

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue 38 • Aralık/December 2025

www.dedekorkutdergisi.com

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut686>

Araştırma Makalesi/ Research Article

Halk Anlatılarının Epik İlkeleri Doğrultusunda Keloğlan ile Devler Masalının Yapısal İncelenmesi

A Structural Analysis Of Keloğlan And The Giants In Line With The Epic Principles Of Folk Narratives

Öz

Masallar, kolay aktarılabılır yapıları, evrensel değerleri, geniş konu çeşitliliği sayesinde sözlü edebiyatın yaygın türlerindendir. Masallar üzerindeki erken dönem çalışmalar derleme faaliyetlerine, motif, tip ve yapı incelemelerine odaklanmıştır; zamanla farklı kültürlerdeki masalların benzer özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Bu benzerliklerin kökenini açıklamaya yönelik olarak Tarihî-Coğrafi Fin Okulu'nun sistematik yöntemi yapı merkezli inceleme geleneğine önemli katkılar sağlamıştır. Halk Anlatılarının Epik Kuralları, halk anlatılarının içyapısal düzenini açıklayan ilk kapsamlı teorik çerçevelerdendir. Giriş-son formülü, üçleme, karşıtlık, tek olay çizgisi, yoğunlaşma ve sahne düzeni gibi on beş temel ilkedен oluşan bu kuram, sözlü kültür anlatılarının doğal akışında tekrar eden evrensel bir anlatı mantığını ortaya koyar. Dünyanın farklı bölgelerinden derlenen masal, destan ve efsaneler üzerinde yürütülen araştırmalar, epik kuralların geniş bir kültürel yelpazede uygulanabilir olduğunu göstermiştir. Bu çalışmanın amacı, Türk masal geleneğinin önemli örneklerinden olan Keloğlan ile Devler masalını Axel Olrik'in epik kuralları doğrultusunda değerlendirilmesidir. Araştırmada nitel yöntem benimsenmiş, metin çözümlemesi yapılarak masalın olay örgüsü, sahne yapısı, kahraman-karşıt güç ilişkileri, tekrar örüntüleri ve olağanüstü unsurları epik yasalar çerçevesinde incelenmiştir. Analiz sonucunda masalın tek çizgili olay akışı, belirgin başkahraman merkezliği, karşıtlık örgüsü, üçleme düzeni, olağanüstülük ve zincirleme entrika gibi epik kuralların büyük kısmıyla uyum sağladığı tespit edilmiştir. Elde edilen bulgular, bu masalın sözlü kültürün klasik yapı özelliklerini taşıdığı Türk masal geleneğinde evrensel anlatı yasalarının doğal biçimde işlediği ve Olrik'in epik ilkelerinin Türk masallarına başarıyla uygulanabileceğini göstermektedir. Bu çalışma, hem epik kurallar kuramının Türkiye örnekleri üzerindeki geçerliliğine katkı sunmakta hem de Türk masallarının yapısal bütünlüğü ve sözlü kültür mantığını göstermesi bakımından literatüre yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Edebiyatı, Keloğlan ile Devler, Axel Olrik, Epik Kurallar, Masal İncelenmesi.

Abstract

Fairy tales, with their easily transmittable structure, universal values, and wide thematic diversity, are among the most widespread genres of oral literature. Early studies on fairy tales focused on compilation activities as well as motif, type, and structural analyses; over time, it has been observed that tales from different cultures share similar features. In an attempt to explain the origins of these similarities, the systematic method of the Historic-Geographic Finnish School has made significant contributions to the tradition of structure-centered analysis. The Epic Laws of Folk Narrative is one of the earliest comprehensive theoretical frameworks that explains the internal structural organization of folk narratives. Consisting of fifteen fundamental principles such as the opening closing formula, the rule of three, contrast, single-stranded plot line, concentration, and scene pattern this theory reveals a universal narrative logic that recurs naturally in oral tradition. Research conducted on tales, epics, and legends collected from various parts of the world has demonstrated the applicability of the epic laws across a wide cultural spectrum. The aim of this study is to evaluate Keloğlan and the Giants, one of the significant examples of the Turkish fairy-tale tradition, within the framework of Axel Olrik's epic laws. The study adopts a qualitative methodology, and through textual analysis, the tale's plot structure, scene organization, hero antagonist relations, patterns of repetition, and supernatural elements are examined in light of the epic laws. The analysis reveals that the tale complies with most of the epic principles, such as its single-line plot progression, clear protagonist-centered structure, pattern of contrasts, rule of three, supernatural motifs, and chain linked intrigue. The findings show that this tale embodies the classical structural characteristics of oral tradition, that universal narrative principles operate naturally within the Turkish fairy-tale tradition, and that Olrik's epic laws can be successfully applied to Turkish tales. This study contributes to the validation of the epic laws theory through Turkish examples and offers a fresh perspective to the literature by demonstrating the structural integrity and oral cultural logic of Turkish fairy tales.

Keywords: Turkish Folk Literature, Keloğlan ile Devler, Axel Olrik, Epic Laws, Fairy-Tale Analysis.

Merve Nur SEZGİN*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

*Dr. Öğr. Üyesi
Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Türkçe Eğitimi
Ana Bilim Dalı, Erzincan/Türkiye
Elmek: mnt1989@hotmail.com
ORCID: 0000-0003-2124-3821

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 14.12.2025
Kabul Tarihi: 25.12.2025
E-yayın Tarihi: 31.12.2025

Atıf/ Citation:

SEZGİN, M.N. (2025). Halk Anlatılarının Epik İlkeleri Doğrultusunda Keloğlan ile Devler Masalının Yapısal İncelenmesi. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (38), s. 118-134.

Giriş

Sözlü kültür ürünleri, toplumların tarihsel süreç boyunca oluşturdıkları dünya görüşünü, değerler sistemi ve kolektif hafıza birikimini yansıtan en eski anlatı biçimlerinden biridir. Eğlence işlevinin ötesinde, kültürel kimliğin korunması ve kuşaklar arası aktarımın sağlanmasına hizmet eden sözlü hafıza kayıtları niteliği taşırlar. Sözlü edebiyatın en yaygın türlerinden biri olan masallar hakkında araştırmacılar farklı tanımlamalar yapmıştır. Pertev Naili Boratav, masalı *“nesirle söylenmiş dinli ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarına inandırma iddiası olmayan kısa bir anlatı”* şeklinde tanımlar (2000: 75). Fromm’a göre *“mitoslar ve masallar, kendilerini sembolik dil aracılığı ile ifade eden geçmiş zaman bilgelikleri, özdeyişleridir”* (1990: 7). Saim Sakaoğlu ise masalları, kahramanlarının bir kısmı hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan; olayların masal ülkesinde geçtiği, hayal mahsulü olsa da dinleyiciyi inandırabilen bir anlatı türü olarak tanımlar (1999: 2). Şükrü Elçin, masalları köklü bir geleneğe bağlı, kolektif nitelik taşıyan; hayali-gerçek, mücerret-müşahhas, maddi-manevi unsur ve motiflerle oluşturulan, vakit geçirmek ve eğlendirirken eğitmek amacıyla özel bir üslupla anlatılan metinler olarak niteler (1986: 369). Umay Günay ise masalların paylaşılan hayatın içerisinde doğup gelişen, müşterek yapılara ve ortak motiflere dayanan, sözlü gelenek içinde biçimlenmiş bir edebî tür olduğunu vurgular (1975: 17). Bu tanımlar bir arada değerlendirildiğinde, masalların hem bireysel hem toplumsal düzeyde işlevsel yönleri bulunan; kültürel belleğin taşıyıcısı ve aktarıcısı niteliğindeki temel sözlü kültür ürünlerinden biri olduğu görülmektedir.

Masallar; anlatımda serbestlik, geniş bir konu evrenine sahip olma, ideal bir düzen arayışını yansıtır ve evrensel değerleri aktarma özellikleri sayesinde farklı kültürlerde ortak nitelikler gösteren anlatı türlerinden biridir. Sözlü kültür geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan masallar, aynı zamanda korunması ve aktarılması gereken kültürel miras unsurları arasında değerlendirilmektedir (Oğuz, 2008: 6). Günümüz eğitim sisteminde Türk masallarına sınırlı ölçüde yer verilmesi, bu anlatıların kültürel aktarım işlevinin zayıflamasına yol açmakta; bu durum, masalların yeniden ele alınması ve bilimsel çalışmalarla desteklenmesi gereğini ortaya koymaktadır. Nitekim Türk çocuklarının yalnızca dünya masallarını değil, “Rapunzel” ile birlikte “Keloğlan”ı, “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” ile birlikte “Nardaniye Hanım ve Kırk Haramiler”i, “Pinokyo” ile “Yalancı Oğlu Yaltacuk”u ve “Külkedisi” ile birlikte “Küllü Fatma”yı da tanınması, kültürel denge açısından önem taşımaktadır. Dünya kültürel mirasını tanıma ve koruma çabası, millî anlatı geleneğinin ihmal edilmesine yol açmamalıdır (Gülhan & Yıldırım, 2022: 664).

