek için yol alması, kardeşinin padişah olduğu şehrin kapısından giremeyip orada ejderhayla mücadelesi, ablasının aksine Lala'nın daha korunaklı bir alanda, en üst mertebeye tutulması ve masalın sonunda Lala'nın padişah kızıyla toyunun yapılarak evlendirilmesi ilk ve son sahnede özellikle önemli kişinin odak hâline getirilmesiyle işletilen kuralın anlatının diğer yerlerinde de motifler aracılığıyla uygulandığını, anlatının ağırlık merkezinin en küçük kardeş üzerinde olduğunu gösterir. Ancak Nergiz de yurdundan kovulan küçük kardeşinin yanına katılarak yola çıkıp yolculuğa son anda dâhil olmasıyla "en son gelen kişi" rolüyle anlatıda yerini almaktadır. Temelde ana olaylar Lala'nın üzerinden kurgulansa da masal boyunca Nergiz'in kardeşinden daha aktif olarak kötülerle mücadele etmesi ve kardeşini bulmaya çabalaması da anlatıda duygudaşlık doğurmaktadır. Bu yönüyle iki kahramanın yer aldığı masalarda bu kuralın ağırlıklı olarak ilk kişi üzerinde uygulandığı görülse de diğer kişinin de kuralla ilişkili bir şekilde rol aldığı, her ikisinin de duygudaşlık yaratmada etkili olduğu söylenebilir.

İlk ve son durumunun önemi kuralının ayrıca üçler kuralıyla bağlantılı olduğu incelenen metinde de açıkça görülmektedir. Örneğin Nergiz yolculuğunun çeşitli safhalarında karşısına çıkan üç varlık ve üç kötü insan engelini aşıldıktan sonra kardeşine kavuşur ve sınamalar son bulur. Bu anlamda üçüncü

¹⁰ tümen: on riyal karşılığındaki para birimi (ADIL IV, 2006, s. 386).

durum, olay örgüsündeki düğüm bölümünün de tamamlandığını işaret etmesi adına önem taşır. Geleneği bilen anlatıcı, okur/dinleyiciye bu üçlemeyle masalın sona yaklaştığını da hissettirir.

8. Anlatımda tek çizgилilik kuralı

Çağdaş edebiyat -bu terimi en geniş anlamıyla kullanıyorum- çeşitli entrika çizgilerini birbirine dolayıp karıştırmaktan hoşlanıyor. Buna karşılık, halk anlatısı bir olay çizgisini 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, 1994b, s. 4).

Masalda iç içe geçmiş şekilde nakledip birbirinin devamı niteliğindeki çok sayıda olay, tekrara düşmeden ve geriye dönüş tekniği uygulanmadan ele alınır. Bu yönüyle anlatı, tek çizgилilik kuralına uygun düzende işlenir. Lala ve Nergiz'in masal boyunca evden çıkıp yeniden eve dönüşlerine kadar geçirdiği aşamalarda başından geçen her olay bir kez işlenir ve okura/dinleyiciye hatırlatma yapılması ihtiyacı duyulan bölümler de bir diyalog içerisinde verilir. Örneğin iki kardeşin konakladıkları yerde kahramanların kimliklerine ve başına gelen olaya ilişkin durumları iki kuşun arasında geçen "Bu ağacın dibinde yatanlar padişahın oğlu ve kızıdır. Üvey anneleri bunları dışarı atmış." şeklinde diyalog içerisinde, detaysız, tekrarsız ve kısa bir açıklamayla dile getirilir. Nergiz, kardeşinin olduğu şehrin kapısına geldiğinde ise onu içeriye almayan kapıcıya kendisini uzun uzun tanıtmayıp sadece karşılıklı konuşma esnasında "Aç, ben onun bacısıyım" diye seslenir. Bu bölümde kişilerin kim olduklarına dair açıklamaların tek bir cümleyle verilmesi, Nergiz'in kapıcıya iki kardeşin başına gelenleri dile getirmeden kendini tanıtmayı ve Nergiz'in bahçıvan tarafından iyileştirildiği son bölümlerde ise kederli padişah kızına götürmek üzere gül toplayan bahçıvana Nergiz'in "Hanım, senin gamını çektiğin Nergiz gülü gelmiş" şeklinde söylemesini tembihlemesi, masal kahramanlarının kendisini hatırlatmasında da bu kurala bağlı kalındığı, geçmişe yönelik olayların yinelemekten aktarılması yerine bir cümleyle ifade ettirildiği görülmektedir. Bu hususlar, anlatıcının dinleyiciye/okura geçmişe yönelik kişi ve olayları anımsamasında kolaylık sağlaması adına başvurduğu bir yöntemdir ve sözlü kültür ürünlerinin temel özelliklerinden biridir.

