

Doç. Dr. Hatice İÇEL

Türk Folklorunda

SANDIK



kömen



Kömen Yayınları: 179

1. Baskı

Eylül 2017

ISBN: 978-605-2074-02-2

Kömen Yayınları
Kürkçü Mah. Rampalı Çarşı Zemin Kat Nu: 11
Konya
eposta:komen54@hotmail.com
Tel: 0332 3534715
T.C. Kültür Bakanlığı Sertifika Nu: 31019

Baskı
Şelale ofset
Fevzi Çakmak Mah Hacı Bayram Cad. Nu.: 22
Konya
Matbaa Sertifika Nu.:13361

Doç. Dr. Hatice İÇEL

**TÜRK FOLKLORUNDA
SANDIK**

Kömen Yayınları

*Özlemi dinmeyen babam Mehmet TOMAN'ın kıymetli
hatırasına ve annem Makbule TOMAN'a...*

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖN SÖZ.....	V
KISALTMALAR	IX
GİRİŞ	1
I. BÖLÜM.....	11
KALIPLAŞMIŞ SÖZLERDE VE HALK ŞİİRİNDE SANDIK.....	11
1. Kalıplaşmış Sözlerde Sandık	12
1. 1. Atasözlerinde Sandık.....	12
1. 2. Deyimlerde Sandık.....	13
2. Halk Şiirinde Sandık.....	13
2. 1. Mânilerde Sandık	14
2. 2. Türkülerde Sandık.....	18
2. 3. Ağıtlarda Sandık.....	22
2. 4. Ninnilerde Sandık	25
2. 5. Bilmecelerde Sandık.....	26
II. BÖLÜM	31
HALK ANLATILARINDA SANDIK	31
1. Eşya Fonksiyonunda Sandık	32
1. 1. Kıyafet Sandığı.....	33
1. 2. Çeyiz Sandığı	38
1. 3. Yiyecek / İçecek Sandığı	41
1. 4. Mal Sandığı	43
1. 5. Hazine Sandığı.....	44
2. Sihirli / Olağanüstü Nitelikte Olan ya da Sihirli Nesnenin Saklandığı Sandık	45
3. Araç Fonksiyonunda Sandık	54
3. 1. İnsan (Asker / Ordu) Saklamak İçin Sandık Kullanma	54

II | TÜRK FOLKLORUNDA SANDIK

3. 2. Hapsetmek (İnsan, Dev, Cadı vb.) İçin Sandık Kullanma	72
3. 3. İnsanı Suya (Dereye / Irmağa / Denize) Atmak İçin Sandık Kullanma	75
3. 4. İnsan Kaçırarak / Satmak İçin Sandık Kullanma	120
3. 5. Ruh (Dış Ruh) Saklamak İçin Sandık Kullanma	132
3. 6. Hayvan Koymak / Saklamak / Satmak İçin Sandık Kullanma	140
4. Diğer Fonksiyonlarıyla Sandık	144
4. 1. Tabut	144
4. 2. Yatak.....	148
4. 3. Ödül / Ceza Aracı	149
4. 4. Sınama Aracı	152
4. 5. Haberleşme Aracı	153
4. 6. Koruyucu	155
4. 7. Benzetme Unsuru	156
III. BÖLÜM.....	163
GELENEKSEL TİYATRODA SANDIK	163
1. Ortaoyununda Sandık.....	163
2. Karagöz' de Sandık.....	165
3. Kuklada Sandık	166
IV. BÖLÜM.....	169
GEÇİŞ DÖNEMLERİNDE VE HALK İNANÇLARINDA SANDIK	169
1. Doğumda Sandık	169
2. Çocuklukta Sandık.....	170
3. Askere Göndermede Sandık	171
4. Evlilikte (Düğünde) Sandık (Çeyiz Sandığı).....	173
4. 1. Çeyiz Sandığına Konulanlar	177
4. 2. Çeyiz Sandığına Oturma Âdeti	181
4. 3. Sandıkla İlgili Çeşitli İnanç ve Uygulamalar	182
5. Ölümde Sandık.....	187

SONUÇ.....	189
KAYNAKÇA.....	193

ÖN SÖZ

Bugün sandık denilince ilk akla gelen şüphesiz çeyiz sandığıdır. Ancak sandık, özellikle geçmişte bunun dışında daha birçok işlevle kullanılmış bir eşyadır. Aslında bir mobilya türü olan sandığın temel işlevi içine çeşitli nesnelere (kıyafet, çeyiz, para, mücevher, ticaret malı vb.) konulmasıdır. Bu yönüyle maddî bir kültür ürünüdür ve halk biliminin inceleme alanına girmektedir. Ancak sandığın, bilim dalını ilgilendiren yönü sadece maddî kültür ürünü olmasıyla sınırlı değildir. Sandığın, gündelik hayattaki kullanımına koşut olarak halk yaratması olan sözlü folklor ürünlerinde de en sık yer alan eşyalardan biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Dolayısıyla bu yönüyle de halk bilimini ilgilendirmektedir. Bu bağlamda nazım-nesir şeklindeki anonim türlerde sandığın, hemen her çeşidinin kullanıldığı görülmektedir. Bu ürünlerde temel işlevinin yanı sıra farklı fonksiyonlarda da kullanılmakta ve hatta simgesel bir anlama bürünmektedir. Halk biliminin araştırma sahasına giren geleneksel tiyatro, geçiş dönemleri ve halk inançları da sandığın birbirinden farklı fonksiyonlarla kullanıldığı alanlardır.

Çalışmamız sandığın halk bilimi ürünlerinde hangi fonksiyonlarla ve nasıl yer aldığını tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. Bu bağlamda bazen sıradan bir eşya olarak kullanılan sandık etrafında "motif" kavramıyla ifade edilebilecek hadiselerin de ortaya çıktığı görülmüştür. Dolayısıyla sandığın her tür kullanımının dikkate alınarak hazırlandığı "Türk Folklorunda Sandık" adlı eser, *Ön Söz, Kısaltmalar, Giriş, Dört Bölüm, Sonuç ve Kaynakça*'dan oluşmaktadır.

Giriş'te sandık kelimesinin kökeni, Türk dünyasındaki karşılıkları verilmiş ve bir mobilya türü olan sandığın tarih-çesi üzerinde durulmuştur. Bu bölümde ayrıca çeşitli kültürlerdeki ve inançlardaki sandık türleri de değerlendirilmiştir.

Kitabın *Kalıplaşmış Sözlerde ve Halk Şiirinde Sandık* adlı I. Bölüm'ünde sandığın çeşitli fonksiyonlarla yer aldığı ata-söz, deyim, mâni, türk, ağıt, ninnü ve bilmece metinleri incelenmiştir.

Halk Anlatılarında Sandık adını taşıyan II. Bölüm'de sandığın ve sandık etrafında oluşan motiflerin sıklıkla yer aldığı mit, destan, efsane, masal, halk hikâyesi, meddah hikâyesi gibi ürünler üzerinde durulmuştur. İnceleme kapsamında bu anlatılarda sandığın hangi fonksiyonlarla kullanıldığı tespit edilmiştir.

Geleneksel Tiyatroda Sandık başlıklı III. Bölüm'de ortaoyunu, Karagöz ve kukla gibi oyunlarda sandığın hangi fonksiyonlarla kullanıldığı üzerinde durulmuştur.

IV. Bölüm, *Geçiş Dönemlerinde ve Halk İnançlarında Sandık* adını taşımaktadır. Bu bölümde doğum, evlenme, ölüm gibi başlıca geçiş dönemlerindeki sandıkla ilgili olan uygulamalar, âdetler ve gelenekler tespit edilmiştir. Ayrıca sandık etrafında oluşan çeşitli halk inançları da bu bölüme eklenmiştir.

İnceleme kapsamında elde edilen veriler *Sonuç* bölümünde sunulmuştur.

Kaynakça'da ise kitabın hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar yazarların soyadına göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

Eserin hazırlanması sırasında değerli fikirleriyle aydınlandığım hocalarım Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK ile Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN'e katkıları dolayısıyla teşekkürü zevkli bir vazife addederim.

Varlıklarıyla bana daima umut ve destek olan hayat arkadaşım Hayati İÇEL ve biricik kızım Firdevs İÇEL'e sabırları için teşekkür ederim.

Doç. Dr. Hatice İÇEL
NİĞDE 2017

KISALTMALAR

ADGTDMS: Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü

AKM : Atatürk Kültür Merkezi

akt. : Aktaran

BAAD : Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler

bk. : Bakınız

C. : Cilt

çev. : Çeviren

e.t. : Erişim tarihi

hzl. : Hazırlayan

s. : Sayfa

S. : Sayı

SBE : Sosyal Bilimler Enstitüsü

TAE : Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

TDK : Türk Dil Kurumu

TTK : Türk Tarih Kurumu

Üni. : Üniversite

Yay. : Yayınları

YDT : Yayınlanmamış Doktora Tezi

YLT : Yayınlanmamış Lisans Tezi

YYLT : Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

GİRİŞ

Sandık / sandûk, Arapça bir kelimedir. Türkçede yaygın olarak “sandık” şeklinde kullanılan kelimenin aslı “sundûk”tur (Devellioğlu 1993: 919). Sandık kelimesinin Türkçeye ne zaman girdiği belli değildir. Anadolu’da başlangıçtan beri var olan bu sözcük, Kuman-Kıpçak Türkleri arasında “sunduk, sınduk” şeklinde bilinmektedir (Ögel 2000: III/283). Atabetü’l-Hakayık adlı eserde de kelime “sanduk” şeklinde geçmektedir: “*Kalur munda kidin seped sandukung / Sepet ve sandığın burada kalır*” (Arat 1992: 63, 92). Ögel, buna dayanarak kelimenin Orta Asya’da 13. yüzyıldan önce yayıldığını söylemekte ve Orta Asya’dan Anadolu’ya gelmiş olabileceğini belirtmektedir (2000: III/284).

Türk dilinde sandık kelimesini karşılamak üzere şüphesiz farklı kelimeler de kullanılmıştır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

Ükek: Ögel, çok emin olmamakla birlikte “ükek”in Türklerin sandık için kullandığı en eski kelime olduğunu belirtmektedir. Kelime aynı zamanda “yıldız burcu” anlamına gelmektedir. Ögel, buradan hareketle Türklerin sandık ile yıldız burçları arasında bir yakınlık gördüğünü tahmin etmektedir. 11. yüzyılda Orta Asya Türklerinin “ükek” kelimesini hem sandık hem tabut için kullandıklarını ve sandık yapmak için ayrılan ağaçlara ise “ükeglik” denildiğini belirtmektedir (2000: III/288).

Kiz: Sandık karşılığında kullanılan sözcüklerden biridir. Kelime 11. yüzyılda kaleme alınan *Divânü Lûgati’t-*

Türk'te yer almakta ve şöyle açıklanmaktadır: “*Misk kutusu; taht, kürsü, sandık, heybe gibi şeyler.*” Eserde bu açıklamadan sonra kelime bir atasözü içinde kullanılmıştır (Atalay 1998: I/327). Bu atasözyle ilgili olarak eserimizin *Kalıplaşmış Sözlelerde ve Halk Şiirinde Sandık* adlı bölümünde bilgi verildiği için burada üzerinde durmuyoruz.

Kabırçak: Ögel, kelimenin karşılığını sandık ve kutu olarak vermiştir. Kabırçağı, “bir sandık” olarak tarif etmiş ve Gelibolu’da “*tahıl konmak için yapılan tahta sandıklara*” da “kapurçak” denildiğini belirtmiştir (2000: III/287-288). Kelime, Eski Anadolu’da yazılan kitaplarda ise “kaburcak, kaburçak, kaburcuk” şeklinde geçmektedir (Ögel 2000: III/293).