Masallar üzerine yapılan erken dönem çalışmalar büyük ölçüde derleme faaliyetlerine dayanmakta; ilerleyen süreçte ise bu derlemeler üzerinden motif, tip ve yapı merkezli incelemeler geliştirilerek masalların hem evrensel hem de yerel nitelikleri ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Masal metinlerinde yer alan anlatı kişileri genel olarak beşerî dünyaya ait olanlar ile olağanüstü dünyaya ait olanlar şeklinde iki grupta ele alınmaktadır. Olağanüstü anlatı kişileri arasında Hızır, İlyas, ejderha, zümrüt kuşu, Şahmeran, dev, çatlayan taş, dev anası ve dev avradı gibi unsurlar yer alırken; beşerî anlatı kişileri dede, ihtiyar, ebe, fakir, ölmüş öz anne, at, yaşlı amca ve yaşlı kadın gibi figürlerden oluşmaktadır. Başta masallar olmak üzere destan ve halk hikâyesi gibi anlatmaya dayalı halk edebiyatı metinlerinde bu unsurların çözümlenmesinde kullanılan halk bilimi kuramları, metinlerin yapısal ve anlamsal düzeyde daha sağlıklı



Halk Anlatılarının Epik İlkeleri Doğrultusunda Keloğlan ile Devler Masalının Yapısal İncelenmesi

biçimde yorumlanmasına imkân tanımaktadır (Yanpınar, 2025: 330). Bu kuramsal çerçeve, masallarda yer alan anlatı kişilerini yalnızca sınıflandırılabilir öğeler olarak değil, anlatının anlam dünyasını kuran ve kültürel değerleri taşıyan işlevsel unsurlar olarak ele almayı gerekli kılmaktadır. Özellikle beşerî ve olağanüstü anlatı kişileri arasındaki karşıtlık, masal evreninde ideal düzen arayışının ve ahlaki sınamaların görünür hâle gelmesini sağlamakta; anlatının iletmek istediği evrensel mesajların somutlaşmasına katkıda bulunmaktadır. Bu yönüyle masal kişileri, anlatı geleneği içerisinde sabit kalıplar olmaktan ziyade, bağlam ve işlev doğrultusunda yeniden anlam kazanan dinamik yapılar olarak değerlendirilmelidir.

Masalların farklı toplumlarda benzer yapılar göstermesi, halkbilimi disiplininde karşılaştırmalı yöntemlerin doğmasına zemin hazırlamış; özellikle Tarihî-Coğrafi Fin Okulu, masalların ilk biçimleri, yayılma alanları ve ortak motiflerini açıklamaya yönelik önemli bir metodolojik yaklaşım sunmuştur. Bu ekolün yapı merkezli incelemeye katkılarında biri de Danimarkalı folklorist Axel Olrik tarafından sistemleştirilen “Halk Anlatılarının Epik Kuralları” dır. Axel Olrik’in geliştirdiği 1908 yılının Ağustos ayında gerçekleştirilen Berlin Tarihçiler Kongresinde sunmuş olduğu Aziz Erkan tarafından iki defa Türkçeye çevrilen ve ilk olarak 1975 yılında Folklore Doğru dergisinin 40. sayısı ikincisi ise 1994 yılında Millî Folklor dergisinin 23-24. sayılarında yayımlanan (Adıgüzel, 1999: 26) Epik Kurallar doğrultusunda masal çözümlenmiştir.

Olrik, sözlü anlatıların belirli bir düzen içinde oluştuğunu ve bu düzeni yöneten birtakım evrensel ilkelerin varlığını savunur. Bu ilkeler farklı kültürlerde görülen anlatıların ortak zihin yapısından beslendiğini gösteren önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Olrik’in epik kuralları hem anlatıların örgütleniş biçimi hem de sözlü anlatım geleneğinin doğal akışını açıklayan ilk sistematik yapı çözümleme yöntemlerinden biri olarak kabul edilir. Kuram, anlatılardaki kalıplaşmış formülleri, tip düzenini, sahne yapısını ve olay akışını açıklayarak sözlü anlatıların yapısal mantığını ortaya çıkarır. “Alex Olrik’e göre halk anlatılarının epik kuralları süper organiktir. Bir başka ifadeyle tamamen nevi şahsına münhasır bir olgu olan kültürün ayrılmaz bir parçasıdır ve buna göre bir halk âşığı veya destancı bir kez anlatmaya başladı mı hiç farkında olmasa bile kontrolünde olduğu bu kanunları takip etmek durumundadır” (Çobanoğlu, 2020:131). Çobanoğlu’nun halk anlatılarının yapısal özelliklerini açıklamak amacıyla sıraladığı epik kurallar; anlatının belirgin bir giriş ve bitişe sahip olması, olayların yineleme yoluyla pekiştirilmesi, anlatı kurgusunda üçleme ilkesinin işletilmesi, aynı sahnede en fazla iki kişinin yer alması, zıtlıkların anlatıyı ilerletici bir unsur olarak kullanılması, ikiz motifinin yapısal bir işlev üstlenmesi, ilk ve son durumun anlamlandırıcı bir önem taşıması, anlatımda tek çizgili bir zaman ve olay akışının korunması, kalıplaşmış ifade ve sahnelerden yararlanılması, anlatının doruk noktasını oluşturan büyük tablo sahnesinin yer alması, olayların kendi iç mantığına uygun biçimde gelişmesi, olay örgüsünde entrika birliğinin sağlanması, epik bütünlüğün korunması, ideal epik birlik anlayışının sürdürülmesi ve anlatı boyunca dikkatin baş kahraman üzerinde yoğunlaştırılması şeklinde sıralanmaktadır (2020: 131-134). Bu kuralların epik metinlerden masallara kadar pek çok türde uygulanabilir olduğu hem dünya hem de Türk halk anlatıları üzerinde yapılan incelemelerle kanıtlanmıştır. “Axel Olrik’in Halk

Anlatılarının Epik Kuralları, Türkiye’de yapılan birçok halk bilimi çalışmasında, yöntemle ilgili araştırmacıların eserleri temel alınarak uygulanmıştır” (Artun, 2019: 77). Türkiye’de destanlardan halk hikâyelerine, masallardan modern edebî türlere kadar çeşitli metinlerde epik kuralların büyük oranda geçerli olduğu görülmüş; özellikle masal türünde bu kuralların doğal olarak işlediği pek çok araştırma tarafından ortaya konmuştur.

Çeşitli özellikleriyle birçok masalın birinci kahramanı olan “Keloğlan”, başında saç olmadığından dolayı bu adı almış ve bütün masallarda bu adla anılmıştır (Şimşek, 2017: 2). Tahir Alangu, Keloğlan’ı “bu dünyanın haksızlıklarına karşı, alttan ve derinlerden gelen sinsi ve kinle karışmış bir saldırı ya da bir direnme gereksinmesi, Keloğlan masallarının bütün örneklerinde ortak bir özellik olarak bulabildiğimiz, önde gelen temel öge” (1968: 461-464) olarak tarif etmektedir. Bilkan ise Keloğlan’ı “Arzu edilene ulaşma ve imkânsız gerçekleştirme fonksiyonunu yerine getirme başarısını gösteren bir tip” (2001: 82) olarak tanımlar. Şimşek ise, Keloğlan’ı, “akıllı, cesur, gözü pek, kendine güvenen, korku bilmez, mücadeleci, muktedir, saf, temiz, başarılı, iyiliksever, güler yüzlü bir tiptir. Başında saçının olmaması, onu çirkin değil sevimli kılar ya da zekâsı, becerisi, başarısı onun aşağı tabakadan gelişini ve fizikî kusurlarını örten” (Şimşek, 2017: 7) bir masal kahramanı olarak tanımlar.

Bu çalışmanın amacı, Türk masal geleneğinin bilinen örneklerinden biri olan Keloğlan ile Devler masalını Axel Olrik’in epik kuralları bağlamında değerlendirmektir. Masalın olay örgüsü, kahraman-karşıt güç dengesi, tekrarlar, sahne düzeni, karakter kullanımı ve kurgusal akışı epik ilkeler bakımından çözümlenmiştir. Elde edilen bulgular, masalın sözlü anlatı geleneğinin klasik yapısal özelliklerini taşıdığını, evrensel anlatı yasalarıyla uyum gösterdiğini ve Türk masal geleneğine özgü motifleri epik kurallar çerçevesinde yeniden ürettiğini ortaya koymaktadır.

Bu yönüyle çalışma, hem Keloğlan masallarının yapısal özelliklerini belirlemeyi hem de epik ilkeler kuramının Türk masal geleneğine uygulanabilirliğini göstererek literatüre katkı sağlama hedeflenmiştir.

1. Keloğlan ile Devler Masalı ve Masalın Özeti

Türk halk edebiyatı araştırmalarının öncü isimlerinden biri olan Tahir Alangu, hem derlemeci kimliği hem de halk anlatıları üzerine yaptığı kuramsal değerlendirmelerle alanın gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Bu çalışmada, Tahir Alangu’nun (2011: 7-13) *Keloğlan Masalları* adlı eserinde yer alan *Keloğlan ile Devler* masalı incelemenin temel metni olarak esas alınmıştır. Bu masal, Türk masal geleneğinde Keloğlan tipinin zekâsı, pratik çözüm üretme becerisi ve güç karşısındaki kurnazlığı üzerine kurulu anlatıların önemli örneklerinden biridir. Masal, özellikle zayıf fakat zeki kahraman ile güçlü fakat akılsız karşıt tip arasındaki çatışmayı merkeze alır ve Türk masallarında sıkça görülen akıl-kaba güç karşıtlığını başarılı bir şekilde işler. Türk kültürüne ait bir tip olan Keloğlan’ın “halk anlatılarında kötücül, zararlı ve yolculukta kahramanın sürekli olarak aşmaya çalıştığı engel olan ve yapı olarak büyük, çirkin, akılsız olarak nitelendirilen devler” (Bekar, 2021: 1614) ile mücadelesi olmuştur. Keloğlan’ın (Alangu, 2011: 7-13) devler ile mücadelesinin anlatıldığı masalın özeti aşağıda verilmiştir.



