

BEY BÖYREK HİKÂYESİNDEKİ KIYAFET DEĞİŞTİRME MOTİFİ İLE DİĞER BAZI MOTİFLERİN ANADOLU MASALLARINDA GÖRÜLMESİ

SAİM SAKAOĞLU

Anlatmaya dayanan halk edebiyatı mahsullerini ayakta tutan, unutulup yok olmak ve başkalarıyla karışmaktan kurtaran, her birinde mutlaka yer alan temel ögeler arasında motifler bulunmaktadır. Motifi olmayan bir masal, hikâye veya efsane düşünülemez. Bu sebeple sözlü edebiyatın temel taşlarından birini motifler teşkil eder.

Motifin ne olduğu hususunda araştırmacılar benzer tarifler ortaya koymuşlar ve bu sahadaki çalışmalara yön vermişlerdir. Biz, sadece iki ayrı kıtadan, iki ayrı araştırmacının zaten çok kısa olan tariflerini dikkatlerinize sunup asıl konumuza geçeceğiz.

Bilhassa masalların tip ve motifleri ile ilgili çalışmalarıyla bu sahaya 50 yıldan fazla hizmet eden Amerika Birleşik Devletleri'nden merhum Prof. Dr. Stith Thompson bu konuda şöyle demektedir: "Motif, eskiden beri yaşama kabiliyetine sahip olan, masalın en küçük unsurudur¹." Alman araştırmacı Max Lüthi de, "Kendini an'anedeye muhafaza etme gücüne sahip olan, hikâye etmenin en küçük unsurudur," demektedir². Her iki tarif de aynı gerçeği, biraz farklı kelimelerle ortaya koymaktadır; ancak söylenilmek istenilen şey aynıdır. Biz de, yirmi yıldan beri üzerinde durduğumuz masalları incelerken bu tariflerin ışığı altında yol almağa çalıştığımızı ifade etmek isteriz.

Motif konusunu, böylece kısaca hatırladıktan sonra Bey Böyrek Hikâyesine geçebiliriz. Dede Korkut Kitabı'nda *Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek*³ ve *Bamsı Beyrik Boz Atlu*⁴ gibi adlarla anılan kahramanımız, Anadolu sahasının, hemen çoğu masallaşmaya yüz tutmuş olan derlemelerinde benzer adlarla hatırlanmaya devam etmektedir. Pek az derlemede, kahramanımızın adı son derece benzer şekillerde *Begböyrek* ve *Beyböğrek* şekillerinde geçmektedir. Hikâyeden oldukça uzaklaşmış, başka masal motifleriyle de zenginleştirilmiş bir Zonguldak derlemesinde ise bu ad oldukça farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır: Bol Börek⁵. Bazı masal metinleri de Bey Böyrek adını taşımakla birlikte hikâyemizle hiç bir ilgisi yoktur. Seyidoğlu'nun Erzurum'da derlediği bir masalda kahramanın adı kullanılmış, fakat hikâyedeki hiç bir motife yer verilmemiştir⁶. Bizim, 1969 yılında Bayburt'un Kaleardı mahallesinde Saliha Bilen'

¹ Stith Thompson, *The Folktale*, New York 1946 , 415.

² Max Lüthi, *Maerchen*, Stuttgart 1962, 18.

³ Dresden Yazması 66/11

⁴ Vatikan Yazması 20/7

⁵ Ahmet Caferoğlu, *Anadolu İlleri Ağzlarından Derlemeler*, İstanbul 1951, 177-180

⁶ Bilge Seyidoğlu, *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar*, Ankara 1975, 36-37 ve 197-201.

den derleyip 1973 yılında yayımladığımız, hikâyeden masala geçişi temsil eden 11 sayfalık metnimiz de, pek çok kaynakta olduğu gibi *Bey Böyrek* adını taşımaktadır⁷. Hikâyemizin, değişik kişiler tarafından, değişik yurt köşelerindeki derlemelerini bir arada veren Orhan Şaik Gökyay'ın listesinde 20'den fazla kaynak zikredilmiştir⁸. Böylesine sevilen bir hikâyenin yaygın olmasını tabîî karşılıyoruz. Bu sevgide, onun motifleri açısından zenginliği, hikâye tekniği açısından sağlam bir yapıya sahip olması başta gelen sebepler arasındadır.

Hikâyemizi, belli başlı motiflerini de içine alacak şekilde ana hatlarıyla şöyle bir hatırlamakta fayda vardır kanaatindeyiz.

1. Çocuğu olmayan Kam Püre ile Pay Piçen, beylerin duası himmetiyle çocuk sahibi olurlar.