Kübür: Ögel, bu kelimeyi Ebu Hayyan’dan aldığı bilgiye dayalı olarak vermiştir. Ebu Hayyan, Mısır ve Kıpçak Türk kültür çevrelerinde sandığa “kübür” denildiğini belirtmektedir. Ancak Ögel, bu kelimeye temkinli yaklaşmış, bu nedenle kelimeyi “kübür (?)” şeklinde yazmıştır (2000: III/284). Dolayısıyla sandığı karşılayan böyle bir kelimenin varlığı konusunda kesin bir bilgiye sahip değiliz.

Günümüzde ise sandık kelimesi hemen hemen tüm Türk lehçelerinde çok küçük ses farklılıklarıyla yaşamaktadır: Sandık (Türkiye, Kazak, Kırgız ve Türkmen Türkçesi), sandıg (Azerbaycan Türkçesi), sändıq (Özbek Türkçesi), sanduk (Uygur Türkçesi), sondık (Tatar Türkçesi), handık (Başkurt Türkçesi) (Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü 1991: II/742-743).

Sandık, “*İçine eşya konup saklanan üstten açılan kapaklı, dikdörtgenler prizması biçiminde mobilya*” (Sözen-Tanyeli 2011: 269) olarak tarif edilmektedir. Sandıkların tahtadan, deriden

veya demirden yapılmış çeşitleri bulunmaktadır (Arseven 1998: IV/1763).

Sandığın kullanım tarihi oldukça eskiye dayanmaktadır. Eski Mısır'da 18. sülale devrinde (M.Ö. 1570-1320) sandık kullanıldığı bilinmektedir. Ortaçağda sandıklar, genellikle bir ağaç kütüğünün kaba bir şekilde oyularak üstünün bir kapakla kapatılması ve demir kuşaklarla sağlamlaştırılması yoluyla yapılmıştır. Bunların yerini zaman içerisinde işlenmiş tahtadan yapılan sandıklar almıştır (Ana Britannica 1990: 19/59).

13. yüzyıldan itibaren Avrupa'da sandıkların üzeri çeşitli malzemelerle süslenmeye başlanmıştır. Bazı sandıklarda Romanesk ve Gotik mimariye ait unsurlar kullanılmış, bu tarz Rönesans'ta da devam ettirilmiştir. 15. yüzyılda İtalya'da sanat değeri yüksek olan ve "cassone" adı verilen çeyiz sandıkları yapılmıştır (Ana Britannica 1990: 19/59). Ancak "cassone"ler sadece çeyiz için kullanılmamıştır; hem depolama hem de estetik yönüyle özellikle zengin İtalyan evlerinde kullanılan bir eşya olmuştur. 17. yüzyıldan itibaren Avrupa'da sandık kullanımı, özellikle zengin aileler arasında azalmaya başlamıştır. Bunda daha kullanışlı olan mobilyaların üretilmesi etken olmuştur (Yalçın Usal 2010: 159).

Sandık, Amerika'da da tarihi eskiye dayanan bir mobilyadır. 17. yüzyılın sonlarında Connecticut vadisinde çeşitli kabartmalarla bezeli sandıklar yapılmıştır. Massachusetts dolaylarında yapılan sandıklar ise daha sadedir. 18. yüzyılda Amerika'ya Almanya'dan gelen göçmenlerin, Güney Almanya'daki gibi kakmalı çeyiz sandıkları yaptıkları bilinmektedir (Ana Britannica 1990: 19/59).

Türklerin hayatında da sandığın önemli bir yeri vardır. Ögel, sandığı *“eski Türk evlerinin en değerli eşyalarından biri”* olarak değerlendirmektedir. Herkesin maddî gücüne göre *“abanoz, demir, servi, sandık ve gümüş sandık”*lardan aldığını ve bununla övündüklerini belirtmiştir (2000: III/283). Türk evlerinde çamaşırlar, kumaşlar, kıymetli eşyalar vb. bohçalara konularak sandık içinde saklanmıştır (Arseven 1998: IV/1763). Bunun yanı sıra mutfak ve kilerlerde yiyecekler sandıklarda muhafaza edilmiş, bazı sandıklar ise eşya taşımak için kullanılmıştır (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi 1986: 19/10149).

Sandıkların yapımında genellikle kurt yemeyen, sıcaklık ve nemden etkilenmeyen abanoz, ceviz, maun, sedir, sandal, servi ve pelesenk gibi ağaçlar kullanılmıştır. Bunların yanı sıra ardıç, meşe, kestane, kayın ve gürgen de sandık yapımında kullanılan ağaçlardandır (Kademoğlu 1999: 17). Servi ağacından yapılan sandıklara kokusu dolayısıyla güveler girmediğinden kürkler ve yünlü şeyler bunların içerisine konulmuştur. Sefer için kullanılan sandıklar ise hem hafif hem de yağmura dayanıklı olduğu için deriden yapılmıştır. Bu tür sandıkların üzeri tüylü at derisiyle kaplanmış tahtadan yapılanları da vardır. Bu sandıkların tamamen deriden yapılanlarına *“hurç”* adı verilmektedir. Bunların büyük bir bohça gibi açılıp katlananlarına ve yatak yorgan gibi şeyler koyularına *“mafraş”* denilmektedir (Arseven 1998: IV/1763).

Tahta sandıkların bazılarının üzerine boyayla nakışlar yapılmış, bazıları da metal oymalarla süslenmiştir. Bazı sandıklar ise kadife kaplıdır ve üzerine gümüşten yapılan kabartma süs parçaları çivilenmiştir. Bu teknik daha çok çeyiz sandıklarında kullanılmıştır. Ancak günümüzdeki sandıklar

daha çok Avrupa sandıklarını taklit ettiklerinden daha basit ve dayanıksız bir şekilde yapılmaktadır (Arseven 1998: IV/1763).

Türk yaşantısında sandık denilince bir eşyadan farklı olarak başka şeyler de akla gelmektedir: Devletin hazinesini oluşturan “mal sandığı”, ordunun mühimmatını barındıran “cephane sandığı” ve evin bir bölümünü oluşturan “sandık odası” (Ögel 2000: III/283). Bu bağlamda konumuzla yakından ilgili olan “sandık odaları” hakkında bilgi vermenin de yararlı olacağı görüşünderiz:

Sandık odası, *“19. yüzyıl sonrasının Türk evlerinde içine sandıkların ve diğer eşyanın bulunduğu küçük oda”* olarak tarif edilmektedir (Sözen-Tanyeli 2011: 269). Eskiden Türk evlerinde sandık odalarının yerine yüklükler ve dolaplar kullanılmıştır. Ancak zamanla Avrupaî tarzda inşa edilen evlerde odalara artık dolap yapılmamıştır. Bu nedenle eşyalar dolaplar yerine sandık odalarına konulmaya başlamıştır. Sandık odalarında ailenin her bireyinin ayrı bir sandığının yanı sıra her çeşit eşya için farklı sandıklar bulunmaktadır. “Kürk sandığı”, “elbise sandığı”, “çarşaf sandığı”, “hamam sandığı”, “çamaşır sandığı” vb. bu çeşit sandıklardandır. Bu sandıklara eşyalar tasnif edilerek bohçalar içerisinde yerleştirilmiştir. Ayrıca sandıkların güzel kokması için içerisine küçük torbalarla lavanta çiçekleri, misk sabunları vb. konulmuştur (Arseven 1998: IV/1764).

Sandık içindeki elbise, kumaş, bez vb. eşyalarda “sandık lekeli” olmaması için ev hanımları ara sıra sandıkları açarak içindekileri havalandırmışlardır. Mevsim dönümlerinde de sandıklar yeniden açılır; kış bitiminde kışlıklar naltinlenerek sandığa kaldırılır ve yazlıklar çıkarılırdı. Yaz

biterken de aynı işlem yazlıklar için yapılır ve yazlıklar sandığa kaldırılırdı (Kademoğlu 1999: 19).

Şimdiye kadar verilen bilgiler sandığın gündelik ve ev hayatındaki kullanımıyla ilgiliydi. Sandığın bunların yanı sıra bazı din ve inanç sistemlerinde de kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla kitabımızın bu bölümünde bunlarla ilgili bilgi vermenin de yararlı olacağı kanaatindeyiz. Sandığın dinlerde ve inanç sistemlerindeki kullanım alanı eşyadan, araca ve simgeye uzanan yelpazede genişlemektedir. Bu bağlamda sandığın şamanlıkta, bazı dinlerde ve tarikatlarda yerinin olduğunu görüyoruz. Hatta zaman zaman sandık etrafında birtakım inançlar da oluşmuştur. Bu bağlamda sandığın Şamanist inançta, birtakım fonksiyonlara sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bazı halkların şamanları (Olkhonsk Buryatlarının) sihirli eşyalarını koymak için üzerinde güneş ve ay resmi olan bir sandık kullanırlar (Eliade 1999: 182). Bazı şaman anlatılarında da şamanların özellikle ayin yapmaya yarayan kostümlerini sandığa koyarak âdeta güvence altına aldıkları anlatılmaktadır. Bu hususta John Andrew Boyle'nin verdiği bilgi oldukça enteresandır. Buna göre Moğol hanı Cengiz de bir şamandır ve kıyafetini bir sandıkta saklamakta ve bu sandığı yanından hiç ayırmamaktadır:

“...Cengiz Han büyüülü ve mistik işlerle uğraşma konusunda oldukça mahir bir ustaydı, o, kendisinden geçip trans vaziyetine girdiğinde kendisine yardım eden gizli güçler, onun zaferlere nasıl ulaşacağını kendisine bildirdiklerinde, Cengiz Han bunları yüksek sesle diline geldiği gibi konuşurdu. Şaman seanslarında üzerine giydiği özel giysi ve “manyak”ını bir sandığa kilitleyip ve onları

her gittiği yere götürmeyi âdet hâline getirmişti..." (akt. Arslan 2007: 70).

Elbette şamanın sihirli eşyalarının, ayin yapmak ve ruhlarla iletişime geçmek için kullandığı malzemelerin bulunduğu sandık sıradan bir sandık değildir. Zaten şamanın bir eşyası olması da onun sıra dışı niteliklere sahip olmasını gerektirmektedir. Sandık, bazı halkların şamanları tarafından da ayin sırasında bir vasıta olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda Vasyugan-Ostyak şamanları, hastanın ruhunu ararken öbür dünyaya yaptıkları yolculukta – bu astral bir yolculuktur- sandığı kayık olarak kullanırlar (Eliade 1999: 195).

Bektaşî tarikatında da sandık etrafında oluşan bir inancın önem teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Buna göre cennette nurdan bir sandık bulunmaktadır. Bu nurdan sandığın içerisinde Bektaşî tarikatı için oldukça önemli olan nurdan bir taç, hulle ve kuşak vardır (Eröz 1990: 276).

Burada üzerinde durmamız gereken diğer bir sandık, ahit (antlaşma) sandığıdır. Ahit sandığı Yahudilik'in sembollerinden birisidir (Atasağun 2001: 130). Ahit sandığı, "*Allah ile İsrailoğulları arasındaki ahdin sembolü olan on emirin yazılı bulunduğu levhanın muhafaza edildiği sandık*"tır. (Küçük 1988: 535). Bu sandığı çöl hayatı boyunca sürekli yanlarında taşıyan İsrailoğulları, onu aralarında Tanrı'nın hazır bulunmasının bir sembolü olarak kabul etmişlerdir. İsraililer sandık taşınırken Tanrı'nın da onlarla birlikte yürüdüğüne ve onları bir bulutla takip ettiğine inanmışlardır. Yine inanişe göre sandığın büyümlü güçleri vardır. Firavunun kızı sandığa dokunmak suretiyle cüzzamdan kurtulmuştu ve sandık bulunduğu yere bereket getiriyordu. Aht-i Atik'te sandığa Levililer dışındakilerin dokunması yasaklanarak ona dokunmanın öldürüleceği vurgulanmıştır (Atasağun 2001: 131). Gü-

nümüzde ise Yahudiler sinagogda Tevrat rulolarının içinde bulunduğu sandığa ya da dolaba ahit sandığı adını vermektedirler. Bu sandık sinagogun en kutsal yerine konur, bu da doğu duvarıdır (Atasağun 2001: 132).