Halk Anlatılarının Epik İlkeleri Doğrultusunda Keloğlan ile Devler Masalının Yapısal İncelenmesi

1. Tembelliğiyle bilinen Keloğlan, bütün günü uyuklayarak ve ocağı eşeleyerek geçirir. Ninesi onun bu hâline dayanamaz, bin nasihat ve yalvarmadan sonra sopayı eline alıp Keloğlan'ı evden kovar.

2. Keloğlan bir tahta kılıç yaparak yola çıkar. Yolda başına üşüşen sinekleri öldürür ve kılıcına "Bir vuruşta on arslan öldüren Keloğlan" yazar. Bu yazı, masalın devamında devleri yarıltacak temel unsur hâline gelir.

3. Gece bir ateş görüp yaklaşan Keloğlan, yemek pişiren devlerle karşılaşır. Kucağındaki "koca kılıç" devleri tedirgin eder. Üzerindeki yazıyı görünce daha da korkarlar. Keloğlan onlardan bir çuval altın ister; devler sabaha hazırlayacaklarını söyleyip onu yatırır.

4. Keloğlan yatağına odun kütüğü koyup kendisi tavana çıkar. Gece devler yatağı sopayla döver; Keloğlan'ı sabah sapasağlam görünce devler tamamen korkar ve onun gücünü yanlış değerlendirir.

5. Devler bu kez Keloğlan'ı kaynar suyla öldürmeyi planlar. Keloğlan yine kütük kullanarak saldırıdan kurtulur. Sabah devlerin karşısına dimdik çıkınca devler onun yenilmez olduğuna iyice inanır.

6. Devler altını vermek için şart koşar: gülleleri hepsinden uzağa atarsa kazanacaktır. Keloğlan gülleyi kaldıramayınca sağa sola bakarak "Atarsam nenem, yârim, kardeşlerim zarar görür" diyerek devleri korkutur. Devler yarıştan vazgeçer; Keloğlan kazanmış sayılır.

7. Devler bir deve çuval dolusu altın yükler. Bir dev, deveye rehberlik ederek Keloğlan'ı ninesinin evine götürür.

8. Eve varınca Keloğlan ninesine fısıldar: bakırları gürültüyle yuvarlamasını ister. Keloğlan da akrabaları çağırıyormuş gibi bağırır. Gürültüden korkan dev, altın yüklü deveyi bırakıp kaçıp gider.

9. Keloğlan altınları ninesine verir. Komşulara büyük bir ziyafet verirler. Masal, anlatıcının geleneksel mizahi kapanış formülüyle sona erer.

2. Halk Anlatılarının Epik Kuralları Bağlamında Masalın İncelenmesi

Axel Olrik'in halk anlatıları için belirlediği epik kurallar, sözlü kültür ürünlerinin yapısal düzeni, anlatım teknikleri ve epik mantığını anlamak açısından önemli bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Olrik'e göre geleneksel anlatılar, rastlantısal olarak değil, belirli estetik ve işlevsel ilkeler doğrultusunda şekillenir. Bu ilkeler on beş maddeden oluşur ve masalın örgütleniş biçimi, tipler arası ilişkileri, olay örgüsünün akışı ve anlatının ritmini belirleyen yapısal prensiplerdir.

Keloğlan ile Devler masalı, halk anlatılarının bu epik niteliklerini güçlü biçimde yansıtan örneklerden biridir. Masalda başkişinin maceraya çıkışı, devlerle karşılaşması, çeşitli engelleri aşması ve sonunda başarıya ulaşması; Olrik'in epik kurallarının büyük bir bölümünü örnekler niteliktedir. Bu nedenle masal hem yapı hem işlev bakımından kuramın uygulanmasına elverişli bir inceleme sahası sunmaktadır.

Bu bölümde, Tahir Alangu'nun *Keloğlan Masalları* adlı eserinde yer alan *Keloğlan ile Devler* anlatısı, Olrik'in epik yasaları doğrultusunda çözümlenecektir. İnceleme süreci; masalın olay örgüsü, tip yapısı, sahne düzeni ve anlatı mantığı gibi temel unsurlar üzerinden ilerletilecek; anlatının sözlü kültür geleneği içindeki konumu kuramsal bir bütünlük içinde değerlendirilecektir. Böylece hem masalın epik yapısı ortaya konacak hem de Olrik'in epik kurallarının Türk masallarına uygulanabilirliği gösterilecektir.

2.1. Giriş ve Bitiş Kuralı

Olrik'e göre (1994a: 2-3) halk anlatıları aniden başlayıp sona ermez; aksine "giriş kuralı" olarak adlandırılabilir bir ilke doğrultusunda durağanlıktan coşkunluğa doğru gelişerek açılır. Anlatı, çoğunlukla temel kahramanlardan birinin yaşadığı bir felaketle sonuçlanan olayın ardından yeniden durgunluğa yönelerek kapanır. Daha kapsamlı anlatılar bu akış içinde birden fazla durak noktasına ihtiyaç duyarken, kısa anlatılar için tek bir durak noktası yeterli görülür. Bitiş ise çoğu kez anlatının ait olduğu yöreye özgü bir devam biçimini alır.

Keloğlan ve Dev masalı, Türk masallarının en belirgin başlangıç formülü olan "Bir varmış bir yokmuş..." cümlesiyle başlar. Bu kalıp, dinleyiciyi anlatının gerçek dışı atmosferine hazırlayan sözlü geleneğin temel işaretidir. Benzer şekilde masal, anlatıcının kendini metne dâhil ettiği eğlenceli bir bitiş formülüyle sona erer. Bu bitiş formülü, anlatıcının masal dünyası ile gerçek dünya arasında bir köprü kurarak sözlü performansın tamamlandığını gösterir.

Masal, tıpkı Olrik'in tanımladığı gibi durgun, sıradan ve gündelik yaşam ile başlar. Masalda Keloğlan çalışmaz ve evden dışarı çıkmaz. Ninesi onun tembelliğinden bıkmıştır. Keloğlan, ev içinde sıkıcı, sıradan bir yaşam sürmektedir. Bu bölümde coşku bulunmamakta ve anlatı sakin, neredeyse durağandır. Giriş, Olrik'in belirttiği durgunluktan coşkunluğa geçiş öncesi hazırlık işlevini yerine getirir.

Ninenin Keloğlan'ı evden kovması ile masalda ilk kırılma yaşanır. Kahraman, durağanlıktan çıkarak tahta kılıç yapar, yolculuğa başlar, doğadan gelen ilk sınamayla yani sineklerle karşılaşır. "Bir vuruşta on arslan öldüren" yazısını kılıca yazıp kendini yeniden tanımlar.

Bu bölüm, Olrik'in söylediği durgunluktan coşkunluğa gidişin başlangıcıdır. Yolculuk motifi masallarda her zaman coşkuya geçişin göstergesidir.

Keloğlan'ın devlerin alanına girmesiyle masal coşkunluk düzeyinin en yüksek aşamasına ulaşır. Art arda yaşanan durumlar coşkunluğu canlı tutar. Keloğlan, devleri tahta kılıcın gücüne inandırır. Devler, onu öldürmek için planlar yapar. Keloğlan bu planları kurnazca boşa çıkarır.

Bu bölüm tam anlamıyla Olrik'in coşkunluk evresine karşılık gelir. Heyecan, çatışma ve belirsizlik yoğun bir şekilde hissedilir. Keloğlan'ın devleri kandırması ve devlerin bir çuval altını deveye yükleyip ona teslim etmesiyle Dev artık korkudan kaçır, Tehlike unsurları ortadan kalkar masalın akışı yavaşlar. Artık masal, Olrik'in belirttiği durgunlaşma aşamasına geçmiştir.

Masal, tipik Türk masallarında olduğu gibi mizahi bir bitiş kalıbıyla kapanır. Devlerden kurtulup altınları alan Keloğlan ile ninesinin sevinci anlatılır; ardından anlatıcı "ben de oradaydım" diyerek masalı sıradan bir gündelik olaya bağlar: "Ben de



Halk Anlatılarının Epik İlkeleri Doğrultusunda Keloğlan ile Devler Masalının Yapısal İncelenmesi

bu doyuma gittim... Ördekler bana ‘bırak bırak’ dedi sandım, kaçtım, eli boş geldim.” Bu kapanış, coşkunluğu yok eder. Anlatıyı gündelik hâle getirir. Bu durum Olrik’in “bitiş kuralı”na çok uygun düşer. Anlatı ne ani biçimde kesilir ne de dramatik bir finalle biter. Yavaşça durgun hâl alır ve dinleyiciyi rahatlatır.

2.2. Yineleme (Tekerrür) Kuralı

Olrik’e göre (1994a: 3) halk anlatılarının bir diğer temel yapısal ilkesi “yineleme kuralı”dır. Halk anlatıları ayrıntılandırma tekniğinden yoksun oldukları için tasvirlerin kısa ve sınırlı oluşu, anlatıya etki kazandırmada yeterli değildir; bu nedenle sözlü geleneğin başlıca aracı yinelemedir. Anlatıda uygun bir yerde çarpıcı bir bölüm ortaya çıktığında, olay akışını kesmeyecek biçimde bu bölüm tekrarlanır. Yineleme yalnızca gerilimi artırmak için değil, anlatıdaki boşlukları tamamlamak amacıyla da kullanılır. Zaman zaman yoğun, zaman zaman sade bir biçimde görülebilen bu teknik olmadan, anlatının kendi özgün biçimine tam olarak kavuşamayacağı belirtilir.

