



## KELOĞLAN KİMLİĞİNDE TÜRK MASALLARI ANLATISI: PROPP YÖNTEMİNDE TÜRK MASALLARI

**Uzm. Dr. Nursel BOLAT**

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

*nurselbolat@gmail.com*

### Öz

Dünya edebiyat tarihinde masallar olağan üstü olaylar, kahramanlar üzerine kurulup kurgulanmaktadır. Türk masalları da anlatılarında bu mitsel özellikleri taşımaktadır. Mitsel anlatılar özellikle ilkel toplulukların içinden çıkıp nesiller boyu etkisini sürdürmektedir. Türk masal anlatıları da kendi ilkel kültürel yapısında etkili olan Şamanizm anlatılarından aktarılan öğelerle beslenmektedir. Türk kültürel yapısında İslamiyet öncesi Şamanizm inancının öğeleri etkindir ve İslamiyet'in kabulünden sonra Şaman gelenekleri kültürün içinde hızla zayıflamaya başlamış ancak tamamen yok olmamıştır. Anadolu'ya yerleşen Türkler gelirken bu özellikleri de beraberlerinde getirmiş ve masallarda yaşatmışlardır. Altay masallarında yer alan Tataray yansıması Keloğlan masallarında da kendini göstermektedir. Kahramanlar zaman içinde yer aldığı bölgeye uygun olarak şekillense de ilkel toplumsal kültüründen de izler taşımaktadır. Bu anlatı etkisi Türk Anadolu masal ve geleneksel yapısında da izlerini sürdürmektedir. Keloğlan masalları, Anadolu insanın kendini yönetenlere söylemek isteyip de söyleyemediklerini aktardıkları, bunun yanı sıra dönem kültürünü, korku ve umutlarını da yansıttıkları araçlar olarak dikkat çekmektedir. Çalışmada, Rus biçimci Vladimir Propp'un masalın değişmez temel taşları olarak değerlendirdiği işlevlerine Keloğlan masalları yerleştirilmeye çalışılmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Keloğlan, Türk masalları, Şamanizm, Orta Asya, Propp.

## NARRATIVE OF TURKISH TALES IN THE IDENTITY OF KELOĞLAN: TURKISH TALES WITH THE METHOD OF PROPP

### Abstract

In the history of World literature, tales are built on super natural events and heroes. Turkish tales also have the characteristics of these mythical features. Mythical narratives especially have born from primitive societies, and sustained their impact on generations. Turkish mythical narratives have nourished from the elements of Shamanism narratives which have a deeply impact on their own primitive cultural structure. The elements of pre-Islamic Shamanism believe are efficient in Turkish cultural structure. After the acceptance of Islam, traditions of Shamanism have rapidly lost their influence but they have not completely disappeared. The Turks, who settled down in Anatolia, have brought these features with themselves and kept alive in the tales. The Tataray reflection in Altay tales has showed itself in the tales of Keloğlan, too. The heroes have carried traces of a primitive social culture, in accordance with the area which they have taken place over time. The influence of this narrative has continued its existence in the structure of Turkish tales and traditions. The Keloğlan tales draw attention to the fact that Anatolian people convey what they can not say and say to the self-governing, as well as instruments of the period cult, reflecting their fear and hopes. In the study, the Russian formalist Vladimir Propp is trying to place Keloğlan tales on the functions he regards as the unchanging foundation stones of the fairy.

**Keywords:** Keloğlan, Turkish tales, Shamanism, Middle Asia, Propp.

## Giriş

Dünya edebiyatının en eski ve yaygın şekillerinden olarak değerlendirilen masallar, olağanüstü öge, kahraman ve olaylar üzerine kurulmuş öykülerden ortaya çıkmaktadır. Masalın iki farklı tanımından biri masalı dolaylı yollardan belirli değer ve inançların çocuklara aktarımı, onları eğlendirme veya zihin esnekliği sağlama amaçlı oluşturulan anlatılardır. Bu anlatılar aşkın güçleri konu edinen ilginç öykü şeklinde görülmektedir. İkinci tanımlama ise, efsane, söylence ve mit olarak geçerek, bir toplum ya da alt kültür grubunun geçmişini anlatan, kahramanlıklarla düzenlenmiş nesilden nesile aktarılan büyük bir övgü ile olağan dışı ve doğaüstü nitelikteki öykü ve inançlar olarak düzenlenmektedir (Aydın, 2004: 17). Kökenlerinde mitlerin de yer aldığı masallar mitlerden yoğun şekilde beslenmektedir. Anlatımların temeli mitsel özellikler taşımaktadır. Mitsel yapı ve özellikler bu nedenle günümüz masallarına taşınmıştır.

Barthes'e göre, mit bir şey üzerine düşünmek, kavramlaştırmak ya da anlamının kültürel yoludur. Barthes miti, birbiri ile ilişki içinde bulunan kavramlar zinciri olarak değerlendirmektedir (Fiske, 2003: 118). Mit, gerçek hikâye anlamına gelmektedir. Ancak bundan daha ilerisi birçok bilim adamına göre de belirtilen şekli ile "Kutsal gelenekler, ilkel inanışlar, örnek modeller" anlamları da taşımaktadır. Büyük mitolojiler zaman içinde edebi eserler haline gelmişlerdir. İlkel toplumlara ait mitolojik gelenekler din adamları ve şairler tarafından değerlendirilip, canlandırılarak yazılı hale getirilmektedir (Seyidoğlu, 2002: 15). Türk anlatı yapısında yer alan birçok masal, şiir ve anlatının temelleri de bu yapı üzerine kurulmaktadır. Bu anlatılar Anadolu mitsel kökenleri yanında Orta Asya ilkel yaşamına kadar uzanmaktadır. Modern dünyanın birçok ögesi katılmaya çalışılsa da anlatılar asıl anlatımını mitsel kökenlerden almaktadır.

Her gruba ait olan mit, kendisinden sayısız masal türetilen ilkel öykü olarak herhangi fiziksel bir fenomeni tanımlamaktadır. Bütün doğal fenomenler insanların içinde var olan iradeye benzer bir iradenin doğrudan çabasıyla ortaya çıktığı düşünülen ve her şeyin kişiselleştirildiği belli bir çağın şiirsel söylemleridir. Bu nedenle mitolojinin hem bilim hem de dini felsefe ile ortak kökleri bulunmaktadır (Fiske, 2006: 149). Mitler hala yaşamakta olduğu toplumlar tarafından gerçek kabul edilerek, fabl ve hikâyelerden ayrı tutulmaktadır (Seyidoğlu, 2002: 16). Birçok mit efsane gibi görünse de yaşadığı toplum için sadece gerçeği iletmektedir. Ayrıca masal ve hikâye olmaktan çok öte mitler kutsal edilmekte ve bu kutsallık onlara olan güven ve bağlılığı da arttırmaktadır.

Dünyanın oluşması ve yaratılmasından sonra ortaya çıkan masalsı olayları anlatan mitolojilerin içinde bitkilerin, hayvanların ve insanın ya da ölüm, evlilik ve aile mitolojileri

içine yerleştirilmiştir. Bu nedenle de mitolojiler geçerli bir tarih göstermektedir (Eliade, 1990: 80). Dünya mitolojisinde hep değişen ancak bu değişime rağmen hep aynı görünmesini sağlayan ilginç özellik bundan kaynaklanmaktadır (Campbell, 1995: 69). Mitolojiler sanıldığı gibi hep birbirinin tekrarı olmamakta, ancak belli gizemlerle içine yeni şeyler katarak varlığını sürdürmektedir.

Levi-Strauss, tüm toplumlar tarafından en anlamlı hale getirilmeye çalışılan sınırın doğa ve kültür arasındaki sınır olduğuna inanmıştır. Kültür bir anlam yaratma süreci olarak dışsal doğayı veya gerçekliğini değil, onun önemli bir parçası olan toplumsal sistem ve sistem içindeki insanların toplumsal kimlik ile gündelik etkinliklerini de anlamlandırmaktadır (Fiske, 2003: 158). Günlük yaşam içinde edinilen kimlikler bir şekilde geçmişle bağlantı kurmaktadır. Geçmiş ve kökeni olmayan ve aramayan hiçbir topluluk bulunmamaktadır. Her toplumun kendine göre bir geçmişi ve tarihi bulunmaktadır. Bu tarihin içine de bir şekilde mitler girmektedir.

### **Kahraman Miti**

Kahramanın doğuşu mitinde hep anne bedenini terk etmenin ne kadar zor olduğu ve reformlar, fetihler gerçekleştiren kahramanın sahip olduğu cesaretin, maskesinin arkasında tekrar anne bedenine dönme isteği bulunmaktadır. Öldürülemeyen ve hiç yaralanmayan kahramanın doğuştan gelme bir zırh, nasırlaşmış deri ya da miğfer şeklinde koruyan bir tür kalıcı rahim tasavvuru oluşmaktadır (Rank, 2001: 99). Annenin oğlu üzerinde koruma çabası hiçbir zaman bitmemektedir. Kahraman bile olsa anne çocuğunu koruma çabasındadır. Kahraman içinde anne güven veren destektir. En koruyucu zırh olan rahim güven açısından sığınma yeridir.

Keloğlan masalları da mitsel özellikler taşıyan masallar olarak görülmektedir. Kutsal gelenekler, ilkel inanışlar ve örnek modellerin özelliklerini içinde barındırmaktadır. Mitolojik söylemde yer alan “Kişi sahip olduğu yaşam enerjisini bulunduğu grubun iyiliği için, yeni görevine, yeni aşamaya hazırlayacak olan uygun bulguları sağlamaktır” sözü keloğlan masalları içinde geçerlidir. Her ne kadar umursamaz ve avare bir kimlikle keloğlan görülse de sahip olduğu yaşam enerjisini çevresinde yer alan güvendiği ve inandığı kişilerin iyiliği için kullanmaktadır. Bu süreçte mitsel söylemlerde yer alan aşamaları da geçirmektedir. Hikâyelerde yer alan geçiş aşamalarının her biri onun ruhsal olarak değişimini sağlamaktadır.

Mitsel söylemlerde çok kullanılan hayvanlar ve bitkilerle dostluk ve yardımlaşma Keloğlan masallarının da vazgeçilmezlerindedir. Ayrıca mitolojilerde yer alan yaşam, ölüm, aile ve evlilik kimi kavramlarda keloğlan masallarında önemli yere sahiptir. Özellikle

kahramanın doğuş mitinde yer alan anne keloğlan masallarının da en önemli ögesidir. Keloğlan masallarında anne karakteri hep ön plandadır.