Kuran-ı Kerim’de ise Tâlût’un kral oluşu dolayısıyla bahsedilen ahit sandığına Hristiyanlık’ta da rastlanmaktadır. Sandık “kilise babaları tarafından Hz. İsa’nın sembolü olarak yorumlanmıştır” (Küçük 1988: 535). Ayrıca Hz. Meryem’in simgelerinden birisi de yine ahit sandığıdır:

Candan ana
Göz kamaştırıcı ana
Nasihatler anası
Bilgelik makamı
Mutsuzluğumuzun nedeni
Ruh kâsesi
Onur kâsesi
Asil fedakârlık kâsesi
Gizemli gül
Davud kulesi
Fildişi kulesi
Antlaşma sandığı
Cennetin kapısı
Sabah yıldızı

(Jung 2016: 61).

Etrafında inanç oluşan sandıklardan biri de Kuzey Amerika Kızılderililerinin kutsal sandığıdır. İnançlarına göre bu sandığa dokunmak tehlikelidir. Ona komutan veya muhafızlarından başkasının dokunması yasaktır. Sandığa dokunanın başına büyük felaketler gelir. Bu nedenle Kızılderililerin düşmanları bile bu sandığa dokunmazlar. Sandık düşmana karşı taşınırken asla yere konulmaz. Ya taşların ya

da kütüklerin üzerine koyulur (Frazer 2004: 225). Sandığın bu özellikleriyle ahit sandığını hatırlattığı söylenilebilir.

Görüleceği üzere sandık, özellikle geçmişte evlerde çeşitli eşyaları koymak için kullanılan oldukça fonksiyonel bir mobilya çeşididir. Bu mobilya, zaman zaman farklı şeyler için de kullanılmış ve hatta evlerdeki bir odaya isim olmuştur. Bunun yanı sıra birbirinden farklı dinlerde ve inançlarda da çeşitli fonksiyonlarla kullanılmıştır. Günümüzde özellikle teknolojinin gelişmesi, modern hayatın getirdiği sürekli değişim ve moda akımları çerçevesinde yavaş yavaş kullanımdan kalkan bir eşya olmuştur. Ancak hatıralarından vazgeçemeyenlerin ya da otantik eşya düşkünü insanların evlerinde hâlâ sandık bulundurduklarını da söylemek gerekmektedir. Sandık çeşitleri içerisinde diğerlerine göre kullanımını devam eden ise çeyiz sandıklarıdır. Ancak çeyiz sandıklarının da günümüzde her genç kız tarafından alınan ve kullanılan bir eşya olduğunu söylemek mümkün değildir.

I. BÖLÜM

KALIPLAŞMIŞ SÖZLERDE VE HALK ŞİİRİNDE SANDIK

Halkın gündelik hayatında –özellikle geçmişte- kullandığı bir eşya olan sandığa bu kullanıma koşut olarak halk yaratması olan ürünlerde de yer verilmiştir. Aslında maddî kültür ürünlerinden olan sandığın yine halk yaratması olan ürünlerde yer alması kadar doğal bir şey olamaz. Halk, yaşantısını verdiği ürünlere yansıtması bakımından kendi hayatını yaratıcısı olduğu esere aktaran bir şair ya da yazardan asla geri kalmaz. Hatta bu konuda ondan daha ustadır. Bu bağlamda halkın günlük hayatında kullandığı eşyalardan olan sandık, kalıplaşmış sözlerde ve halk şiirinde de yer almaktadır.

Bu bölümde kalıplaşmış sözler içerisinde değerlendirilen atasözlerinin ve deyimlerin yanı sıra halk şiiri örneklerinden olan mâni, türkü, ninni, ağıt gibi ürünlerde de sandığın yer aldığı ve işlendiği metinler üzerinde durulmuştur. Ayrıca halk şiiri başlığı altına sandıkla ilgili bilmece örnekleri – büyük çoğunluğu manzum oldukları için- de dâhil edilmiştir.

1. Kalıplaşmış Sözlerde Sandık

1. 1. Atasözlerinde Sandık

Atasözlerinde halkın gündelik hayatının bir parçası olan çeşitli eşyaların yanı sıra sandığa da yer verilmektedir. Sandıkla ilgili atasözü olarak en eski örnek, *Divânü Lûgati't-Türk'te* yer almaktadır. Eserde yer alan *kiz* kelimesine "Misk kutusu; taht, kürsü, sandık, heybe gibi şeyler." (Atalay 1998: I/327) karşılığı verilmiştir. Ayrıca kelimeyle ilgili olarak şu açıklamalar yapılmıştır: "Kizdeki *kiz yıpar savında dahi gelmiştir, 'Sandıktaki anber kutusuna, sandıktaki miske el sürülmez, saklı kalır?' Bu sav, kadınların ağızlarının kokusunu miske benzetmek için söylenir."* (Atalay 1998: I/327). Aynı eserin III. cildinde ise "kiz" kelimesiyle ilgili olarak şu açıklamalar yer almaktadır: "*er tawar kizledi*" cümlesindeki "kizledi" kelimesi gibidir, "o mal gizledi" demektir. Başkası da böyledir. Aslı "kiz"dir. Bu da isimdir" (Atalay 1999: III/318). Ögel, bu açıklamalara da dayanarak *Divânü Lûgati't-Türk'ün* I. cildinde atasözünün anlamının doğru verilmediğini savunur. Araştırmacı, bu cümlelerden hareketle sandık anlamındaki "kiz" kelimesinden "gizlemek, saklamak" fiillerinin yapıldığını belirtir. Dolayısıyla bu sözün "*Sandıktaki gizli şeye el sürülmezdi*" şeklinde anlamlandırılması gerektiği sonucuna ulaşır (III/2000: 285).

Sandıkla ilgili diğer bir atasözü ise kız çocuğu doğar doğmaz çeyiz hazırlamanın gerekliliğini vurgulayan "*Kız beşikte (kundakta) çeyiz sandıkta*" (Aksoy 1988: 1/362) sözüdür. Bu atasözü, Türk halk kültüründe evliliğe ait bir geleneği yansıtmaktadır. Zira bilindiği gibi geleneksel kültürde kız çocuklarının çeyiz hazırlığı, çok erken yaşlarda başlamakta ve bu hazırlık düğün aşamasına kadar devam etmektedir.

1. 2. Deyimlerde Sandık

Kalıplaşmış sözlerden ve günlük konuşma dilinin vazgeçilmezlerinden olan deyimler içinde de sandığın yer aldığı örnekler azımsanmayacak sayıdadır. Bu durum da aslında sandığın Türk yaşantısındaki yerini göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Bu deyimlerden bazıları aşağıda sıralanmıştır:

“Sandık (çeyiz) düzmek” (Aksoy 1988: 2/1027).

“Sandıktaki sırtında, ambardaki karnında (sepetteki boğazında)” (Aksoy 1988: 2/1028).

“Sandıktaki arkamızda, tabaktaki karnımızda” (BAAD 1996: 379).

“Canına kurban olsun bizim sandıkta dursun” (BAAD 1996: 268).

“Dolu sandık önüne oturasın” (BAAD 1996: 293).

“Hem sandıktan, hem koduktan olmak” (BAAD 1996: 329).

“Sandık sepet basmak” (BAAD 1996: 379).

2. Halk Şiirinde Sandık

Halk şiirinde sandık, genellikle içine çeşitli şeylerin (kıyafet, çeyiz, takı vb.) konulduğu bir eşya olarak karşımıza çıkmaktadır. Halk anlatıları örneklerinde sandığın sıradan eşya işlevinden daha çok “saklama, hapsetme, suya atma vb.” fonksiyonuyla kullanıldığı ve eşya olmaktan sıyrıldığı görülmektedir. Ancak halk şiirinde çoğunlukla sıradan bir eşya olarak yer almakta, bazen de çeşitli duyguları ve düşünceleri ifade etmek için bir simge olarak kullanılmaktadır.

Mâni, ağıt ve türkü metinleri arasında sandığın yer aldığı örneklerin sayısının oldukça fazla olduğu görülmektedir. Ancak amacımız tüm metinleri vermek değil bir örnekleme yapmaktır. Dolayısıyla bu başlık altında birbirine benzer veya yakın olan metinlerden ziyade olabildiğince farklı örnekler incelenmiştir.

2. 1. Mânilerde Sandık

Mâniler içerisinde özellikle aşk konulu olanlar, sandığın çeşitli şekillerde işlendiği metinlerdir. Özellikle çeyiz sandığı ise metinler içerisinde genellikle evlenme isteğinin dile getirilmesinde kullanılmıştır. Sayıları oldukça fazla olan bu tür mânilerde sandığın evlilik isteğinin bir sembolü olarak kullanıldığını söyleyebiliriz.

Aşağıda verilen örneklerde evlilik isteği, kadın ağızlı mânilerle dile getirilmiş ve bunlarda sandık (çeyiz sandığı) önemli bir sembol olarak kullanılmıştır. İlk mâni, sevdiği askere giden bir kızın ağzından söylenmiştir. Bu kız, evliliğe hazırlanmalı ve bu hususta yapacağı ilk iş ise bir sandık almak olmalıdır. Geleneksel toplumda erkeğin askere gitmesi evlilik için önemli bir ilk adımdır, zira askerlik dönüşü düğün vardır. İkinci örnekte de sandık, evlilik isteğinin gündeme getirilmesi için kullanılmıştır. Sandığını açıp içindeki çeyizleri saçan kızın evlilik vakti gelmiştir. Bu nedenle sevdiğinden kendisine dünür göndermesini istemektedir. Üçüncü mânide ise çeyiz sandığına damadın akrabaları için konulanlar vurgulanarak yine evlenme yönündeki istek dile getirilmiştir. Metinde genç kızın, sevdiği erkeğin kardeşleri için sandığa koyduğu çoraplar ve yine sevdiği için sakladığı poşu üzerinde durulmuştur. Bununla kız, sevdiğine evlilik

yolundaki hazırlıklarının tamam olduğunu ve artık düğün vaktinin geldiğini dolaylı olarak söylemektedir:

*Cevizin ardı tarla
Patla sevdiğim patla
Yârin askere gidiyor
Yeşil sandık ısmarla*

(Demir 2013: 109).

*Yeşil sandık açarım
Çeyizimi saçarım
İste sevdiğim iste
Vermezlerse kaçarım*

(Demir 2013: 367).

*Yedi giyim çorap
Yedi kaynım giysin diye
Sandık açtım poşu verdim
Gel al güvey olsun diye*

(Demir 2013: 365).

Bazı mânilerde ise “sandık” söze hazırlık mahiyetinde kullanılmakta ve doldurma söz özelliğini taşımaktadır. Bu tür metinlerde de yine aşka ve evlilik hayatına dair çeşitli imgelerle birlikte kullanılmaktadır. Aşağıda bu grup içerisinde değerlendirebileceğimiz birkaç mâni örnek olarak verilmiştir:

*Sandık sandık üstüne
Basmam sandık üstüne
İki gözüm kör olsun
Varmam yenge üstüne*

(Demir 2013: 320).

*Sandık üstünde sandık
Tez sevdik tez usandık
Tuttuk da gönül verdik
İnsan evladı sandık*

(Akalın 1972: 2/372).

*Sandık üstünde sandık
Kitlemeden usandık
Şükür olsun Allah'a
Eşref yerden kız aldık*

(Elçin 1990: 152).

*Sandık üstü pazarım
Üstüne gül dizerim
Zengin evin kızımı
Gurbet eli gezerim*

(Akalın 1972: 2/419).

