

HALK ANLATILARINDA KUYUNUN İŞLEVSELLİĞİ ÜZERİNE BİR OKUMA

A Public Reading About The Functionality Of Well In Folk Narratives

Yrd. Doç. Dr. Adem BALKAYA*

ÖZ

Anlatılar bağlamları ve amaçlarıyla birer iç dinamik yapı şeklinde oluşturulur ve bu durumlarıyla kendisini oluşturan topluma yönelik otonom fırsatı verirler. Düzenleyicilik ve sürdürücülük kaygısı ile oluşturulan halk anlatılarında her türlü kabul ve öteleme, sarmal olaylar dizgesinin asli unsurudur. Dinleyiciye fark ettirmeden ülkü değerler ve karşı değerler mücadelesi sunulur. Bu mücadelenin temsiliyeti de kimi kahramanların üzerinden bilinçli olarak dinleyiciye verilir ve dinleyiciden bu mücadelede alması gereken/almak zorunda olduğu kabullü tavır beklenir. Böylece her türlü kültürel kod, sosyal norm, gelenek vs. anlatılarla toplum tarafından yeni nesillere aktarılır. Bu nedenle anlatılar kurgulanırken maksimum dikkat gerekir. Seçilen her türlü detay bu sosyal misyonu yerine getirmede etkin rol alabilmelidir. Kahramanın kişiliği veya kişiliğini oluşturan bağlamlar, eşya ve aletler, zaman parçaları, tarihsel veya kronolojik süreç, mekân ve mücadeleler yerinde olmalıdır. Bu unsurlardan en özenle kullanılanlarından biri mekân/yerlerdir. Çünkü olay veya olayı gerçekleştiren kişi yerden uzak düşünülemez hatta o yerin çağrışımsal değerlerinden azami ölçüde yararlanır. Bu nedenle anlatılarda kullanılan yerleri aslında somut/maddi bir yer olarak okumak yerine bütün arkaik çağrışımları ile madde ötesinde soyut gerçeklikte var olan yerler olarak kabul etmek gerekir. Mit, hikâye, destan, masal hatta din referanslı kıssalarda sıklıkla karşılaşılan yerlerden biri olan kuyular da işte bu türden çağrışımları olan soyut ancak anlatının rasyonelitesine zarar vermeyecek kadar da reel mekânlardır. Kuyular bir cezalandırma unsuru olduğu kadar birer erginlenme ve yeniden kurulma mekânları olarak da kullanılır. Hatta anlatı ve anlatıcıya, olay örgüsüne kişi kazandırma, iktidar değiştirme, zaman bütünlüğüne müdahale etme gibi değişik fırsatlar da sunarlar. Bu çalışmada halk anlatılarında ısrarla kullanılan kuyuların işlevsellikleri üzerine bir okuma denemesi yapılacaktır. Metinde anlatı kavramı genel anlamda halk anlatısı kavramını karşılayacak şekilde kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Kuyu, Erginleme, Mekân, Işıklı ve Karanlık Dünya, Halk Anlatısı

ABSTRACT

The narratives constructs contexts and purposes give the autonomous opportunity to the community and formed with its inner dynamic structures. And all accept translation or regulating and essential elements of the accounts produced by the spiral string of events. Ideal values and the opposite values struggle presenting to the listener without notice. Representation of this struggle is transmitted conscious to the listener as a hero and is having expecting treatment admission having to do this fight (also have to accept) from the listener. Thus, all kinds of cultural codes, social norms, traditions and so on passed on to future new generations by the society's narratives. For this reason, you need to pay attention to the maximum when creating narratives. Selected every detail may play a significant role in order to fulfill this public mission. Contexts that make up the character's personality or identity, objects and instruments, timepieces, historical or chronological time, space and struggles should be in place. One of the most carefully elements is location with is used. Because the event or incident cannot be considered out of place, even he realizes the man of the place; even the maximum extent associative values are used. For this reason, narrative actually used in concrete / tangible as a place to read the abstract reality that exists outside of all the places with archaic associative should be considered. Myth, story, legend, fairy tales, stories and even religion often encountered in one of the places in the wells referenced in this kind of abstract, but an explanation of associative rationality will not hurt as much in real places. Wells is an element of punishment and re-establishing an initiation is used as venues. In fact, the narrative and the narrator, events mesh people to gain, power modifications, such as to interfere with the integrity of the various opportunities they present. In this case, the functionality of a reading test wells narrative used consistently.

Key Words

Well, Initiation, Place (location), Lightly and Darkly World, Folk Narrative

* Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Kars/Türkiye, adembalkaya81@hotmail.com

Giriş

Her türden anlatı kendince veya bütün yönleri ile kendisine bahşedilmiş bir bağlamı kullanmada mutlaka bir amaç taşır. Bu amaç çoğu zaman toplumun kendince bir iç dinamik olarak geliştirdiği otokontrol mekanizması gibi işleyen ve o toplumu oluşturan bireylerden beklentilerin gerçekleşmesini, norm ve kuralların düzenlenişini sağlayan bir yapıdır. Söz konusu durum, içerisinde ait olduğu toplumun her türlü kabul ve ötelemelerini içeren farklı kodların farklı yollarla aktarımının gerçekleşmesidir. Anlatı türleri işte bu kültürel ve sosyal kodları bir sonraki nesle özellikle de daha küçük yaşlardan itibaren aktaran en önemli araçlardan biridir. Birey etrafında olup bitenleri anlamlandırmada dinlediği ve dinlerken içselleştirdiği/içselleştirmek zorunda olduğu bu anlatıları kullanır. Bu bireyin topluma aidiyeti ile ilgili önemli bir aşamadır. Zira aidiyet bireyin topluma dair kabul ve ötelemelerini bilmesi ve pratiklerinde bunları doğru ve yerinde kullanması ile mümkündür. Bununla birlikte bu olgu anlatılara farklı bir misyon yüklediğinden halk anlatıları bir tür iletişim aracı hüviyeti kazanırlar. Bu nedenle de anlatılar anlatan-anlatı-bağlam-dinleyen dörtlüsünde her bir aşama için belirli özellikler bulundurmaları zorunda olduklarından sistematik bir yapı ve düzen kazanmış olurlar.