2. Tüccarları soyan kâfirler, artık büyümüş olan Kam Püre'nin oğlu ve 40 yiğidi tarafından basılır.

3. Baş kesip kan döküp adam aktaran yiğide Dedem Korkut ad koyar: Bamsı Beyrek.

4. Beşik kertme nişanlısı Banı Çiçek'in dadısı diye kızın kendisiyle üçlü yarışa giren Beyrek üçünü de kazanır:

a) At yarıştırılır,

b) Ok atılır,

c) Güreşilir.

5. Kam Püre, Dede Korkut'u, Pay Piçen'in kızını istemesi için kızın kardeşi Deli Karçar'a gönderir.

6. Deli Karçar, "velâyet issi" Dede Korkut'a el kaldırıncaya, onun duası neticesinde eli havada kalakalır; tövbesi neticesinde eli eski haline döner.

7. Deli Karçar'ın beş isteğinden sonuncusu olan pireler için Dede Korkut onu bir ahıra kapatarak cezalandırır.

8. Gerdek gecesi baskın düzenleyen kâfir Beyrek ile 39 yiğidini kaçıır.

9. Beyrek'ten 16 yıl haber alınamaması üzerine, Deli Karçar ölüm haberini getirene kardeşini vereceğini söyler. Beyrek'ten aldığı hediye gömleği kana bulayıp "ölmüş" haberini getiren arkadaşı Yalançı oğlu Yaltaçuk ile Banı Çiçek'in küçük düğünü yapılır.

10. Kam Püre'nin haber getirmeleri için gönderdiği bezirgânlar Bayburt Hisarına varınca Beyrek'in orada olduğunu görüp onunla konuşurlar.

11. Beyrek'e âşık olan kâfir beyinin kızı, geri gelip kendisini de alması şartıyla onu kaleden kaçıır.

⁷ Saim Sakaoğlu, "Bey Böyrek Hikâyesinin Bayburt Rivayeti", *Türk Kültürü Araştırmaları* II-IV-VI/1966-1969. Ankara 1973, 170-180 (160-180)

⁸ Orhan Şaik Gökyay, *Dedem Korkut'un Kitabı*, İstanbul 1973, CDLVII-CDLXVII ve DCIII-DCIV.

12. Beyrek Oğuz'a dönünce sırasıyla şu kişilerle karşılaşır:

a) Ozan: Atı ile ozanın kopuzunu değiştirir.

b) Çobanlar: Kam Püre'nin çobanları, Yaltaçuk geçerken üzerine atmak için yola taş yığmaktadırlar.

c) Küçük kız kardeşi: Konuşma sırasında kız, ağabeyini görüp görmediğini sorar.

ç) Büyüz kız kardeşler: Onlardan istediği kaftanı giyince ozanı Beyrek'e beze-tirler (Gözleri zayıflamasa, yüzünü saçlar örtmese, bilekleri solmasa idi 'Ağam Beyrek' diyeceklerdi).

13. Beyrek tanınacağını anlayınca kaftanı atıp başka bir yerden bulduğu deve çu-valını delip başına geçirerek kendini deliliğe verir.

14. Vardığı düğün yerinde Yaltaçuk'a şu hakaretlerde bulunur:

a) Ok atanlara dua ederken ona beddua eder.

b) Onun yayını parçalar.

c) Nişan alan onun yüzüğüdür, onu da ok ile parçalar.

15. Yanına vardığı Kazan Biğ'in verdiği izinle karnını doyurduktan sonra düğün yemeklerini devirir.

16. Aynı izinle kızların yanına varıp gelinin oynamasını ister. Başkaları ortaya çı-kinca da ayıplarını yüzlerine vurup oturtur.

17. Banı Çiçek çıkınca da onu ayıplar ve parmağındaki yüzüğün kendisi tarafın-dan verildiğini ispatlar.

18. Banı Çiçek, Beyrek'in anası ve babasına müjdeyi iletir.

19. Beyrek'in babasının gözü ağlamaktan kör olmuştur; eğer gelen oğlu ise sırça parmağını kanatıp gözüne sürerse gözü açılacaktır. Gözü açılır.

20. Korkusundan bir sazlığa kaçan Yaltaçuk, sazlar yakılınca dışarı çıkar ve Bey-rek'in kılıcının altından geçerek affedilir.

21. Beyrek ve Oğuz'un ileri gelenleri Bayburt hisarındaki 39 yiğidi kurtardıktan-sonra Melik'in kızını da alarak birlikte dönerler.

22. 39 yiğide de birer kız verilerek 40 gün 40 gece toydüğün ederler.