9. 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, 1994b, s. 4).

Masalarda kalıplaştırma kuralı yaygın bir şekilde kullanılıp bu kural bazen olay tekrarı bazen ise belirli durumlarda söylenen söz kalıpları tekrarı biçiminde olmaktadır. Lala ve Nergiz masalında kalıplaştırma kuralının hareket tekrarı şeklinde olmayıp diyalog tekrarı yoluyla uygulandığı görülmektedir. Genel olarak masalarda padişahın huzuruna bir taleple çıkan kişilerin durumlarını arz etmeden önce "padişah sağ olsun, âlemlerin padişahı sağ olsun vb." hitap sözleriyle cümleye başlamaları, anlatılarda sıkça görülen bir husustur. Lala ile Nergiz masalında da padişahın huzuruna çıkan vezirler düşüncelerini ifade etmeden önce "Padişah sağ olsun" diyerek cümleye başlamaktadır. Bu durum masalın birkaç yerinde farklı vezirler örneğinde görülmektedir. Masalın başında iki kahramanın babası olan padişah, eşinin sözlerine inanarak Lala'nın boynunun vurulmasını emretmesi üzerine veziri buna engel olur ve düşüncelerini ifade ederken cümleye "Padişah sağ olsun, bu yaptığın iş nedir?" diyerek fermana itiraz eder. İlerleyen bölümlerde de aynı hitap kalıbı tekrarlanır. Lala padişahın huzuruna gelip ejderhayı

kendisinin öldürdüğünü söyleyen kapıcı “Bu akşam, *padişah sağ olsun*, ejderhayı ben öldürdüm” der. Buna inanmayan veziri ise “*Padişah sağ olsun*, bu iş bunun işi değil” diye karşılık verir.

Nergiz ormanda oduncu tarafından bulunduğu genç kızın güzelliğinin tasvirinde de kalıplaştırma kuralından yararlanır. “Gördüler ki bir kız. ‘*Güneşe sen çıkma ben çıkacağım. Aya doğma ben doğacağım*’ diyor” ifadeleriyle genç kızın olağanüstü güzelliği bu kalıp üzerinden anlatılır ve bu kullanım, masal, destan ve halk hikâyelerinde olağanüstü güzellikteki kız motifinin geçtiği örneklerde¹¹ sıkça karşımıza çıkar. Anlatıcı bu ifadelerle başka detaya gerek duymadan bahsi geçen kızın güzelliğini kolaylıkla nakletmiş olur.

Kalıplaştırma kuralı insan dışındaki varlıkların diyaloglarında da yer almaktadır. Masalda ağaca konan iki kuşun birbirleriyle konuşurken kullandığı sözler de bu kuralı örneklendirir. Kuşlardan biri “*Bacı, can bacı, biliyor musun ne var?*” deyince diğer kuşun “*Ne var? Bilmiyorum?*” şeklinde karşılık vermesi de bir kalıplaştırmadır ve kuşların söz konusu diyalogunu pek çok masal metninde görmek mümkündür.

Nergiz’in devin mekânında olduğu epizotta dev, genç kıza âşık olduğunu söylediğinde Nergiz “*Sana eş olmam*” şeklinde cevap verince dev kendisine türlü eziyetler eder ve sonrasında “*Bana eş olur musun?*” diye sorar. Genç kızın, devin canının olduğu yeri öğrenmeye çalıştığı bölümde ise deve “*Senin canın nerededir?*” şeklinde sorması üzerine dev “*Benim canım şişededir*” diye cevap verir. İlgili diyaloglarda okur/dinleyici¹² için can alıcı noktanın akılda kalmasını sağlamak¹³ adına belirli kelimelerin tekrar edilmesi de kalıplaştırma kuralıyla açıklanabilir. Bu bölümlerde farklı bir cevap verilmesi de mümkün iken belirli noktaya dikkat çekmek adına önceki cümlede yer alan sözcüklerin cevap içerisinde yinelenerek kalıp olarak kullanılması önemlidir.