Dinleyicide mutlak etki bırakmak anlatılan olay kadar anlatının şekline, zamanına, kurgusuna, muhatabına ve anlatım edasına bağlıdır. Bu ne-

denle anlatılar kurgulanırken farklı teknikler kullanılır. Dinleyici farkında olmadan kendisi için hazırlanmış olan bu kombinasyon içinde anlatıdan hisse alır. Anlatılarda hiçbir detay boş yere seçilemez. Çehov ilk sahnede duvarda bir silah varsa ilerde o silahın patlaması gerektiğini söyler. Bu bütün türler için geçerli bir durumdur ve her detay sunulurken sonradan onunla ilgili bir durumun yaşanacağı anlaşılır. Bilakis efsane ve halk hikâyelerinde söz konusu edilecek detaylar daha gizil anlam kodlarına sahip olmanın yanı sıra, kronolojik ve çizgisel tarihi boyutu fazlaca kadim bir evreye dayansa bile kaybolmayacak evrensel göndermelere ve kriptolara açıktır.

Özellikle masalarda masalın başı ile sonu arasında bağ kurup dinleyiciyi sonraki bölümlere hazırlayan bu kullanımlara ileriye hazırlık motifi denir (Sakaoğlu 1999: 76-77). En az nesnelere kadar olaylar için seçilen mekân/yerler de anlatının doğru kurgulanması için önemlidir. Çünkü mekân veya bütün bir uzam bilişsel süreçte kurgulanarak sunulan sözün ayağını bastığı yerdir. “Ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü hem de etkileyen nitelikli uygulama alanıdır” (Korkmaz 2007: 400). Havada olanın yere inmesi dinleyicide beklenen etki açısından son derece önemlidir. Mekân aslında sadece görüngü olarak bir yer adı şeklinde sunulan ancak fiziksel bir varlıktan öte içsel bir derinlik hâlinde metafizik bir algının sunulduğu, kendine ait hususiyetleri ile bilişsel çağ-

rışımlar yaratan bir özelliğe sahiptir. Ayrıca her bir varlığın olduğu gibi yerlerin de bir ruhunun olduğu kabulu gerek olay veya kahraman gerekse anlatıcı için farklı fırsatlar sağlar. Anlaşılması güç olan veya inandırıcılık açısından en küçük kaygılar dahi mekânla giderilebilir. Yapılması çok zor olan bir şey “orada” yapılırsa gerçekleşebilir. “Orada” bir bakıma Heidegger’in Dasein konstitüsü açısından bulunurluğun zamansallığı olarak nitelediği, dünya-içinde-varolmanın ortaya çıkarttığı zamansallığı, aynı zamanda Dasein’in kendine özgü mekânsallığının da temelini oluşturmaktadır (Heidegger 2011: 354-355). Dolayısıyla anlatılarda da “orada” alelade bir yer değil, aksine koşulları ancak hazırlayıcı niteliklerle belirlenmiş ve sürece doğru sürüklenmiş hazır bulunan/hazırlanan yerdir. Zor durumda kalan kahraman da ancak koruyucu bir özelliği olan bir ormanda veya dağda saklanabilir, “orada” saklanabilir. Özellikle destan metinlerinde dağın veya ormanın koruyucu ruhları sayesinde tek başına ve zavallı durumda kalan bir kişi saklanıp, beslenip çoğalabilir. Bu yüzden tıpkı nesne seçiminde olduğu gibi mekân/yer seçiminde de anlatılarda dikkat edilir.

Yerlerin farklı özellikleri anlatıcının elinde kullanılmak üzere beklentilen kozlar gibidir. Yukarıda belirtildiği gibi sağlıklı bir iletişim kurmak zorunda olan anlatılar yerin fonksiyonlarını en üst seviyede kullanırlar. Yer ile zamana dahi müdahale edebilirler. Örneğin üzerinde durduğumuz bir kuyu yardımı ile kahramanı veya diğer kişi-

leri yer üstünden almak aynı zamanda onlarla ilgili kullanılan zamanı da durdurmak anlamına gelir. Böylece zaman bir bütün olmaktan çıkarılıp parçalara ayrılabilir. Her bir parça da kendi içerisinde yeni yaratmaları ve olaylar dizgesi kurgulamayı gerçekleştirilebilir kılar. Böylece anlatıcı yer ile zamana müdahalesini yapmış olur. Kurmacanın zamanı, kahramanın zamanı ve anlatıcının zamanı üst yapıda büyük bir bütünlük kurabilir ama süreç öze indirildiğinde spesifik öğeler belirginleşmeye başlar. Bir başka deyişle herkesin etrafında oluşan zaman parçaları birleşerek büyük ve ortak zamanı oluşturur. Fakat özel/küçük zamanlar büyük zamandan asla ayrı düşünülmemelidir. Her kahraman büyük zamanın kendisine ayrılan parçasını işgal eder.