### **Jung'un Ana Arketipi, Masallardaki Yeri ve Bir Anne Arketipi Olarak Keloğlan'ın Annesi**

Sayısız tezahürü bulunan bir arketiptir. Bunların bazıları; kişisel anne ve büyükanne, sütanne ya da dadı, ata ve bilge kadın, daha üst anlamda tanrıça, özellikle de tanrının anası, Bakire Meryem gibi anneler dışında doğadan birçok nesnede anayı temsil etmektedir (Jung, 2005: 22). Ruhun simgeler sözlüğünde yer alan Yaşlı Kadın imgesi dünyadaki en eski ve yaygın arketipsel kişileştirmelerinden biri olmaktadır (Estes, 2003: 41). Anne arketipinin özellikleri “annelik” ile ilgili olmaktadır. Dişiye özgü sihirli otorite, aklın çok uzağında yer alan bilgelik ve ruhsal yücelik, iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, bereket ve besleyen, sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri gibi iyi yanları ile ana belirtilmektedir. Bunun yanında da gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran özellikler de taşımaktadır (Jung, 2005: 22). Anne arketipinin hem iyi hem de kötü olan yanları bulunmaktadır. Bakıp, besleyen yanında, kötülük yapan anne arketipleri de görülmektedir. Mitolojideki en önemli ana arketipi Ana Tanrıça arketipi olmaktadır.

### **Şamanizm'de Kadın**

Bazı Şamanistler, en kuvvetli şamanların kadın şamanlar olduğu üzerinde durmaktadır. Eski çağlarda şamanlığın kadınlara özgü bir sanat olduğunu gösteren emareler bulunmaktadır (İnan, 1972: 89). Keloğlan masallarında da kahramanın yardımcısı, yol göstereni olarak yanında hep annesi yani ikinci bir kadın kahraman yer almaktadır. Anne arketipi, Keloğlan masallarında etkin ve yoğun şekilde etkindir.

### **Keloğlan'ın Annesi**

Keloğlan masallarında Ana Arketipi'nin etkileri görülmektedir, çünkü masallarda Keloğlan'ın annesi etkin şekilde yer almaktadır. Keloğlan Yemen'de masalında padişahın Keloğlan'dan fildişi bir saray istemesi ve yaptıramadığında da kendisini cellada vereceğini söylemesi üzerine Keloğlan “düşünmüş, taşınmış ve kırk gün izin isteyerek annesine gitmiş, ağlayarak olanları anlatmış”. Annesi, oğluna üzülmemesini söyleyerek bunu nasıl başaracağını anlatan bir yol göstermiş (Tezel, 2001: 261). Anne arketipi devreye girerek oğluna yardım için devreye girmiştir. Zor durumdaki oğlu için yol gösterici, bilge kişi olarak devrede yer alır ve ruhun simgeler sözlüğünde yer alan dünyadaki en eski ve yaygın arketipsel kişileştirmesi olan Yaşlı Kadın imgesi şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu masalında da Keloğlan annesine giderek evlenmek istediğini söyler. Annesi hangi kızı isteyeyim der. Keloğlan'da; "Hangi kızı isteyeceksin, Padişah'ın kızını..." diyerek cevap verir. Annesi çaresiz padişahın huzuruna çıkar ve oğlunun kızı ile evlenmek istediğini söyler. Padişah'ta Ali Cengiz Oyunu'nu öğrenirse kızını Keloğlan'a vereceğini belirtmiştir (Tezel, 2001: 265-273). Anne bu masalda da oğlunun yanında olup ona destek olan, oğlu için her türlü zorluğa göğüs geren kişilik olarak ortaya çıkmaktadır.

### **Türk Mitsel Kökenleriyle Masalarda Şamanizm Etkileri ve Keloğlan Masallarına Yansıması**

Şamanizm, milattan önceki yıllardan bu yana Türklerin ve çevrelerindeki toplulukların İç Asya ve Orta Asya'da yaşadıkları bölgelerde uyguladıkları ve şaman ya da kam adı verilen din adamları aracılığıyla gerçekleştirilen bir inanç ve uygulamalar bütünü olarak belirtilmektedir (Çoruhlu, 2000: 15). Şamanizm Türk kültürel yapısında önemli yere sahip olduğu gibi yıllarca da etkisini toplumsal yapı üzerinde sürdürmüştür. İnsanların yaşayış şekillerinden dini inançlarına kadar her alanda etkinlik göstermektedir.

Özellikle Uzak Doğu Asya, Orta Asya ve Güney Asya gibi bölgelerde yaşayan Şamanizm, olaylara bir anlam katmak ve olaylar üzerinde egemen kurabilmek için insan zihni tarafından tasarlanan büyük sistemlerden biri olarak kabul edilmektedir (Perin, 2003: 11). Çok geniş bir alanda yayılmış Türk ve Moğol kültür tarihinin önemli bir kısmını oluşturan Şamanizm Orta ve Kuzey Asya'da gök, yer, ay, su, kayın ağacı gibi tabiat unsurlarını içinde barındıran yerli bir din olarak görülmektedir. Bu yerli dinin çok eski çağlardan beri süregelen bir özellik sergilemektedir (Esin, 1992: 5-6). Anadolu'nun birçok bölgesinde, farklı inançlara sahip birçok grubunda Şamanizm etkileri görülmektedir. Bunlar fark edilmeden zaman içinde yeni inançlarla kaynaşmıştır.

### **Şamanizm'in Özellikleri**

Şamanizm, arkaik bir dini-sihri-mistik olay olup, Paleolitik çağdan bu yana varlığını sürdürmekte ve rastlanmaktadır. Buna rağmen Şamanizm'e kelimenin öz anlamı ile bir din demek de çok mümkün görülmemektedir. Çünkü Şamanizm arkaik dönemlerden itibaren ortaya "ekstazik ve terapatik yöntemler toplamı" olarak çıkmakta ve amacı, insanlarınkine paralel, ancak görülmez ruhlar âlemi ile temasın ve insanların işlerinin gidişine uygun ruhlarının desteğinin sağlanması şeklinde açıklanmaktadır (Günay, 1998: 82). Şaman olacak kişinin göreve çağırılışı genellikle – rüyada, esrimede ya da hastalıkla – ya tanrısal bir varlıkla, bir ata ruhuyla, bir hayvanla rastlantısal olarak karşılaşma sonucunda veya sıra dışı

bir olay (yıldırım, ölümcül bir kaza) ile karşılaşması ile gerçekleşmektedir (Eliade, 1999: 108). Keloğlan masallarında da, önce avare bir kişilik olarak masala başlayan kahramanımız ilerleyen süreçte mistik, sihri olaylarla bir anda değişim yaşayarak farklılaşmaktadır. Bu sihri olaylar sonunda avare tiplere zeki, çalışkan, yardımsever ve cesur bir kişiliğe bürünmektedir.

### **Şamanizm’de Etkin Olan Şamanlar**

Şaman mesleğinde yer alan güç ve bilgi atalarından gelmektedir. Onlardaki kudretin suduru ile davulu kontrol etmeyi, makamla dualar okuyarak ataları, ruhları çağırmayı ve sonuçta onların yardımı ile kendi ruhunu bedeninden ayırarak aydınlık veya karanlık âlemine göndermeyi öğrenir ve başarır. Bir Şamanın nesilden nesile aktarılan örf ve adetleri iyice öğrenmesi, bilmesi özellikle kendi soyu ile ait olduğu boy veya oymağın ruhlarını tanıması gerekmektedir (Radloff, 1994: 18). Mitolojik anlatılarda aydınlık ve karanlık âlemi sık sık kullanılmaktadır. Karanlık âlemlerin ve aydınlık âlemlerin tanrıları da farklı farklı özelliklerde ortaya çıkmaktadır. Şamanizm’de de bu âlem daha çok ruh ile ilişkilendirilmektedir.

Bir Şaman kendisinin tanrılar tarafından şaman olarak tayin edildiğine, ruhların kendisinin hizmetinde olduğuna inanan hayali geniş, mistik ve yaratılıştan zeki bir kişi olmaktadır. Mistik ve zeki olma özelliğine bağlı olarak tabiattaki bazı sırlara da vakıftır. Şaman olacak kişi küçüklüğünden itibaren düşünceli olur, zaman zaman canı sıkılabilir, taban şairdir, irticalen şiirler, ilahiler söyleme yeteneklerine sahiptir. Şamanizm inancına göre şamanların kudreti ilahi olarak, göklerden kendilerine verilmiştir. Bu kudret şamanın başı üzerine bulut olarak gelir; ebemkuşağı şekline girerek başını, vücudunu doldurarak onu kutsallaştırır. Bunun içinde her şamanın davulunda ebekuşağının resmi yer almaktadır (İnan, 1972: 79). Anadolu masal geleneğinde de tekerlemeler, şarkılar yer almaktadır. Bu masallardan Keloğlan masallarında da Keloğlan’ın “Ben bir garip Keloğlan’ım....” diyerek başlayıp devam eden şarkısı bulunmakta ve Keloğlan’ın da şairsel yönü dikkat çekmektedir.

### **Şamanizm ve Masallarda Hayvan figürleri**

Enginer’in çevirisinde aktardığı, “M. Eliade daha önce şamanın "ötekiben"i "alterego"<sup>1</sup> bile olabilen ruh yardımcılarının asal rolünü belirtmişti. İşte bu, şamanın ruh yardımcılarla kimliklenmeye olan gereksinimini anlaşılabilir kılar. Bu durumda şaman hayvan şekline bürünerek ruh-uçuşuna girer. Tüm kapsamlı çalışmalar bu hayvan görümlü yardımcılardan söz eder.” (Hoppal, 2001: 217). Keloğlan masallarında da Keloğlan öncelikle

<sup>1</sup> alter-ego: Latince bir sözcük olan alterego'nun sözcük anlamı "ötekiben"dir. Bir insanın bir hayvan ya da bitki ile aralarında var olduğu sanılan yaşam ve kader birliği inancı.

eŖeđi ile iletiŖim içindedir. Keloğlan eŖeđi dıŖında birçok hayvanla konuŖup, iletiŖim kurmaktadır. ArkadaŖı, dostu ve yardımcısı olarak yanında yer alırlar.

Ŗamanizm de Ŗamanın gök ve yer tanrıları, iyi ve kötü ruhlarla temaslarında aracı olarak bazı hayvanları kullanmaktadır. Bugünkü Yakut Ŗamanizm'in de "ije kıl" denen hayvan eŖruhlar vardır ki bunlar Ŗamanın yardımcıları olan ve ona yardım eden ana hayvanlardır (İnan, 1953: 213-214). Ŗaman geleneklerin de hayvanlar önemli yere sahip olarak birçok hayvan türü ve figürü ön plana çıkmaktadır. Bu hayvanlar Anadolu masallarında da sık sık geçmektedir.

### **Ŗamanizm'den Anadolu Masallarına Geçen Hayvan Figürleri**

Anadolu Türkmen derviŖlerinden Orhan Gazi'nin ađdaŖı geyikli Baba'nın geyiklerle beraber yürüdüğü ve geyiklere bindiği, "BektaŖ Veli'nin Ŗahin kıyafetine girerek uçup gitmesi", "Karaca Ahmet Ağaoğlu Hacı Doğrul'un doğan kuŖu suretine girmek istemesi, güvercin suretine giren Sultan Hacim'i yakalamak istemesi" gibi efsaneler arvak ve ije kil menŖeli Ŗamanizm unsurları taŖıyan anlatılardır. Özellikle Geyikli Baba'nın binerek gezmesi hakkındaki menkıbe Altaylı kamların okudukları dualarda "bindiğim hayvan geyik-sığın" sözlerini destekler özelliğe sahiptir (İnan, 2000: 83). Kullanılan hayvanlarda dikkat çeken genel özellik vahŖi hayvanlar tercih edilmesi olmaktadır. DerviŖlerin kullandığı, bindiği ya da Ŗekline girdiği hayvanlar evcil olmayan, doğada yaŖayan ve belli g ve özellikte canlılardır.