10. Büyük tablo sahneleri kuralı

“Sage her zaman Büyük Tablo Sahneleri ile doruğa erişir. Bu sahnelerde Sage kahramanları yanyana gelirler: kahraman ve atı; kahraman ve canavar... [...]Bu görkemli durumlar çoğu zaman gerçeğe değil hayale dayanır” (Olrik, 1994b, s. 4-5).

Masalın çeşitli yerlerinde büyük tablo sahnesi kuralının uygulandığı görülür. Masalın başında Lala’nın üvey annesine tokat vurması üzerine kadının ağzının burnunun kanlar içinde kalması, olayın baş kahramanı ile ona zalimlik yapan ana karakterin bir sahnede gösterildiği, sonrasında gelişecek olaylar için yoğun merak duygusunu oluşturan ilk örnektir. Anlatıdaki tüm olaylar, bu sahnede yansıtılan ana olaydan sonra gelişmektedir. Ardından yurdundan ayrılarak yola çıkan masal kahramanları Lala ve Nergiz bir araya getirilerek iki kahraman anlatıda ilk defa aynı tablo içerisinde okura/dinleyiciye gösterilir.

Nergiz’in devi, ejderhayı ve laha balığını alt ettiği bölümler ise kahraman ile olağanüstü varlığın aynı sahnede yer aldığı, hayal gücünün en yoğun şekilde kullanıldığı yerlerdir. Kahraman ile olağanüstü varlığın bir sahnede gösterildiği ilgili bölümler, anlatıda heyecanın doruğa ulaştığı noktalar olması bakımından diğerlerinden ayrılır. Nergiz ile devin karşı karşıya geldiği ilk bölüm “Nergiz elini attı, başının üstünden şişeyi getirip yere bıraktı. Şişe kırıldı, içinden bir güvercin çıktı. Kız hemen güvercini tutup boğazını kesip attı yere. Biraz geçti, gök gürlledi, bulut oynadı, dev gökten yere indi. Bir nara çekti.

¹¹ Elif ile Mahmut Hikâyesi’nde de Elif’in tasviri “ayın on dördü gibi” kalıbı üzerinden yapılır (Gümüş, 2019, s. 88).

¹² Kalıplaştırma kuralı ayrıca niteliklerin akılda kalmasını sağlamasıyla anlatıcı için de kolaylık sağlamaktadır (Ünal, 2022, s. 79).

¹³ Sözlü anlatı türlerinde yaygın olarak rastlanılan kalıplaştırma kuralı, hatırlamayı kolaylaştırmada etkilidir (Akyüz, 2012, s. 7).

Yıkılıp öldü" ifadeleriyle verilerek kadın kahraman ile devin tasviri âdeta okur/dinleyicinin gözleri önünde canlandırılır. Kahramanın ejderhayı öldürdüğü sahne "Nergiz ejderhanın yaklaştığını, kendini kurtaramayacağını gördü. Belindeki kılıcını çekti, ejderhanın ağzını yara yara kuyruğunun dibinden o yana çıktı. Kapıcı, kızın ejderhayı öldürdüğünü ama kendisinin de kuvvetten düştüğünü, yıkılıp kendinden geçtiğini, kılıcının elinden yere düştüğünü gördü" ifadeleriyle çizilir. Son olarak Nergiz'in laha balığını öldürdüğü sahne de "Tüccar ip bağlayıp attı Nergiz'i lahanın ağzına. Nergiz kılıcını çekip kendini attı lahanın karnına. Ağzından yarıp sırtından sağ salim çıktı. Tüccar hayli zaman geçince kanlı köpüğün suyun yüzünü kapladığını gördü. Tüccar ipi çekti. Nergiz elinde lahanın başıyla çıktı" şeklinde anlatılır. Kahraman ile olağanüstü varlıkların bir arada gösterildiği tüm sahnelerde anlatımın sözcüklerle canlı bir tasviri yapılır ve kahramanın zaferi de büyük tabloda somutlaştırılır.