Anlatılar, mekânları çoğu zaman barındırdıkları arkaik özelliklerinden faydalanmak üzere kullanırlar. Bergson kavramları tanımlarken onlardan bilgileri sınıflandırmaya yarayan çekmeceler; yaşanmış bilgilerin bireyselliğini ortadan kaldıran hazır giysiler şeklinde bir eğretilenmede bulunur, çekmecelerdeki hazır giysiler üzerinde durur (Bachelard 2008: 126). Mekânlar işte bu hazır giysiler olarak düşünüldüğünde anlatıları yorumlamak daha kolay olacaktır. Zira her mekânın göndergesel bir çağrışım değeri vardır. Bir yer adı geçtiğinde o göstergeyle aynı kültürü oluşturan/paylaşan bireylerce bir kavram veya olgu hatırlanır. Ezoterik bir kod gibi paydaşlara açık ancak paydaş olmayanlara kapalı bir imge bir yere yük-

lendiğinde anlatıcı bu kodu açıklama zahmetine katlanmadan kahramanı oraya götürür veya olayı orada gerçekleştirir. Örneğin *yer altı* arketipinin kolektif bilince rüyalarda, masal, mitos gibi anonim edebiyat eserlerinde ve sanatçıların ürünleriyle geçişi “yeraltının teolojide yer alan ceza ödül sisteminin gereksinim duyduğu mekânsal temsiliyle ilişkilendirilmesi, yeraltının sunduğu koşulların, alışlagelmiş fizyolojik koşullardan farklı uç koşullar sunması ve bu koşulların bilinmezlik ile harmanlanıp farklı yaşam biçimleri ve fiziki koşulların hayal edilmesini tetiklemesi ve son olarak, yeraltının, yeryüzünde hüküm süren düzeni reddeden ve ona karşı sürdürülecek muhalefete karşı korunaklı, gizli ve özgür koşullar sunmasından dolayı politik anlamda bir simgeciliğe ulaştırılmasına” bağlanır (Güneş 2010: 126). Aslında üzerinde durulması gereken ontolojik anlamda somut/konkre değil soyut bir mekândır. Bu soyutluğu yer imgeleminden ziyade kahramanların iç ve dış tasvirlerinde aramak gerekir. *O.yer* ile kahraman bir bütünlük içerisinde hareket eder.

Mit, destan, hikâye veya masallarda karşımıza çıkan kuyuları dar bir alana sıkıştırmamak gerekir. Aslında kuyular var olan büyük bir olgusal argümanın farklı tezahürlerinden biridir. Bir bakıma aynı kullanımın görülgüye çıkmış farklı yüzlerinden biridir. Birkaç örnek sıralandığında iktidarının elden gitmesinden korktuğu için Uranos’un çocuklarını hapsedtiği Tartaros, yine iktidar kaygısıyla Kronos’un çocuklarını yuttuğu karnı,

Hades’in, Seth’in, Erlik’in hükmettikleri yer altı, Zeus’un korunduğu mağara, Yunus peygamberi yutan balığın karnı, Maaday Kara’nın oğlu Kökütey’i bıraktığı yer/dağ, Bozkurt destanında bütün halkın yok edildikten sonra son kalan çocuğun uzuvlarının kesilerek bırakıldığı bataklık, Er Töştük’ün mücadele ettiği yer altı ve daha sayılabilecek bir sürü örnek bu büyük olgunun farklı tezahürleridir. Dikkat edilirse neredeyse tamamında bir cezadan söz etmek yerine bir tür yenilenme veya erginlenme unsurlarından söz etmek daha yerinde olacaktır. Ayrıca kuyunun işlevleri açısından kimi tip ve motif indekslerinde direkt olmasa da kuyulara işaret edildiği görülür. Örneğin Stith Thompson’un tiplerinde 30-35 numaralarda “Çukurun İçinden Kurtuluş” (Alptekin 2002: 54-56) ve motifleri arasında R “Esirler” (Alptekin 2002: 57) gibi başlıklar altında kuyu işlevlik kazanmaktadır.

I. Anlatılarda Kuyunun İşlevselliği

Kuyular bilinmeyenlerin, karanlıkların dünyasıdır. İnsanın göremediği, çoğu zaman sadece psişik edim ve sezgileriyle anlayabileceği bir bilinmezlik alanıdır. Bu normal sınırların ötesinde bilinçten bilinçdışına yapılan bir yolculuktur. Jung’a göre “bilinçlilik bilinçdışının bir fonksiyonu olan temel psişik aktivitenin üzerine inşa edilmiş ikincil bir olgudur” (Jacobi 2002: 25). Yaşamın büyük bir bölümü aslında bilinçdışında uyunarak veya hayal kurularak geçirilir. Bilinçdışı bir yönüyle bireyin uğraşmak, yüzleşmek veya mücadele etmek zorunda olduğu

koru/kaygılarının taşıdığı giz ve bu gizin ördüğü kalın duvarlarla çevrili, türlü düşmanların olduğu bir yerdir. Her bireyin kendi mental dünyasında barındırdığı bir kuyusu vardır. Mücadeleden korktuğu, başaramayacağını düşündüğü, ötelediği birçok şeyi bu kuyulara hapseder. Ancak hayat denen mucizevi ve bir o kadar zevkli olguyu elde etmenin yolu kuyulara hapsedilenlerle mücadeleden geçer. Yaşama dair her bir mücadele kuyuda karşılaşılan bir düşmanı alt etmektir. Gılgamış'ı o kuvvetli surlar içinden çıkaran ve sedir ormanlarına gönderen bu yüzleşme ve başarıma ihtiyacıdır. Bilinmeyen her zaman korku verir. Bütün yaratıkların geceyle bağdaştırılmasının temelinde karanlığın örttüğü bilinmezlik korkusu yatar. Kuyuya inmek bu karanlık ve bilinmezler dünyasına ilk adımı atmaktır ki bu adım bizzat kahramanın inisiyatifinde olduğu kadar anlatının ereği olan hisseyi bırakmak için anlatıcının tasarrufu da olabilir. Dinleyen ile kahraman arasında kurulacak bir özdeşlik ile kahramanla birlikte herkes kendi kuyusuna hapsedilir. Bu yolculuk bir tür ceza gibi anlatılsa da her kuyuya iniş olumlu edimlerle dönüşü doğurmuştur. Bu nedenle anlatılarda karşımıza çıkan kuyular sıradan bir yer olmaktan ziyade birer metafor olarak düşünülmemelidir.