### **Keloğlan Masallarında Hayvanlarla İletiŖim**

Keloğlan ve hayvanlar arasındaki bağlantılara masallarında rastlanmaktadır. Keloğlan ve Ali Cengiz Oyunu masalında Keloğlan Ali Cengiz oyunlarını öğrendikten sonra memleketine dönerken ormanda avcılarla karŖılaŖırlar. Avcılar, tavŖan peŖinde koŖmaktadır. Keloğlan anasına, "Ben Ŗimdi tazı olup tavŖanı yakalayacağım. Avcılar beni senden satın almak isteyecekler. BeŖ altına satarsın. Ama sakın boynumdaki tasmayı verme! Verirsen beni lmŖ bil!" (Tezel, 2001: 270) dedikten sonra bir tazı olmaktadır. Keloğlan masallarında da mitlerdeki gibi hayvan görüntüsüne girme özelliği kullanılmaktadır. Ali Cengiz oyunu masalı Keloğlan'ın ve Ali Cengiz'in birçok hayvan Ŗekline girerek verdikleri mücadeleyi iŖlemektedir. Ali Cengiz ustası olmasına rağmen Keloğlan aklı ve kurnazlığı ile bu mücadelelerde üstün gelmektedir.

Oduncu Keloğlan masalında da Keloğlan ormana odun kesmeye gittiğinde ormanda bir arslan ile karŖılaŖır. Arslan ormanda yaŖayan kaplanla üç yıldır kavga edermiŖ ve oduncuyu görünce ona yaklaŖarak, " Keloğlan, elindeki baltayı birimizden birimize vur da ldr, bari

birimiz ölürüz de sağ kalan rahat eder demiş”. (Tezel, 2001: 275) Bu masalda da hem Keloğlan’ın hayvanla konuşması, iletişim kurması hem de ondan görmüş olduğu yardım yer almaktadır. Keloğlan masallarında hayvanlarla iletişim birçok yerde kullanılmıştır. Keloğlan’ın kaplanı öldürmesi ile de Arslan’ın babası Keloğlan’a ödül olarak büyüdü kutuyu vermektedir.

### **Şamanizm’den Anadolu’ya Taşınan Gelenekler**

Altay Türklerinin inancına göre her Altay Türk’ünün hayatında yer alan en anlamlı ve en değerli şey, onun doğup büyüdüğü evi, ateşi ve ocağıdır. Çünkü evin ocağı, evde yakılan ateş, Altay ailesinin asıl unsurunu teşkil etmektedir. Ateşin etrafında toplanan aile bireylerinin mutluluğunun, bu ateşin alevlerinden evde dünyaya gelen çocuğa geçeceği de düşünülmektedir. Ateş ve ocak bütün Türkler için önemli olması gibi Altay geleneksel yurdunun da tam merkezinde ortaya çıkmaktadır. Radloff’a göre Altay yurtlarının tertip ve iç taksimatı, her yerde aynı özellikleri göstermektedir. Yurdun ortasında ocak ile büyük bir üçayak ve bunun üzerinde de bir kazan her zaman bulunmaktadır. Bu ocakta da bütün gün hiç kesilmeden ateş yanmaya devam etmektedir (Radloff, 1994: 25). Aynı görüş bugün Anadolu’da hem Sünnî, hem gayri Sünnî topluluklarda varlığını sürdürmektedir. Ataların canları, yakılan ocağın içinde tecellî etmektedir. Bu nedenle bir evde ocağın sürekli yanması, o ailenin saadet ve sürekliliğine işaret etmesiyle değerlendirilir (Ocak, 2000: 228). Anadolu kültüründe “ocak”ın yerinin önemi birçok deyim ya da atasözlerinde de kendini göstermektedir. “Ocağı batmak”, “Ocağı kör kalmak”, “ocağı sönmek”, “ocağına darı ekmek”, “ocağına düşmek”, “ocağını söndürmek” gibi birçok deyim halk arasında kullanılmaktadır.

İslam dinini kabul ettikten sonra da Türkler ve diğer kavimler eski dinlerinden kalan birçok inanç, gelenek ve ayinleri yeni dinlerine taşımış ve etkinliğini bu yeni dinle kaynaştırmışlardır. Şamanizm geleneklerinin birçoğu İslam inancından gelmiş gibi, yüzyıllar boyunca sürüp gelmekte ve inançların içine bir şekilde yerleştirilmektedir (İnan, 2000: 204). Günümüz insanı, Şamanizm’den günümüze ulaşan gelenekleri, yeni dini inançlarının bir parçası olarak kabul etmiş durumdadır. Birçok Şamanizm geleneği farkında olunmadan uygulanmaktadır.

Türk masallarında Şamanizm’in etkileri üzerine bir araştırma yaparak arandığında bu noktada, Şamanizm ile Türkiye halk edebiyatı arasındaki bağlantıya dikkat çekmek gerekmektedir. Daha önce yapılmış bilimsel araştırmalarda ya da tezlerde Türkiye masallarında Şamanizm izlerini inceleyen bir çalışmaya rastlanmadığı belirtilmelidir. Yayınlanan bazı makalelerde, masalların belli başlı bazı motiflerinin Şamanizm’le ilişkili olduğu ispat edilmeye çalışılmaktadır. Bahaeddin Ögel’in “Keloğlan Masal Motifinin Eski



Türk Kökenleri” adlı makalesi buna örnek olarak gösterilebilir. Ancak bu makalesinde Ögel, Şamanizm hakkında ayrıntılı araştırma yapmamış bunun yerine sadece Kelođlan masallarında Şamanizm izleri görülebileceğini söylemekle yetinmiştir. Ayře Yücel, “Masalarda Dev ve Yaratılış Destanındaki Benzerleri” adlı makalesinde, Türkiye masallarında yer alan “dev” motifini Şamanizm’e özgü yeraltı dünyasının padişahı olan Erlik’le bağlantılı olduğunu belirtmektedir. Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav’ın Typen Türkischer Volksmärchen adlı çalışmalarının giriş bölümünde de, Türkiye masallarının bazı motiflerinin eski inançlardan kaynaklandığına işaret edilmiştir (Sodżawiczny, 2003: 6).

İslam Türklerin Anadolu’ya yerleşmesi ile birlikte bir "kültür harmanı" olmuş ve bugünkü Türk kültürü denen kültür bunun sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Şöyle ki; İslam Türkler Anadolu’ya gelmeden önce, Anadolu’da "binlerce yıllık tarih" sonucu "yerli bir kültür" ortaya çıkmıştı. Bu kültürün oluşması sırasında ilk sırada Eti, Hitit, Sümer, Asur, Urartu gibi eski Anadolu topluluklarının büyük yeri ve önemi bulunmaktadır. Devamında, pagan Roma’va, özellikle de Hıristiyan Bizans’ı kültür odaklanması ile birkaç çeşit Hıristiyanlık mezhebi de, Anadolu İslam-Türk kültürünün oluşmasında kaynaklık etmiştir. Doğal olarak da bu "kültür halesine", Ermeni ve Grek gibi Anadolu’da "tarihi haklar" iddia eden birçok topluluğunda katkısı yer almaktadır. En sonda da, Orta Asyalı Türklere ait Gök tanrı ve Şamanist, Çin ve Hint’ten Budist, Maniheizms. Perestişler, Moğolların Animist inançları, İnan’dan Zerdüştilik ve Şiilik, son olarak da "Sünni İslam" ilavesiyle "Anadolu’nun ırki ve kültürel harmanı" tamamlanmış bir durumdadır (Tozlu, 2004: 398). Bu kadar büyük bir kaynaşma içinde olan bir kültürü tek bir kültürün içinde aramak ya da devamı şeklinde değerlendirmek yanlıştır. Anadolu kültürü, Anadolu’da yüzyıllarca yaşamış kültürler ile buraya yerleşen Türklerin kendilerine özgü kültürleri ve gelirken karşılaştıkları ve etkilendikleri kültürleri de ekleyerek getirmiş ve bir kültür harmanı oluşturmuşlardır. Bu kültürel harman sadece yaşamla sınırlı olmayıp, bu kültürün içinden çıkmış anlatı ve kahramanlarda da devam etmektedir.

Türk destanlarında 40 sayısı birçok yerde ve yoğun olarak kullanılır; kırk yiğitler, kırk kızlar gibi epeyce geçer. Manas destanı ve Dede korkut hikâyelerinde kırk sayısı geçmektedir (Uraz, 1992: 257). Eski destan ve hikâyelerindeki bu gelenek Keloğlan masallarında da görölmektedir. “Keloğlan ve kuyuda hapsedilen prenses kuyudan çıktıktan sonra ata binmişler ve memleketlerine doğru yola çıkmışlar” diye başlayan bölüm “Kocaman çölu bir haftada aşmışlar. Ondan sonra dağlardan, tepelerden, ırmaklardan geçmişler. Geceleri köylerde kalarak, gündüzleri arada bir subaşlarında dinlenerek, yola çıktıklarının kırkınıcı günü memleketlerine varmışlar” (Tezel, 2001: 285) diyerek devam eden masalda da kırk sayısı daha sonra da

“Padişah, gösterdiği cesareten dolayı Keloğlan’ı kendine vezir yapmış. Oğlu ile nişanlısını, kırk gün, kırk gece düşünden sonra evlendirmiştir” (Tezel, 2001: 285) sözleri ile masal sona ermektedir. İncelenen birçok Keloğlan masalında kırk sayısına genellikle rastlanmaktadır. Bazı masallar kırk sayısı ile başlamakta ve devam etmektedir, bazıları ise masalın içinde kırkla başlayıp kırk gün kırk gece eğlence veya kırk gün kırk gece düğünle bitmektedir.

### **Keloğlan’ın Şamanizm’e Uzantısı ve Altay Destanlarındaki Tataray Bağlantısı**

Keloğlan’la Anadolu’da da varlığını sürdüren kahraman tiplmesi olarak görülen “kel” bütün Türk dünyasında bir şekilde daz, dazlak, kavlak, keçel, taşşa, tas, taskul, keçeli, keçel, taz keçel, Keçel Yelgen, Keçel Mehmet vb. adlarla ortaya çıkan motif, Altay destanlarında “Tas”, “Tastarakay” gibi isimlerle tanınmaktadır. Türk dünya görüşüne göre kellik, Tanrı kutunu temsil eden bir özellik göstermektedir. Eski Türk düşüncesine göre Tanrı, her şeyi yoktan var etmiştir. Onun bulunduğu yerde başka hiçbir şey bulunmamaktadır. Geñ yerdir ve onun hiçbir şeye ihtiyacı da yoktur. Tanrı dünya nizamını sağlama görevini de göndermiş olduğu Türk hakanlarına vermiş olup, bu hakanlar geldikleri kutlu yerden izler taşımaktadırlar. Kellik de bu izlerden biri olarak görülmektedir. Oğuz Kağan Destanı’nın daha başında yer alan “Gün doğusu, geñ yerden kopan Oğuz” sözü, bu düşünceyi açıkça göstermektedir (Ergün, 2005: 79). Kellik kutsal bir özellik olarak sahip olduğu kişiye ayrıcalık ve farklı bir kimlik vermektedir. Bu ayrıcalık yeri geldiğinde kullanılmak üzere kişinin kutsal görevidir. Türk hakanları bu kelliği görev sırasında kullanırdı ancak Keloğlan doğuştan kel bir kişidir.