Anlatımın sonuç bölümünde ise Nergiz, Lala ve padişahın kızının üç kişi birlikte yurda dönüp babalarına kavuşmasıyla masal içerisinde önem arz eden tüm şahıslar bir arada gösterilir. İncelenen metin, büyük sahne kuralıyla başlayıp gelişmiş ve sonlandırılmıştır. Bu bağlamda ilgili kuralın anlatılarda dikkati canlı tutmak, okur/dinleyicide heyecan ve merak duygusu geliştirmek adına yapı taşı niteliğinde bir kural olduğunu söylemek mümkündür.

11. Anlatı 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 mantığı her zaman doğal dünyanın mantığı ile ölçülemez. Animizme ve hatta mucize ve büyüme olan eğilim, onun temel kuralıdır. Her şeyden önce onun kabul edilmesi büyük ölçüde entrikanın üç tutarlılığına dayanır. Akla sığabilirlik pek seyrek olarak dış gerçeklikle ölçülür (Olrik, 1994b, s. 5).

Masal, anlatı mantığı kuralına uygun olarak kurgulanmıştır ve gerçek dünyada görülmesi mümkün olmayan olay ve varlıklara anlatı içerisinde yer verilmesi türün belirgin özelliğidir. Lala ile Nergiz'in dinlendiği ağaca gelen iki kuşun konuşması, Nergiz'in bu kuşun yüreğini yemesi üzerine 100 tümen elde etmesi, Lala'nın kuşun başını yedikten sonra padişah olması, Nergiz'in gökyüzünden çıkan bir el tarafından devin mekânına çekilmesi ve devle konuşması, mücadeleleri, devin canının şişedeki güvercinde saklı olması ve genç kız tarafından bu şişenin kırılıp güvercinin öldürülmesiyle olağanüstü varlığın ölmesi, yine Nergiz'in ejderha gibi bir varlığı kılıçla alt etmesi ve ardından kara denizde korku salan balığı denizin içinde öldürmesi gerçek dünyanın mantığına aykırı olan motiflerdir. Ancak kendine has bir mantık örgüsüne sahip olan masal türü içerisinde söz konusu durumlar, anlatı mantık kuralına uygun olarak doğal akışla işlenmektedir.

12. Tek entrika kuralı

Sage için bir ölçüdür. Bu en iyi olarak gerçek Sage ile edebi eser karşılaştırınca görülür. Entrika yapısında gevşek olayların ve belirsiz hareketlerin varlığı ürünün elden geçirildiğinin en belirgin işaretidir. Fakat, bazı özel durumlarda bu tekniğin çeşitli dereceleri vardır: masalarda, türkülerde ve yerel efsanelerde teknik güçlüdür; mitlerde ve kahramanlık destanlarında daha az güçlü, fakat hâlâ etkindir (Olrik, 1994b: 5).

Masalda birbiriyle bağlantılı çok sayıda olayın olmasına rağmen tek entrika vardır. Eve yeni gelen üvey annenin Lala'ya iftira atması üzerine onu evden kovdurmasıyla olaylar silsilesini başlatan entrika, iki kardeşin belirli bir noktadan sonra birbirlerini kaybedip ayrı hareket ettiği maceralarla dolu yolculukta özellikle Nergiz'in başından geçen çok sayıda olay olmasına rağmen temelde ayrı düşen kardeşlerin yeniden birbirlerine kavuşması ve Lala'nın padişah olması üzerine kurgulanır.

Anlatılarda entrikanın hangi karakterin esas alınarak kurgulandığını gösteren belirgin işaretler bulunmaktadır. Masalın başında iki çocuğu olan padişahın sadece oğluna iftira atılması ve bunun üzerine padişahın iftiraya inanıp oğlunu kovması, onu yalnız bırakmaya yüreği el vermeyen ablasının da beraberinde gitmesine rağmen iki kardeşin başından itibaren ayrılık yaşayacağını mesajını vermektedir. Diğer bir ifadeyle evden uzaklaştırılan esas kişi Lala'dır ve bu kişi, masalın başından itibaren akıbeti asıl merak edilen, entrikanın kurgulandığı kişidir. Masalın ilerleyen bölümlerinde ve sonunda Lala'nın iki kez padişah olması, bir araya gelen kardeşlerin yurda dönmesi ve zalim üvey annenin öldürülerek cezalandırılmasıyla entrika tamamlanır.