Kuyular yeryüzünden yer altına geçiş noktalarıdır. Kuyu çoğu zaman yer altının ihtiyaç dâhilinde kullanılan yüzü olmuştur. Kuyuların yer altını temsil etmeleri ile ilgili olarak en çarpıcı örneklerden biri "Salur Ka-

zan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy"da Salur Kazan ile tekürün karısının konuşmalarıdır. Kadın Kazan'a yer altında mı yer üstünde mi rahat ettiğini veya yer altında/kuyuda nelerle uğraştığını sorduğunda Kazan burada ölümlere verilen yemekleri yediğini at olarak da ölümlere bindiğini en çok da kadının genç yaşta ölen kızını binek olarak kullandığını söyler (Ergin 1997: 235). Anlatılarda kuyuların yer altına geçişle beraber kendine göre başka bir dünya olarak kullanıldığı da görülür. Farklı yörelerde değişik anlatımları olan bir masalda padişahın üç oğlu yiyene gençlik veren elmaları gasp eden ejderhayla mücadelelerinde bir kuyuya kaçan yaralı ejderhanın ardından kuyuya inerler ve kuyuda daha önce oraya hapsedilmiş peri kızları ile karşılaşır. Küçük kardeşin başarıları ile ejderhadan kurtulup kızları kurtaracak olurlar ama kıskançlık nedeniyle küçük kardeşin kuyudan çıkmasına müsaade etmezler. Küçük kardeş de kaldığı bu "karanlık dünyadan ışıklı dünyaya" çıkma yolları arar ve bir kuşun yavrularını başka bir yılandan kurtarır. Orada başka ülkelerin varlığını görür ve sonunda ışıklı dünyaya kuş -ki bu çoğu anlatmada Zümrüd-i Anka'dır (Bkz. Altınkaynak 2003)- yardımı ile çıkar (Arslan 2000: 375-381; Kumartaşhoğlu 2006: 97; Kara 2007: 119-121; Doğan 2006: 16-198). Hatta Zümrüd-i Anka kuşu bu özelliği ile Yusuf İle Züleyha anlatımlarında da karşımıza çıkmaktadır (Daşdemir 2012: 222). Başka bir Manisa masalında üç kardeş bir kuyuda altın bulurlar. Çıkarırken babaları onu

kendilerinden daha fazla seviyor diye büyük kardeşleri küçük kardeşlerini o kuyuya hapsederler. Küçük kardeş de bu kuyudaki bir yolu takip ederek başka bir diyara gider (Tunç 2008: 160-161). Ayrıca kuyuların yer altına geçiş noktaları olması ile ilgili en sık karşılaşılan pratikler şaman ayinleridir. Şamanlar esrime tekniğini çok iyi kullanırlar. Kendi bedenlerini bırakıp kolaylıkla ruhlarıyla göğün katlarına çıkabilir veya yer altına inebilirler. Bu türden bir yolculukta yer altına iniş “öbür dünyanın girişi” olan delik/kuyular yardımıyla mümkündür. Kuyuların veya bu deliklerin içinden geçen şamanın uğradığı dünyalar ile masallarda anlatılan farklı dünyaların bu inançla örtüştüğü görülmektedir. Hatta başka ilginç bir benzerlik de karanlık dünyadan ışıklı dünyaya geçişte kullanılan yardımcıları arasındadır. Zira şamanların dünyaya gelişlerine dair anlatılarda veya yolculuklarında daima kuş motifi karşımıza çıkar. Masallarda da kuyu ile inilen karanlık dünyadan ışıklı dünyaya dönüş farklı özellikleri ile bilinen bir kuş yardımı ile mümkün olmuştur (Şamanın yolculuğu için Bkz. Eliade 2006; Bayat 2006; Çoruhlu 2006). Yine Alpamış destanında Alpamış düştüğü kuyudan haberleşmeyi bir kuşla yapar (Kaya 1995).

Kuyular çoğu zaman bir tür cezalandırma olarak nitelense de aslında yeni bir başlangıç için bir tür kuluçka görevi görürler. Kurmaca anlatının yaratıcısı tarafından kahraman bir yerde olay örgüsünden alınır. Bu kahramana zaten sınırlı olarak

verilen özgül güç/iktidarın kesintiye uğraması ve gerçekleşecek olaylara kahramanın müdahalesini önleme amacı güder. Bunun yanında beklemeye alınan kahraman veya sonradan gerçekleşecek durumlar için kuyu ekseninde ileriye hazırlık motifleri eklenir. Bireyin kendisini ve çevresini anlamlandırmak adına düşünme ihtiyacı vardır. Bu düşünme aslında bir form hâlinde sunulan kuyuya atılmaya benzer şekilde kendi zihnindeki kuyuya inme durumunda gerçekleşir. Kapanıp düşünme herkesin kendi içerisinde barındırdığı kendi kuyusuna inmesi durumudur. Kazan'ın kadının sorularına karşılık verdiği cevaplar düşünülmüş cevaplardır ve Kazan'ı kuyudan çıkarır. Bunun yanında oğlu Uruz gücün/iktidarın el değiştirmesi için hazırlanır. Anlatıcı iki başlı bir güç yerine Kazan'ı kuyuya hapsederek iktidarı bir başkasına verir. Benzer şekilde Alpamış da anlatıcı tarafından yedi yıl bir kuyuya hapsedilir. Bu sadece kahramanı eksiltmek değil yeni kahraman, yeni olaylar, yeni iktidar yaratma maksatlıdır. Alpamış kuyuya düştüğünde Ultandaz gücü eline alır. Alpamış'ın ailesi dağılacak olur. Keykubat, Tabka-ayım anlatıya dahil olur (Kaya 1995). Kuyu anlatıcısına yeni bir kurgu fırsatı tanımış olur.