Burada dikkatimizi çeken bir husus, hikâyenin motifleri açısından son derece zengin olmasıdır. Bunda, hikâyenin diğer hikâyelere göre daha uzun olmasının da elbette ro-lü vardır. Gözden kaçmayan bir husus da, hikâyenin sonlarına doğru artan karşılıklı konuşmalar bölümünde motiflerin azalmasıdır.

Hikâyemizde yer alan çok sayıdaki motifin sadece birkaç tanesi oldukça popüler-dir: Çocuksuz babaların çocuk sahibi olmaları, ad konulması, çeşitli yarışmalar (at yarışı, ok atma, yüzük vs. yi vurma), büyüğe kalkan elin cezalandırılması, görmeyen gözün açılması, vs. Bunlardan biri de *kıyafet değiştirme* (tebdil-i kıyafet) motifidir.

Bu motif, konuşmamızın başlıca temi olacağı için üzerinde durmak, değişik açılardan ele almak istiyoruz.

Kıyafet değiştirme, hikâye ve masallarda sık sık görülen, anlatmanın akışına yön veren bir motiftir. Bilhassa masalarda görülen dua ve büyü neticesinde insanın kuş, eşek gibi hayvan şekline girmesi veya taşa dönüşmesi bu motifin dışında kalmaktadır; onlara “şekil değiştirme motifi” adı verilmektedir.

Kahramanlar niçin kıyafet değiştirirler? Bu sorunun cevabını maddeler halinde göstermek mümkündür.

1. Kayıp olan biri(leri)ni bulmak için.

(Alışveriş için gittikleri yabancı memleketten dönmeyen kocası ve kayınpederini aramaya giden gelin, saçını toplayarak erkek kıyafetine bürünür⁹.)

2. Zor bir durumdan kurtulmak için.

(Bütün çocukları kız olan padişah, doğacak çocuğun da kız olması halinde, annesi ile birlikte öldürüleceğini söyleyince, yine kız olan çocuk erkek olarak büyütülür¹⁰.)

3. Kötülük yapanları tesbit etmek için.

(Annesinin, karısına iyi muamele etmediğini anlayan koca, bir arkadaşını evine hekim olarak getirir ve annesinin oyununu bozar¹¹.)

4. Verilen bir işi yapabilmek için.

(Amca çocukları olan bir kız ile bir genç, başka memleketlere gidip çalışacaklardır. Başarılı olan takdir edilecektir. Kız, erkek kıyafeti giyinip padişahın yanına hizmetçi durur. Onun erkek olduğuna inanmayan şehzade, döüşte kızı takip eder ve onunla evlenir. Kız başarılı bulunur¹².)

5. Padişahlar memlekette nelerin olup bittiğini anlamak için.

(Bir padişah varmış. O padişah câmesini tebdil etmiş, gezmeği çıkmış¹³.)

Not: Çocuğu olmayan padişahların vezirleriyle seyahata çıkmaları ile koyduğu yasağı kontrole çıkan padişahları da buraya dahil edebiliriz.

6. İsteği dışında uzak kaldığı memleketine dönüp olup bitenleri görmek için.

(Emanet edildiği komşusu ve daha sonra da vezir tarafından baştan çıkarılmak istenilen kız/kadın, keloğlan kıyafetinde babasının memleketine döner¹⁴.)

Bu sayıyı çoğaltmak mümkündür. Bilhassa hayvan kılığına bürünüp ortaya çıkanları da unutmamak gerekir. Biz, sayıyı kabartmak yerine örneği daha çok olanları almayı tercih ediyoruz.

⁹ Seyidoğlu 386.

¹⁰ Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane Masalları/Metin Toplama ve Tahlil*, Ankara 1973, 390.

¹¹ Umay Günay, *Elâzığ Masalları*, Erzurum 1975, 294; Gümüşhane 390.

¹² Günay 295.

¹³ Günay 278

¹⁴ Günay 394, Gümüşhane 560,

Kıyafet değişikliği cinsiyetlere bağlı olarak da değişiklik gösterir. Bunları da çok görülmeleri sırasına göre şöyle tesbit edebiliriz:

1. Kadının erkek kıyafetini giymesi.

Örneğini en çok gördüğümüz değişiklik budur. Kıyafet değişikliklerinin yarısından çoğu bu bölüme girmektedir. Yukarıdaki 6'lı tasnifte yer alan 1, 2, 4 ve 6 numaralı örnekler buraya girmektedir.

2. Erkeğin başka bir erkek kıyafetini giymesi.

Bu bölüme daha az sayıda değişiklik girmektedir. Yukarıdaki tasnifte yer alan 3 ve 5 numaralı örnekler buraya girmektedir.

3. Kadının başka bir kadın kıyafetini giymesi

Örneği çok azdır.