Bazı mânilerde ise sandık, içinde saklanan eşyalarla birlikte işlenmiştir. Aşağıda verilen metinlerde sandık içindeki mendil, entari ve bohçayla birlikte söz konusu edilmiştir. İlk iki mâni aşk konulu olmasına rağmen sonuncusu âdetâ ağıt niteliğindedir. Üslup özelliğinden hareketle öldürülen kişinin ağzından olduğunu söyleyebileceğimiz bir mâni-
dir. Metinde ölen kişinin ardından duyulan üzüntü, sandığındaki “otuz bohça” ile somutlaştırılmıştır ve bu vesileyle düşmana sitem edilmiştir:

*Ay bulutta bulutta
Mendilim kaldı dutta
Kalırsa kalsın dutta
Yenisi var sandıkta*

(Demir 2013: 75).

*Entarisi pamuktan
Yeni çıkmış sandıktan
Mâni bilmeyen kızın
Beni çıkmış yanaktan*

(Demir 2013: 155).

*Evimizin önü bahçe
Takamadım altın akçe
Nasıl vurdun gâvur düşman
Sandığımda otuz bohça*

(Demir 2013: 158).

Bazı mânilerde ise sandık, içerisinde saklanan değerli eşyalar dolayısıyla yer almaktadır. Aşağıda verilen ilk metinde sandığın çekmecesinde saklanan paralar, yârin geldiğini müjdeleyen kişiye vaat edilmektedir. İkinci metinde ise sandıkta saklanan şey elmas küpelerdir:

*Sandığım sıra sıra
Çekmecem dolu lira
Deseler yâr geliyor
Müjdesi seksen lira*

(Akalın 1972: 1/105).

*Şurada yağmur yağar
Şurada da serpeler
Sandıkta sakladım
Elmas küpeler*

(Demir 2013: 342).

Aşağıda verilen metin, mâniler özelinde, halk şiiri genelinde sandığın farklı anlamla kullanıldığı tek örnektir. Metinde “sandık” gemi anlamını karşılamak üzere kullanılmıştır. Bu bağlamda gemi anlamını karşılayan sandık, aynı

zamanda iki sevgili arasındaki mesafeye de vurgu yapmaktadır:

*Sandık saldım denize
Geliyor yüze yüze
Sevdiğimi almazsam
Çıkmam dünyada düze*

(Akalın 1972: 1/49).

Mâniler içerisinde sandığın farklı bir özelliğiyle yer aldığı metinlerden birisi ise aşağıda verilen örnektir. Bu metinde söz konusu edilen sandık, diğerlerinde olduğu gibi bir ev eşyası değil meyve sandığıdır. Zira Türkçede “*Meyve, sebze koymaya yarayan, tahta veya plastikten yapılmış, dört köşe kap*” da sandık olarak adlandırılmaktadır (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts). Aslında “sandık” kelimesinin metinde bulunduğu mısra ile birlikte doldurma söz mahiyetinde kullanıldığını da söyleyebiliriz:

*İzmir'den gelir sandık
İçeri dolu fındık
Tez uyan sabah oldu
Ne yatan koca zındık*

(Akalın 1972: 2/371).

2. 2. Türkülerde Sandık

Türküler içerisinde de sandığın yer aldığı ve işlendiği birçok metin bulunmaktadır. Bunlardan bir kısmı TRT repertuarına da girmiştir. Bu türkülerden bazıları repertuvara içinde “sandık” kelimesinin yer aldığı bir adla kaydedilmiş-

tir¹. Bu bağlamda *Aşağıdan Gelir Sandık* (TRT 2006: 1/64), *Ayşe'nin Yeşil Sandığı* (TRT 2006: 1/91), *Ayşe'nin Evinde Oyalı Sandık* (TRT 2006: 1/91), *Bir Sandığım Vardır Sırmadan Telden* (TRT 2006: 1/159), *Sandığım Sıra Sıra* (TRT 2006: 2/672), *Sandık Üstünde Sandık* (TRT 2006: 2/672) bunlardan bazılarıdır. Bazı türkülerde sandık, yalnızca kafiye yapmak ve söze hazırlık teşkil etmek için kullanılmıştır:

*Sandık üstünde sandık
Aman efeler yandık
Düşünmeden söz verdik
Biz seni adam sandık*
(TRT 2006: 2/672).

Aşağıda verilen mısralarda ise içerisine konulan çeyiz ve takının gündeme getirilmesiyle evlilik isteğinin sembolü olarak kullanılmıştır:

...
*Sandığım açılmıyor (kız gülüm gülüm güley)
Çeyizim seçilmiyor (kız gülüm gülüm güley)*
...
*Sandığım pek derindir (kız gülüm gülüm güley)
Koyduğum yer serindir (kız gülüm gülüm güley)
Sandığımın içinde (kız gülüm gülüm güley)
Altın yüzük yârindir (kız gülüm gülüm güley)*
(TRT 2006: 2/672).

Sandık, aslında kadınlara dolayısıyla da gelinlere ait bir nesnedir. Bu düşünce aşağıda verilen ve Çankırı yöre-

¹ Bu adlandırma, şüphesiz türkü metinlerini kaydedenler tarafından yapılmıştır. Zira çoğunluğu anonim olan türkülerin aslında bir adının olmadığı bilinmektedir.

sinden alınan bir türküde, gelinin mutlaka sandığının olması gerektiği şeklinde dile getirilmiştir:

*Dağdan kestim fıncığı
Hani ya gelinin sandığı
Sandıksız gelin olmaz*

*Hele hele yandım beybaba
Sandıksız gelin olmaz
Amanın yandım beybaba*

(TRT 2006: 1/242).

Bazen de sandık “üstünü toz bürümesi”yle erkeğin genç kızı, evlenme hususunda oyalaması ve yarı yolda bırakmasıyla gündeme getirilmiştir:

*Yeşil sandık kilidi
Üstünü toz bürüdü
Geçme kapım önünden (Süleyman)
Civân ömrüm çürüdü*

(TRT 2006: 1/388).

Ağıt niteliğindeki türkülerde genç yaşta ölen kızların / kadınların sandıkta kalan çeyizleri ya da elbiseleri, üzüntünün ifadesinde daima kullanılan sembollerden birisi olmuştur:

*Aman yine çeyizi sandıkta kalan Zeyneb'im
Zeyneb'im Zeyneb'im de yetim Zeyneb'im
(Yücel 2015: 43).*

*Çeyizim sandıkta basılı kaldı
Elbisem duvarda asılı kaldı
Benim nazlı yârim kimlere kaldı*

(Yücel 2015: 812).

Esbabım sandıkta basılı kaldı aman amman vay kaldı
(Yücel 2015: 135).

Ayşe'min yeşil sandığı
Daha elinin değdiği
Hiç aklımdan çığmayorur
Kapılıp sele gittiği
(Yücel 2015: 92).

Türkülerde bazen de sevdiğine kavuşamayan genç kızın bundan duyduğu kederi, çeyiz sandığı açamamakla dile getirdiğini görmekteyiz. Bu tür metinlerde sandığın murat alamamanın simgesi olduğunu söyleyebiliriz:

Kara sandık açamadım loy loy
Çehizimi saçamadım loy loy
Ne belalı başım varmış loy loy
Sevdiğimle kaçamadım loy loy
(Yücel 2015: 124).

Sevdiği bir başkasına verilen âşık, gelin giden sevgiliyle birlikte onun çeyiz sandığını da anar:

Sandık sandığım içinde
Çeyiz sandığım içinde
Gelin gitmiş ağ Elif'im
Tozlar dumanın içinde
(Yücel 2015: 598).

Aşk temalı türkülerde “sandık” birlikteliğin sembolü olarak da kullanılmıştır:

Bir sandığım vardır sırmadan telden
Bir çift yavrum vardır tomurcuk gülden
Nasıl ayrılalım gül yüzlü yârimden
(TRT 2006: 1/159).

Sandık, türkülerde bazen sepet kelimesiyle birlikte de yer almaktadır. Sandık-sepet evdeki eşyaların hepsini ifade eden bir kullanımdır (Ögel 2000: III/283). Aşağıda verilen ve bir mahpusun ağzından söylenen türküde, anneden istenen neyi varsa satarak onu hapishaneden kurtarmasıdır:

*Selam da söylen anneme
Sandığını sepetini satsın da
Beş bini tamam yapsın da
Oğlum Mahmud'um desin de aman
O çıkarsın beni zindandan mahpusdan*
(Yücel 2015: 726).

Bir Niğde türküsünde ise sandık ve sepetin sevilen erkeğe vaat edildiğini ve dolayısıyla evlilik isteğini dile getirdiğini görmekteyiz:

*Yandım şeker oğlana
Malım mülküm oğlana
Samur kürküm oğlana
Sandık sepet oğlana
Altın elmas oğlana*
(TRT 2006: 1/99).

2. 3. Ağıtlarda Sandık

Ağıtlar da sandığın çeşitli vesilelerle yer aldığı anonim halk şiiri ürünlerindedir. Ağıt metinlerinde sandık ölen kişiden geriye kalan kıyafet, takı, çeyiz vb. ile birlikte söz konusu edilmektedir. Bu hazin hatıralarla ölenin ardından duyulan üzüntü daha da somutlaştırılmakta ve acı âdeta katlanmaktadır.

Osmanlı-Rus savaşına giden Bostan Mehmet için yakılan ve aşağıda bir dörtlüğü verilen ağıtta ölen bir evladın geride bıraktığı fes sandık içindedir:

*Saldım oğlanın hasını
Sandıkta buldum fesini
Gene kulaklarım duydu
Topun, tüfeğin sesini*

(Özdemir 2002: 39).

Aşağıda verilen ağıt dörtlüğünde ise genç yaşta öldürülen erkek evladın kanlı gömleği ondan bir hatıra olarak sandıkta saklanmaktadır:

*Kanlı gömlek kanlı gömlek
Seni ellere verir miyim
Ergen oğlum geleneçe
Sandıklarda çürütürüm*

(Görkem 2001: 227).

Yerleşik hayata geçmeden önce Maraşlı Bayazıt Beyi'nin kızı, Arap Ağa'nın oğluna kaçar. Bir bey olan baba bunu kendine yediremez. Önce damadıyla barışır ve bir plan yaparak onu öldürtür. Ardından ise damadının obasını yağmalatır (Özdemir 2002: 150). Aşağıda verilen ve bu ağıttan alınan dörtlükte, öldürülen insanların yanı sıra çeşitli eşyaların muhafaza edildiği ve baltalanan sandıklara da ağılanmaktadır:

*Varım söylen inandığına
Biz de derdine yandığına
Balta çaldı Bayazıtlı
On iki yaşıl sandığa*

(Özdemir 2002: 152).

Bazı ağıtlarda sandık, kullanılmadan kalan takılar ve ziynet eşyalarıyla birlikte anılır. Nişanlıyken ölen bir genç olan Necip için yakılan ağıtta onun ardından duyulan üzüntü, sandıkta takılmadan duran elmaslarla dile getirilmiştir:

*Gayalar gayalar yünsek gayalar
Gayanın altında seni yuyalar
Sandıkta duruyor almes soyalar
Dakınmadın Necip yârin yok deyi*
(Görkem 2001: 228).

Ağıtlarda zaman zaman evlenmeden ölen genç kızların murat alamamasının geride kalan kilitli çeyiz sandığı ile sembolleştirildiği görülmektedir. Yengesinin iftirası sonucu ağabeyi tarafından öldürülen nişanlı bir genç kızın arkasından annesinin yaktığı ağıtta, kilitli kalan sandık bu fonksiyonu üstlenmiştir:

*Sandığımı vurdum gittim
Anahtarını vermemişsin
Benim analığım batsın
Ölürken de görmemişim*
(Şimşek 1993: 233).

Aşağıda verilen ve Makedonya Türklerinden alınan ağıtta da kullanılmadan sandıkta kalan çeyizler, genç kadından kalan hazin hatıralardır:

*Çivide mantom
Asılı kaldı
İçi sandık çeyizim
Basılı kaldı*
(Bali 1997: 75).