Kuyu bir yönü ile karanlık ve ışık zıtlığına yapılan art gönderimdir. Karanlık ve ışık dikotomosi hemen bütün mitlerin ortaya çıkışında etkili olmuştur. Kaos ile kozmosun sınırları çoğu zaman karanlık ve ışık ile belirlenir. Bu yönü ile kuyuya kaotik bir özellik atfedilir. Olayın neredeyse tamamı

nın bir kahraman ve onun pratikleri üzerinde kurgulandığı kurmaca anlatılarda kahramanın kuyuya atılmasıyla kaotik düzene dönülmüş olur. Zira herkesten veya her şeyden güçlü olmak zorunda olan, her şeye gücü yeten bir iktidar otoritesi olan kahramanın bir anda olaylar dizgesinden eksiltilmesi düzenin bozulması demektir. Başka bir deyişle kuyuya hapsoluş iktidarın vesayet altına alınması ve aynı zamanda kuyunun içi ve dışı arasındaki diyalektiğin oluşturulmasıdır. Kuyu kahramanın da dinginleşme evresine yani kendini sorgulama fırsatına kavuşmasıdır ve kahraman kuyudan daha güçlü çıkacaktır. Fakat söz edilen kaotik düzenin ülkü değerlere muhalefeti kuyunun ontolojik varlığıyla başlar. Kötülüğü temsil eden ve ülkü değerlerin yerine karşı değerleri savunan diğer şahıslar için bu durum anlatıyı kuran tarafından bir fırsat olarak verilir. Alışılmış olan veya olması gereken her şey tersi istikamete dönerek düzensizlik gelir. Kuyu bu durumda kaotik özelliği ile kurmacanın asli unsuru hâline gelir. Kuyudan tekrar çıkış veya başka bir deyişle karanlığın yerini ışığın alması ile tekrar düzene/kozmosa geçilir.

Kuyunun karanlık ve ışık arasındaki çağrışımlarından bir diğeri de körlüktür. İnsanların herhangi bir uzuvlarındaki özürden ötürü o uzuvlarını kullanamamaları başka uzuvlarının normalin üstünde özelliklere sahip olmasını doğurur. El kullanılmadığında ayaklar normal insanların yapamayacağı birçok pratiği gerçekleştirir hâle gelir. Bunun gibi gözleri

görmeyen birisinin de mental anlamda başka türlü görebildiğine inanılır. Zahirî bir körlük batını görürlüğü en üst düzeye çıkarabilir. Bununla beraber “dağ ruhu çoğu zaman kör bir ihtiyar olarak tasavvur edilir” (Bayat 2003: 35). Körlüğün bireye sunacağı başka imkânlarla beraber kazandıracığı statü anlatıcı tarafından iyi bilindiğinden sıradan biri kör olsa dahi asli kahraman ile bir mukayeseye meydan vermeden yine anlatıcı tarafından hemen sağaltılır. Yakup peygamberin gözlerinin açılışı veya daha ilginç bir örnek olması açısından Dede Korkut ile aralarında statü tartışması ihtimali söz konusu olabileceğinden Kam Püre’nin gözleri sağaltılır (Abdullah 1997: 178-184). Kuyuya girmek veya anlatıcı tarafından atılmak farkında olmadan körlüğün edimlerine sahip olmayı getirir. Kahramanın kuyudan çıkışı aslında yeni bir statü ile geleceğinin ve olaylar dizgesine müdahil olunacağını habercisidir. Zira kuyu her ne kadar da körlüğü kurgulandırsa da, kuyu, boşluk değildir. Ya da tamamıyla bir karanlık da değildir. Sadece hazırlayıcıdır. Zekâ karanlıkta kalırsa içgüdü uyanır. İnsanın kendisi –zekâyâ kendini adayarak bunca risk almış olsa da en azından cehalet ve hatada tutunmasına yetecek kadar içgüdüyü korumuştur (Bachelard 2010: 15). Bu bağlamda kuyudan çıkış, yaşam normalitesi perspektifinde Gasset’in ifade ettiği yaşamsal aklın diğer varlıklarla ilişkilerini sürdürme zorunluluğuyla birlikte düşünülebilir. Çünkü insan der Gasset ıssız bir adada tek başına yaşayan bir varlık değildir

(Cihan 2010: 55). Böylelikle kuyunun içi, kendi güvenliğinden şüphe duyan insan için aynı zamanda dışarılığa bir özelemdir. Bu bakımdan meseleyi bir özgürlük problemiyle ele almak gerekirse; gerek fatalist bir sonucun ürünü olarak gerekse cezanın mekânı olarak kuyu, Foucault'nun iktidarın manasını sorgularken akıl hastanelerinin, eski işleviyle cüzam hastanelerinden türediğini iddia ederek, (Foucault 2011: 101) toplumsal bir tecrit noktasında öznenin iktidardan asimetrik uzaklaştırılışına vurgu yapması, aynı zamanda kuyunun da bu bağlam merkezinde toplumsal tecridin veya dışarıdakiğin yalıtımına maruz kalan öznenin durumuna götürür. Kuyu, durduk yere düşülen bir yer değil atılan yerdir. Bunun yanında kuyunun kahramanın *atıldığı* bir yer olmasından öte doğu toplumu tarafından istenilen bir yer olarak kabulünün görüldüğü örnekler de vardır. Ahmet Yesevi'den başlamak üzere kimi evliyaların erginleşme veya inisiyasyon için kuyulara/yer altına inişleri kuyuya daha başka bir misyon yüklemektedir.

Yine başka bir açıdan ışık ve karanlık zıtlığına örnek olması açısından kahramandan farklı olarak Köroğlu'nun kıratının hiç ışık almayacak şekilde tutulması da bir tür kuyuya atılma olarak düşünülebilir. Yine kuyu ve körlük ile ilişkili olarak bir Adıyaman masalında paşa oğlunun gözlerini çıkarır ve bir kuyunun başında birini sağ cebine diğerini sol cebine koyar (Doğan 2006: 281-283). Kuyunun geçtiği anlatılarda körlükle ilgili bir husus da kahramanların ku-

yuya daha atılmadan kör edilmeleridir. Kuyuya atmak zaten kör etmektir zira körlükle ışıklı dünyanın ışığından mahrum kalınır. Şah İsmail babası tarafından kör edilip kuyuya atılır veya Melik Şah ile Güllü Han hikâyesinde annesi Melik Şah'ın iki gözünü çıkarıp kuyuya attırır (Spies 1941: 69, Daşdemir 2012: 218'den).