Önündeki çeşmeden süt gibi beyaz suların aktığı konaktaki kızın da sütbeyaz olacağına inanan bir bey hanımı, varsa evdeki kızı oğluna almak ister. Ancak evde iki yaşlı kız kardeş oturmaktadır. Daha genci -65 yaşındaki - beyin oğluna genç kız gibi gelin gider¹⁵.

4. Erkeğin kadın kıyafetini giymesi.

Örneği çok azdır. Hurşit, başkasıyla evlendirilmekte olan Mehri'nin yanına, Kara Kız'ın verdiği elbiseleri giydirilerek götürülür¹⁶.

Masallarımız arasında "Düzmece Keloğlan" tipine yer verenlerdeki kahramanın hemen daima cinsiyet değişikliği ile ilgili olduğu unutulmamalıdır. O, daima başına bir koyunun iškembesinden yapılmış başlık giyecek ve *Keloğlan* olarak tanınacaktır. Bu durum kızlar için söz konusu olduğu kadar erkekler için de söz konusudur.

Ünlü *Helvacı Güzeli* masalımızdaki "Düzmece Keloğlan" olma işi aşağıdaki gibidir:

"Kız babasının memleketine gelir. Yolda acıkınca rastladığı bir çobandan yiyecek ister. Çoban da buna ekmeğinden verir. Kız da boynundaki altınlardan birini vererek bir hayvan kesmesini söyler.

"Al bu altını, başa bir davar kes, karnını ver. Gerisi senin olsun."

Çobandan karnı alan kız bunu başına geçirip bir keloğlan olur. Çobanla elbiselerini de değişip şehre iner¹⁷."

Masallaşmaya yüz tutmuş bir Bey Böyrek hikâyesi rivayetinde ise kahramanımızın kıyafet değiştirmesiyle ilgili motif, şöyle bir hazırlık ile gerçekleştirilir:

¹⁵ Gümüşhane 547.

¹⁶ Saim Sakaoğlu, "Bayburt'ta Derlenen Bir Halk Hikâyesi: Hurşit ile Mehri", *Türk Folklorundan Derlemeler* 1986/1, Ankara 1986, 289 (279-297).

¹⁷ Gümüşhane 560. Bu motifin Türk dünyasındaki yaygınlığını göstermek için Türkmenistan ve Romanya'dan iki kaynağı vermeyi faydalı buluyoruz. *Türkmen Halk Ertékileri I*, Aşgabat 1940, 209-217 (Sapık Molla masalı; Mehmet Ali Ekrem- Mehmet Ali Hilmiye, *Tepegöz/Dobruca Masalları*, Bükreş 1985, 39-41 (Kadersiz Kız masalı).

(Esaretten Kurtulan Bey Böyrek memleketine yaklaşmaktadır. Yolda babasının çobanına rastlamıştır. O, Akkavak kızını alacak olan Kel Vezir'in oğlunun alayına atmak üzere taş toplamaktadır. Çoban ile Beyrek birbirlerini tanırlar.)

“Sen madem ki bu kadar sadıksın elbiselerini bana ver...”

Çoban hemen soyunur, elbiselerini Bey Böyrek'e verir. Orada bir koyun keser, postunu sarar başına. Olur bir keçelce oğlan¹⁸.”

Dikkat edilirse iki “Düzmece Keloğlan”dan ilki bir kız, ikincisi ise bir erkektir.

Yukarıda bir özet halinde verdiğimiz Bamsı Beyrek boyundaki kıyafet değiştirmeye gelince, şöyle bir yaklaşımla ele alabiliriz: Burada kıyafet değişikliği birkaç kademede gerçekleşmektedir.

1. Yıllarca esir kalan Beyrek'in saç sakalı uzamış, vücudu zayıflamıştır. Bu, doğrudan bir kıyafet değişikliği değilse de, esas amaç olan tanınmamayı sağlayan tabii unsurlardan biridir.

2. Beyrek memleketine dönünce ilk olarak bir ozanla karşılaşır. Orada yapılan geçici bir değiş tokuş neticesinde o, atını verdiği ozandan sazını alarak değişikliği bir kademe daha ileri görmüş olur.

3. Büyük kız kardeşlerinin verdiği “köhne kaftan” onun tanınmasını önleyemediği için geri verilir.

4. Son olarak Beyrek, nereden alındığı açıkça belirtilmeyen bir deve çuvalını ortasından delerek boynuna geçirir. Böylece o, hem kim olduğunu şekil olarak gizleyecektir, hem de deli rolünü oynayacaktır.