Bir ağıt metrinde ise diğerlerinden farklı olarak sandık, tavukların içinde taşındığı bir nesne olarak kullanılmıştır. Aile yaylaya göçerken tavukları sandık içinde taşımıştır. Tavukların ölümü üzerine ise aşağıdaki ağıt söylenmiştir:

Sandığa goydum getirdim

Başucuna ben oturdum

Gadanızı ben alıyım

Tavukları hep yitirdim

(Şimşek 1993: 288).

2. 4. Ninnilerde Sandık

Ninniler içerisinde sandığın yer aldığı metinler mâni, türkü ve ağıda göre oldukça azdır. Bu bağlamda konuyla ilgili sadece üç örnek tespit edilebilmiştir. Bunlardan birisi meşhur *Taşbebek* ninnisinde geçmektedir. Metinde çocuğu olmayan ve kocasının üzerine evlendiği kadın, -kocasının düğün gecesinde- üzüntüsünü şöyle dile getirir:

Açtım sandığımı açtım ninni,

Bindalıdan yorgan biçtim ninni,

Babandan ümidi kestim ninni,

Huda sana bir can versin ninni

(Çelebioğlu 1995: 70).

Kadının üzüntüsünü dile getirmesinde sandık imgesini kullanması şüphesiz kendi düğününü hatırladığı içindir. Hayallerle ve binbir ümitle adım attığı bu evlilik hayatını, içinde kendi biçtiği yorganın bulunduğu çeyiz sandığı ile özdeşleştirmiştir. Bu sandık aslında bir nevi kendisini sembolize etmektedir. Eve yeni bir kadının gelmesiyle kendisiyle birlikte artık ne çeyiz sandığının ne de içindekilerin bir fonk-

siyonu kalmıştır. Zira eve yeni gelinle birlikte yeni bir çeyiz sandığı gelmiştir.

Ninni şeklinde söylenen bir kına türküsünde ise gelin ağzından kaynanaya yapılmış bir beddua sandık üzerine kurulmuştur. Gelin, daha yeni evine gitmeden geleneksel gelin-kaynana çatışmasına kendisini hazırlamıştır. Kaynanayı evde istemeyen gelin, onun ölmesi için beddua etmekte ve “sandığı ile sepeti”nin kendisine kalmasını dilemektedir:

*Kayınnam samana varsa, nenni,
Boynu çift altında kalsa, nenni,
Sandığı sepeti bana kalsa, nenni!*

(Çelebioğlu 1995: 419).

Ninnilerde genellikle çocuklarla ilgili bazı dilek ve temennilere yer verilir (Çelebioğlu 1995: 22-25). Aşağıdaki ninnide de annenin çocuğun geleceğine yönelik bir isteği söz konusudur. Bu istek, âdeta bir dua mahiyetinde “sandıkta liran sayılsın” denilerek dile getirilmiştir:

*Dağda davarın yayılsın,
Sandıkta liran sayılsın,
Oğlumu görenler bayılsın!
Büyüsün oğlu ninni*

(Çelebioğlu 1995: 175).

2. 5. Bilmecelerde Sandık

Bilmecelere bu bölümde yer vermemizin nedeni sandıkla ilgili örneklerin büyük bir çoğunluğunun nazım şeklinde olmasıdır. Ancak burada içinde “sandık” kelimesinin geçtiği bilmece metinleri değil, cevabı “sandık” olan metinler örnek olarak alınmıştır. Aşağıda verilen bilmecelerde sandık çeşitli özellikleriyle tarif edilmiştir. Tüm metinlerde

dört ayaklı olması ortak bir özellik olarak dikkat çekmektedir. Metinlere ayrı ayrı baktığımızda ise sandığın “demir bacaklı, büyük karınlı, çift kulaklı, tek ağızlı, tek duvaklı” kelime gruplarıyla tarif edildiği görülmektedir. Bunlar içerisinde özellikle “tek duvaklı” kelime grubu oldukça dikkat çekicidir. Bu tavsifle nitelenen eşya, aslında bir gelinin en önemli çeyizi olan sandığıdır. Bilmece mantığı, çeyiz sandığını gelinle özdeşleştirmiş ve ona duvak takmıştır:

Karşıdan gördüm bir taş, yanına gittim dört ayaklı bir baş (Başgöz-Tietze 1999: 558).

Dört ayaklı

Demir bacaklı

(Başgöz-Tietze 1999: 558).

Dört ayaklı

Büyük karınlı

(Başgöz-Tietze 1999: 558).

Dört zenbil

Ben söyleyeyim,

Sen bil!

(Çelebioğlu-Öksüz 1995: 276).

Dört ayaklı

Çift kulaklı

Tek ağızlı

Tek duvaklı

(Çelebioğlu-Öksüz 1995: 276).

Yukarıdaki örnekler sadece sandık cevabına sahip olan bilmecelerdir. Bazı bilmecelerde ise sandıkla birlikte başka nesnelere de sorulmuştur. Bu bağlamda cevapta sandığın yanı sıra başka kelimeler de yer almaktadır. Bilmeceler

içerisinde bu şekilde üç örnek tespit edilmiştir. Bunlardan ilk metin yine aslında sandığa ait bir parçayı sormaktadır. “Sandık, anahtar” cevabına sahip olan bu bilmece şöyledir:

Oturdum önüne

Uydurdum deliğine

(Başgöz-Tietze 1999: 708).

Aşağıdaki bilmece ise aslında sandığın yanı sıra evlilik ve düğün olayına ait başka nesnelere de konu almaktadır. Bilmecenin cevabı “dolap, sandık, bayrak”tır. Gerek dolap, gerekse de sandık, evlenecek bir genç kıza ya da çifte alınan eşyalardır. Düğünün başında oğlan evinin damına dikilen bayrak da bu bilimcede yerini almıştır:

El eleme

Dol dolama

Sal sandıra

Kız bandıra

(Çelebioğlu-Öksüz 1995: 275).

Sandık konulu bilimceler içerisinde en uzun cevaba sahip olan aşağıdaki bilmecenin cevabı ise “elek, sandık, dolap, kız, inek, cennet ve cehennem”dir.

El eleme

Dol dolama

Sal sandıra

Sakız mandıra

Yeşil selâmet

Kızıl kıyamet

(Çelebioğlu-Öksüz 1995: 283).

Verilen bilgilerden ve örnek metinlerden de anlaşılacağı üzere gerek kalıplaşmış sözlerde gerekse de halk şiirin-

de sandık sıklıkla yer verilen bir eşyadır. Bu bağlamda metinlerin büyük bir çoğunluğunda çeyiz ve kıyafet sandıklarının yer aldığı görülmektedir. Evlenme isteği, birliktelik, terk edilme, murat alamama, ölümden duyulan üzüntü (içinde kalan eşya ve kıyafetler dolayısıyla) gibi durumların dile getirilmesinde bir simge olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla yaşanan mutluluk ve çekilen acılar bu eşya bağlamında âdeta somutlaştırılmıştır.

II. BÖLÜM

HALK ANLATILARINDA SANDIK

Bu bölümde halk anlatıları içerisinde değerlendirilen mit, destan, efsane, masal, halk hikâyesi, meddah hikâyeleri gibi metinlerde yer alan sandık ve sandık etrafında oluşan motifler üzerinde durulmuştur. Metinleri incelerken aslında bir eşya olan sandığın, anlatmada hangi fonksiyonla kullanıldığı göz önüne alınmıştır. Bu bağlamda anlatmalarda sandığın birbirinden farklı türlerinin kullanıldığı ve bunların da farklı fonksiyonlara sahip olduğu görülmüştür. İncelenen anlatılardan hareketle sandığın eşya saklama / taşıma, insan (asker, ordu) / hayvan / ruh saklama, insan kaçırma / suya atma, yatak, tabut vb. gibi birçok fonksiyonla kullanıldığı tespit edilmiştir.

İncelememize örnek teşkil eden metinler Türk dünyasının çeşitli coğrafyalarından alınmıştır. Özellikle mitler bahsinde başka milletlerin mitolojilerinde yer alan örnekler de –benzer olanlar- verilmiştir. Ancak böyle bir konu işlenirken metinlerin örnekleme amacıyla seçildiğini de belirtmek isteriz. Şüphesiz Türk dünyasından konuyla ilgili tüm metinlerin alınması böyle bir çalışmanın sınırlarını zorlayacaktır. Bu nedenle özellikle sandığın birbirinden farklı fonksiyonlarla kullanıldığı anlatmaları incelemek tercih edilmiştir. Dolayısıyla Türk dünyasındaki tüm anlatılar incelenme-

miş –bu elbette oldukça zor bir iştir- olsa dahi sandığın bütün işlevleri örneklemeler dâhilinde tespit edilmiştir.

Bu arada zaman zaman Türk dünyasının çeşitli coğrafyalarından alınan anlatıların benzer metinleri (varyant) üzerinde de durulmuştur. Bu metinleri ifade etmek için artık Türk halk bilimi ve halk edebiyatıyla ilgili çalışmalarda git-tikçe yaygınlık kazanan ve sıklıkla kullanılan eş metin kelimesi tercih edilmiştir.² Konu işlenirken zaman zaman sadece sandığın fonksiyonel olduğu kısımları özetleme ya da ilgili kısmı metinden aktarma yoluna gidilmiştir. Buna bağlı olarak anlatmadaki tüm olay örgüsü verilmemiştir. Bazen de özellikle kısa olan anlatılarda ise –efsane gibi- metnin tamamı verilmiştir. Konuyu sandığın fonksiyonlarını tespit ederek incelemek uygun bulunmuştur. Konu anlatımlar bağlamında mitlerde sandık, efsanelerde sandık, halk hikâyelerinde sandık vb. şeklindeki bir tasnifle incelenebilirdi. Ancak o zaman da sandığın işlevleri her anlatı için ayrı ayrı verilecek, buna bağlı olarak özellikle sandık etrafında oluşan motiflerin işlendiği metinlerle ilgili yapılan yorumlar farklı başlıklar altında tekrarlanmak zorunda kalacaktı. Tüm bunlar göz önünde bulundurularak halk anlatılarında sandık ve sandığa bağlı olarak kullanılan motifler şu şekilde incelenmiştir:

1. Eşya Fonksiyonunda Sandık

Bir mobilya çeşidi ve dolayısıyla bir eşya olan sandığın temel işlevi, –özellikle geçmişte- içerisine çeşitli nesnelere (kıyafet, çeyiz, mücevher, para, silah vb.) konulmasıdır. Bunun yanı sıra eskiden kervanlarla yapılan ticarete sandık-

² Konuyla ilgili geniş bilgi için bk. Ekici 2010: 10-14; Oğuz 2000: 23-28.

ların içine kıymetli mallar, baharatlar, kumaşlar vb. konulduğunu ve bunların develerin sırtına yüklenerek uzak diyarlara götürüldüğünü de söylemek gerekmektedir. Esasen halkın kültürel ve sosyal hayatının hemen her yönüyle aktettiği ve maddî kültür ürünlerine sıklıkla yer verilen halk anlatılarında bu eşyanın da fonksiyonel olması kaçınılmazdır. Bu bağlamda sandığın herhangi bir şey (eşya, mal vb.) saklamak ve taşımak amacıyla yer aldığı anlatılar hakkında şunları söyleyebiliriz:

1. 1. Kıyafet Sandığı

Sandığın bir eşya olarak işlevlerinden birisi -özellikle eski yaşantıda- bir çeşit gardırop olarak kullanılması ve içerisine kıyafetlerin konulmasıdır. Halk anlatılarında da sandık, gerçek hayattakine uygun olarak bu işlevde kullanılmaktadır. Efsanelerde bu tip sandıklar, anlatının yapısına uygun olarak daha çok olağanüstülükler barındırmaktadır. Bu anlatılarda sandıklar, özellikle içerisinde bulunan eşyalara ve kıyafetlere cinlerin musallat olmasıyla ön plana çıkmaktadırlar. Genellikle sandık içindeki bu kıyafetler cinler tarafından kaçırılmakta ve kullanılmaktadır. Türkiye'nin birçok yöresinde bu motifi işleyen benzer efsanelere rastlanmaktadır. Erzurum'a ait olan *Hamam*-(7) adlı efsane de böyle bir konuyu işlemektedir. Bu hususa örnek teşkil etmek üzere sadece adı geçen efsaneyi vermeyi yeterli buluyoruz:

"Adamın birisi hamamda tek başına yıkanırken periler davul zurna çala çala gelirler. Aralarında bir gelinlik kız varmış ama kızın giyinmesi için gelinliği yokmuş. İçlerinden birisi gelinlik getirmeleri için bir adres vermiş. Bunun üzerine adam verilen adresin kendi adresi olduğunu fark eder. Gelinlik de getirilince bakar ki kendi ka-

rısının gelinliği, yanılmamak için gelinliğin ucunu biraz sigarası ile yakar. Sabah olunca cinler gider, adam da evine gider. Karısından gelinliğini getirmesini ister, bakar ki kendi işaretlediği gelinlik, kadın gelinliğini besmele ile sandığına koymadığı için periler, cinler onu alabilmiştir.” (Seyidoğlu 1985: 125).