Kuyu farklı bir bakışla tıpkı mağaralar gibi mitolojik Yer Ana'nın rahmi olarak tasavvur edilir. Yer canlı cansız bütün bir varlığın yegâne anasıdır. Sadece doğum/yaratma özelliği değil, aynı zamanda besleme veya beslenmeyi mümkün kılacak yeni yaratımları da sağlar. Jung'a göre anne arketipinin diğer arketiplerde de görüleceği üzere sayısız tezahürü vardır. "Bunlar, kişisel olabileceği gibi, ilişki içinde bulunan herhangi bir kadın ya da kız; kurtuluş arzusunun hedefi geniş anlamda kilise, üniversite, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, gül; daha dar anlamda rahim, oyuk biçim." (Jung 2012: 21-22) şeklinde karşımıza çıkabilirler. Bu nedenle kuyuya inmek veya kuyudan başlamak bir tür Yer Ana'ya dönmek veya ondan gelmektir. Örneğin Köroğlu'nun bir mezar/kuyuda doğumu ona daha doğuştan bir statü ve güç vermiştir. Bugün hâlâ daha Yer Ana ile ilgili birtakım pratikler mevcuttur. Yakutlarda yeni doğmuş çirkin çocuklar beslenip daha güzel olsun diye toprağa gömme âdeti vardır. Yine toprağın altından, içi oyuk veya

baş başa dikili taşların altından geçmekle tedavi olunacağına yahut toprağın altından geçmekle günahların temizleneceğine dair inanmalar vardır (Bayat 2003: 32).

Kuyu yer altı ile yer üstü arasındaki iyi-kötü mücadelesinde bir tür cezalandırma aracı olarak da kullanılır. Özellikle dini referans alan kabul ve ötelemeler diğer norm veya uygulamalara göre daha baskındır. Birçok anlatı sadece dini referansından dolayı kendisine oldukça geniş bir coğrafi yayılma alanı bulmuş veya kimi motifler bütün anlatı türlerine esas teşkil etmişlerdir. Ödül-ceza, iyi-kötü, karanlık-ışık dikotomilerinin işlenişinde ısrarla kuyunun kullanılmasında dini bir referans taşıma özelliğinin varlığını söylemek yerinde olacaktır. Yusuf kıtasında özellikle de Harut ile Marut'da kuyunun bir tür ceza argümanı olarak kullanılması diğer anlatılara da kaynaklık etmiş olmalıdır. Bakara suresinin yüz ikinci ayetinde isimleri geçen Harut ile Marut melekleri hakkındaki anlatılarda tanrı bu iki meleği Babil kuyusuna saçlarından asarak cezalandırır (Bkz. İnce 2007). Tanrının dahi bir ceza yöntemi olarak kuyuyu kullanmasından dolayı diğer anlatılarda da ceza argümanının bir kuyuya dönüşmesi şaşırtıcı değildir. Yer altı bütün mitolojilerde veya diğer anlatılarda kötülüğün temsilcisidir. Örneğin Türk mitolojisinde Erlik'in, Yunan mitolojisinde Hades'in veya Mısır mitolojisinde Seth'in hükmü altında bulunan kötülükler ve karanlıklar diyarıdır. Kötü olanlar veya yeryüzünü hak etmeyenler yer altına gönderilir. İyi-kötü mücadelesinde hazin bir son veya önemli bir cezalandırma argüma-

nı olarak yer altına gönderilir. Bir destan, masal veya hikâyede bize ülkü değerlerin savunucusu, iyiliğin, gücün veya başarının sembolü olarak sunulan her kahraman aynı zamanda bu zikredilen hususların tam tersini temsil eden için düşmandır. Örneğin her ne kadar Manas Destanı'nı dinleyenler için Manas büyük bir kahramansa da yine aynı destanda Konurbay veya Esen Han için ciddi bir düşmandır ve cezalandırılmalıdır. Bu yüzden Esen Han'a hizmet eden Közkaman, Manas'ı hile ile sarhoş edip çadırın içerisinde önceden hazırlanan kuyuya atar. Bu durumdan sezgi yolu ile haberdar olan Manas'ın eşi Kanıkey kocasını oradan kurtarır (İnan 1972: 55-56). Bu klasik bir cezalandırmanın yanında kahramanı etkisiz hâle getirmez. Zira kuyu sadece ışığın değil aynı zamanda gücün ve pratik kabiliyetin de elden gitmesi anlamı taşır. Hatta cezalandırma sadece kahramanın düşmanları tarafından değildir. Anlatıcı hileyi sezmediği veya kendini kaybedecek kadar sarhoş olan ve insanları tanıma ve güvenme konusunda sıkıntılı bulunduğu kahramanı kuyuya atıp etkisiz hâle getirir. Zira kahraman gücünün yanında zihnini ve sezgiyi en az gücü kadar kullanabilmelidir aksi hâlde bu türden bir yaptırımla cezalandırılır veya böyle bir pedagojiden geçer. Kuyu burada bir taraftan düşmana diğer taraftan anlatıcıya hizmet eder. Benzer bir durum da Dede Korkut hikâyelerinde geçer. "Salur Kazan Tutsak Olup Oğlı Uruz Çıkardığı Boy"da Salur Kazan uyumakta iken düşman baskınına uğrar ve yakalanarak Toman kalesine getirilir. Burada bir kuyuya atılır ve kuyunun ağzına da bir değirmen