### **Tataray Keloğlan Benzerlikleri**

Altay’daki kutlu hanların kahramanlıklarını anlatan destanlarda en çok dikkat çeken ve en komik olan bölümü, hanın Tatarakay olduktan sonra yaşadığı maceraların yer aldığı bölümler olmaktadır. Bu bölümde anlatılanlar ile masal kahramanımız Keloğlan arasında oldukça çok benzerlikler bulunmaktadır. Bu benzerlikler:

a) İkisi de sadece yaşlı anne-babaya veya anneye sahip olmasıdır. Yalnız, Tatarakay kutlu yaratılmış han soyundan gelmektedir. Keloğlan ise yoksul bir ailenin çocuğu olarak tanıtılır ve gücü karşılaştığı olayları çözmesi sonucu elde etmektedir.

b) İkisi de kutlu yaratılmış han ya da padişah kızı ile evlenir.

c) Kötü, güçsüz görünmelerine rağmen, bütün engelleri aşmayı başarırlar. Engeller genellikle: Kötü kişilerle mücadele (köse, dev, kötü yaratılışlı hakan, Erlik, vs.); üç âlemde

seyahat (Kuyudan, ağaç kökünden, denizden, yol ayırımından vs. inilen çıkılan yer altı ve yer üstü âlemi.) gibi ortaya çıkar.

d) Keloğlan ile Tastarakay, karakter olarak birbirine benzer özellikler gösterirler. İkisi de kutlu yaratılmış kahramanlardır. Her ikisi de akıllı, zeki, sevimli, muktedir, dürüst, kötülere karşı acımasız vb ortak özelliklere sahiptir.

e) İkisi de uyucudur. Tastarakay, bazen altı ay boyunca uyuduğu anlatılmaktadır. Keloğlan'ın annesi, oğlunun tembelliğinden ve uyuculuğundan sürekli şikâyetçidir.

f) Dış görünüş olarak da birbirlerine çok benzemektedirler. Yamalı, yırtık kıyafetli, başı kepekli, burnu sümüklü, uyuz, kel görünüşlü, güçsüz, takatsiz, komik bir hâl sergilemektedirler.

g) Kutlu yaratılışa sahip oldukları için, ancak iyi yaratılışlı insanlar tarafından anlaşılabilir özelliklere sahiptirler.

h) Her ikisinin de uyuz kel görünüşlü bir binek hayvanı vardır ve bu hayvanlar onlara can yoldaşdır. Sahibi gibi kutlu yaratılışlı bu hayvanlar, gerektiğinde akıl verir, konuşur, sahibini korur. Ait oldukları hanla ya da padişahla doğumlarına sebep olan obje aynı özellikleri gösterir: Elma. Dikey düzlemde yaratıldığına inanılan üç âlemde birlikte seyahat halindedirler.

i) İkisi de kötülere cezalandırırken, iyilere mükâfatları bulunmaktadır. Bazen ceza, ölüm de olabilmektedir.

j) İkisi de hakan üstü özelliklere de sahip olup, hiçbir yaratılmış onlara zarar vererek onları öldüremez. Onlar Tanrı tarafından yeryüzünü belli bir düzene göre düzenlemek için görevlendirilmiştir. Görevleri bittiği zaman da tekrar Tanrı'nın emriyle ve kutlu objeler aracılığıyla cennete götürülürler.

k) Sazlı sözlü, zekâ yarıştırmacı deyişmelere ve spor müsabakalarına katılırlar ve genellikle de hepsinde başarı sağlarlar (Ergün, 2005: 81-82). Keloğlan ve Altay destanlarındaki Tastaray önemli benzerlikleri göstermektedir.

Anadolu'dan derlenen Keloğlan masallarına geldiğimizde, Altay destanlarının Tastarakay'lı bölümleri gibi ortaya çıkmaktadır. Hatta bunlardan “düzme Keloğlan” diye adlandırılanları destan geleneğindeki motiflere daha uygun özellikler göstermektedir. S. Sakaoğlu, düzme Keloğlan'ı tarif ederken: “Bilhassa gadre uğramış zengin veya padişah çocukları kendilerini tanıtmamak için kılık değiştirirler. Karşlarına çıkan bir çobana bol para vererek bir koyun kestirirler ve karnını başlarına geçirerek Keloğlan olurlar. Keloğlan olduktan sonra da umumiyetle padişahın kaz çobanı olarak karşımıza çıkarlar.” (Ergün, 2005: 82). Bu düzme Keloğlan'lar Anadolu anlatı geleneğindeki Keloğlandan farklı olarak Keloğlan

şekline bürünmektedir. Bu düzme Keloğlan'lar Tastaray destanlarındaki gibi güçlü bir kişiliğin olaylar karşısında kılık değiştirmesi şeklinde görülmektedir. Gerçek Keloğlan ise doğuştan avare, yoksul ve gariban özelliklerde bir karakteri sergilemektedir.

Kamın elbisesiyle beraber başlığı (börk) da kendine özgü özelliklere göre hazırlanır. Kırmızı kumaştan yapılan içi astarlı ve arkaya doğru sarkan bir külah biçiminde olan bu başlık "kuş pörük" (kuş külah) adıyla anılmaktadır. Başlığa bazen tilki postu, boncuklar, ipler, puhu kuşu tüyleri dikilmiş olarak şekillendirilmektedir (Buluç, 1971: 315). Keloğlan masalları çizim olarak resmedilirken ya da Keloğlan filmleri ve Keloğlan çizgi filmlerinde de Keloğlan'ın genellikle kırmızı arkaya doğru sarkan külah şeklinde başlıklarla görmekteyiz.

### **Tastaray ve Keloğlan Farklılıkları**

Altay destanlarındaki Tastarakay ile Keloğlan arasında karşılaşılan tek fark ise: Tastarakay maceralar sona erdikten sonra tekrar eski hâline döner ve kutlu yaradılışlı han olarak yaşamını devam ettirir. Keloğlan ise bazı masallarda aynı şekilde kalmaktadır (Ergün, 2005: 79-80). Masalların sonunda vezirlik veya başka bir makam verilmesine rağmen bu makama Keloğlan olarak oturmaktadır. Kimliksel ya da kılık kıyafet ya da görsel olarak bir değişim söz konusu değildir.

### **Tastaray ve Keloğlan Masallarında Şiirsellik**

Altay destanlarında Tastarakay'ın geçtiği bölümler ile Keloğlan masalları üslûp bakımından da birbirine benzer özellikleri içlerinde barındırırlar. Anadolu'dan derlenen Keloğlanla ilgili masallarda yer alan manzum bölümlerin destan edasıyla söylendiği görülmektedir:

-Ay keçel, vay keçel  
 Bağrı yanık vay keçel  
 Bizim kapıda birce çınar  
 Tap göreyim nedir ay keçel  
 Dallacıkları aşağı  
 Tap göreyim nedir ay keçel  
 Âleme şule verir  
 Tap göreyim nedir ay keçel  
 Aykeçel vay keçel  
 Bağrı yanık can keçel  
 - Onu bulmağa ne var hanım

Seni sarmağa ne var hanım  
Sizin kapıda birce çınar  
Boyun değil mi hanım  
Âleme şule verir  
Yüzün değil mi hanım  
Onu bulmağa ne var hanım  
Seni sarmağa ne var hanım (Boratav, 1988: 97).

Keloğlan şarkıları da anlatım ve yapı olarak Tastaray manzum bölümlerine benzer özellikler göstermektedir. Keloğlan şarkısı:

Ben bir garip Keloğlanım  
Eşęimin yok palanı  
Varım yoğum doğruluktur  
Hiç de sevmem ben yalanı  
Bir koca karı anam var  
Birkaç tavuk bir de inek  
Her gün konar kel kafama  
Evsiz kalmış birkaç sinek  
Sen bir aysın ben kara gece

Gel derim gel derim gel derim... diye devam eden sözlerle Tastarakay söylenceleri ile benzer anlatım ve söyleniş özellikleri göstermektedir.

Tastarakay Keloğlan'ın kutlu görevi, Türk devlet geleneğinin temelini oluşturmaktadır. Kıyafet değiştirerek halk arasında dolaşan hanlar, karşılaştıkları kötülüklerle mücadele ederek, kötülerini cezalandırır ve dürüst, iyi insanları ödüllendirirlermiş (Ergün, 2005: 83). Tastaray dendiği zaman da bununla bağlantılı olarak eski bir Türk inancına gitmemiz gerekmektedir. Çünkü ister Anadolu masalları ister Orta Asya masalları olsun bu eski inancın izlerini yoğun olarak taşımaktadır. Birçok inanışın ve tiptemenin üzerinde etkisi vardır. Şamanizm adlı bu inanç Anadolu masallarının birçoğunda olduğu gibi Keloğlan masallarında da etkisini göstermektedir.

### **Türk Anlatılarında Hilebazlık**

Hilebazın Türk mitik destanlarındaki karşılıkları üzerinde araştırmalar yapan Pervin Ergun, Altay destanlarının karakteristik motif olarak görülen Tas, Tastarakay ile Keloğlan'ın aynı kökenden geldiği üzerinde durmaktadır. Ergun, dünya düzenini sağlamla görevlendirilmiş olan Türk hakanlarının, hak düzene ters bir durumla karşılaştıklarında, Tanrı

vergisi kutlu özellikler kullandıklarını, kılık değiştirerek Keloğlan-Tastarakay olduklarını ve hata yapanları belirleyerek suçluları cezalandırıp sonra eski hâllerine döndüklerini belirtilmektedir. Bu yönüyle Keloğlan masalları, eski Türk destanlarında yer alan kutlu hanların, kötülerle mücadele ederken farklı kılıklara girerek mücadele ettikleri bölümün günümüze kadar ulaşan kısmını meydana getirmektedir (Harmancı, 2010 : 82). Ancak Altay destanlarında hakanlar ters bir durumda karşılaştıklarında Tastaray olup, görevi bittikten sonra eski haline dönmektedir. Keloğlan ise böyle bir değişim yaşamayan, Keloğlan olarak başlayıp Keloğlan olarak bitirmektedir.

Bir evrensel figür olarak, “gerek muzipliğiyle, gerek tıpkı bir şaman ya da tasavvuf ehli gibi “tahta kılıcıyla” düşmana saldırmasıyla, gerek olağanüstü güçlerle olan ilişkilerindeki nüktedanlıkla, gerek don değiştirerek kılıktan kılığa girebilmesiyle, gerekse de saf yanılla hilebaz arketipine çok uygun bir karakter” görüntüsü ile Keloğlan tipinde de esrarlı bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Trickster’in evrensel figürlerinden de biri olan Keloğlan, Türk kültüründe hilebaz tipi ile metinlerin çoğunda nesilden nesile aktararak varlığını sürdürmüştür (Harmancı, 2010: 85). Keloğlan avare kişiliği ile çalışmayı çok sevmemesi onu başarı için kurnazlığa ve hilebazlığa yönlendirmektedir. Çalışmak yorulmak yerine hep bir hazıra konma vardır. Bu hazıra konmada zekâsının etkisi de yadsınmaz bir özellikle ortaya çıkmaktadır.