13. Epik birlik kuralı

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

Masalda Lala merkezli geliştirilen ve tek entrika kuralını destekler nitelikte kullanılan her öge, anlatının sağlam bir epik birlik düzenine sahip olduğunu göstermektedir. Lala'nın masalın başından itibaren padişah olup anlatının en önemli kişisi rolüyle kurgulanacağı açıkça görülmektedir. Üvey annenin Lala'ya padişahın kendisi olduğunu zannederek bu evliliği kabul ettiğini söylemesi ve teklifini kabul etmeyen Lala ile çatışma yaşaması, kendisine karşı gelen Lala'nın cezalandırılması, Lala uykudayken Nergiz'in sırlarını duyduğu iki kuştan birinin yüreğini kendisinin yiyip başını ise pişirip kardeşine bırakması, Lala'nın uyanınca bu eti yemesi gibi motifler anlatı içerisinde Lala'nın padişah olacağını ilk işaretleri olarak verilir. Sonrasında Lala'nın yabancı bir şehre padişahlık seçimi esnasında gelmesi ve bu amaçla devlet kuşunun uçurulması, kuşun Lala'nın başına konması sonucu padişahlığa getirilmesi, bu süreçte Nergiz'in tek amacının kardeşine ulaşma mücadelesi olması, Nergiz'in Lala'nın kapısından kolaylıkla giremeyip kapıda ejderhayla savaşması, kara denizde ise laha balığıyla boğuşmasının ardından sandık içerisinde hapsedilerek denizden akıntıyla gelip kardeşinin padişah olduğu şehre ulaşması anlatıda tek entrikaya bağlı¹⁴ olarak iç içe geçmiş şekilde gelişen olayların hepsinin epik birlik düzeni içerisinde olduğunu örneklendirir. Anlatının sonunda kahramanların yurtlarına döndükten sonra da Nergiz'in vezir, Lala'nın padişah olması ve mutluluğa ulaşan iki kahramandan sadece en küçük kardeş Lala'nın toyuyla masalın tamamlanması, bu kuralın anlatıların başından sonuna kadar uygulandığını gösterir.

14. 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, 1994b, s. 5).

İçe doğru genişleme özelliği taşıyan masalların ideal epik birlik kurarak ilerleyebilmesi için masal kahramanın karşısına çıkacak engel veya yardımcılarına gereksinim duyulur ve anlatıda bulunan her varlık, vazifesini yerine getirerek ideal düzenin oluşmasını sağlar (Yılmaz, 2016, s. 656). Masaldaki tüm olaylarda yer alan kişi ve varlıklar, en küçük kardeş Lala'nın padişah olacağı, Nergiz'in ise yardımcı fonksiyonuyla vezir olacağı ve ayrı düşen iki kardeşin kavuşması yolunda rol oynamaktadır. İyiliği ve kötülüğü sembolize eden bu unsurların her biri anlatıda ideal epik birliği kurma adına önem arz eder. Üvey anne, padişah baba, kapıcı, zindancı, tüccar, dev, ejderha ve laha balığı anlatının engeller oluşturan

¹⁴ Epik birlik kuralı, tek entrika kuralıyla birbirini tamamlayan bir kuraldır. Bu anlamda bu kural bazı çalışmalarda tek entrika kuralı içerisinde değerlendirilmiştir. İlgili çalışmalar için bk. Adıgüzel, 1999, s. 33-34; Zariç, 2012, s. 3346; Tuncel, 2013, s. 234-235; Yılmaz, 1999, s. 207; Gülmen, 2008, s. 20.

zorlayıcı motifleri olarak kullanılırken vezir, oduncu, hekim, bahçıvan ve iki kuş yolculuğun seyrini şekillendirmede etkilidir.

Birbirine bağlı olaylar silsilesi ve unsurlar analiz edildiğinde de padişah olacağı mesajı masalın başından itibaren örtük sembollerle vurgulanan Lala'nın, kahramanlığı ve cesaretiyle tasvir edilen Nergiz'e nazaran daha az sahneye getirilmesine karşılık taşıdığı karakteri ve adaletli kimliğiyle ideal yönetici tipini sembolize ettiği ve bu niteliklerinden dolayı anlatıda amacına ulaştığı, masalın başından beri kardeşine yardım etmek için yola çıkan ve çeşitli zorluklarla mücadele eden Nergiz'in ise zor durumlarla karşılaştığında gösterdiği cesarete, kıvrak zekâya ve koruyuculuk vasfına sahip olduğu için padişahın yardımcısı olarak vezirlik görevine getirilişi işlenir.