taşı kapatılır. Ekmek ve su bu değirmen taşının deliğinden verilir (Ergin 1997: 234-235). Anlatıcı kahramanı dikkatsizliği nedeniyle cezalandırır ve onu yer üstünden yer altına kuyu metaforunda indirir. Aynı cezalandırma örneklerine masalarda da denk gelinir. Tarsus'tan derlenen bir masalda kiminle evleneceği konusunda doğru karar veremeyen padişahın kızı bir devle evlenir. Ancak bir süre sonra beraber yaşama şanslarının olmadığı anlaşılır zira dev kızın yolculuk için aldığı bütün yiyecekleri bir seferde yer ancak doymaz. Daha sonra da kızı bir kuyuya hapseder. Uzun mücadeleler sonunda yaşlı bir kadının her birinin farklı bir hüneri olan yedi oğlu tarafından kurtarılır (Kara 2007: 204-206). Masal veya anlatıcı kızı seçiminin yanlışlığından dolayı cezalandırır. Kuyu ile bu hayattan veya yer üstünden alınır. Bir Bingöl masalında da kendisine çocuk yerine iki köpek yavrusu doğurduğunu zanneden koca tarafından eşi kuyuya atılarak cezalandırılır (Alay 2005: 227-228). Başka bir cezalandırma örneği olarak Alpamış Destanında Barçın'ı kendi oğluna gelin etmek isteyen ama Alpamış'a kaptıran Surkayıl adlı kadın amcasını Kalmuklardan kurtarmak için gelen Alpamış'ı hile ile kandırır ve bütün adamlarını öldürür. İçinde buldukları evi ateşe verir ancak Alpamış Hz. Ali tarafından sıvazlandığı için ateş kar etmez. Kesmeyi denerler ama vücuduna alet işlemez çareyi onu bir kuyuya atmakta bulurlar (Kaya 1995; Çobanoğlu 2011; 242-252). Halk hikâyelerinde de sıklıkla rastladığımız kuyu motifinde Tufarğanlı Abbas, sevdiği Gülgez'i kaçıran Şahoğlu Şah Abbas'la mücadelesin-

de iki kez kuyuya atılır ama Hızır'ın yardımı ile kurtarılır (Alptekin 2005: 220).

Kuyunun fonksiyonlarından bir diğeri de erginlenmedir. Belki halk sufizminde önemli bir yer işgal eden "ölmeden önce ölmenin" bir tür uygulanma alanıdır. Anlatılarda daha sonradan üzerinde birçok olay dizesi oluşturulacak olan kahraman bir kuyuya atılır. Bu atılış olayın farklı cephelerine göre bir tür ceza, müdahale vb. sayılabilir. Ancak bazen kahramanlar kuyuya atıldıklarında orada erginleşirler. Bir tür eğitim yeri olarak düşünülebilir. Özellikle şamanların şaman hastalığına tutulduktan sonra inisiyasyondan geçmek üzere yer altına, ruhlar diyarına vs. gönderilmesi ve orada sistemli ritüeller eşliğinde bir tedrisattan geçtikten sonra şaman olarak tekrar dönmeleri söz konusudur. Yusuf peygamberin Kur'an'da geçen kıssasından hareketle sonradan oluşturulan anlatılarda kuyu Yusuf için tam da bu türden bir eğitim yeri hüviyeti kazanır. Zira Yusuf kuyuda iken sanki başka bir âleme/boyuta geçmiştir ve burada Cebrail kendisine birtakım bilgileri aktarmıştır. Yaratan tarafından kendisine ilim, okuma-yazma ve rüya tabir etme gibi özelliklerin verildiğini ancak kuyudan çıktıktan sonra kimliğini söylememesini ister (Bkz. Onur 1991). Kuyudan çıkış erginleşmiş bir yeniliktir çünkü Yusuf oradan bu edimleri ile beraber risalet ile çıkmıştır. Yusuf peygamberin kardeşleri tarafından kuyuya atılması da yine kardeşlerince Yusuf'a karşı bir tür cezadır. Kuyu ile birlikte Yusuf sadece yer üstünden değil aileden/babadan da uzaklaştırılmıştır. Ancak bu

durum Yusuf'un o kuyudan erginleşerek çıkmasıyla nihayet bulur. Yer altının/kuyuların bir tür erginleme yeri olarak kullanılmasının bir diğer örneği de Şah İsmail hikâyesinde Kandehar padişahının uzun uğraşlar sonunda olan oğlunun eğitiminde karşımıza çıkar. Çocuk beş yaşına geldiğinde Hoca Danyal'dan ders almaya başlar ama tamamen kendini derslere verebilmesi için yer altına mahzen yapıp eğitim orada verilir (Alptekin 2005: 198). Bir tür sınırlama olarak karşımıza çıkan bu özellik aynı zamanda bu tür bir tecritle başka bir boyuta geçirme özelliği ile olumlanmıştır.

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşıldığı gibi anlatılarda sıklıkla gördüğümüz kuyu motifi dar bir kullanımdan ziyade geniş bir olgunun veya Yer Ana'nın tezahür ettiği yüzlerden biridir. Her ne kadar ceza veya hile ile ilgili tasavvur edilse de aslında kuyular birer *yenilenme* ve *erginlenme* mekânlarıdır. Kahramanın kuyuya atılışı bu erginlenme ve yenilenmeyi başlatan sürecin ilk ayağıdır. Bu, anlatı veya başka bir deyişle anlatıcının bilerek gerçekleştirdiği bir pratiktir. Henüz kahramanda anlatının esasını oluşturacak özellikler mevcut değilken kahraman ileride meydana gelecek olaylar dizgesini oluşturmak üzere bir inisiyasyondan geçirilir. İstenilen ve olması gereken özellikler kendisine verilerek *yeniden kurulur* ve tekrar anlatıya sokulur. Bir nevi eğitim yeri işlevi kazanır. Diğer yandan kahramanın bu yeniden kurulumu yapılırken olaylara müdahalesi olmayacağından anlatı o dar zamanda olayları gerçekleştirecek yeni kahramanlar çıkarır. Bu da kuyunun anlatıya *kahraman kazandırma*