### **Keloğlan Masalları Üzerinden Anadolu’da Kimlik Edinme Süreci**

Her milletin toplumsal kimliğini belirgin şekilde ortaya koyan objektif ve subjektif unsurların çoklu korelasyonundan söz etmek mümkündür. Sosyal kimlikten söz edildiğinde en başta herkes tarafından kabul edilen semboller, dil, din, etnisite, coğrafya, yaşam tarzı, ortak tarihsel tecrübe, değerler, gelenekler, özelemler üzerinde kurulan bir olgu akla gelmektedir. Kimlik insana aidiyet hissi anlamında psikolojik bir rahatlama sağlarken tamamen bireyin kendi tekeline hasredilmiş bir olgu değildir. Bu noktada iki tür kimlikten söz edilebilir, bunlar “verili” ve “kazanılmış” kimlikler olmak üzere iki tür olarak belirlemektedir. Aile, etnik grup, toplum, topluluk, ulus ve uygarlık verili kimliği yansıtan en iyi kategoriler olarak görülmektedir. Bununla yanında bireyin özgür bir irade ile seçtiği kimlikler ise “kazanılmış” kimlik biçiminde karşımıza çıkmaktadır (İnanç, 2005: 292). Türk masalları aile, etnik grup, toplum, topluluk, ulus ve uygarlık gibi verili kimlikleri ön plana çıkaran bir yapıya sahiptir. İçinden çıktığı toplumu anlatma ve anlamlandırma, okuyucu ve dinleyicide birlik sağlama amaçlı olarak masallar verili kimliği ön plana çıkarmaktadır. Kahramanın

şekillenmesi yönünde de kazanılmış kimlikler görölse de bunlar yine ortak verili kimlikler olarak belirlemektedir.

### **Masallarda Kimlik**

Türk masallarında yer alan kimlik, Osmanlı döneminde halk arasında varlığını sürdürebilen Selçuklu mizahının kimliğini yansıtan Dede Korkut Masalları, Keloğlan Masalları ve Nasrettin Hoca fıkraları gibi dikkate değer mizah örneklerini de içinde barındıran bir kimliktir. Selçuklu mizah kültürü incelendiğinde, batı kültüründen farklı şekilde, tamamen aşiret yaşantısının bozulmamış kimliğini yansıttığı görülmektedir. Selçuklu kültürü ve mizahı, kırdan kıra göçerlik ve kırdan kente yerleşiklik sürecinde oluşmuş ve kimlik yapısı da buna bağlı ilerlemiştir. Kırdan kıra göçerlikte Selçuklu folklor ürünleri, çobanlık terimleri ve kavramlarıyla bezenmiş bir yapı sergilemektedir (Odabaşı, 2012: 1). Anadolu masallarında ortaya çıkan kimlik de bu aşiret ve göçebe yaşamın etkileri bulunmaktadır. Merkezi yönetimden uzak yaşayan bu insanlar, kendilerini yönetenlere ulaşma şansına da sahip değildir. Kimliksel özelliklerinin oluşmasında içinde yaşadıkları bölgesel otoriteler etkili olmaktadır.

### **Keloğlan Masalları Üzerinden Dönemin Kimlik Aktarımı**

Keloğlan, şehrin dışındaki toplumun macerasını dile getiren ve onların ihtiyaçlarına cevap vermeyi amaçlayan ve onları anlatan bir kişilik olarak ortaya çıkarılmış bir tiptedir. Bu yer çoğu zaman padişahın bile hükmünün geçmediği, merkezin çok uzaklarda yer alan bir kesimin yaşamını anlatmaktadır. Devletin eli uzanmaya kadar kendi deneyim ve birikimleri ile yerli dinamiklerin gücünü de ekleyerek hayatlarını düzenlemeye çalışan bu mekanda halkın, farklı coğrafyalarda bazen birbirine de benzeyen tipler ve kahramanlar üzerinden tecrübelerini sembolleştirmeye çalıştıkları görülmektedir. Keloğlan üstlenmiş olduğu bir misyonla kendi kırsalında üzerine biçilen tüysüz kumaşla, gösterişsiz ama önemli bir tipin kapladığı sosyal çevre olan köy zemininde yerine getirmeye çalışan bir kimlikle hem kendini hem de çevresindeki kimliği yansıtmaktadır. Farklı dönem ve coğrafyalarda ortaya çıkan masal metinleri de bu eksende kalmakla birlikte bazı sosyo-kültürel farklılıklar ile ortaya çıkmaktadır. Metin, onu yaratan kitlenin kültür zeminine göre şamandan, mitolojiden, dinden ya da tasavvuftan etkilenecek birtakım farklılıklar teşkil edebilmektedir (Harmancı, 2010: 119). Aralarında farklılıklar olsa da masallar içinde yer aldıkları, doğdukları kültürün birer aynası olarak o toplumun kimlik özelliklerini de yansıtmaktadır. Bu kültürel kimlik zamanla sonraki nesillerde de etkisini sürdürmektedir.

Keloğlan masalarında kimlik gizleme özel bir yere sahip olup, olayların çözümlenmesinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Keloğlan bir görev veya sorumluluk üstlendiğinde, düşmanına karşı toplum içindeki yerini ve kimliğini gizlemektedir. Hakir veya eksik görülen bir kimlikle haksızlıklara maruz kalmaktadır. Ötelenir, çünkü her zaman güçlü olan ön plandadır (Önal, 2010: 1281). Bunun yanında geçici olduğuna inanılan bir başka kimliğe bürünmenin temel mantığı şaman inancına kadar uzanmaktadır. Keloğlan masalarında daha çok tanınmama üzerine görünmesine rağmen, Şamanlar girdikleri yeni kılıkta onların güçlerini elde ettiklerine inanmaktadır. Bu tür anlatımlar arkaik destanlarda mitolojik inanmalar şeklinde kendini göstermektedir. Dönüşüm marifeti destan kahramanlarının yaşamalarını kolaylaştırmanın ötesinde bir mücadele biçimi olarak ortaya çıkmaktadır (Önal, 2010: 1282). Ancak keloğlan masalarında bu değişim Şaman destanlarında olan kimliğine girdiği kişinin gününü elde etmeden çok sözünü dinletebilmek amaçlı olmaktadır. Bunun yanında kullanmış olduğu hayvan kimlikleri işini kolaylaştırma amaçlı olarak kullanılmaktadır.

### **Kahraman Miti ve Bir Masal Kahramanı Olarak Keloğlan**

Kahramanlar kendi toplumlarında yaşayan insanların davranışları için model oluşturmaktadır. Toplumlarına yardımcı olmak için büyük işleri başararak insanları için ebedi üne kavuşarak, diğer insanlarında onlara benzemesi için zemin hazırlamışlardır. İçine düştükleri koşullara göre güç seçimler yapmak durumunda kalmışlardır (Rosenberg, 2006: 20). Kendilerine önder ve model arayan insanlar için bu görevleri üstlenmektedir. Dürüst, gururlu ve doğru yaşam tarzları ile toplumun yeni nesillerine örnek olmaktadır. Zor işler üstlenmeleri ve başarmak için gösterdikleri çaba da toplumları birlikte tutmada etkili görülmektedir.

Masallar sosyal hayattan izler taşımakta ve masalarda az çok anlatıcının kültürü, yaşayışı ve hayat tarzından izler taşımaktadır. Özellikle kahramanların, doğumları, gençlikleri, evlenmeleri içinde bulunduğu toplumun geleneklerini yansıtmaktadır (Şimşek, 2001: 2001). Hiçbir kahraman bir toplumdan bağımsız olarak dünyaya gelmemekte ve tek başına yaşamamaktadır. Her kahraman içinde bulunduğu toplumun gelenek ve göreneklerine göre doğmakta ve yetişmektedir. Bu sırada da toplumda bulunan kuralları özümseyerek bir yerlere gelmektedir. Bu nedenle de kahraman toplumunu yansıtan bir ayna konumundadır.

Bir toplumun kahramanlık söylenceleri ve destanları, içinde bulunduğu topluma, uygun tavırları, davranışları ve sahip olduğu kültürün değerlerini öğretmektedir. Bu söylencelerin en önemli özelliklerinden biri heyecan verici macera öyküsü yanında görkemli biçimde güçlerimizle olduğu kadar zayıflıklarımızla da karşılaşmamızı sağlamaktır



(Rosenberg, 2006: 20). Kahramanlar güçlü yapıları yanında aynı zamanda duyguları olan insanlardır. Bir kahraman sevdiğini, çocuğunu, annesini veya başka bir yakınını kaybettiği zaman gözyaşı da dökülebilmektedir. Ayrıca bir kadına âşık olarak yapacağı görev ile aşkı arasında biran bocalayabilmektedir. Bütün zayıf yönlerine rağmen sonunda kahramanlık yönü ağır basarak doğru seçimi yapmaktadır.

Keloğlan masallarının ana kahramanı da Keloğlan tiplmesi ile karşımıza çıkmaktadır. Keloğlan adından da anlaşılacağı üzere “kel” bir kahramandır. Yerine göre avare, yeri geldiğinde annesinin dizinde ağlayan, yeri geldiğinde de her türlü zorluğa karşı kahramanca duran bir kişidir. Keloğlan ve kellik kavramı Türk masal geçmişinde de var olan bir kavram olarak karşımıza çıkmakta ve Anadolu ile sınırlanamaz özellikler göstermektedir.

### **Bir Anlatı Olarak Masallar**

Anlatının ne olduğuna yönelik iki yaklaşım mevcuttur: Birincisi, yalnızca sözlü biçimde aktarılan metinleri anlatı olarak kabul eder. İkincisi, öykü anlatan her türlü metni birer anlatı olarak görür (Jahn, 2012: 48-51; Yılmaz, 2014: 40-41). Günümüzde reklam dâhil pek çok alanı içine almaktadır (Yılmaz, Çakır ve Resuloğlu, 2017). Masalların dünyasında birçok insan, toplumlar, masalları anlatan kadınlar, nineler ve dinleyen çocuklar bulunmaktadır. Masalların içinden zamanlar, zamanların içinden de insanlar akmaktadır. Masallar bir sihir olarak bir vardır, bir yoktur. Hem var olup hem yok olarak herkesi içine alan büyü bir dünya sunmaktadır (Gezgin, 2007: 13). Masal, kahramanların bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayların masal ülkesinde meydana geldiği, hayal ürünü olmalarına rağmen dinleyicileri inandırabilen, sözlü anlatımlardır (Şimşek, 2001: 2). Masallar da anlatıcılar ve dinleyiciler önemli bir yere sahiptir. Ancak masallarda anlatıcı ve dinleyiciler kadar masal kahramanları da yer almaktadır. Bu kahramanlar yerine göre bir Tanrı, yerine göre bir insan ya da hayvanlar veya tabiatüstü canlılar olmaktadır. Ancak her masalın mutlaka kahramanları da bulunmaktadır.