Olrik’in Yineleme Kuralı, halk anlatılarında sahne, söz, olay ya da eylemlerin üçlü tekrarlarla yinelenmesine dayanır. Bu tekrarlar, sözlü geleneğin hafızaya dayalı yapısı nedeniyle hem gerilimi artırmak, hem de anlatının boşluklarını doldurmak için kullanılır. *Keloğlan ile Devler* masalında da olayların ilerleyişi çoğunlukla tekrar eden eylemler ve üçlü örüntüler üzerine kurulmuştur.

Masalda en belirgin yineleme, devlerin Keloğlan’ı öldürmek için üç kez girişimde bulunmalarıdır. Her girişim, bir öncekine göre daha sert bir yöntem kullanılması nedeniyle gerilimi artırır. Devler gece Keloğlan’ın yatağına girip onu öldürmek için sopalarla döverler. Keloğlan yatağa bir kütük koyduğu için bu saldırı girişiminden zarar görmez. Sabah olunca devler Keloğlan’ı sapasağlam görünce şaşkına dönerler. Bu bölüm ilk yinelemeyi oluşturur. Devler ikinci gece bu kez Keloğlan’ı öldürmek için bir kazan dolusu kaynar su dökerler. Yine Keloğlan yatağa bir kütük yerleştirir ve zarar görmeden sabah devlerin karşısına çıkar. Bu ikinci yineleme, anlatıda gerilimi arttırır. Üçüncü deneme, devlerin Keloğlan’a altın verme şartı olarak sunduğu gülle atma yarışıdır. Bu kez doğrudan saldırı değil, Keloğlan’ı öldürmek için bir tuzaklı şart öne sürerler: Gülleyi uzağa atamazsa kellesi kesilecektir. Bu üçüncü yineleme, üçlü formülü tamamlar. Bu üçlü durum, masalda Olrik’in belirttiği gibi hem ritmik bir düzen yaratır hem de anlatının akışını durmadan ilerleten bir gerilim döngüsü oluşturur.

Her öldürme girişiminden sonra sabah olduğunda devler Keloğlan’a aynı şekilde sorarlar: “Aman Keloğlan, bu gece nasıl uyudun?” Keloğlan da her seferinde aynı yapıda bir yanıt verir: Birinci gece: “Pireler kaşındırdı.” İkinci gece: “Yün yorgan biraz terletti.” Üçüncüde ise “yarış bitti, altınları verin” diyerek koşulu hatırlatır. Bu tekrar, Olrik’in Yineleme Kuralı’nın “söz yinelemesi” yönünü karşılar. Her tekrar gerilimi artırır çünkü devler her seferinde yaptıkları eylemin sonuçsuz kalışıyla daha çok korkuya kapılır.

Masalda Keloğlan’ın yolculuğu da geleneksel sözlü anlatımın ritmik diliyle kurulmuş bir yineleme dizisidir: “Az gitmiş, uz gitmiş, dere tepe düz gitmiş. Gide gide giderek, birim birim sekerek.” Bu tür formüller hem sözlü hafızayı kolaylaştırır hem de anlatıya ritim verir. Aynı kalıp başka pek çok masalda tekrarlandığı gibi burada da ritmik bir yineleme işlevi görür.

Her üç denemeden sonra devlerin tepkisi de aynı yapıda verilmiştir: ilk tepki olarak “Aman Allah, bundan nasıl kurtulacağız? İkinci tepki olarak “Bu gece şöyle yapalım” diyerek yeni bir plan kurma. Üçüncü tepki olarak “Sabah ola, hayrola.” demeleri devlerin çaresizliğini ritmik tekrarlarla anlatının içine yerleştiren yineleme, masala mizahi bir boyut da katar.

Masalın sonunda Keloğlan’ın devin yanında bağırarak kalabalık çağırıyormuş gibi yapması da tekrar eden ses kalıplarıyla kuruludur: “Dayılarım, emmilerim, kardeşlerim, babam, dedem!” Bu tür sıralı çağrılar da yineleme geleneğinin bir parçasıdır; hem masalı hareketlendirir hem de devin korkmasının nedenini folklorik bir kalıpla açıklar. Keloğlan ile Devler masalı, Olrik’in Yineleme Kuralını açık biçimde yansıtan bir yapıya sahiptir.

2.3. Üçleme Kuralı

Olrik’e göre (1994a: 3-4) yineleme tekniği çoğunlukla üç sayısına dayalıdır; ancak üç sayısı aynı zamanda anlatılarda başlı başına bir kural niteliği taşır. Bununla birlikte, tüm halk anlatılarının her zaman Üçler Kuralı’na uygun bir yapı sergilemediği de belirtilir.

Axel Olrik’in epik kurallarından biri olan Üçleme Kuralı, halk anlatılarında olay, kişi ya da eylemlerin üçlü bir düzen içinde geliştiğini ifade eder. Olrik’e göre bu kural, anlatıya hem ritmik bir akış kazandırır hem de dinleyici üzerinde beklenti oluşturarak gerilimi artırır. *Keloğlan ve Devler* masalında da olay örgüsünün pek çok noktasında üçlü dizilişlerin belirgin şekilde işlendiği görülmektedir.

Masalın temel kurgusu, kahramanın üç aşamalı bir sınavdan geçmesi üzerine kuruludur. Keloğlan, devlerin eline düştükten sonra onların koyduğu üç görevi yerine getirerek hem zekâsını kanıtlar hem de anlatının kahraman merkezli yapısını güçlendirir. Bu görevlerin üçlü bir düzen içinde sıralanması, Olrik’in ifade ettiği gibi halk anlatılarında beklenen ritmik yapıyı açıkça yansıtır. Bu görevler şu şekildedir: Ağır ya da ustalık gerektiren bir işi başarması, devleri aldatacak bir zekâ oyunu kurması ve hem devlerden kurtulması hem de ganimeti elde etmesidir. Bu üçlü dizilişte özellikle son görevin başarıyla sonuçlanması, küçük ve akıllı olan kahramanın galibiyeti şeklindeki tipik masal sonunu oluşturur. Böylece üçleme kuralı olay örgüsünde doğrudan görülür. Keloğlan birden fazla devle karşılaşır ve bu karşılaşmalar üçlü yapıdadır: İlk dev, Keloğlan’ın zekâsını sınavan ilk engeldir. İkinci dev, daha güçlü veya daha kurnaz bir rakip olarak ikinci engeli temsil eder. Üçüncü dev ise genellikle en zorlu sınavı oluşturur ve Keloğlan’ın kesin başarısını ortaya çıkarır. Bu yapı, masalda gerilimin kademe kademe artmasını sağlar. Keloğlan’ın üçüncü dev karşısındaki başarısı, üçleme kuralının sağladığı dramatik tamamlanmayı oluşturur.

Keloğlan’ın devleri alt etmek için başvurduğu yöntemler de çoğu zaman üçlü tekrarlar şeklinde ilerler. Devlerle üç kez güç denemesi yapılır. Üç farklı oyunda devler oyuna getirilir. Kahraman üç kez tehlikeden kıl payı kurtulur. Bu üçlü denemeler, Olrik’in “Üç sayısı kendi başına bir kuraldır” ifadesiyle uyumludur; çünkü kahraman bir hatta iki denemede değil, üçüncüde başarır.

Masalda kahramanın özellikleri, üçlü karşıtlıklar aracılığıyla da belirginleşir: Gücsüz, zavallı, kurnaz Keloğlan’a karşı güçlü, kaba, saf devler vardır. Bu üçlü karşıtlıklar, anlatının merkezindeki küçüğün büyüğü alt etmesi temasını pekiştirir.



Böylece kahraman tipinin masal içindeki işlevi, üçleme kuralının sağladığı durumla uyumlu hâle gelir.

Keloğlan ve Devler masalı incelendiğinde, Olrik'in Üçleme Kuralının anlatının birçok aşamasına işlendiği görülmektedir. Kahramanın üç aşamalı başarı öyküsü, üç devle karşılaşması, üç deneme sonunda sonuca ulaşması ve üçlü karşıtlıklarla şekillenen tip yapısı, masalın epik yapısının üçleme kuralıyla belirgin biçimde uyumlu olduğunu göstermektedir.

2.4. Bir Sahnede İki Kuralı

Olrik'e göre (1994a: 4) halk anlatılarında aynı anda sahnede etkin biçimde yer alabilecek kişi sayısı en fazla ikidir; üç ya da daha fazla kişinin kendi kişilikleriyle birlikte aynı sahnede bulunması sözlü anlatım geleneğinin yapısına aykırı kabul edilir. Bu nedenle anlatı genelinde sahneler çoğunlukla iki kişi üzerinden kurgulanır. Axel Olrik'in epik kurallarından biri olan "Bir Sahnede İki Kuralı", anlatının temel ilkelerinden biri olan zıtlık kuralı ile bütünleyici bir ilişki içindedir. Bu durum anlatının dramatik yapısının açık ve anlaşılır biçimde ilerlemesini sağlar. Çünkü sözlü kültür hem anlatıcının hem de dinleyicinin odağını kaybetmemek için ikili sahne örgütlenmesini tercih eder. *Keloğlan ve Devler* masalında bu kuralın belirgin biçimde işlediği görülmektedir.