Bu inancın izlerini, Türk mitolojisinde aramanın isabetli olacağını düşünüyoruz. Bu bağlamda Celal Beydili tarafından hazırlanan *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük* adlı eserde yer alan “sandık kaçırın kötü ruhlar” bahsine bakmak gerekmektedir. Eserde “sandık kaçırın kötü ruhlar” ad olarak zikredilmiş ve sırtlarında yükledikleri sandığı kaçırın bazı ruhların bir resimleri verilmiştir (2005: 477). Ancak yazar, ne bu ruhlarla ne de sandığı neden kaçırdıklarıyla ilgili herhangi bir açıklama yapmıştır. Bu bilgi yukarıdaki anlatmayla birlikte değerlendirildiğinde şunlar söylenilebilir: Efsanede görüldüğü üzere cinler, bazen giyinmek için insanların elbiselerini sandıklarından çalmaktadır. Bunları kullandıktan sonra ise geri yerine koymaktadırlar. Dolayısıyla kötü ruhların sandık kaçırması da bu durumun bir benzeri gibi görünmektedir.

Bu tür sandıklara sadece kıyafet konulmaz. Kıyafetin yanı sıra gizlenmek istenilen değerli eşyalar da kilitli sandıklarda muhafaza edilir. Bazı savaş aletleri (zırhlar, silahlar vb.), para, altın ve çeşitli mücevherler de bu nesnelere arasındadır. Türk halk anlatıları arasında sandığın bu amaçla kullanıldığı örnekler azımsanmayacak sayıda.

Bazı destanlarda destan kahramanı savaş kıyafetlerini ve silahlarını sandıkta saklamaktadır. Bu sandıklardan bazılarının ayırt edici özelliği demirden yapılmış olmalarıdır. Bu bağlamda Şor Türklerinin *Kağan Argo Ablalı Kağan Mergen*

destanında bu fonksiyonla kullanılan kara demir bir sandık vardır: “Kağan Mergen, altın masanın arkasından, gök masanın önünden kalkıp, kırk odanın dibine girdi. Askıda asılan altın gümüş zırhını alıp kuşanır, kara demir sandığı açıp otuz kat çizmesini alıp giydi...” (Ergun 2006: 336).

Ay Huucın adlı Hakas destanında ise savaş kıyafetlerinin saklandığı sandığın özelliği dokuz kilitli olmasıdır:

*Korkunç yüzlü Hıs Han,
Altı-yedi dönüp,
Dokuz ağızlı [kilitli] kara sandığımı
Evirip-çevirip
Karıştırıp Hıs Han,
Giyer elbise çıkarmış,
On iki taş düğmeli
Canlı ak deri zırh varmış
Ay şekilli sadak vermiş,
Savaşa gittiğinde giyeceği
Derin börk vermiş.*

(Ergun 2010: 236).

Tıva destanlarından *Kangıway-Mergen*'de de Han Türü adlı bahadırın polat bıçağının sandığın içinde olduğunu görürüz. Bahadır, bu bıçağı sandıktan çıkararak babasının tepesindeki saç örgüsünü keser (Ergun-Aça 2004: 1/516).

Bazı masalarda da sandıklar silah (kılıç) saklamak için kullanılmıştır. Yukarıçukurova'dan derlenen *Korkak Ahmet* adlı masalda sandık bu fonksiyonla kullanılmıştır. Annesi, evden dışarı bile çıkmaya korkan oğlu Ahmet'ten bıkarak onu sokağa atar. Tüm yalvarmalarına rağmen annesinin onu eve almayacağını anlayan Korkak Ahmet, dışarıdaki tehlikelere karşı kendisini savunmak için ondan bir silah ister. Ka-

dın da sandıkta sakladığı ve Ahmet'in babasına ait olan kılıcı sandıktan alarak oğluna verir (Şimşek 2001: 145-147).

Sandıklarda bazen de para ve mücevher gibi değerli eşyalar saklanmaktadır. Bu bağlamda Taşeli yöresinden derlenen *Süleyman Bey* adlı masalda bir ev eşyası olan sandık para saklamak için kullanılmaktadır. Metinde para saklanan bu sandık, Süleyman Bey'in gayet saf olan karısına aittir. Kadın sandığında sakladığı paraları, kocasına götürsün diye tanımadığı bir adama verir (Alptekin 2002a: 413-414).

Kel Nesir adlı Özbek masalında ise bir mutfak eşyası olan ve paha biçilemeyen bir kadeh sandıkta saklanmaktadır. Kokand padişahına ait olan bu kadeh, altın bir sandıkta muhafaza edilmektedir. Bu sandık, bir odada bulunmakta ve odanın kapısında özel muhafızlar durmaktadır. (Makas 2000: 130). Bir eşya olan sandık, burada oldukça kıymetli olan bir kadehin mahfazası durumundadır.

Anlatıların bazılarında bu tür sandıklara kıyafetin yanı sıra mücevherlerin de konulduğu görülmektedir. Şüphesiz bunların sandığa konulmasındaki amaç, güvenliğini sağlamak ve çalınmasının önüne geçmektir. Bu bağlamda *Âşık Garip* hikâyesinde sandığa kıyafetle birlikte ziynet eşyaları da konulmaktadır. Şah Senem gurbette yıllarca kalan *Âşık Garip*'in ardından ne sandıktaki elmas küpelerini takmış, ne de güzel kıyafetlerini giyinmiştir. Şah Senem'in üzüntüsünü işleyen bir şiirden aldığımız ilgili kısımlar şöyledir:

*Evlerinin önü yüksek tepeler
Anda yağmur yağar, bunda sepeler
Küflendi sandıkta elmas küpeler
Alıb takınmadım yâr sen gideli*

*Kayalar kayalar sarı kayalar
Sana hizmet etsin kullar tayalar
Çürüdü sandıkta sıkma sayalar
Giyub salınmadım yâr sen gideli*

(Türkmen 1995: 192-193).

Âşık Ali Rıza Ezgi'den derlenen *Şeyh Senan* adlı hikâyede ise sandığa mücevherden yapılan bir taç ve pazubend saklanmaktadır. Hikâyede Şeyh Senan, bebekken bir cadı kadın tarafından hileyle ailesinden kaçırlır. Kadın, çocuğu Dede Bezirgân'a satar. Dede Bezirgân, çocuğu eve getirdiğinde karısı çocuğun başındaki tacı görür. Bu tacın üzerindeki yazıyı okuyan Bezirgân, onun Mürşit Şah'ın oğlu olduğunu anlar. Karı koca bunu Mürşit Şah'a bildirmekten korkarlar. Karısı bebeğin kimliğinin yazılı olduğu tacı ve kolundaki pazubendi sandığın içerisine koyarak sandığı kilitler (Yılmaz 2011: 186-189). Kadın, padişahlık alameti olan ve çocuğun kimliğini belli eden bu nesnelere aslında kimsenin eline geçmesin diye sandığa koyarak muhafaza altına almıştır.

Zaman zaman yukarıdaki örneğe benzer bir şekilde -kimse tarafından duyulması istenmeyen bir sırta ait nesnelere sandıkta saklanması gibi- önem verilen ve kaybolması istenmeyen nesnelere de sandığa konulabilmektedir. Bu bağlamda *Ercişli Emrah ile Selvi Han* hikâyesinde sandıkta bir ferman saklandığı görülmektedir. Bu, Şeyhoğlu Şeyh Abbas'ın Emrah'a -iki sevgilinin hak âşığı olduklarını anladıktan sonra- verdiği kimsenin onlara dokunmaması yönündeki fermandır. Selvi, aslında kendisi ve sevgilisinin tek kurtuluş çaresi olan -hatta Emrah'ın hayatta kalabilmesi için gereken- bu fermanı sandığında saklamaktadır (Yılmaz 2011: 395-396).

Sandıkta bazen yasaklı nesnelere de saklanmaktadır. Bu bağlamda Bulgaristan Türklerine ait olan *Aslan Ali* adlı masalda sandık, yasaklı nesnenin (âşık olunan kızın fotoğrafının) saklandığı bir eşyadır. Masalda bir padişah, gençliğinde Yarım Elma adlı bir kıza âşık olur. Ancak kıızı bir türlü elde edemez. Bir gün eline bu kızın bir resmi geçer. Bu resmi saraydaki kırk odanın kırkıncısında bulunan bir sandığın içerisine koyar ve odanın kapısını kilitler. Zaman içerisinde padişahın oğlu bu odayı merak ettiği için hastalanır. Oğlunun bu durumuna çok üzülen babası, ısrarlarına dayanamamaya odanın anahtarını ona verir. Oğlan odaya girerek orada bulunan sandığı açar ve sandıkta bulunan resmi görünce kıza âşık olur (Hafız 1990: 116-117).

Bazı anlatılarda ise sevgiliye verilen hediyeler de sandıkta bulunmaktadır. Nitekim *Mahmut ile Nigâr* hikâyesinin Sivas ve Azerbaycan eş metinlerinde Nigâr tarafından Mahmut'a bergüzâr olarak verilen yağlık (Mısır yağlığı) sandıkta saklanmaktadır. Mahmut kendisinden bir bergüzâr isteyince Nigâr, bu yağlığı sandığından çıkararak ona verir (Kaya 1993: 121, 154).

1. 2. Çeyiz Sandığı

Sandığın gündelik hayattaki kullanım alanlarından birisi de içine çeyiz konmasıdır. Sandık bu kullanım alanıyla geçmişte olduğu gibi günümüzde de işlevselliğini korumaktadır. Bu işlevsellik bağlamında çeyiz sandığının halk anlatılarında yer almasıyla ilgili şunları söyleyebiliriz:

Efsaneleri bu bakımdan değerlendirdiğimizde bu sandıkların, olağanüstü olaylar içerisinde yer aldığını görürüz. Bunlar genellikle gelinin duası sonucu kendisiyle birlikte taş

kesilen çeyiz sandıklarındır. Bu hususa örnek teşkil eden anlamlardan birisi, Elazığ'dan derlenmiş olan *Emine'nin Sandığı* adındaki efsanedir:

"Emine isimli bir kız, sevmediği bir delikanlıya verilir. Bahtı kara Emine, ata bindirilir çeyizi develere yüklenir ve yollara düşerler. Kervanın önünde atı ile giden gönülsüz gelin Allah'a yalvarmaya başlar:

"Ya Rabbim! Beni sır, çeyiz sandığımı da taş et der."

Bu bahtsız kızın yakarışı, Allah tarafından kabul edilir ve kendisi sır, çeyiz sandığı ise taş hâline geliverir.

Bir gün yolunuz Alaca'ya düşerse, Emine'nin taş hâline gelmiş olan sandığımı hâlâ orada görebilirsiniz." (Alptekin 1993: 18).