Halk edebiyatı türleri, bunlardan özellikle masallar, dünyanın birçok yerinde farklı zamanlarda ortaya çıkmışlardır. Masallar insanların düşlerinden doğmamıştır. **Friedrich Von Leyen**'in görüşüne göre, masalların doğa güçlerine verilen adlarla ilgileri bulunmamakta ve mitlerin bozulması ile ortaya çıkmış değerlerdir (Başgöz, 2002: 39). Masallar halk edebiyatının önemli hikayeleri olup, çoğu zaman hayali görünümüne rağmen, derin bir felsefeye dayanmaktadır (Makas, 2000: 19). Bir varmış, bir yokmuş evvel zaman içinde bir değirmenci varmış diye başlayarak okuduğumuz ya da dinlediğimiz masallar, az gittik, uz

gittik diye devam etmelerine rağmen içerikleri o kadar basit değildir. Her masalın dayandığı toplumsal bir yapı ve olay bulunmaktadır.

Birçok insanın farklı topraklarda söylemiş olduğu masallar bir araya getirildiğinde, aralarında, şaşırtıcı ayrılıklar kadar şaşırtıcı benzerlikler de bulunduğu görülmektedir (Başgöz, 2002: 39). Masallar canlıdır ve anlatıldıkça beslenip, gelişmektedirler. Bu şekilde de bir zamandan diğerine akıp gitmektedir. Masallar kahramanları unutulmaktan ve ölmekten kurtarmaktadır (Gezgin, 2007: 13). Çok eski söylenler zaman içinde tasarlanabilmekte ancak ölümsüz söylen bulunmamaktadır. İnsanlık tarihi gerçeği söz durumuna geçirmektedir. Söylensel dilin yaşamını ve ölümünü de belirleyen insanlık tarihidir (Barthes, 1996: 156). Zaman bu anlatıların içine yeni yaşamları eklerken eski gelenekleri de sürdürmektedir. Değişen toplumlarda en yavaş değişim geleneklerde ortaya çıkmaktadır. Buda masallardaki özellikleri zamana karşı korumaktadır.

Sır ve sihirle yoğrulmuş olan, tabiatın ve tabiat olaylarının hayal gücü ile çözümlenmesi ile elde edilen mitler ile geçmişte bir gerçeğe dayanan ancak zaman içinde halkın kendi hayallerini de içine kattığı şeylerle gerçek yönleri unutilan ya da değişikliğe uğramış olan, halk arasında ise canlılığını sürdüren efsaneler, toplanıp değerlendirilerek her yaşa göre yorumlanmaktadır (Kantarcıoğlu, 1995: 12). Zaman içinde yaşanan değişimlerle günümüze kadar gelen masalların konuları değişse de sahip oldukları bir kalıp bulunmaktadır. Her masalda bu kalıp bazı eksikler bulunsun da genellikle korunmaktadır.

Masalların yapısı üzerinde çalışmalar yapan **V. Propp**'un amacı yüzeydeki çeşitlilik, çok renkli özellik altında, birçok masalın ortak olarak kullanmış olduğu "işlevsel" birimleri bulup ortaya çıkararak halk masallarının yapısını düzenleyen değişmez yasaları tespit etmek olmuştur (Rifat, 2012). Propp Masalın Biçimbilimi (2008) adlı eserinde yedi kahraman tipi ve otuz bir işlev üzerinde durmaktadır. Karakterleri genel olarak saldırgan, gönderen, kahraman, başışçı, yardımcı, prenses ve düzmece kahraman gibi sınıflamalar dâhilinde ele almaktadır (İleriakan ve Yılmaz, 2015: 62). Masalların işlevleri kahramanla birlikte hareket etmektedir. Ancak bu kahramanın kafasının estiği gibi yol alacağı anlamına gelmemektedir. Belli kural ve motiflere uygun olarak hareket eden kahramanı masalın gidişi de izlemektedir. Her masalda bütün özellikler yer almamasına rağmen sıralama yine de değişmemektedir.

### **Propp'a Göre Masallardaki İşlevler ve Keloğlan Masallarındaki Yerleşimi**

1. Aileden biri evden uzaklaşmaktadır; Uzaklaşma yetişkin kuşaktan birinin evden ayrılması ile gerçekleşmektedir. Anne baba çalışmak için evden uzaklaşabilir, ya da anne babadan birinin ölümü uzaklaşmanın zorlama biçimi olmaktadır. Bazen de evden gençlerden

biri bir nedenle uzaklaşmaktadır (Propp, 1985: 36). Keloğlan Hindistan Yolunda masalında bir Padişah'ın iki çocuğu varmış, bunlardan biri kocaman bir delikanlı, diğer de gelinlik bir kızımmış. şehzaden her nasıl olmuşsa nişanlısını kaybetmiş.(Tezel, 2001: 277). Masalda ilk evden uzaklaşma gerçekleşmektedir. Padişah'ın kızı birden bire ortadan kaybolmuştur.

Ali Cengiz Oyunu masalında da Keloğlan'ın işteği üzere annesi Padişah'ın kızını istemek için yola çıkar. Bu masalda da yetişkin bir kişinin evden ayrılması vardır. Bu ayrılık masallar da ilk hareketi başlatmaktadır.

2. Kahraman bir yasakla karşılaşır; Padişah oğlunun nişanlısının kaybolmasından sonra, kızını evlendirmeye kara vermiş. Kızı bu teklifi kabul etmiş ama bir şartla, karşıdaki yoksul evdeki Keloğlan'la evlenmek istediğini söylemiş. Padişah bu teklife şiddetle karşı çıkmıştır (Tezel, 2001: 277). Burada ki yasak masal kahramanı olarak Keloğlan'a karşı olmasa da Keloğlan ile evlenmek isteyen Padişah'ın kızı olmasından dolayı dolaylı bir kahramana karşı yasaklama söz konusudur.

Ali cengiz oyununda Padişah'ın kızını istemeye giden Keloğlan'ın annesine korkarak işteğini dile getirir, Padişah, "bunda kızacak ne var ki, demiş. Genç değil mi, elbette ister. Ben de ona kızımı veririm ama bir şartla, Ali Cengiz oyununu öğrenir de gelirse kızımı alır..." (Tezel, 2001: 267) diyerek Keloğlan'ın önüne ilk engeli koymaktadır. Keloğlan bu işteği yerine getirdiği zaman Padişah'ın kızı ile evlenebilecektir.

3. Yasak iğnenir; Padişah kızının Keloğlan ile evlenmesini kabul etmemiş ama kızı onu dinlemeyerek bütün eşyalarını toplayarak Keloğlan'a gitmiş ve evlenmiş. Diğer bir mutluluğun bozulması aşaması da Padişah'ın oğlunun nişanlısının periler tarafından kaçırılarak yer altında bir köşke hapsedilmesi mutluluğun bozulması ve kötülük yaratılması aşamasını yaratmaktadır. Ali Cengiz'e ulaşmak ve onunla görüşmek ilk yasağın çiğnenmesi aşamasını oluşturmaktadır.

4. Saldırđan bilgi edinmeye çalışmaktadır; Keloğlan'ın Ali Cengiz Oyunu masalında saldırđan konumunda bulunan Ali Cengiz oyunlarını gençlere kırk günde ğretirmiş. Ancak oyunları öğrettiği gençlere kırk günün sonunda "Oğlum Ali Cengiz oyununu öğrendin mi?" diye sorar, oyunları öğrendiklerini anladığında da onları ldrrmş (Tezel, 2001: 268-269). Propp'un her aşaması Keloğlan masallarının bir tanesinde bulunmasa da birçok masal incelendiğinde birinde bulunmayan aşamanın diğerinde var olduğu görülmektedir.

5. Saldırđan kurbanı ile ilgili bilgi toplar; Saldırđan zorlanmadan sorusuna hemen yanıt almaktadır. Ali Cengiz kırk gün oyunlarını öğrettikten sonra, "oğlum Ali Cengiz oyununu öğrendin mi?" (Tezel, 2001: 269) diye sorarken sorgulama aşamasını yerine

getirmektedir. Saldırgan kurbanın oyunu öğrenip öğrenmediğini sorgulayarak buna göre tavır almaktadır. Oyunu öğrenmişse onu öldürmesi gerekmektedir.

6. Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener; Ali Cengiz Oyunu masalında aldatma için kılık değiştirme Keloğlan tarafından yapılmaktadır. Keloğlan ve annesi Ali Cengiz'in yanından ayrıldıktan sonra ormandan geçerken avcılar görürler. Keloğlan annesine, "ben şimdi tazı olup tavşanı yakalayacağım. Avcılar beni senden satın almak isteyecekler. Beş altına satarsın demiş". (Tezel, 2001: 270). Burada Keloğlan saldırgan konumunda olmasa da tazı kılığına girerek avcılarını aldatarak paralarını almıştır.

7. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur; Keloğlan tazı kılığına girerek tavşanı yakalaması ile avcılar uçar gibi koşan bu tavşana bayılırlar. Keloğlan'ın annesine giderek onu almak istediklerini söylerler ve pazarlıklar sonucu beş altına alırlar. Keloğlan tazı kılığında başka bir tavşanın peşine düşer ve gözden kaybolduktan sonra adam olup, eline balta alarak odun kesmeye başlar. Avcılar tazıyı görüp görmediğini sorduklarında da tepeyi koşarak aştığını söyler (Tezel, 2001: 270). Keloğlan masalın bu bölümünde kılık değiştirerek aldatıcı rolünde ortaya çıkmaktadır. Avcılarını aldatarak onları yenik düşüren konumunda yer almaktadır.

8. Saldırgan aileden birine zarar verir; Padişah'ın kızının Keloğlan'ın tembel ve avareliğinden dolayı suçlaması, Keloğlanın memleketinden ayrılmasını sağlamaktadır.

9. Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gitmesine izin verilir; Keloğlan Padişah'ın kızının çalışmasını istemesiyle yola çıkmasına rağmen, kaçırılan ve hapsedilen genç kızı bulması ile onu kurtarma aşamasında kahraman olarak ortaya çıkmaktadır.

10. Arayıcı kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir; Keloğlan'ın annesi Padişahın kızını nasıl ağırlayacağını bilemeden üzülürken, Keloğlan hiç oralı olmamış. Hatta tembelliği elden bırakmadığı gibi para kazanmak için iş aramaya bile gitmiyormuş. Padişahın kızı birkaç gün beklemiş ama Keloğlan'da bir hareket yokmuş, eve de dönemezdi. Tek çare Keloğlan'ı tembellikten kurtararak işe göndermekmiş. Keloğlan' giderek, "haydi bakalım kalk, demiş, erkek adam evde oturmaz". Keloğlan karısının sözlerinden utanmış ve hemen kalkıp çalışmaya gitmiş (Tezel, 2001: 278-279). Masallardaki arayış bölümü Padişah'ın kızının avare keloğlana iş bulup çalışmasını söylemesi üzerine başlamak da ve ilk evden uzaklaşma ile arayış eylemi gerçekleşmektedir.

11. Kahraman evinden ayrılır; Keloğlan getirdiği paraları karısına beğendirememiş. Birkaç gün sonra yine işten gelirken babasının arkadaşlarından bir tüccara rastlamış. Keloğlanın durumunu öğrenince ben şimdi ticaret için Hindistan'a gidiyorum sende gel demiş

(Tezel, 2001: 277-280). Keloğlan Padişah'ın kızının para kazanmasını istemesi ve bulunduğu yerde yeterli kazanç sağlayamaması üzerine evden ayrılmıştır. Bu masalda evden ayrılma daha çok para kazanma amaçlı olarak ortaya çıkmıştır.