15. Dikkati başkahraman üzerinde toplama kuralı

Halk 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 baş kahramandır. Sage onun hikâyesiyle başlar ve bütün dış görünüşüyle o, en önemli karakterdir (Olrik, 1994b, s. 5).

Masalda iki kahraman yer almaktadır ve bunlardan Lala baş kahraman, Nergiz ise onun yolculuğunda yardımcı işlevde kurgulanan ikinci kahramandır. Olrik'in görüşüyle paralel olarak anlatı Lala'nın hikâyesiyle başlar ve onun hikâyesiyle sona erer. Nergiz, olaylar içerisinde daha aktif, sürekli bir hareket hâlinde, maceralar içerisinde rol alıp daha ön planda olsa da masal bütüncül bir bakış açısıyla analiz edildiğinde aslında Nergiz'in Lala'nın gerisinde kaldığı, Lala'nın yolculuğunda onun yanında yer almayı seçtiği ve aştığı yollarının hep küçük kardeşi Lala'ya çıktığı görülmektedir. Masalda bunun pek çok yerde sembolleri yer almaktadır. Okur/dinleyicinin merakla beklediği sonuç bölümünde de bu açıkça yansıtılır. Yurtlarına dönen kardeşlerden Lala padişah, Nergiz vezir olarak hayatlarına devam eder. Lala'nın evden kovulmasıyla başlayan olaylar silsilesi, padişah kızıyla evliliğiyle sonlandırılır.

Sonuç

Tarihi-Coğrafi Fin Metodu'na önemli katkılar sağlayan Axel Olrik'in, "Halk Anlatılarının Epik Yasası" adlı çalışması sage adını verdiği anlatı türlerinin içyapısını çözümlemesi ve birbirinden bağımsız coğrafyalarda gelişim gösteren halk anlatılarının tespit edilen epik yasalar çerçevesinde kurgulanıp benzerlik gösterdiğini ortaya koyması bakımından folklor araştırmalarında önemli bir yerdedir. Olrik'in ilgili metodu, uzun yıllar Batı'da ve Türkiye'de üzerinde çalışmaların yapıldığı masal, destan, halk hikâyesi gibi sözlü anlatı türlerinin yanı sıra tiyatro gibi yazılı edebiyat ürünlerinde de uygulanmaktadır. Yapılan her çalışma, söz konusu epik yasaların incelenen metin üzerinde sadece 15 maddeye uygunluğunu saptamaya yönelik olup Olrik'in teorisini destekler mahiyette olsa da anlatı türlerinin değişmez ve evrensel kurallarının çerçevesinin çizilmesine katkı sağlaması adına önem taşımaktadır. Böylelikle halk anlatılarının iç dinamiğini çözen ve geleneği bilen bir anlatıcı, bu yasalar ve Stith Thompson'un çalışmalarının da yapı taşı olan motifler sayesinde icra ettiği türün formunu ve dokusunu koruyarak dinleyicilere aktarım gerçekleştirebilmektedir. Bu bağlamda metin merkezli çalışmalar, folklorlarda eski bir yöntem olmasına rağmen geleneğin sürekliliği adına kıymetli veriler sunması yönüyle alana ışık tutma işlevini korumaktadır.

Bu çalışmada zengin bir folklor külliyatına sahip olan Azerbaycan Türklerinin masallarından biri olan *Lala ve Nergiz* adlı metnin Axel Olrik'in 15 maddeden oluşan epik kurallarının tamamına uygun bir çerçevede kurgulanmış olduğu tespit edilmiştir. Olrik'in Avrupa ülkelerindeki anlatılardan hareketle

ortaya koyduğu yönteminin Azerbaycan coğrafyasına ait bir masal örneği üzerinde de uygunluk göstermesi, dünya genelinde her anlatı türünün bağlı bulunduğu kültüre ait millî motifler taşımasının yanı sıra temelde ortak köklerden beslendiğini, bu nedenle mekân ve zamandan bağımsız olarak anlatıların benzer bir formda oluşturulduğunu göstermektedir. Bu konuda türler üzerinde yapılacak çeşitli çalışmalarla ilgili kurallar daha iyi analiz edilebilecektir.