Bu motifin işlendiği başka bir efsane ise Kastamonu yöresinden derlenmiştir. Bu metinde taş kesilen sandığın bir yere ad olarak verilmesi hadisesiyle karşılaşılmaktadır:

"Çepni Köyü'ne giden yolda Sandıkkaya isminde bir tepede sandık biçiminde bir kaya vardır. Efsaneye göre Çepni Köyü'ne gelin götürülürken düğün alayının yollarını eşkiyalar keser ve gelinin çevresindeki alayda kim varsa öldürürler. Sıra ona geldiğinde. Geride gelinin namusu anlamına gelen ve bir de tüm eşyasını koyduğu sandığı vardır. Sandığa sıkı sıkı sarılır ve "Ya Rabbim, yârdım et" diye can havliyle haykırır. O anda sandık kimsenin uzanamayacağı bir tepedeki kayanın üstünde kalır. Taş hâline gelir. Gelini ise bir daha gören olmamıştır." (Yüksel 2011: 177).

Efsanelerde çeyiz sandıklarının gelinle birlikte taş kesilmesinin altında farklı sebepler yatmaktadır. Sandıkta bu-

lunan çeyiz içerisinde başkalarının görmesi uygun olmayan bazı şeyler de (yatak odası, iç çamaşırı, giyim kuşam, hamam takımı vb.) yer alabilir. Özellikle genç kızlıktan kadınlığa geçiş döneminde kullanılan bazı eşyaların herkese gösterilmesi uygun değildir. Bunlar ancak akrabalara veya eş-dost olan kadınlara gösterilebilir. Bu nedenle çeyiz mahrem sayılır (Kademoğlu 1999: 127). Çeyize atfedilen bu özelliğin sandık için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Belki de halk muhayyilesi muradına eremeden ölen gelinin özel eşyalarının içinde olduğu sandığın başkaları tarafından görülmesini uygun bulmamıştır. Nitekim Türk toplumunda biri öldükten sonra ona ait eşyaların fakir fukaraya dağıtılması âdeti oldukça yaygındır. Bu bağlamda gelinin henüz kullanmadığı eşyalarının içinde bulunduğu sandığın taş kesilmesi, mahremiyetinin korunması için tek çözümdür.

Efsanelerle yakından ilişkili bir tür olan memoralarda da olay örgüsünün içerisinde bir eşya olarak bazen çeyiz sandıklarının yer aldığı görülmektedir. Bu duruma örnek olmak üzere aşağıya bir memoral metni alıyoruz. Öldükten sonra reenkarne olarak dünyaya tekrar geldiğine inanan bir çocuk, eski / yeni ailesine kimliğini eski evinde hâlâ duran ve içinde eşyalarının bulunduğu çeyiz sandığı ile ispat etmiştir:

"Ben, daha 7-8 yaşlarındayken aileme beni Mersin'e götürmelerini söyleyip duruyordum. Burada doğmadan önce orada yaşıyordum ve çektiğim acılara dayanamamaya kendimi tren yoluna atıp intihar ettim; ama şimdi oraya tekrar dönmek istiyordum. Şimdiki ailemi ancak 3-4 yıl sonra ikna edebildim ve beni Mersin'e götürdüler. Şimdiki hayatımda hiç Mersin'e gitmemiş olmama rağmen, yolu kendi başıma buldum ve doğru evime gittim.

Ev halkı çok şaşırđı, beni tanıyamadılar ama ben onlara her şeyi baştan sona anlattım. Nasıl intihar ettiğimi, sorunlarımı anlattım. İçeriden çeyiz sandığımı buldum, ağlamaya başladım, hepsi benim eşyalarımıdı. O zaman herkes bana inandı. Eşimle aramızda olan bazı özel şeyleri konuştuk, o da çok ağladı (şimdi biraz yaşlanmıştı) ve bir başkasıyla evlenmişti. Şimdi yine Mersin'e gidip geliyorum, onlar da beni görmeye geliyorlar.” (Çobanoğlu 2003: 240).

Destan metinleri içerisinde de zaman zaman çeyiz sandıklarının özellikle düğün sahnelerinde yer aldığını görmekteyiz. *Alday-Buuçu* adlı Tıva destanında da böyle bir çeyiz sandığı bulunmaktadır. Alday-Buuçu, gelini olan Han-Hurbustu'nun küçük kızı için doksan dokuz gözlü bir sandık yaptırır. Sandığın içeriğini ise demircilere ak gümüşle işletir (Ergun-Aça 2004: 1/225). Bu sandık anlatının yapısına uygun olarak elbette sıradan bir sandık değildir. Doksan dokuz göze sahip olması ve gümüşle işletilmesi onu sıra dışı bir hâle getirmiştir. Gümüş dişiliğın yanı sıra temizlik, saflık, sadelik, samimiyet, doğruluk ve dürüstlüğün sembolüdür (Ersoy 2007: 392). Dolayısıyla sandığın yapımında gümüşün kullanılması, bir nevi genç kızın bekâretinin kutsanması demektir. Bununla genç kızın iffetinin de vurgulandığını söyleyebiliriz.

1. 3. Yiyecek / İçecek Sandığı

Sandığın eski yaşantıda günlük hayattaki diğer bir kullanım alanı da içerisine yiyecek ve içecek konulmasıdır. Bu kullanım anlatılarda da etkisini göstermiştir. Bu durumu özellikle destanlarda ve masallarda sık sık görmekteyiz.

Destanlardaki bu sandıklar, genellikle kahramanlara yağmalanan yurdunun ardından kalan hatıralardır.

Tıva Türklerinin *Boktu Kiriş*, *Bora Şeeley* destanında Boktu Kiriş, düşman tarafından yağmalanan yurduna döndüğünde demir bir sandık içinde yiyecek ve içecek bularak onları yer. Bu yiyecekler ve çay günler boyunca sıcaklığını korumuştur (Ergun-Aça 2004: 1/454).

Altay Türklerinin *Er Samır* destanında da sandık yiyecek saklamak için kullanılmaktadır:

*Alp yaratılışlı Er Samır
Öteye, beriye yürüyerek,
Yemek için yiyecek aradı.
Eski sandığı çekip açınca
İki geyiğin eti konulmuş.
İki matara rakı bırakılmış.
Er Samır eti yiyip,
İki matara rakıyı içti*

(Dilek 2002: 45-46).

Taşeli yöresinden derlenen *Horasan Padişahu* adlı masalda da sandık, giyeceğin yanı sıra yiyecek ve içeceğin konulduğu bir nesnedir. Bu sandık aslında bir nevi göç sandığıdır. Masalda Köse ve karısı Keloğlan'dan kurtulmaya çalışırken bu sandığa kullanacakları çeşitli eşyaların yanı sıra biraz da yiyecek ve içecek koyarak gizlice kaçarlar (Alptekin 2002a: 254). Dolayısıyla metinde sandık, özellikle eski Türk yaşantısında göç için kullanılan sandıkların özelliklerini göstermektedir denilebilir.

1. 4. Mal Sandığı

Eskiden ticaret yapan kervanların mallarını sandıklar-la taşıdıkları yukarıda belirtilmişti. Dolayısıyla bazı masal-larda da günlük hayattaki bu kullanımın izlerini görmek mümkündür. Azerbaycan'dan alınan *Eloğlu* adlı masalda sandık bu fonksiyonla kullanılmaktadır. Masalda padişahın oğlu, Semerkant padişahının kızına âşık olur. Masalın kah-ramanı ve vezirin damadı olan Eloğlu, şehzadeyi sevdiğine kavuşturmak için ona yardım eder. Sandık, burada karşımı-za çıkmakta ve Semerkant padişahının gözünü boyamak için kullanılmaktadır. Eloğlu, aynı ebatlarda kırk çift sandık yap-tırır. İçlerinden bir çiftini altın doldurur. Diğer sandıklar ise boştur. Bu sandıkları atlara yükletir. Kendisi de bir tüccar kılığına girer, köleler ve şehzadeyle birlikte yola koyulur. Yolda herkes bu kervana hayran kalır. Eloğlu, halkın gözü-nü boyamak için altın yüklü sandıkları açtırarak kervandaki kölelere bir avuç altın verir. Bu kervan hakkında halk ara-sında konuşulanlar, padişahın kulağına kadar gider. Eloğlu, saraya konuk olarak padişaha da kıymetli bir hediyeye verir (Araslı 1985: 147-149).

Masalın sonunda Eloğlu'nun yine bir hilesiyle karşı-laşmaktayız. Burada hile malzemesi olarak da sandık kulla-nılmıştır. Vezirin adamlarını birbirine düşüren Eloğlu, onla-ra kendi sandıklarını da kırdırır. Aslında boş olan bu sandık-lardaki malın vezirin adamları tarafından yağmalandığı yalanını söyler. Padişahın mallarını geri ister. Padişah, ha-zinesinin sandıkları dolduramayacağını söyleyince malları-na bedel olmak üzere kızını şehzadeye ister. Bu hile sonu-cunda padişahın kızını şehzadeye alır (Araslı 1985: 154-156). Görüleceği üzere masalda kırk çift sandık, zenginliğin belir-tisi olarak padişahın gözünü boyamak için kullanılmıştır. Bu

bağlamda aslında amaca varmak için kullanılan bir nesne olduğunu da söyleyebiliriz.

1. 5. Hazine Sandığı

Sandık, zaman zaman hazinelerin saklı olduğu bir nesnedir. Genellikle uğursuz olduğuna inanılan bu sandıklarla ilgili Türk dünyasında çeşitli efsaneler anlatılmaktadır. Bunlardan birisi Karay Türkleri (Litvanya Karayları) arasından derlenen *Büyülü Sandık* adındaki efsanedir:

"...Dediklerine göre Galve Gölünde (Karayca Ulu Göl) beş yüzyılı aşkın bir demir sandık yatmaktaymış. Söylentilere bakılırsa, bu sandıkta değerli taşlar bulunmaktaymış. Altın, gümüş, pirinç, kama, bir sürü maden para, kehribar maddeler, yüzükler, kolyeler, bilezikler ve daha birçok değerli şeyler... Bura insanları ay ışıklı gecede demir sandığın su üstüne çıktığını şafaktan önce de gölün dalgalarıyla yeniden dibe çöktüğünü anlatıyorlar. Birçok balıkçı, işçi ve diğer yoksulların yanında zenginleşmeyi hayal edenler bu sandığın peşinde koşarlarmış. Sandık dibe batma zamanı gelince tüm ağıları ve ipleri parçalar, tüm oltaları kırarak döne döne dibe yollanmış. Suyun yüzeyini sayısız su kabarcıkları kaplamaktaymış. Kaynayan suların çıkardığı dalgalar sandığın göl dibindeki yumuşak kumlara oturduğunu gösterirmiş. Yorgun işçiler ağır bir geceden sonra, bu sandığın demir zincirlerle suyun altındaki büyük bir kayaya çakılı olduğunu; Litvanya Devletinin eski mührüyle damgalı bulunduğunu; sandığın kıymetli rahipler tarafından büyülendiğini, onu gece gündüz çok güzel perilerin beklediğini anlatmaktadırlar..." (Doğruer 2007: 273).

Bu tür uğursuz hazine sandıklarından farklı olarak padişahların hazine sandıklarına da anlatılarda yer verildiği görülmektedir. Bunlardan birisi Naki Tezel'in yayımladığı *Türk Masalları* adlı eserde bulunan *Tuz*'da yer almaktadır. Masalda padişahın bu hazine sandıklarından küçük boyutlu olanını daima yanında bulundurduğunu görmekteyiz. Padişah, ödüllendirmek istediği kişilere altın verebilmek için bu sandığı yanında taşımaktadır. Nitekim sözlerini beğendiği iki büyük oğluna hemen yanındaki küçük bir sedef sandıktan çıkardığı iki kese altın verir (Tezel 2008: 394).