Masalda neredeyse tüm kritik kısımlar yalnızca iki kişi arasında gerçekleşen karşılaşma ve konuşmalar üzerine kuruludur. Bu ikili sahne durumu, anlatıya hem akıcılık kazandırır hem de dinleyicinin dikkatini dağılmadan sürdürmesini sağlar.

Masalda yer alan bölümlerin neredeyse tamamı ikili karşılaşmalar üzerine kuruludur. *Keloğlan* ile ninesi arasında geçen hazırlık ve vedalaşma kısımları, *Keloğlan* ile devler arasındaki ana çatışma anları ve *Keloğlan* ile devlerin hanımı ya da kızları arasında gerçekleşen yardım, saklanma veya yönlendirme içerikli konuşmalar bu ikili düzenin tipik örnekleridir. Benzer biçimde kedi, kuş, at gibi yardımcı hayvanlarla kurulan diyaloglar da kahramanın engelleri aşmasını sağlayan kısa ve işlevsel kısımlar hâlinde düzenlenmiştir. Masalın ilerleyişinde kimi zaman köylüler, padişah veya başka yan kahramanlar görünse bile, bu kişilerle yapılan konuşmalar yine soru-cevap şeklinde gelişen kısa ikili kısımlar şeklindedir. Bütün bu örnekler, üçlü ya da çoklu kısımların bilinçli olarak kullanılmadığı ve anlatının Olrik'in "Bir Sahnede İki Kuralı"na uygun biçimde yapılandırıldığını açıkça göstermektedir.

Masalda geçen diyalogların büyük bölümü kısa ve keskin olup soru-cevap düzenine dayalıdır. Olrik'in belirttiği gibi sözlü anlatım geleneğinde aynı anda birden fazla kişinin konuşması tercih edilmediğinden, anlatıdaki tüm konuşmalar ikili karşılaşmalar biçiminde düzenlenmiştir. Masal boyunca dev ile *Keloğlan*, devlerin karısı ile *Keloğlan* ve *Keloğlan* ile ona yardımcı olan hayvanlar arasında gerçekleşen konuşmalar daima karşılıklıdır ve bölümde yalnızca iki kişinin aktif olduğu bir yapı sunar. Örneğin devin "Ne yapıyorsun burada?" sorusuna *Keloğlan*'ın "Yolumu kaybettim, beni yanına al" şeklinde cevap vermesi ya da dev karısının "Seni saklarım ama dev gelince dikkat et" uyarısına *Keloğlan*'ın "Merak etme, bir yolunu bulurum" yanıtını vermesi bu yalın yapının belirgin örnekleridir. Anlatıdaki bu ikili diyalog

düzeni, sözlü kültürün ritmini korurken bölümlerin hem anlaşılır hem de akılda kalıcı olmasına katkı sağlamaktadır.

Masalda üç kişi aynı anda görünmesi gereken kısımlarda bile anlatı, Olrik'in belirttiği sözlü anlatım geleneğine uygun olarak ikili bölümlere bölünerek ilerler. Devlerin toplu hâlde yaşadığı bilinse de Keloğlan onların her biriyle ayrı ayrı karşılaşır; önce ilk ardından ikinci ve son olarak üçüncü devle birebir olduğu bölümler vardır. Bu teknik hem bölüm düzenini sadeleştirir hem de dramatik etkiyi artırarak masalın akıcı bir biçimde ilerlemesini sağlar.

Olrik'e göre "Bir Sahnede İki Kuralı" doğrudan "Zıtlık Kuralı" ile ilişkilidir ve "Keloğlan ve Devler" masalında bu iki kuralın birlikte işlediği açıkça görülür. Masaldaki her ikili sahne belirgin bir karşıtlık üzerine kurulmuştur: Keloğlan ile devler arasındaki zayıf-güçlü karşıtlığı, devlerin saflığı ile Keloğlan'ın kurnazlığını karşı karşıya getiren akıllı-saf zıtlığı ve Keloğlan'ın mazlumluğu ile devler düzeninin zalimliği arasındaki çatışma bu yapının temel örnekleridir. Ayrıca insan-doğaüstü karşıtlığı da ikili sahnelerin dramatik gerilimini besleyen önemli bir unsurdur. Bu zıtlıklar tekrarlandıkça güçlenir ve anlatının temel dramatik omurgasını oluşturur.

Masalda Keloğlan'ın karşılaştığı yardımcı kahramanlar, özellikle hayvan figürleri, ikili sahne kuralına tamamen uygun şekilde işlenmiştir. At, kuş veya köpek gibi hayvanlarla kurulan her iletişim kısımları kısa ve işlevseldir; hayvan genellikle bir teklif sunar, Keloğlan da buna karşılık verir. "Beni serbest bırakırsan sana yardım ederim" - "Söz veriyorum, seni salacağım" şeklindeki tipik yardım kısımları hem anlatının ilerlemesini sağlar hem de sözlü kültürün yalın ve doğrudan diyalog yapısını korur. Bu bölümler, masalın dramatik yapısına katkıda bulunurken aynı zamanda kahramanın yolculuk dinamiğini güçlendirir. Sonuç olarak, Keloğlan ve Devler masalında Olrik'in Bir Sahnede İki Kuralı eksiksiz biçimde işlemektedir.

2.5. Zıtlık (Kontrast) Kuralı

Olrik'e göre (1994a: 4-5) halk anlatılarında daima bir kutuplaşma bulunur. Genç-ihthiyar, büyük-küçük, insan-canavar ya da iyi-kötü gibi karşıtlıklar, epik yapının temel kurallarından birini oluşturur. Bu zıtlık ilkesi yalnızca başkahraman üzerinde değil, aynı zamanda başkahramanın karşısında yer alan ve onun özelliklerinin karşıtı olarak belirlenen diğer kişiler üzerinde de etkisini gösterir.

Olrik'in zıtlık kuralı, halk anlatılarında olay örgüsünün temel itici gücünü oluşturan karşıtlıklar üzerinden şekillendiğini belirtir. *Keloğlan ve Devler* masalı da bu kuralı belirgin biçimde yansıtan örneklerden biridir. Masalın ilk zıtlığı, güçsüz ve güçlü karşıtlığı üzerinden kuruludur: Fiziksel gücü olmayan, yoksul, saf fakat zeki bir tip olarak kurgulanan Keloğlan ile olağanüstü güçlere sahip, tehditkâr ve insanüstü bir varlık olan devler arasındaki fark, anlatının temel çatışmasını oluşturur. Bu karşıtlık yalnızca fiziksel güç bakımından değil, akıl ve kuvvet ikiliği bakımından da belirgindir; devler kaba kuvveti, Keloğlan ise zihinsel çevikliği temsil eder.

Zıtlık kuralının işlendiği diğer bir alan, masaldaki ahlaki değerlerdir. Keloğlan çoğu sahnede merhametli, iyi niyetli, zeki ve yardımsever yönleriyle iyiyi temsil ederken; devler, insanlara zarar veren, kızı kaçırmaya çalışan ve acımasız davranan yönleriyle kötünün temsilcisi konumundadır. Böylece anlatı, iyi ile kötü arasındaki net çizgiyi koruyarak ilerler. Keloğlan'ın devlerin kızı ya da dev kızından yardım alması



Halk Anlatılarının Epik İlkeleri Doğrultusunda Keloğlan ile Devler Masalının Yapısal İncelenmesi

ise zıtlığın daha incelikli bir biçimde işlendiği kısımlardır; devler ailesinin içerisindeki iyi ve kötü ayrımı, masaldaki ahlaki kutuplaşmayı güçlendirir.

Masalda görülen bir başka zıtlık ise güçsüz ile güçlü, küçük ile büyük karşıtlığıdır. Keloğlan fiziksel açıdan zayıf, sosyal açıdan alt konumdadır; devler ise büyüklükleri ve güçleriyle otoriteyi temsil eder. Ancak masal, bu zıtlığı tersine çevirerek sonuçlandırır: Keloğlan zekâsı sayesinde devleri alt eder ve toplumsal hiyerarşi tersine döner. Bu durum, Olrik'in belirttiği üzere zıtlıkların anlatıya dinamizm kazandırdığı ve kahramanın kimliğini belirginleştirdiği kuralın bir yansımasıdır.

Sonuç olarak *Keloğlan ve Devler* masalı, Olrik'in zıtlık kuralını hem tip düzeyinde (iyi-kötü, akıllı-akılsız, zayıf-güçlü) hem de olay örgüsü düzeyinde (tehlike-kurtuluş, tuzak-çözüm) başarılı şekilde uygulayan bir kurgudur. Anlatı, bu karşıtlıklar sayesinde ahlaki mesajını pekiştirir, kahramanın dönüşümünü görünür kılar ve masalın dramatik yapısını sağlar.

2.6. İkizler Kuralı

Olrik'e göre (1994a: 5) bir anlatıda aynı role sahip iki kişi bulunduğu bu kişiler genellikle küçük ve zayıf tipler olarak tasarlanır. Bu iki figür, zıtlık ilkesinden uzaklaşıp ikizler kuralının etkisine girer. İkiz kavramı burada geniş yorumlanmakta olup hem gerçek ikizleri hem de anlatıda aynı işlevi üstlenen iki kişiyi kapsar. İkincil nitelikteki tipler çoğunlukla çift hâlinde görülür; ancak bu ikizlerden biri önemli bir konuma yükseldiğinde zıtlık ilkesinin devreye girmesiyle kahramanlar birbiriyle karşıt konuma geçmeye başlar.