Hemen hiç bir hikâye ve masalda bu kıyafet değişikliği böylesine uzun uzun anlatılmamıştır. Bilhassa, padişahların memlekette neler olup bittiğini görmek için dolaşmaya çıkmaları sırasında sınırlı sayıda kelime kullanılır: Padişah tebdil-i kıyafet etmiş, şehri gezmeğe başlamış¹⁹.

Masalarda kıyafet değişikliğinin anlatılması büyük ölçüde anlatıcıya, yani kaynak şahsa bağlıdır. Aynı masalın iki ayrı anlatıcıdan alınan şeklinde gördüğümüz ifade farklılığı bunu açıkça göstermektedir. *Helvacı Güzeli* masalının başka bir kaynaktaki rivayetinde kıyafet değiştirmenin nasıl gerçekleştirildiğini verirken bu durum daha kolay anlaşılacaktır. Değişiklik şu iki kısa cümle ile anlatılmıştır: Bu kadın da erkek elbisesi giyiyor, babasının oturduğu şehre gidiyor²⁰.

Usta anlatıcılarda bu tasvir oldukça başarılı ve zengindir. Ancak, usta bir anlatıcının arka arkaya anlatacağı birkaç masalın iki-üç tanesinde kıyafet değiştirme motifi varsa, anlatıcı daha sonrakilerde, ilkindeki canlı tasviri tekrar etmeyecek, kısaca geçiverecektir. Bizim tanıdığımız masal anlatıcıları arasında ayrı bir yeri olan, Bayburtlu Abdullah Türk'ün bir kıyafet değişikliğini tasvir etmesi oldukça ilgi çekicidir:

¹⁸ “Bey Böyrek Hikâyesinin...” 177

¹⁹ Günay 394.

²⁰ Günay 278.

“...Kızı salıverirler. Oradan doğruca bir berber dükkanına girer. Pudra sürer. Oradan çıkıp bir kat erkek elbisesi giyer²¹...”

Bir masal anasının anlattığı kıyafet değişikliği de şöyledir:

“Bu kız kendisini erkek kıyafetine koyuyor. Başını tıraş ediyor. Bir padişahın yanına hizmetkâr oluyor²².”

Anlatıcıların çoğu, bu değişiklikte her hangi bir teferruata girmemiştir. Hatta bazıları, kıyafet değişikliği yapıldığı halde bahsetme gereğini bile duymamışlardır:

“Bir padişah varımış, hiç evladı yoğumuş. Çoh meraklanmış. Lâlesiynen evlât caresine çılmış. Gezintiye gitmişler. Bir çimennihde otururken gine bir derviş gelmiş...”

Buraya kadar olan bölümde kıyafet değiştirmeden hiç söz edilmemiştir. Dervişin, “Selâmünaleyküm padişahım” dediği anda söz edilme fırsatı ortaya çıkacaktır²³.

Şu ifadede de kıyafet değişikliğinden söz ediliyor, ama yapılan değişikliğin şekline hiç temas edilmemiştir:

“Neysel gidiyor, kıyafetini tebdil ediyor. Gelip diyor ki²⁴...”

Değişikten ad olarak bile bahsedilmeyen örneklerimiz de vardır: Gelin ile kaynana arasındaki geçimsizliğin sebebini öğrenmek için oğulun arkadaşı eve hekim olarak gelecektir. Gelir de. Ama nasıl bir kıyafet değişikliği yapılmıştır, bilemiyoruz²⁵.

Masallarımızda gördüğümüz değişiklikleri, Bamsı Beyrek Hikâyesindeki değişikliklerle mukayese edersek bazı neticelere ulaşacağımız tabiidir. Masal anlatıcılarının en usta olanları bile kıyafet değişikliğini ilk değişikliklerde teferruatıyla anlatmakta, daha sonrakilerde yer alanları ise daha sade bir şekilde ortaya koymaktadır. Uzun zamandan beri masal anlatmayanlarla bu işin ehli olmayanlar daha kısa ve eksik ifadeler kullanmaktadırlar.

Dede Korkut Kitabı'nın müellifi ise, ya Türk anlatma an'anesini çok iyi bilen birisi olmalı, veya bu an'aneyi yaşatan bir kaynak şahsı tanımış olmalıdır. Hikâyemizde, Beyrek'in kıyafet değişikliği kademe kademe ilerletilmekte ve karşımıza yavaş yavaş değişiklikleri anlatılan yeni bir tip çıkarılmaktadır. Bunu da tabii karşılıyoruz. Böylesine ustaca yazılmış bir eserde, yorgun bir anlatıcının, “Tebdil-i kıyafet ettiler” tarzındaki ifadesinin kullanılmayacağı muhakkaktır. Eserin yapısındaki sağlamlık, üslubundaki akıcılık, dilindeki destanî hava, bizi böyle bir tasviri beklemeye mecbur etmektedir.