Kaynakça

- Adıgüzel, S. (1999). Başkurt destanı Akbuzat'ın epik kurallara göre incelenmesi. *Millî Folklor*. (44), 24-34.
- Axundov, A. (haz.) (2006). *Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti*. Bakı: Şerq-Qərb.
- Bars, M. E. (2014). A. Olrik'in epik yasaları ışığında Ferhat ile Şirin hikâyesi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 3(1), 306-324.
- Çiftçi, F. (2013). Axel Olrik'in epik yasaları ışığında oğuz kağan destanı'na bir bakış. *Turkish Studies*, 8(4), 515-524.
- Çobanoğlu, Ö. (2016). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Ankara: Akçağ Yay., 8. Baskı.
- Duru, S. (2023). Axel Olrik'in epik yasaları bağlamında Dirse Han Oğlu Boğaç Han boyunun incelenmesi. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*. (10), 95-110.
- Gülhan Aktürk, A. ve Yıldırım, F. (2022). Halk anlatılarının epik kuralları ışığında bir inceleme. *Folklor Akademi Dergisi*. 5(3), 660-673.
- Gülmen, N. (2008). Axel Olrik'in epik yasaları ışığında 'Salur Kazanun evi yağmalandığı boyu beyan eder' isimli hikâyenin okunması. *Millî Folklor*. (79), 14-20.
- Gümüş, İ. (2019). Halk anlatılarının epik kuralları bağlamında Elif ile Mahmut hikâyesi. *Uluslararası Akademik Filoloji Çalışmaları Konferansı Tam Metin Kitabı* (ed. Mesut Kuleli ve Ali Fuat Altuntaş), 85-90.
- Kırılmış, Y. (2015). Ahmet Harâmî Destanı'nın Axel Olrik'in epik yasalarına göre incelenmesi. *Turkish Studies*, 10(12), 739-750.
- Kurtlu, Y. ve Koçak, B. (2015). Halk anlatılarının epik kuralları ışığında bir destan incelemesi. *Current Research in Social Sciences*. 1(1), 1-8.
- Ünal, Ö. N. (2022). Axel Olrik'in Epik Yasaları Bağlamında Bursa/İnegöl Varyantı Bey Börek ve Akkavak Kızı. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. 7(2), 72-85.
- Oğuz, Ö. (1997). Türk Dünyası folklorunda yeni yöntem arayışları. *Millî Folklor*. (33), 3-8.
- Olrik, A. (2006). Halk anlatılarının epik kuralları (çev. Aziz Erkan). *Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1* (haz. Öcal Oğuz vd). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 66-74.
- Olrik, A. (1994a). Halk anlatılarının epik kuralları. *Millî Folklor*. (23), 2-5.
- Olrik, A. (1994b). Halk anlatılarının epik kuralları II. *Millî Folklor*. (24), 4-5.
- Özcan, T. (1996). Oğuz Kağan Destanı'nın halk anlatılarının epik kuralları bakımından incelenmesi. *Millî Folklor*. 31(32), 95-97.
- Sezer, M. A. (2018). Axel Olrik'in epik yasaları ışığında Segrek destanı. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 7(1), 313-321.
- Tuncel, U. (2013). Axel Olrik'in halk anlatılarının epik yasaları bağlamında 'Ağalık' adlı Karagöz oyunu çözümlemesi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 48(48), 203-240.
- Yılmaz, M. (1999). *Manas Destanı'nın epik kurallara göre incelenmesi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Yılmaz, M. (2016). Halk anlatılarının epik kuralları ışığında Ateşkâr Oğlan masasının incelenmesi. *Turkish Studies*. 11(20), 643-658.
- Yolcu, M. A. (2019). Halk bilimi araştırma kuram ve yöntemleri. *Halk Bilimi El Kitabı* (Ed. Mustafa Aça). 3. Baskı, 141-197.
- Zariç, M. (2012). Axel Olrik'in epik yasaları ve Lord Raglan'ın kahraman kalıbı açısından Ağrıdaki efsanesi romanı. *Turkish Studies*. 7(4), 3337-3349.
- Zariç, M. (2007). Kirdeci Ali Kesikbaş Destanı'nın metin merkezli temel halkbilimi kuramları açısından incelenmesi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (22), 199-216.
- Zeynalı, H. (2005). *Azerbaycan nağılları* (C. I). Beş Cildde, Bakı: Şerg-Gerb.