misyonudur. Zira her kuyuya atılış bir *iktidarın elden alınması* ve başkasına devredilmesi anlamı taşır. Bu durum kahramanın iktidarına yapılmış geçici bir müdahaledir. Kahraman kuyuda erginleşip farklı donanımlarla yeniden kurulduğunda asıl iktidarın sahibi olacaktır. Kahramanın mücadeleye edeceği *yeni mekânlar ve kişiler yaratmanın* yanı sıra anlatı kuyu sayesinde *kahramansız bir kurmaca* fırsatı da yakalamış olur. Zira kahramanın mevcut olduğu bir yerde onun müdahalesi olmadan birtakım olaylar kurgulamak zordur. Anlatı da kahramanı kuyuya hapsederek bunu başlarır. Işıklı ve karanlık dünyaların geçiş noktaları olmaları ile birlikte kendi içlerinde başka dünyalar barındırmaları kuyuların anlatıya kattığı bir zenginliktir. Kahramanlar düştükleri kuyudan daha ileriye giderek yeni mekân ve kişilerle karşılaşır. Dinleyici her bir karşılaşma ile farklı âlemlerin farkındalığını kazanır. Çünkü anlatılar aslında kahramanın değil dinleyicinin pratikleridir. Kahramanla birlikte dinleyici kendi kuyusuna inerek korku ve kaygılarıyla yüzleşir. Bu yüzden kuyular anlatıcı ve dinleyicinin *bilinçaltılarının temsiliyetini* taşırlar.

Zaman anlatılarda büyük bir bütün şeklidir. Bu bütünlük aynı zamanda olayları daraltır. Ancak kuyu ile anlatı bu *zaman bütünlüğüne müdahale* ederek onu küçük parçalara ayırır. Her bir kahramanın veya epizodun kendi zamanı vardır. Kahraman kuyuya hapsedildiğinde bedenle birlikte zamanı da hapsedilmiş olur ve aktif hâlden durağanlığa geçer. Böylece o kahraman için zaman dondurularak sırasını bekleyen diğer kahra-

manın zamanına işlerlik kazandırılır. Böylece küçük olaylar küçük zamanlar yaratılmış ancak yine de büyük bütün zaman bozulmamış olur.

Bu misyonların yanı sıra kuyuların *ceza* argümanı olarak kullanıldığı anlatılar da çoktur. Bu ceza karşı değerlerin savunucusu tarafından kahramana reva görülen bir ceza olduğu gibi anlatının veya anlatıcının yanlış seçim ve kararlarından dolayı kahramana uyguladığı bir yaptırım da olabilir.

KAYNAKLAR

- Abdullah, Kemal. *Gizli Dede Korkut*. (Yay. Haz. Ali Duymaz). İstanbul: Ötügen Yayınları, 1997
- Alay, Okan. Bingöl Masalları (İnceleme-Metin). Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2005.
- Alptekin, A. Berat. *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- _____. *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.
- Altınkaynak, E. (2003), "Yer Altı Diyarının Kartalı", *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 26 (2003):135- 163.
- Arslan, A. Ali. *Kuzey Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar II*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Bachelard, Gaston. *Uzamanın Poetikası*. (çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları, 2008.
- _____. *Sürenin Diyalektiği*. (çev. Emine Sarıkaya) İstanbul: İthaki Yayınları, 2010.
- Bayat, Fuzuli. *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- _____. *Köroğlu Şamandan Âşıkta, Alpten Erene*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.
- Cihan, Mustafa. *José Ortega Y Gasset'de İnsan ve Tarih Felsefesi*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2010.
- Çobanoğlu, Özkul. *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2011.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2006.
- Daşdemir, Özkan. *Halk Hikâyesi Olarak Yusuf İle Züleyha*. İstanbul: Fenomen Yayınları, 2012.
- Doğan, Abdullah. *Adıyaman Yöresi Masalları Üzerine Bir İnceleme*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006

- Eliade, Mircea. *Şamanizm İkel Esrime Teknikleri* (çev. İsmet Birkan). Ankara: İmge Yayınları, 2006.
- Ergin Muharrem. *Dede Korkut Kitabı I* (Giriş-Metin-Faksimile). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
- Foucault, Michel. *Özne ve İktidar* (çev. Işık Ergüden-Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Güneş, Serkan. "Yeraltı Mekânının ve Kavramının Toplum ve İmgelem Üzerine Etkisi". *Journal of Faculty of Architecture* 27 (2010):125-139.
- Heidegger, Martin. *Varlık ve Zaman* (çev. Kaan H. Ötken). İstanbul: Agora Kitaplığı, 2011.
- İnan, Abdulkadir. *Manas Destanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1972.
- İnce, Adnan. "Kuyu Cadısı ve Düşündürdükleri". *Türklük Bilimi Araştırmaları* 21 (2007): 109-122.
- Jacobi, Jolande ve C. G. Jung *Psikolojisi* (çev. Mehmet Arap). İstanbul: İlhan Yayınları, 2002.
- Jung, C. Gustav. *Dört Arketip* (çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Kara, Öznur. *Tarsus Masalları*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2007.
- Kaya, Doğan. "Alpamış Destanı", *Kırıkkale: 1995 Dünya Hosgörü-Manas-Abay Yılı, VII. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri ve Türk Dünyası Kültür Kurultayı Bildirileri*, (1995): 87-93.
- Korkmaz, Ramazan. "Romanda Mekânın Poetiği", *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*, (Ed. Ayşenur Külahhoğlu İslam, Süer Eker). Ankara: Grafiker Yayınları, 2007.
- Kumartaşoğlu, Satı. *Balıkesir Masallarında Motif ve Tip Araştırması*. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2006.
- Onur, Naci (Yay. Haz.). Hamdi Yusuf u Züleyhâ. Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.
- Sakaoğlu, Saim. *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları. 1999.
- Spies, Otto. *Türk Halk Kitapları*. (çev. Behçet Gönül). İstanbul: Rıza Koşkun Matbaası, 1941.
- Tunç, Talha. *Manisa Masalları Üzerine Bir İnceleme*. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), 2008.
- Yıldız, Naciye. *Manas Destanı (W. Radloff) ve Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995.