Kıyafet değiştirme motifi ile ilgili olarak şu hususları da ekleyebiliriz. Bu motif bütün halk anlatmalarında görülen klasikleşmiş bir motiftir.

²¹ Gümüşhane 363-364.

²² Günay 295.

²³ Seyidoğlu 273.

²⁴ Günay 466.

²⁵ Günay 294.

A- Destanlarda görülmesi

Örnek olarak Alpamış Destanı'nı almak istiyoruz. Bu destanda yer alan benzer bir motifi olayların akışı içinde şöylece gösterebiliriz:

Alpamış, Baysarı'yı Kalmukların elinden kurtarıp dönerken yolda, çobanları Kultay ile karşılaşır. Kultay, ülkesinde olup bitenleri ona anlatır: Alpamış'ın üvey kardeşi, Bayböri'yi devirerek zorla yerine geçmiş, Alpamış'ın karısı Barçın ile de zorla evlenmek istemiştir. Tam o sırada da bu ikisinin (Barçın ile Ultan'ın) düğünleri yapılmaktadır. Alpamış, Kultay ile kıyafet değiştirip düğüne gider²⁶.

B- Halk Hikâyelerinde görülmesi

Örnek olarak Asuman ile Zeycan Hikâyesini almak istiyoruz. Babasından izin alıp gurbete çıkan Asuman'ın yolu, yayla mevsimi olduğu için, sevgilisi Zeycan'ın babası Kaleli Bey'in göçtüğü yayladan geçecektir. Karşılaştığı bir çobanla kıyafetini değiştirir. Bu olay şöyle anlatılır:

"... Asuman... elbiselerini tebdil etmelerini çobana teklif etti. Çoban ise bu teklife muvafakat ederek üzerindeki eski elbiselerini Asuman'a vererek onun yeni elbiselerini aldı. Asuman çobandan aldığı yeni elbiselerini giyip başına da külahı bastırarak Kaleli Bey'in çadırlarına doğru ilerledi."

Son cümledeki "külah" kelimesi için sayfa altında verilen açıklamada, "keçi derisinden yapılma yuvarlak bir şerpuş" denilmektedir. Orada bir keçinin kesilip derisinden külah yapıldığından ise açıkça bahsedilmemiştir²⁷. Ancak karşılaşılan kişinin başka birisi (çiftçi, vs) olmayıp da çoban olması da dikkatlerden kaçmamaktadır. Burada, atlanılan bir keçi kesme hadisesi düşünülebilir; ancak ilerleyen sayfalarda "keloğlan" veya "keçel"den söz açılmamıştır.

Bu motifin eksikliğini nereye kadar götürebiliriz? Çok yaygın olması, bu motifin en eski kaynaklarda da var olabileceğini düşünmemizi mümkün kılacaktır. Masal kulliyatları içinde eskiliği ile tanınan *Pançatantra*'yı bu açıdan ele alırsak motifimize yer veren masalların da olduğu görülecektir.

Bir hayli para biriktiren bir brahmanın parasına göz diken hırsızın biri, bu işi en iyi şekilde gerçekleştirebilmek için kıyafet değişikliğinde karar kılar. O, brahmana, dünyadan elini eteğini çektiğini, yanında bir çömez olarak çalışacağını söyler ve kabul edilir²⁸.

Stith Thompson'ın hazırladığı *Motif Index Of Folk-Literature*'da bu motife oldukça geniş bir yer ayrılmıştır. *Deceptions/Hileler-Aldatmalar* başlığı altında verilen ana bölümün K1800-K1899 numaralı alt bölümü, *Deceptions by disguise or illusion* adını

²⁶ Özbek Halk İcadı/Köp Tomlik: *Alpamış*, 1979, (Anlatan: Fazıl Yoldaşoğlu, derleyen: Mahmud Zarifov, baskıya hazırlayan: Hamid Alimean), 329-332.

²⁷ Otto Spies, *Türk Halk Kitapları* (çev. Behçet Gönül), İstanbul 1941, 96.

²⁸ Kemal Çağdaş, *Pançatantra Masalları*, Ankara 1962, 38.

taşımaktadır. Kıyafet değiştirme ile ilgili bazı aldatmalar, numaralarıyla birlikte şöyle gösterilmiştir:

- K1810 Kıyafet değiştirme yoluyla aldatma
 K1835 Erkek, kadın kıyafetini giyer.
 K1836 Kadın, erkek kıyafetini giyer²⁹.

Burada verilen örnekler arasında, maalesef Türk masallarıyla ilgili olanı yoktur.