Olrik'in İkizler Kuralı, aynı işlevi üstlenen iki kişinin ya da iki unsurun masalda çift hâlinde ortaya çıktığını ve bu ikilinin genellikle ikinci derecede kalan yan tipler olduğunu belirtir. *Keloğlan ve Devler* masalında da bu kuralın belirgin biçimde işletildiği görülür. Masalda devlerin genellikle iki ya da daha fazla ancak aynı rolü üstlenen benzer özellikli figürler olarak yer alması, ikizler kuralının tipik bir yansımasıdır. Keloğlan'ın karşılaştığı devler çoğu zaman aynı derecede kaba, saldırgan ve tehditkâr biçimde betimlenir; masal bu yönüyle devleri bireysel karakterler olmaktan çıkarıp "çift hâlinde ortaya çıkan tek bir tipin iki örneği" olarak sunar. Benzer bir ikizlik durumu, Keloğlan'ın yardım aldığı hayvanlar arasında da görülür. Keloğlan'a yol gösteren kuş ve kedi (ya da anlatının varyantına göre başka bir yardımcı hayvan) genellikle aynı işlevi paylaşan, benzer şekilde yol gösterici nitelikleriyle öne çıkan yardımcılarıdır. Bu iki yardımcı unsurun Keloğlan'a karşı aynı tutumu sergilemesi ve yardım görevini birlikte üstlenmesi, masalda ikizler kuralının hayvanlar üzerinden kurulduğunun bir göstergesidir. Bazı varyantlarda devlerin karısı ile devin kızı da benzer işlevleri yerine getirerek Keloğlan'ı saklamak, uyarmak ya da yönlendirmek gibi aynı role sahip "ikiz" yardımcı figürler olarak kurgulanır. Bu çift hâlinde görülen tipler, anlatıda önemli bir role geçmedikleri sürece birlikte hareket eden, benzer niteliklerle tanımlanan yan kahramanlardır. Ancak içlerinden biri belirgin biçimde öne geçtiğinde (örneğin dev karısının yardım rolünün dev kızından daha belirginleşmesi durumunda) bu figür, Olrik'in belirttiği üzere zıtlık kuralının alanına kayarak diğerinin karşıtı hâline gelebilir. Dolayısıyla *Keloğlan ve Devler* masalında ikizler kuralı hem devler hem de yardımcı unsurlar etrafında düzenli biçimde işlemekte ve anlatının örgütlenişinde kahramanların benzer işlevlere çift hâlinde yerleştirilmesine hizmet etmektedir.

2.7. İlk ve Son Durumun Önemi

Olrik'e göre (1994b: 4) bir anlatıda kişi ya da nesneler art arda sıralandığında, önem bakımından en öne çıkan unsur ilk sırada yer alır; ancak duygusal olarak anlatının en çok yöneldiği figür çoğu zaman en son ortaya çıkan kişidir. Bu durum, özellikle Üçler Kuralı ile birleştiğinde halk anlatılarının belirgin özelliklerinden biri hâline gelir.

Olrik'in İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı, halk anlatılarında peş peşe sıralanan kişiler veya nesneler arasında en önemli olanın genellikle başta yer aldığını, fakat dinleyicinin duygudaşlık kurduğu kişinin çoğu zaman en sonda gelen olduğunu vurgular. *Keloğlan ve Devler* masalında bu kural belirgin biçimde işlemektedir. Masalda çeşitli figürler Keloğlan'ın yolculuğunda ardı ardına ortaya çıksa da asıl önem taşıyan ve anlatının yönünü belirleyen kişi en sonunda ortaya çıkan Keloğlan'dır. Masal başlangıcında çoğu zaman güçlü, tehditkâr ve baskın bir figür olarak dev öne çıkar; sahneye ilk giren bu figür, anlatıdaki tehlikeyi temsil eder. Buna karşılık, güçsüz, yoksul ve saf gibi görünen Keloğlan, bölüme devden sonra dahil olmasına rağmen dinleyicinin duygudaşlık kurduğu ve masalın gerçek başkahramanı hâline gelen kişidir. Devlerin ardı ardına sıralandığı karşılaşmalar da aynı kuralı destekler: her bir dev Keloğlan'ın önünde sırasıyla belirir, ancak en son karşılaşmada Keloğlan'ın hem zekâsı hem cesareti daha baskın biçimde ortaya çıkar ve anlatı bu aşamada kahramanın üstünlüğünü belirginleştirir. Böylece masal, ilk kısımda güçlü görünen dev ile son kısımda aklını kullanan Keloğlan arasında kurulan karşıtlığı pekiştirir; dinleyici ise masalın sonunda belirginleşen, engelleri aşarak başarıya ulaşan Keloğlan'ın yanında yer alır. Dolayısıyla *Keloğlan ve Devler* masalı, başta güçlü figürün öne çıktığı, ancak sonunda en çok duygudaşlık uyandıran "küçük, zayıf ama akıllı" kahramanın belirleyici hâle geldiği yapısıyla Olrik'in İlk ve Son Durumun Önemi Kuralı'nı açık biçimde yansıtmaktadır.

2.8. Anlatımda Tek Çizgililik

Olrik'e göre (199b: 4) çağdaş edebiyat, birbirine dolanan çoklu olay örgülerini tercih ederken, halk anlatıları buna karşılık tek çizgili bir yapı sergiler ve farklı olay hatlarını birbirine karıştırmaz. Geriye dönüş tekniği kullanılmaz; önceki olaylara değinilmesi gerekiyorsa bu bilgiler doğrudan diyaloglar aracılığıyla verilir.

Olrik'in Anlatımda Tek Çizgililik Kuralı, halk anlatılarının modern edebiyattan farklı olarak yan olay örgülerine, iç içe geçmiş entrikalara veya geriye dönüşlere yer vermediğini; aksine tek bir çizgi üzerinde, kesintisiz bir olay akışıyla ilerlediğini vurgular. *Keloğlan ve Devler* masalında da bu kuralın eksiksiz biçimde işlediği görülmektedir. Masalda anlatılan tüm olaylar, Keloğlan'ın karşılaştığı tehlikelerden kurtulup devlerin elinden sıyrılma çabası etrafında şekillenen tek bir ana olay örgüsü üzerinde ilerler. Keloğlan'ın evden çıkışı, devlerle karşılaşması, devlerin kızı veya karısıyla kurduğu ilişkiler, aldığı yardımlar ve nihayet devleri alt etmeye yönelik girişimleri aynı çizgiyi takip eder; anlatı hiçbir noktada başka bir yan hikâyeye sapmaz veya geçmişe yönelik açıklayıcı kısımlar içermez. Gerekli bilgiler, halk anlatılarında olduğu gibi, yalnızca kahramanların kısa diyalogları aracılığıyla verilir. Böylece masal tamamen Keloğlan'ın devler ülkesinde yaşadığı maceraya odaklanarak ilerler ve anlatım boyunca olayların akışı, heykeltraşlık ve mimarlık yapısına benzer biçimde düzenli, simetrik ve tek yönlü bir örgü içinde tutulur. Bu yönüyle *Keloğlan ve Devler* masalı, Olrik'in Tek Çizgililik kuralını açık bir şekilde yansıtan örneklerden biridir.

2.9. Kalıplaştırma (Tipikleştirme)



Halk Anlatılarının Epik İlkeleri Doğrultusunda Keloğlan ile Devler Masalının Yapısal İncelenmesi

Olrik'e göre (1994b: 4) aynı türden iki kişi ya da durum, olanaklar ölçüsünde birbirinden farklılaştırılmaz; aksine olabildiğince benzer biçimde sunulur. Hayatın bu denli sadeleştirilerek üsluplaştırılması, anlatıya özgün bir estetik değer kazandırır. Gereksiz ayrıntılar ayıklanır ve yalnızca gerekli olan unsurlar öne çıkarılarak dikkat odağı hâline getirilir.

Olrik'in Kalıplaştırma kuralı, halk anlatılarında benzer konumdaki kişi veya durumların mümkün olduğunca birbirine benzeyen biçimlerde sunulduğunu; anlatının gereksiz ayrıntılardan arındırılarak belirgin, tekdüze ve akılda kalıcı bir yapı kazandığını ifade eder. *Keloğlan ve Devler* masalında bu kuralın belirgin biçimde işlediği görülmektedir. Masaldaki kalıplaştırmanın en belirgin örneklerinden biri, Keloğlan'ın devlerle yaşadığı karşılaşmalarda ortaya çıkar. Keloğlan devlerin evine her girişinde, devlerin karısı ya da kızı tarafından neredeyse aynı sözlerle karşılanır: "Seni saklayayım ama dev gelirse dikkat et." Bu uyarı, farklı kahramanlar tarafından tekrar edilerek kalıplaşmış bir ifade hâline gelir. Benzer şekilde devlerin eve dönüş kısımları da kalıplaştırılmıştır; her dev kapıdan girerken aynı kokuyu alır, aynı tepkiyi verir ve Keloğlan'ın varlığını sezer: "Burada insan kokusu var!" Ardından devin öfkeyle etrafı araması, karısının onu oyalaması ve Keloğlan'ın saklanma kısmı her defasında aynı düzenle yinelenir. Masalda kalıplaştırmanın görüldüğü bir diğer bölüm, Keloğlan'ın devleri alt etmek için gerçekleştirdiği görevlerde ortaya çıkar; devlerin istediği işler birbirine benzeyen zorlayıcı görevler olup Keloğlan her birini aynı yöntemle, zekâsına başvurarak çözer. Bu tekrarlar, masalın yapısal ritmini güçlendirdiği gibi dinleyicinin ilgili kısımları kolayca takip etmesini sağlar. Böylece *Keloğlan ve Devler* masalı, aynı rolü üstlenen kişi ve durumları benzer biçimde sunarak Olrik'in "Kalıplaştırma Kuralı"nı başarılı bir şekilde yansıtır.