12. Kahraman büyü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, sorgulama, saldırı, vb. ile karşılaşır; Yola çıktıktan bir süre sonra çöle varmışlar ve suları bitmiş. Bir köy ararken, kuyu bulmuşlar. Kuyu derinmiş, tüccar Keloğlan'ın beline ip bağlayarak kuyuya indirmiş. Keloğlan su için kuyuya indiğinde bir kapı görür ve kapıyı açarak içeri girer. Kapı geniş bir çayırılığa açılır ve çayırılığın ortasında da beyaz bir köşk vardır. Köşkün penceresinde siyahlar giymiş bir genç kız oturmaktadır. Keloğlan ona sorar, “Ya sen buraya nereden geldin?” (Tezel, 2001: 280-282). Kuyudaki sorgulama saldırganın sorgulaması değil Keloğlan'ın kurbanı gördüğünde şaşırarak sorgulaması şeklinde ortaya çıkmıştır.

13. Kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin (bağışçının) eylemlerine tepki gösterir; Köşkteki genç kız Keloğlan'a, “senin eşin, benim nişanlımın kardeşi. Beni buradan kurtar” (Tezel, 2001: 282) diyerek Keloğlandan yardım istemiştir. Bunun üzerine Keloğlan'da kızı kurtarmak için tüccardan kurtulmanın yollarını aramaya başlamıştır.

14. Büyü nesne kahramana verilir; Keloğlan Hindistan Yolunda masalında kuyuya inen Keloğlan'a kendisini kurtarmasını söyleyen genç kız, “bahçeye in. Nar ağacından iki nar kopar. Tüccarla beraber yola devam et. Yolda bizim memlekete giden bir adama rastlarsan bu narları ona ver. Anan ile eşine götürüp versin. ” der (Tezel, 2001: 283). Keloğlan bu narları cebine koyar ve yolda rastladığı adama vererek eşine ve annesine gönderir. Narlar bir bakıma büyü nesnedir. Kesildiğinde içinden elmaslar dökülmüştür.

15. Kahraman aldığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da yol gösterilir; Keloğlanın narları verdiği adam gide gide memleketine varmış. Narları cebinden çıkarıp birini Keloğlan'ın anasına, ötekini de karısına vermiş (Tezel, 2001: 283). Büyü nesne olarak içi elmaslarla dolu olan narlar yerine ulaştırılır ve narlardan çıkan elmaslarla Keloğlanın anası ve eşi Padişahın sarayının karşısına bir saray yaptırırlar.

16. Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir; Ali Cengiz Oyunu'nda Ali Cengiz'in karısı ve kızı bu kel kafalı gence acılar. Kız, “Keloğlan, demiş, babam sana kırk gün içinde bütün oyunları öğretir. Kırkinci günü akşamı, ‘öğrendin mi?’ diye sorar. Keloğlan Ali Cengiz ile çatışmasını Ali Cengiz'in kızının onu uyarması ile aşmaktadır.

17. Kahraman özel bir işaret edinir; Kahramanımız olan Keloğlan'ın bu masalda edildiği özel işaret Ali Cengiz'in oyunlarını öğrenmesi olmaktadır. Padişah'ın istediği oyunları öğrenerek Ali Cengiz'in yanından ayrılmıştır.

18. Saldırgan yenik düşer; Ali Cengiz Oyunu'nun da Keloğlan'a Ali Cengiz'in kızı yardım eden ikinci kişidir. Kız Keloğlan'a, "Keloğlan, demiş, babam sana kırk gün içinde bütün oyunları öğretir. Kırkıncı gün akşamı, 'öğrendin mi?' diye sorar. Eğer sen, 'öğrendim' diye cevap verirsen kafanın kesildiği gündür..." (Tezel, 2001: 269) diyerek uyarır. Bu uyarı üzerine başarılı olmak için Keloğlan oyunları öğrendiğini gizleyerek Ali Cengiz'den kurtulur.

19. Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır; Ali Cengiz Oyunu'nda Keloğlan'ın oyunları öğrenerek oradan ayrılması bu aşamayı gösterir. Keloğlan Hindistan Yolunda masalında da tüccarı atlatan Keloğlan kuyunun olduğu yere gelmiş ve bir iple kuyuya inmiş. Kız kendisini sarayın penceresinde bekliyormuş. Kız, "iyi ki tam zamanında geldin, demiş, eğer biraz daha geç kalsaydın, buradan kaçamazdık" (Tezel, 2001: 284) demiş ve kaçış hazırlıklarına başlamışlardır. Bu bölümler masalarda zirve noktalarıdır. Kaçmayı başarıp başaramayacakları belirsiz olarak olayı tırmandırmaktadır.

20. Kahraman geri döner; Keloğlan ve genç kız buldukları bahçeden ayrılarak kuyunun içine gelmişler. Keloğlan kuyuya sarkık duran iple önce kızı yukarı çıkarmış daha sonrada kendisi çıkmış ve kuyunun başında bekleyen atla memleketlerinin yoluna düşmüşler (Tezel, 2001: 285). Kırk günü sonunda anası Keloğlan'ı almaya gelmiş. Ali Cengiz kadına, "senin oğlun çok aptal, demiş. Kırk gündür oyunları öğrettiğim halde öğrenemedi. Al da hayrını gör!" kadın hiç sesini çıkarmadan Keloğlan'ı yanına alıp sokağa çıkararak, memleketlerinin yolunu tutmuşlar (Tezel, 2001: 269-270). Her iki masalda da keloğlan olay yerinden ayrılarak geri dönüş için memleketinin yolunu tutmaktadır. Görevini tamamlayan kahramanlar dönüş yoluna geçmektedir.

21. Kahraman izlenir; Keloğlan'ın kendi oyunlarını tamamen öğrendiğini duyan Ali Cengiz, Keloğlan'ın yalan söylediğini haber alarak peşine düşmüştür.

22. Kahramanın yardımına koşulur; Ali Cengiz oyunlarını öğrenen Keloğlan annesine, "Ben şimdi bir koç olacağım. Boğazıma ip takar, beni pazara götürürsün. Boynumdaki ipi çıkar beni adama öyle ver" der. Ali Cengiz'de o sırada pazara gelmiştir. Keloğlan'ın annesini tanır ve oyunu anlatır. Keloğlan'ı ele geçirir, tam o sırada koç kuş olur ve uçar. Ali Cengiz'de kartal olup peşine düşer. Tam kartal kuşu yakalayacağı sırada Keloğlan gül olur ve sarayın penceresinden Padişah'ın kucağına düşer (Tezel, 2001: 271). Kahraman bu bölümde öğrendiği oyunlarla farklı kılıklara girerek kaçmaya çalışır. Ali Cengiz'in de farklı kılıklara girebilmesi kahramanın işini zorlaştırmasına rağmen yine de elinden kurtulmayı başarır.

23. Kahraman kimliğini gizleyerek kendi evine döner ya da bir başka ülkeye gider; Tilki kılığına girerek Ali Cengiz'i Padişah ve kızını önünde yener. Tilkileri, tavukları,

mısırları gören Padişah ve kızı bir Şey anlayamazlar “Acaba etrafımızda cinler mi dolaşıyor? Yoksa rüya mı görüyoruz?” birbirlerinin yüzüne bakarken Keloğlan güzel bir delikanlı olarak ortaya çıkar (Tezel, 2001: 272).

24. Düzmece bir kahraman asılsız iddialarda bulunur; Ali Cengiz gl olarak Padişah’ın kızının kucağına düşen Keloğlan’ı dilenci kılığına girerek almak ister. Ancak prensesi buna razı etmekte zorlanır. Tam alacağı sırada keloğlan mısır olup etrafa saçılır.

25. Kahramana zor bir iş önerilir; Padişahın masalın başında Keloğlan’ın annesine önerdiği Ali Cengiz oyunlarını öğrenmesi önerilen zor bir işti. Kimsenin başaramadığı bu zor içi öğrenene kızını vereceğini söylemişti.

26. Zor iş yerine getirilir; Masalın sonlarında tilkiden güzel bir delikanlıya dönen Keloğlan kendisini tanıtırken, “Padişahım ben Keloğlan’ım anamı evvelce size gönderip kızınızla evlenmek istediğimi söylemiştim. O zaman siz anama ‘oğlun Ali Cengiz oyununu öğrenirse kızımı veririm’ demiştiniz” diyerek (Tezel, 2001: 273). Padişah’a zor görevi yerine getirerek Ali Cengiz oyunlarını öğrendiğini belirtmektedir.

27. Kahraman tanınır; Padişah ve kızının önünde gelişen olaylar zerine Keloğlan, ”biraz evvel burada size ustamla birlikte Ali Cengiz Oyunu’nu gösterdik. Onu yendim. Şimdi bu dünyada benden başka Ali Cengiz oyununu bilen yok ben szmde durdum” (Tezel, 2001: 273) diyerek kimliğini açıklamaktadır.

28. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar; Ali Cengiz Oyununda Keloğlan Ali Cengiz’den kaçarken bir gl olarak sarayın penceresinden padişahın kızının kucağına dşmşti. Ali Cengiz Padişah’ı kandırmak için dilenci kılığında Padişah’ın kızının kucağına düşen gl almaya saraya gelir (Tezel, 2001: 272). Ali Cengiz kılık değiştirerek geldiği bu yerde Keloğlan’ın yeni bir oyunu ile kimliği ortaya çıkarmaktadır.

29. Kahraman yeni bir görünüm kazanır; Keloğlan Hindistan Yolundan döndüğünde yavaş yavaş Padişah’ın Sarayı2nın olduğu yere gelmiş. Keloğlan etrafına bakınarak kendi evlerini aramaya başlamış. Evlerinin yanında bir saray görünce, Padişah’ın askerlerine, “bu sarayı kim yaptırdı?” asker gülerek “bu sarayı ananız yaptırdı. Sizin eviniz bu saray’dır. ” (Tezel, 2001: 286-287). Keloğlan’ın gönderdiği narlardan çıkan elmaslarla karısı ve annesi kendilerine bir saray yaptırmışlardır. Bu aşamada büyülü eylem gerçekleşmiş ve Keloğlan’ın yaşadığı yer ile yaşam Şekli değişmiştir.

Ali Cengiz oyununda da Keloğlan Ali Cengiz oyunlarını öğrenerek büyülü ve büyük bir güç elde etmektedir.

30. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır; Ali Cengiz Oyunu’nda Keloğlan tavuk kılığına giren Ali Cengiz’i yiyerek ortadan kaldırmıştır. Hindistan Yolunda

masalında da Keloğlan Padişah'ın gelinini kurtarıp gelerek Padişah'ın kendisine karşı olan tavrını yıkmış, hem Padişah'ı hem de gelini kaçıran peri kızlarını yenmiştir.