Türk masallarıyla ilgili örnekler için bakacağımız kaynak ise, Wolfram Eberhard ile Pertev Naili Boratav'ın hazırladığı katalog olacaktır. Eserin, "motivindex" bölümünde yer alan *kleidertausch* ve *verkleidung* maddelerinde, Türk masallarında görülen kıyafet değiştirmelere atıfta bulunulmuştur³⁰.

Buraya kadar uzun uzun açıklamaya çalıştığımız kıyafet değiştirme motifi ile ilgili olarak söyleyeceğimiz son söz şu olacaktır. Bamsı Beyrek Hikâyesine hangi yolla girerse girsün, bu metindeki kıyafet değiştirme motifi, daha sonraki yıllarda teşekkül eden bazı masallara tesir etmiş ve onların bünyesinde yer almıştır. İleride her motifin kaynaklarının teker teker araştırılması şeklinde yapılacak bir araştırma, Bamsı Beyrek Hikâyesinin pek çok muahhar masala tesir ettiği gerçeğini ortaya çıkaracaktır.

Bamsı Beyrek Hikâyesindeki motiflerden bir ikisini de kısaca ele almak istiyoruz.

Test/İmtihan motifi de, masal dünyasının en yaygın motiflerinden biridir. Bamsı Beyrek Hikâyesinde birkaç yerde bu motifi bulabilmekteyiz. Beyrek'in Banı Çiçek ile ata binme ve ok atma yarışına girmesi ve onunla güreşmesi, masallardaki en güzel imtihan motiflerindedir. Daha sonra, Yaltaçuk ile Banı Çiçek'in düğünü sırasında, delikanlılar belli bir yerde asılı bulunan damadın yüzüğüne nişan almaktadırlar. Beyrek, ilk ok atışında yüzüğü parçalar.

Ayrıca, Deli Ozan olarak geldiği düğün yerinde gelin kızın oynamasını istemesinin sonu da böyle bir motife yer vermektedir. Banı Çiçek, parmağındaki yüzüğün kendisine ait olduğunu söyleyen Deli Ozan'a (Bamsı Beyrek'e) yüzüğün verilmesi ile ilgili "nişan" ı srar. Beyrek de, o mutlu karşılaşmalarını anlatarak imtihandan başarı ile çıkmış olur.

Taşeli Platosu masalları ile ilgili bir doktora çalışması hazırlayan Ali Berat Alptekin, bölgede derlediği 70 masalın bütün motiflerini Stith Thompson kataloğuna göre tasnif ederken bu motiflere de yer vermiştir. Biz, çok geniş bir bölgede derlenen bu masallardaki motiflerden Bamsı Beyrek Hikâyesinde yer alan birkaç benzerini vermek istiyoruz. Basılı olmayan bu çalışmadaki motifleri verirken Thompson kataloğundaki numaralarını da eklemeyi faydalı buluyoruz.

H82.3 *Yüzük*, Banı Çiçek'in Bamsı Beyrek'i tanımasını sağlar.

(Taşeli Platosu'nda, yüzükten başka altın takunya, tesbih, altın tas, mühür, vs. ile tanınmayı sağlar³¹.)

²⁹ Stith Thompson, *Motif Index of Folk-Literature*, Bloomington 1966, 4. c.

³⁰ Wolfram Eberhard-Pertev Naili Boratav, *Typen türkischer Volksmaerchen*, Wiesbaden 1953, 463 ve 499.

³¹ Ali Berat Alptekin, *Taşeli Platosu Masallarında Motif ve Tip Araştırmaları I*, Erzurum 1982, 162-163. (Teksir Halindedir.)

(T) H148. Şiir ile tanıma. Deli Ozan'ın söylediği şiirle kendisinin Bamsı Beyrek olduğunu tanıması.

(Taşeli Platosu'nda bu şekilde kendisini tanıtan üç ayrı masal kahramanı vardır³².)

Not: Thompson kataloğunda bu motif bulunmadığı için önüne (T) işareti konulmuştur.

Halk anlatmalarında damat adaylarının çeşitli denemelerden geçirildiğini hepimiz biliyoruz. Masallarda en çok görülen denemeler, kızın verilmek istenmemesi halinde zor işlere koşmak, diğer halde ise gücünü, bilgisini ve kabiliyetini ölçmek şeklinde görülür. Banı Çiçek'in de böyle bir denemeyi Bamsı Beyrek'e uyguladığı hikâyemizin özetinden hatırlanacaktır. Biz bunlardan bir ikisine temas etmeyi yeterli buluyoruz.

H331.5.3. Talibin denenmesi: At yarışını kazanmalıdır.

H331.6.1. Talibin denenmesi: Gelin ile güreşilecektir³³.