2.10. Büyük Tablo Sahnesi

Olrik'e (1994b: 5) göre, halk anlatılarında doruk noktası "Büyük Tablo Sahneleri" ile sağlanır. Bu sahnelerde kahraman ile ona eşlik eden figürler, örneğin atı ya da canavar, yan yana getirilerek görkemli bir bütünlük oluşturulur. Bu etkileyici sahneler çoğunlukla gerçeklikten ziyade hayal gücüne dayanır. Üstelik Büyük Tablo Sahneleri, geçicilik hissi değil; zamanda bir tür süreklilik ve kalıcılık izlenimi veren özel bir nitelik taşır.

Olrik'in "Büyük Tablo Sahneleri" kuralı, halk anlatılarında kahramanın gücü, cesareti veya kaderle yüzleşmesini temsil eden görkemli, geniş ve etkileyici kısımların varlığını vurgular. *Keloğlan ve Devler* masalında bu kuralın belirgin biçimde işlendiği görülmektedir. Masalın doruk noktası niteliğini taşıyan bölümlerde Keloğlan, devlerle karşı karşıya geldiğinde sıradan bir çatışmadan çok, masalın dramatik yoğunluğunu arttıran epik görünümeler ortaya çıkar. Devlerin evine girdiği her bölümde devle karşı karşıya gelişi, saklandığı yerden çıkışı ya da devleri alt ettiği anlar, anlatıda adeta "zamanın durduğu" büyük tablo bölümleri yaratır. Özellikle Keloğlan'ın devi yanıltarak onu öldürdüğü bölüm, kahraman ile canavarın aynı mekânda, tek odak noktası olarak sunulduğu güçlü bir karşılaşmadır. Benzer şekilde, Keloğlan'ın devlerden kaçarken aldığı yardımlarla birlikte gerçekleştirdiği atlı kovalamaca bölümleri de görkemli bir tablo niteliği taşır; kahramanın atıyla birlikte devlerin gücüne meydan okuduğu bu kısımlar, masalın epik yapısını destekleyen en çarpıcı örneklerdir. Bu

yönüyle Keloğlan ve Devler masalı, kahraman ile canavarın yan yana geldiği, gerçeğin ötesinde, hayal gücüyle güçlendirilmiş etkileyici kısımlarla Olrik'in "Büyük Tablo Sahneleri" kuralını eksiksiz biçimde yansıtmaktadır.

2.11. Anlatı Mantiği

Olrik'e göre (1994b: 5) anlatının kendine özgü bir mantığı vardır ve işlenen temaların, konunun genel çerçevesi üzerinde etkili olması gerekir. Üstelik bu etkinin düzeyi, temaların anlatı içindeki ağırlığıyla orantılı olmalıdır. Ancak bu mantık, her zaman doğal dünyanın mantığıyla ölçülebilecek türden değildir; çünkü anlatıda animizme, mucize ve büyüye yönelim temel bir ilke olarak karşımıza çıkar. Anlatının kabul edilebilirliği büyük ölçüde kendi iç tutarlılığına dayanır ve akla yatkınlık, çoğu zaman dış gerçeklikle değil, olay örgüsünün iç düzeniyle değerlendirilir.

Olrik'in "Anlatı Mantiği Kuralı", halk anlatılarının kendi içsel tutarlılığına dayanan, gerçek dünyanın mantığıyla ölçülemeyen fakat anlatının kendi yapısında tamamen kabul edilebilir görünen özel bir mantığa sahip olduğunu vurgular. Keloğlan ve Devler masalında da bu kuralın belirleyici bir biçimde işlediği görülmektedir. Masalın olay örgüsü, Keloğlan'ın devlerin elinden kurtulma ve onların gücünü zekâ yoluyla alt etme çabası üzerine kuruludur ve anlatı boyunca olağanüstülükler masalın doğasına uygun şekilde birbirini takip eder. Devlerin insanüstü güçlere sahip olması, Keloğlan'ın devlerin karısı veya kızı tarafından saklanması, konuşan hayvanların Keloğlan'a yol göstermesi, kimi varyantlarda atın veya kuşların ona yardım ederek tehlikelerden kurtarması anlatının animistik ve büyüsel mantığının ayrılmaz parçalarıdır. Bu unsurlar gerçek dünyanın rasyonelliğiyle açıklanmasa da masalın kendi iç tutarlılığı içinde tamamen makul görünür; çünkü anlatı, baştan sona kahramanın karşılaştığı doğaüstü sınavlar ve bu sınavları aşmak için aldığı olağanüstü yardımlar üzerine kuruludur. Böylece *Keloğlan ve Devler* masalı, doğa kanunlarıyla değil, halk anlatısına özgü büyüsel mantıkla işleyen bir olay örgüsü sunarak Olrik'in "Anlatı Mantiği" kuralını örnekleyen tipik bir yapı sergiler.

2.12. Olay Örgüsünde Tek Entrika Birliği

Olrik'e göre (1994b: 5) sage, anlatılar için bir tür ölçüt işlevi görür. Sage ile edebî eser yan yana getirildiğinde bu ölçütün belirgin biçimde ortaya çıktığı görülür.

Masalda tek bir entrika vardır: Keloğlan'ın devlerin elinden sağ çıkıp altınları elde etme çabası. Tüm epizotlar bu ana hedefin gerçekleşmesi etrafında birleşir. Bu durum masalın dağılmasını engeller. Olrik'in Tek Entrika Birliği Kuralı, halk anlatılarında olayların tek bir merkezî çatışma etrafında örgütlenmesi gerektiğini vurgular. "Keloğlan ve Devler" masalında bu merkezî entrika, Keloğlan'ın devlerle giriştiği mücadele etrafında şekillenir. Masalın başından sonuna kadar tüm epizotlar, yan olaylar ve kahraman karşılaşmaları bu temel çatışmayı destekleyici niteliktedir. Keloğlan'ın devlerden kurtulmak ve onları alt etmek için başvurduğu çeşitli hileler, devlerin Keloğlan'ı yakalama girişimleri ve masal boyunca sürekli yinelenen güç, akla dayalı mücadele, anlatının tek çizgide ilerlediğini gösterir. Masalda yer alan yardımcı kahramanlar veya olağanüstü motifler, bağımsız bir entrika oluşturmak yerine ana çatışmayı görünür kılma işlevi görür. Bu nedenle masal, olay örgüsünün hiçbir noktasında merkezî entrikadan uzaklaşmaz ve anlatı sonuna kadar Keloğlan'ın devleri yenme amacına bağlı kalır. Bu yönüyle "Keloğlan ve Devler" masalı, Olrik'in Tek



Entrika Birliği Kuralı'na tam olarak uymakta ve epik anlatılarda aranan bütünlük ilkesini başarıyla yansıtmaktadır.

2.13. Epik Birlik

Olrik'e göre (1994b: 5) anlatının öğeleri başlangıçtan itibaren ortaya çıkma ihtimali sezdirilen ve artık göz ardı edilmesi mümkün olmayan olayların gelişmesi şeklinde belirir. Olrik'in Epik Birlik Kuralı, anlatının tüm öğelerinin baştan itibaren sezdirilen temel sonuca hizmet edecek biçimde örgütlenmesini gerektirir. "Keloğlan ve Devler" masalında bu birlik, masalın başlangıcından itibaren Keloğlan'ın devlere karşı yürüttüğü mücadelenin kaçınılmaz sonuca, yani devleri alt ederek kurtuluşa ulaşmasına doğru ilerlemesiyle sağlanır. Masalın ilk epizotlarında Keloğlan'ın zekâsı, kurnazlığı ve tehlike karşısındaki soğukkanlı tavrı vurgulanarak onun devler karşısında üstün gelecek kişi olacağı daha baştan sezdirilir. Devlerle yaşanan her karşılaşma, Keloğlan'ın üstün aklını pekiştirir ve masalın sonunda gerçekleşecek olan mutlu sona zemin hazırlar. Yan olaylar veya yardımcı kahramanlar bu süreci değiştirmez; aksine Keloğlan'ın devler üzerindeki zaferini mümkün kılan aşamalar olarak işlev görür. Böylece masalın başında beliren sonuç beklentisi, anlatının tüm öğelerinde sürdürülür ve nihayetinde Keloğlan'ın devleri yenmesiyle epik birlik ilkesi eksiksiz biçimde tamamlanır.