31. Kahraman evlenir ve tahta çıkar; Keloğlan Hindistan Yolunda masalında gelinine kavuşan Padişah, “Haydi bakalım, demiş, şimdi Keloğlan bize başından geçenleri anlatsın!” demiş. Keloğlan, bütün başından geçenleri bir bir anlatmış. Padişah gösterdiği cesaret nedeniyle Keloğlanı vezir yapmıştır (Tezel, 2001: 288). Keloğlan daha önce kendisine kaçıp gelen prensesle evlenmişti. Sarayı da gönderdiği elmaslarla yapılmış ve vezirliği de alarak hem taht, hem para, hem de prensese kavuşmuştur.

Ali Cengiz oyununda da Keloğlan Padişah'a daha önce kendisine verilen sözü hatırlatır. Padişah verdiği sözü tutmamak büyüklüğe yakışmaz diyerek Keloğlan'a “seni kendime damat yaptım, demiş, bugünden itibaren düğününüz Başlayacak” (Tezel, 2001: 273) diyerek kızını Keloğlan'a vermiştir. Keloğlan'da hem prensesine kavuşmuştur. Keloğlan masallarında Propp'un bütün aşamaları yer almamasına rağmen, tamamen bağımsızda değildir. Masalların başlayıp gelişme sürecinde bazı bölümlere yerleştirme yapılamasa da genel akış olarak Propp'un çözümleme yöntemine yerleşmektedir.

### **Sonuç**

Masallar bütün dünyada olduğu gibi Türk anlatı sanatının da temel taşlarından birini meydana getirmektedir. Geçmişten günümüze toplumun yaşamını, gelenek ve göreneklerini anlatarak gelmektedir. Ancak bu anlatı sadece içinden çıktığı dönemi yansıtmakla kalmayıp, o toplumun geçmişinden de izler taşımaktadır. Türk masalları da Orta Asya'dan Anadolu'ya uzun bir masal geçmişi ile zengin bir anlatı özelliğine sahip olarak ilerlemektedir. Bu anlatı geleneğinde farklı coğrafyalar yanında farklı dinlere de sahip olmuş bir toplumun çeşitliliği ile doludur. Bu nedenle Türk masal anlatı yapısı Şamanizm'den İslamiyet'e kadar birçok inancıda barındırmaktadır.

Türk masalları dendiği zaman Anadolu Masal anlatılarında önemli yere sahip bir kahraman “Keloğlan” dikkati çekmektedir. Keloğlan diğer masal kahramanlarından farklı olarak kel, tembel, çalışmayı sevmeyen, fırsat bulduğu her anı uyku ile geçirmeye çalışan kelimenin tam anlamı ile “avare” bir karakterdir. Masalda diğer önemli karakter olan annesi ile birlikte yoksul bir hayat yaşamaktadır. Keloğlan'ın annesi de, etkin bir anne olarak masallarda oğluna kızmasına rağmen her zaman onun yanında yer almaktadır.

Keloğlan'ın kel ve avare tiplerini Türk anlatı sanatında önemli yere sahip olan Tataray'ın özelliklerini de taşımaktadır. Giyiminden, avareliğine, iyi kalpliliğinden, şiirsel anlatımına ve gözünü kırpmadan düşmanla mücadelesine kadar birbirinin benzeri özellikler



göstermektedir. Aradaki belirgin fark Tataray'ın gerçekte bir hakan olması ve bir görev üstlendiğinde, Keloğlan olup bu görevi yerine getirdikten sonra tekrar hakan olarak hayatına devam etmesidir. Ancak Keloğlan gerçek yaşamında da bir keloğlandır ve görevini tamamladıktan sonrada hayatına bir “Keloğlan” olarak devam etmektedir.

Keloğlan bütün avareliğine rağmen iyi kalpli ve zeki bir kişidir. Olaylar bir şekilde onu bulmakta, şansı ve zekâsı ile olaylardan üstün çıkmaktadır. Keloğlan masallarında dikkat çeken bir özellik de Avare Keloğlan hiçbir zaman çalışarak ya da bir emek harcayarak mal ve servet elde etmemektedir. Olaylar yine onun avareliğini destekler şekilde mucizelerle ve zekâsı ile çözülmekte, sonunda da büyüü bir nesne ile zengin olmakta ya da vezirlik gibi üst makamlara gelmektedir.

Masal anlatı yapılarına özgü olarak Keloğlan masallarında da dikkat çeken içinden çıktığı dönemin yaşantısı yanında kimlik yapısını da göstermesidir. Bu masallar içinde yaşanan dönemin idari yapısı, toplumda yer alan kişilerin özellikleri ve kimliklerini bize taşımaktadır. Keloğlan masalları döneminin Anadolu insanının kimliksel özelliklerini, dönemin korku ve umutlarını da içinde barındırmaktadır.

Masal anlatıları söz konusu olduğunda kendilerine göre bir oluş, gelişme ve sonuç yapıları barındırmaktadır. Türk anlatı sanatının masallarında da Propp'un masal anlatıları üzerine geliştirmiş olduğu anlatı kalıplarının izleri aranarak, genellikle varlığı kabul edilen masal anlatı yöntemlerinin izleri aranmaya çalışılmıştır. Keloğlan masalları Propp'un otuz bir işlevine göre yerleştirilmeye çalışıldığında, genel olarak birçok aşamanın varlığı dikkat çekerken, Keloğlan masallarının bu masalların her birinde otuz bir işlevin tamamı bulunmamasına rağmen birçoğunun bulunduğu görülmüştür. Ayrıca bir masalda eksik kalan bir işlev diğer masalda bulunabilmektedir.

### Kaynakça

- Aydın, U. Uras, Gürsoy Bilge ve Serkan Dora, (2004). “Hafızadan Ütopyaya: Masallarda İşlev Değişimi”, *Renkli Atlas*, Der. Nurçay Türkoğlu, İstanbul: Babil Yayınları.
- Boratav, Petrev N. (1988). *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği*, İstanbul: Adam Yayınları,
- Barthes, Roland (1990). *Çağdaş Söylenler*, Çev. Tahsin Yücel. Hürriyet İstanbul: Vakfı Yayınları..
- Başgöz, İlhan (2002). “Azadovski ve Masalın Anlatıcısı”, *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Buluç, Sadettin (1971). “Şamanizm”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 11. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Campbell, Joseph (1995). *İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, Çev. Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul : Kabcacı Yayınevi.
- Ergün, Pervin (2005). “Altay Destanlarında Ve Anadolu Türk Masallarında Tatarakay-Keloğlan”, *Millî Folklor*, Yıl 17, Sayı 68, 78-84.
- Eliade, Mircea(1990). *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyon*, Çev. Mehmet Aydın, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Eliade, Mircea(1999). *Şamanizm: İlkel Esrime Teknikleri*, Çev. İsmet Birkan, Ankara: İmge Kitabev.
- Esin, Emel (1992). *Türkistan Seyahatnamesi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Estes, Clarissa P. (2003). *Kurtlarla Koşan Kadınlar*, Çev. Hakan Atalay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Fiske, John (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, Çev. Süleyman İrvan, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Fiske, John (2006). *Mitler ve Mitleri Yapanlar*, Çev. Şebnem Duran, İzmir: İlya İzmir Yayınevi.
- Gezgin, İsmail (2007). *Masalların Şifresi*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Günay, Ünver ve Harun Güngör (1998). *Türk Din Tarihi*, İstanbul: Laçın Yayınları.
- Harmancı, Meriç (2010). “Keloğlan’ın Hilebazlığı”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 2, İstanbul.
- Harmancı, Meriç (2010). *Türk Masallarında Keloğlan Tipi*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tez.
- Hoppal, Mihaly (2001). “Sibirya Şamanizminde Doğa Tapınımları”, Çev. Gürbüz Erginer. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 41, 1 (2001), 209-225.
- Jahn, M. (2012). *Anlatıbilim*, Çev. B. Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergah Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2005). *Dört Arketip*, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları.
- İleriökan, Damla ve Recep Yılmaz (2015). *Senaryo Nasıl Yazılır? Nasıl Yazıyorlar?* İstanbul: Alfa Yayınevi.
- İnan, Abdülkadir (1972). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnan, Abdülkadir (1953). “Yakut Şamanizminde İja Kılı”, *Türkiyat Mecmuası* C. 10 İstanbul.
- İnanç, Hüsametti (2005). *AB’ye Entegrasyon Sürecinde Türkiye’ni Kimlik Problemleri*, Ankara: Adres Yayınları.
- Kantarcioglu, Selçuk (1995). *Eğitimde Masalın Yeri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Makas, Zeynelabidin (2000). *Türk Dünyasından Masallar*, İstanbul: Kitapevi Yayınları.
- Ocak, A. Yaşar (2000). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Odabaşı (2012)., [www.sezerodabasioglukarikaturist.tr.gg/Nasrettin-Hoca](http://www.sezerodabasioglukarikaturist.tr.gg/Nasrettin-Hoca). Alıntı tarihi: 07. 12. 2012.
- Önal, Mehmet Naci (2010). “Halk Anlatılarında Kahramanın Kimliğini Gizlemesi”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 5/1 Winter*, 1271-1285.
- Perin, Michel (2003). *Şamanizm*, Çev. Bülent Arıbaş, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Propp, Vladimir (1985). *Masalın Biçim Bilimi*, Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.
- Radloff, Wilhelm (1994). *Sibirya’dan*, Çev. Ahmet Temir, C. III, İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.
- Radloff, Wilhelm (1994). *Sibirya’dan*. Çev. Ahmet Temir, C. II, İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları, .
- Rank, Otto (2001). *Doğum Travması*. Çev. Sabir Yücesoy. İstanbul: Metis Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2012). *Vladimir Propp ve Masalın Biçimbilimi*, Giriş Gözlemleri, [www.felsefeekibi.com/site/default.asp](http://www.felsefeekibi.com/site/default.asp). Alıntı tarihi 22. 11. 2012.
- Rosenberg, Donna (2006). *Dünya Mitolojisi*, 4. Baskı, Çev. Koray Akten, Erdal Cengiz ve Diğerleri, Ankara: İmge Kitabevi.
- Seyidoğlu, Bilge (2002). *Mitoloji Üzerine Araştırmalar*, İstanbul: Dergah Yayınları..
- Sodzwaczny, Magdalena (2003). *Türkiye Masallarında Şamanizm Öğeleri*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bilkent Üniversitesi, Ankara: Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi.
- Şimşek, Esmâ (2001). *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, C. I., Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tezel, Naki (2001). *Türk Masalları*, C. 2, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tozlu, Selahattin (2004). Anadolu Türk Tarihi Ve Anadoluçuluk, *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı: 9, 397-410, Erzurum.
- Uraz, Murat (1992). *Türk Mitolojisi*, İstanbul: Mitologya Yayınları.
- Yılmaz, Recep, (2014). *Anlatı Yoluyla Dünyanın Zihinsel Yeniden Kurulumu: “Palto”, “Dönüşüm” ve “Hayvan Çiftliği” Romanlarının Alımlama Pratikleri Üzerine Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, Recep, Ali Çakır ve Filiz Resuloğlu (2017). “Historical Transformation of the Advertising Narration in Turkey: From Stereotype to Digital Media”, İçinde, *Narrative Advertising Models and Conceptualization in the Digital Age* (ss. 133-152.), Recep Yılmaz (ed.). ABD: IGI-Global Yayınevi.