İmtihan motiflerinin hikâyemizdeki zenginliği ona daha fazla yer ayırmamızı gerektirecek kadar göz alıcıdır. Ancak bu kadarıyla yetiniyoruz.

Deli Karçar'ın elinin havada kalakalması, aslında bir efsaneye daha çok yakışmaktadır. Büyüklerine saygısızlık edenler, bazen hiç bir duaya gerek kalmadan cezalandırılırlar. Hatta bu cezalandırma daha çok onun taşa dönüşmesi şeklinde olur. Hanımlarının sözüne uyararak annesini (pek az da olsa babasını) öldürmek isteyen oğullar taş kesilerek cezalandırılırlar. Hatta bazılarının ellerindeki balta havada iken bu şekli aldıkları görülür³⁴.

Efsanelerde bu şekilde cezalandırılanlar bir daha eski şekillerine döndürülmezler. Bunun yanında masallarda eski şekle dönmek her zaman mümkündür. Çocuk kanı akıtılmak veya sihirli nesne ile dokunmak suretiyle taşa dönüşenler tekrar eski şekillerini alırlar. Hikâyemizde ise eli havada kalan, yani hareket kabiliyetini kaybeden Deli Karçar'ın tövbe neticesinde tekrar eski halini aldığını görüyoruz. Bu da, motife bir hikâyede yer vermenin tabii bir sonucudur.

Böyle bir çalışmanın bütün motiflere ayrı ayrı uygulanması halinde şu üç motifin ilk planda ele alınması gerektiği kanaatindeyiz: Yiğitlik gösterisinden sonra ad konulması, gömleğin kana bulaştırılarak delil olarak kullanılması, kör olan baba/ana gözünün oğul kanı ile açılması. Bunların her birinin en azından bir kıyafet değiştirme motifi kadar zengin bir örnek kadrosu göstereceğine inanıyoruz.

Buraya kadar, birini bütün yönleriyle, ikisini ise kısaca olmak üzere üç motifimizi ele almış bulunuyoruz. Elde edilen sonuç nedir? Bunu kısaca ifade etmek istiyoruz.

Halk anlatmaları bir motifler topluluğudur. Bu motiflerin her birinin ayrı bir vazifesi vardır. Bunlar yerli yerinde kullanıldıkları takdirde gerçek vazifelerini yerine

³² Alptekin 163.

³³ Thompson, 4. c.

³⁴ Saim Sakaoğlu, *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, Ankara 1980, 125-126. (Burada, pek çok örnek tasnif edilmiş olarak yer almaktadır.)

getirmiş olurlar; aksi takdirde akıp gitmekte olan bir ırmağa vurulan bend gibi görülürler, suyun yönünü ve hızını değiştirmiş olurlar.

Bamsı Beyrek Hikâyesi zengin bir motif kadrosuna sahiptir. Benzerlerini başka anlatmalarda da (hikâye, masal, vs) görebildiğimiz motiflerin yanında, sadece bu hikâyemizde görebildiğimiz motifler de vardır: Deli Karçar'ın istediği başlığın muhtevası, Yaltaçuk'un kılıç altından geçerek affedilmesi gibi. Hediye getiren bezirgânların, kendilerini kurtaran Beyrek'in kim olduğunu bilemedikleri için, babasının yanında onun elini öpmek istemeleri, düğün alanındaki kadınların Deli Ozan'ı aldatmak için Banı Çiçek'in yerine oyuna kalkmaları da, diğerleri kadar olmamakla beraber ilgi çekici motiflerdir.

Bu motifler arasında elbette Bamsı Beyrek Hikâyesinin teşekkülünden veya yazıya geçirilişinden evvelki devrelerde kullanılanları da vardır. Burada dikkatimizi çekmesi gereken husus, hikâyede yer alan motiflerin yerli yerinde kullanılmış olmalarıdır. Motifler arasında başarılı bir bağ kurulmuş, gerek okumayı, gerek dinlemeyi zevkli kılacak bir üslup yaratılmıştır.

Bey Böyrek Hikâyesindeki motifler Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde görüldüğü gibi Anadolu'da da görülür. Bu gün pek çok masalımız bu hikâyemizdeki motifleri taşımaktadır. Hikâyenin kendisi de, bir takım motif ve olayları ile manzum parçaların kaybolmasından sonra tam bir masal havasına bürünmüştür. Bu da hikâyemizin ne kadar sevildiğinin güzel bir işaretidir. Türk insanının estetik zevkını bir ses abidesi gibi günümüze kadar getirebilen bu "BOY"u, pek çok Türk masalının çıkış noktası olarak düşünmek her halde yanlış olmayacaktır kanaatindeyiz.