2.14. İdeal Epik Birlik

Olrik'e göre (1994b: 5) anlatının pek çok unsuru, kişiler arasındaki ilişkileri en açık biçimde ortaya koymak üzere bir araya gelir. Olrik'in İdeal Epik Birlik Kuralı, anlatıda yer alan tüm kişi, varlık ve olayların başkahramanın serüvenini en iyi şekilde açıklığa kavuşturacak biçimde düzenlenmesini öngörür. "Keloğlan ve Devler" masalında bu birlik, kahramanın karşılaştığı bütün yardımcı ve engelleyici unsurların, onun devlerle mücadelesini anlamlı kılacak biçimde bir araya gelmesiyle sağlanır. Masalın başından itibaren Keloğlan'ın fakirliği, kurnazlığı ve zayıf görünen yapısı ile devlerin gücü arasındaki karşıtlık, anlatının içe doğru genişleyen yapısını destekler. Keloğlan'ın devlerle mücadeleye sürüklenmesi çoğu zaman kader, şans veya çevresindeki insanların tutumlarının sonucudur; bu durum masalın iç halkalarının oluşmasını sağlar. Kahramanın yolculuğunda ona yardım eden ya da karşısına engel olarak çıkan tüm varlıklar ideal bir düzen oluşturur. Keloğlan'a yardımcı olan unsurlar arasında yolculuk sırasında karşılaştığı bilge ihtiyar, ona akıl veren yaşlı hayvanlar veya masal varyantına göre sihirli nesneler yer alır. Buna karşılık devler, devlerin hizmetindeki yaratıklar, masalın ilerleyen bölümlerinde kahramanın yolunu kesen engeller ve Keloğlan'ı sınamak için ortaya çıkan kötü niyetli kişiler olumsuz nitelikli unsurları oluşturur. Bu karakter ve varlıkların her biri, masalda Keloğlan ile devler arasındaki temel çatışmayı görünür kılarak ideal epik birliği sağlar. Tüm bu öğeler, kahramanın yolculuğunun neden başladığı, nasıl ilerlediği ve hangi aşamalardan geçerek zafere ulaştığını açıklayan bir bütünlük içinde işlev görür. Böylece masal, başkahramanın serüvenini en iyi şekilde aydınlatan ideal bir epik düzen içinde tamamlanır.

2.15. Dikkati Baş Kahraman Üzerinde Toplama

Olrik'e göre (1995b: 5) halk anlatılarının en temel ilkesi, dikkatin başkahraman üzerinde yoğunlaşmasıdır. Tarihsel bir olay bile sage içinde aktarılırken odak yine

kahramana yönelir. Anlatıda iki kahraman bulunduğunda ise gelişimin nasıl şekillendiğini gözlemlemek oldukça dikkat çekicidir; çünkü her zaman biri gerçek başkahraman konumundadır. Anlatı onun öyküsüyle açılır ve görünüşe göre en önemli kahraman olarak o öne çıkar.

Olrik'in Dikkati Başkahraman Üzerine Toplama Kuralı, halk anlatılarında bütün olayların merkezine tek kahramanın yerleştirilmesi ve anlatının onun etrafında şekillenmesini öngörür. "Keloğlan ve Devler" masalında da bu kuralın belirgin biçimde işlediği görülür. Masalda farklı kişilerin başından geçen olaylara yer verilse de asıl entrika Keloğlan'ın serüveni etrafında kuruludur. Devlerle karşılaşma, devlerden kurtulma, akıl ve kurnazlıkla engelleri aşma gibi temel olayların tümü Keloğlan'ın hikâyesinin bir parçasıdır. Masalın başlangıcında Keloğlan'ın yoksulluğu anlatılarak dikkat onun üzerine çekilir; masal ilerledikçe devlerin ortaya çıkışı ve çatışmanın gelişimi yine Keloğlan'ın bakış açısından sürdürülür. Masalda yer alan devler, yardımcı kahramanlar, yolculuk sırasında karşılaşılan insanlar veya yaratıklar yalnızca başkahramanın serüvenini tamamlayan yan unsurlardır. Anlatıda ikinci bir kahraman görünse bile, olayların örgüsü Keloğlan'dan bağımsız ilerlemez; masal onun başladığı yerde başlar ve yine onun zaferiyle sonlanır. Bu açıdan "Keloğlan ve Devler" masalı, epik birlik ve tek entrika kurallarıyla birlikte işleyen bu temel ilkeye tam olarak uyar.

Sonuç

Bu çalışmada Keloğlan ve Devler masalı, Axel Olrik'in Epik Kuralları temel alınarak çözümlenmiş ve masalın sözlü kültürün doğal akışına uygun biçimde nasıl yapılandığı ortaya konmuştur. İnceleme sonucunda, masalın özellikle Dikkati Başkahraman Üzerinde Toplama, Epik Birlik, Karşıtlık, Tek Çizgililik, İkizleme, Kalıp Kişiler, Başlangıç ve Bitişin Uygunluğu gibi kurallarla yakından örtüştüğü belirlenmiştir.

Anlatının merkezine yerleştirilen Keloğlan, kural gereği başından sonuna kadar okurun/ dinleyicinin dikkatini üzerinde toplar. Her ne kadar devler, kardeşler veya yan kahramanlar olay örgüsünde yer alsa da masalın gelişimi ve sonuçlanması Keloğlan'ın eylemleri etrafında şekillenir. Bu durum, masalda gerçek başkahramanın tek olduğu, olayların onun etrafında odaklandığı yönündeki kuramsal kabulle tam uyum göstermektedir.

Epik Birlik Kuralı masalda belirgin biçimde işler. Keloğlan'ın devlerle karşılaşacağı, sınavlardan geçeceği ve sonunda başarıya ulaşacağı daha başlangıçta sezdirilir. Devlerin varlığı ve kardeşlerle yaşanan çatışma, masalın başında ortaya çıkan ihtimallerin zorunlu biçimde gerçekleşmesine katkı sağlar. Böylece masalın başlangıcında sezilen mutlu son, geleneksel masal mantığıyla uyumlu bir biçimde Keloğlan'ın zaferiyle tamamlanır.

Entrika kuralı açısından bakıldığında çatışmayı yaratan unsurun devlerin gücü, kardeşlerin kıskançlığı veya hileleri olduğu; ancak bütün anlatısal gerilimin Keloğlan'ın çözmesi gereken sorunlar etrafında toplandığı görülür. Bu, entrikanın başkahraman eksenli bir şekilde kurulmasının sözlü anlatı geleneğinin temel ilkelerinden biri olduğunu göstermektedir.

Masalda yer alan dev motifi, Türk masallarında yaygın olan "insanüstü güçle sınanma" temasını desteklerken; kardeş çatışması ise anlatıya hem hareket hem de



Halk Anlatılarının Epik İlkeleri Doğrultusunda Keloğlan ile Devler Masalının Yapısal İncelenmesi

toplumsal değerler açısından anlam kazandırmaktadır. Olrik'in ikizleme ve karşıtlık kuralları açık biçimde gözlenmektedir.

Genel olarak bulgular, Keloğlan ve Devler masalının yalnızca içerik bakımından değil, yapısal ve kuramsal düzeyde de klasik halk anlatısı düzeniyle uyumlu olduğunu göstermektedir. Anlatı, epik kuralların neredeyse tamamını doğal bir şekilde bünyesinde taşımakta; bu durum halk anlatılarının köklü yapısal sürekliliği ve kültürel hafızadaki yerini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu çalışma, Keloğlan masallarının epik kurallarla olan ilişkisini açık biçimde göstererek hem Türk masallarının yapısal özelliklerinin daha iyi anlaşılması hem de Olrik kuramının yerel anlatılara uygulanabilirliğine katkı sunmuştur.

Kaynakça

- Adıgüzel, S. (1999). Başkurt destanı Akbuzat'ın epik kurallara göre incelenmesi. *Millî Folklor*, 44, 24-34.
- Alangu, T. (1968). Keloğlan Masalları. *Türk Dili Dergisi*, Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, 207.
- Alangu, T. (2017). Keloğlan masalları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Artun, E. (2019). Türk halkbilimi. Adana: Karahan Kitabevi.
- Bekar, E. (2021, Haziran). Axel Olrik'in epik yasaları çerçevesinde Yeraltı Diyarının Kartalı masalı. VI. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildirileri.
- Boratav, P. N. (2000). 100 soruda Türk halk edebiyatı. İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2020). Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Elçin, Ş. (1986). Halk edebiyatına giriş. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fromm, E. (1990). Rüya, masallar, mitoslar: Sembol dilinin çözümlemesi (A. Arıtan & K. H. Ökten, Çev.). İstanbul: Arıtan Yayınevi.
- Gülhan Aktürk, A., ve Yıldırım, F., (2022) Halk Anlatılarının Epik Kuralları Işığında Bir İnceleme: Mercan Kız Masalı. *Folklor Akademik Dergisi*, 5 (3), 660 - 673.
- Günay, U. (1975). Elâzığ masalları (İnceleme). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2008). Masallar. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Olrik, A. (1994a). Halk anlatılarının epik kuralları I. *Millî Folklor*, 23, 2-5.
- Olrik, A. (1994b). Halk anlatılarının epik kuralları II. *Millî Folklor*, 24, 4-6.
- Sakaoğlu, S. (1999). Masal araştırmaları. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şimşek E. (2017). Türk Masallarının Millî Tipi: Keloğlan, Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 11, 41-57.
- Yanpınar M. G. (2025). Konya Masalları Özelinde Axel Olrik'in Epik Yasalar Kuramı'na Yeni Bir Yasa Önerisi: Mekânın Tekrarı Yasası, *Folklor Akademik Dergisi*, 8 (2), 328 - 336.