Hazinelerin / mücevherlerin saklı olduğu sandıklar Tıflî hikâyelerinden *Tayyarzâde*'de de yer almaktadır. Hikâyede erkeklere tuzak kurarak onların servetlerini tüketen ve hatta canlarını alan Gevherli Hanım, tüm servetini birbirinden farklı birçok sandıkta muhafaza etmektedir. Gevherli Hanım'ın Sultan Murat tarafından mühürlenmiş sandıkları metinde şu sözlerle anlatılmıştır:

“...Bir hazine daha açtı, içinde demir sandıklar ile altın ve gümüş, başka altmışlık, başka sandıklar birbiri üstüne dolmuş, altın gümüş yayılmış. Bir küçük taş oda dahi açtı, içinde çekmece ve firengî sandıklar, cevahir ve inci, lal, yakut, cevahirin her nev'inden var, birkaç sofralık mal ve eşya...” (Sayers 2013: 220).

2. Sihirli / Olağanüstü Nitelikte Olan ya da Sihirli Nesnenin Saklandığı Sandık

Halk anlatılarında yer alan bazı sandıklar sihirli olmalarıyla ön plana çıkmaktadır. *Türk Söylence Sözlüğü* adlı eserde *Büyülü Arca (Sihirli Sandık)* maddesinde bu sandıkla ilgili şu bilgiler yer almaktadır: “İçerisinden kahramanın ihtiyaç

duyduğu tüm her şey çıkar. Bazen başka bir âleme açılan bir kapıdır." (Karakurt 2011: 64). İncelediğimiz metinler içerisinde de sihirli sandıkların olayların akışı içerisinde etken oldukları görülmektedir. Anlatmalarda bu sandıklar, detay verilmeden bazen sadece "sihirli" olarak tavsif edilmişlerdir. Bazen de bu sandıkların içinde kahramanı bolluğa ve dolayısıyla mutluluğa ulaştıracak nesnelere bulunmaktadır.

Yukarıçukurova yöresi masallarından *Kör Dev*'de böyle sihirli bir sandık yer almaktadır. Anlatmada kör olan babasının (padişahın) gözlerinin dermanını bulan genç, yaptığı uzun ve maceralı bir yolculuktan sonra yanında bir kız getirir. İki ağabeyi, bu kızın onun elinden almak isterler. Kız evlenmek için altın bir civciv ve sihirli bir sandık istediğini söyler. Metinde özelliği verilmeyen bu sandık, zaten kızın kendisinde vardır. Kız, bunları kimse görmeden bir kuyumcuya gönderir. Padişah da aynı kuyumcudan sihirli bir sandık ve altın bir civciv yapmasını ister. Kırk gün sonunda kızın istediği bu nesnelere teslim edilir ve kız, kendisini getiren sevdiği gençle evlenir (Şimşek 2001: 72).

Gülнар'dan derlenen *Padişahın Üç Oğlu* adlı masalda da sandık, yukarıdaki masaldakiyle benzer fonksiyona sahip olup olağanüstü niteliktedir. Burada sandık, padişahın küçük oğlu ve onun eşi olan Arap Üzengi arasında âdeta bir iletişim aracıdır. Masalda padişahın küçük oğlu, Arap Üzengi ile evlenir ve devlerle savaşarak iki ağabeyini onların ellerinden kurtarır. Eşi ve ağabeyleriyle memleketine döner; ancak kıskanç ağabeyleri babalarına Arap Üzengi'yi kendilerinin getirdiğini söylerler. Bunun üzerine kardeşlerin kendi aralarında bir yarış başlar. Küçük kardeşi bir yere atarlar, o da gidip bir marangozun yanında çırak olur. Bu arada Arap Üzengi ile evlenmek isteyenler arasındaki yarış devam et-

mektedir. Bu yarışa kılık değiştirerek küçük oğlan da katılır. Arap Üzengi, bu delikanlının kim olduğunu öğrenmeden evlenmeyeceğini söyler ve evlenmek için şu niteliklere sahip bir sandık ister: "...Bana bir sandık yapılacaktır, ne bıçkı, ne keser, ne de çivi vurulacaktır. Bunlardan heç biri vurulmayacaktır, böyle yapılmış gibi olacaktır, tıbbı fındık ve ceviz şeklinde." (Alptekin 1981: 25).

Padişahın emir verdiği marangoz bu sandığı yapamaz. Ancak keloğlan kılığuna giren padişahın küçük oğlu, marangoza bu sandığı yapabileceğini söyler. Zaten Arap Üzen-gi'nin istediği ölçütlere uyan bir sandık kendisinde vardır. Bunu padişahın sarayına gönderir. Sandığı gören Arap Üzengi, sevdiğinin hayatta olduğunu anlar (Alptekin 1981: 25-26).

Kırgız masallarından *Boz Atmaca*'da da sihirli bir sandık vardır. Fakir bir avcı bir gün boz bir atmaca avlar. Ancak aslında o, atmaca kılığında girmiş olağanüstü niteliklere sahip olan yaşlı bir adamdır. Bu atmaca avcıya kendisini serbest bırakması karşılığında ne isterse vereceğini söyler. Adam, bir gün boz atmacaya gider ve yolda gördüğü boz atmacanın malcılarında (sürü güdücülerinden) aldığı akıl üzerine önce kara bir kazan ister. Ancak evine dönerken bu kazanı bir grup çocuğa kaptırır (Karadavut 2006: 304-307). Avcının boz atmacadan istediği ikinci nesne ise bir sandıktır. Tıpkı kazan gibi bu sandık da sihirlidir. Bu sandığın özelliği malcılar tarafından şöyle belirtilmiştir: "*Sandığım senin ağzından sığır, at, koyun ve deve çıksın, dersen derhâl dört çeşit mal çıkar. Sen ağzını kapamadığın sürece oradan mal çıkmaya devam eder.*" (Karadavut 2006: 309).

Adam, bu sandığı boz atmacadan alır ancak evine dönerken yine aynı çocuklara rastlar. Çocuklar, sandığın ağzını

açıp içinden dört çeşit malın çıktığını görünce sandığı kendileri alırlar ve onun yerine adama kötü bir sandık verirler. Adam, boz atmacaya üçüncü defa giderek bu kez ondan sihirli bir tokmak alır. Bu tokmağın çocukları dövmesi üzerine çocuklar adamdan aldıkları kazan ve sandığı ona geri verirler. Böylece adam evine gidince sandıktan dört çeşit mal çıkarttırır ve her yeri malla doldurttuktan sonra sandığın ağzını kapatır (Karadavut 2006: 309-311). Metinde olağanüstü nitelikteki bu sandık, fakir adamı zenginliğe ve mutluluğa kavuşturan nesne olmuştur.

Bazı anlatılarda ise sandığın kendisi sihirli değildir. Ancak sandık içinde saklanan eşya ya sihirlidir ya da olağanüstü bir niteliğe sahiptir. Bu fonksiyonuyla sandık, sihirli veya olağanüstü nesnenin başkalarının eline geçmemesi için koruyucu bir önlem durumundadır. Sihirli olan ve sandıkta saklanan bu nesnelere arasında uzak mesafeleri gösteren aynalar, kutular, oklar, kumaşlar, sihirli çubuklar ya da abı hayat yer almaktadır. Bunların sandığa konulmasındaki amaç, elbette başkalarının eline geçmesini engellemektedir. Bu bağlamda sandık, bu eşyalar için bir nevi mahfaza fonksiyonunu üstlenmiştir.

Sandık, zaman zaman âdeta sihirli bir nesne olan aynanın saklanması için kullanılmaktadır. Ancak anlatılarda bu sandığa ulaşmak için bazen öbür dünyaya doğru bir yolculuk yapmak gerekmektedir:

“Türk halklarının sihirli hikâyelerinde, öbür dünyada doruğu gökyüzüne dokunan iki dağ arasındaki sandıkta bulunan ve bütün dünyayı gösteren bir aynadan bahsedilir. Bu dağları sadece “Simurg” aşabilir. Dünyayı gösteren ve olayların gizli içeriğini aktaran o aynayı elde etmek için aynı yoldaki ulu ağacın az ilerisinde yaşayan

ve “Simurg’un yavrularını yiyen ejderhayı öldürmek gerekir” (Beydili 2005: 81).

İçerisinde sihirli aynanın bulunduğu bu sandıklardan birisi de Türk dünyasında Ferhat ile Şirin aşkının etrafında oluşan efsanelerin birinde yer almaktadır. Bu bağlamda Özbek Türklerine ait olan *Ferhat Dağı ve Şirin Irmağı* adlı efsanede Ferhat adlı gence babasından miras olarak bir sandıkla bir kazma kalır. Bir gün bu sandığı açan Ferhat, sandığın içerisinde bir ayna bulur. Bu aynadan güzel bir kızın (Şirin) kendisini izlediğini görür. Kıza âşık olan Ferhat, kendinden geçerek bayılır. Şapur adındaki ortağı Ferhat’ı ayılttıktan sonra Ferhat, âşık olduğu bu kızı bulmak için ortağıyla birlikte yollara düşer (Ergun 1997: 538). Görüldüğü üzere efsanede sandıktan çıkan ayna, uzak diyarlardaki bir kızı göstermektedir. Aynı konuyu işleyen Ali Şir Nevayî’nin *Ferhad ü Şirin* adlı mesnevisinde de içinde ayna bulunan bir sandık vardır. Ancak yukarıdaki efsaneden farklı olarak mesnevide aynanın bulunduğu bu sandık İskender’den kalmıştır. Sandıktaki bu ayna hem tüm dünyayı, hem de Ferhat’ın ömrü boyunca başına gelecekleri göstermektedir. Ferhat, bu aynayı bulmak için Yunan ülkesine doğru yolculuğa çıkar. Orada Ehremen adlı bir yaratıkla ve bir ejderhayla savaşarak onları öldürür. Karşılaştığı iki bilge kişiden birinin yardımıyla Hz. Süleyman’ın yüzüğünü elde eder. Diğer kişiden ise genç kalmanın ve uzun ömürlü olmanın sırrının yanı sıra aşkının mecazî olduğunu öğrenir. Bu yolculuktan sonra Çin’e döner ve sandığın sırrını öğrendiği için mahzene inerek orada bulunan sandığı açtırır. Sandıktan çıkan aynaya baktığında kendisine benzeyen bir gencin taş yonttuğunu görür. Bunun ardından rahatı kaçan kahraman, yeni maceralara doğru sürüklenir (Seyidoğlu 2002: 133-134). Anlaşılacağı üzere

mesnevîde yukarıda verilen efsanenin aksine Ferhat, sandıktan çıkan aynada âşık olduğu kızı değil geleceğinden bir kesit görmüştür. Ancak her iki anlatıda da sandığın fonksiyonu aynı olup aynanın mahfazası konumundadır. Seyidoğlu, bu sandığı “sırrı içinde saklayan sandık” sözleriyle tavsif etmiştir (Seyidoğlu 2002: 135).

Altay Buuçay adlı Altay destanında da altın bir sandığın içinde uzak mesafeleri gösteren bir ayna vardır. Ermen Çeçen, altın sandığında bulunan sihirli bir aynayı kızı Caraa Çeçen’e verir. Ormana giderek bu sihirli aynayı etrafa tutan kız, Altaylarda neler olup bittiğini görür (Dilek 2002: 201-202).

Şor Türklerine ait olan *Kağan Kes* adlı destanda bulunan mekânın dışındaki yerleri gösteren nesne de bir sandık içindedir. Altın bir sandığın içindeki bu nesne, diğer anlatıların aksine ayna değil bir kutudur:

“...Kuu Kıs söyledi: “Bu altın sandığı açtırır mıydın!”
Kağan Kes cevap verdi: “Açayım diyorsan bildiğince aç!” Altın sandığı açanda, altın sandık açıldı. Altın sandığın içinde altın kutu var imiş. Kutuyu alıp altın masaya koydu. “Bu kutuyu açtırır mıydın!”, “Aç!” dedi. Altın kutuyu açanda, onun içinde altın kutucuk varmış. Altın kutucuğu altın masaya koydu. “Şimdi Kağan Kes, buraya oturup bu altın kutucuktan baksan ne görünür?” demiş. Oraya oturup Kağan Kes altın kutucuktan baksa, bu yarım ayın aydınlattığı yerin hepsi göründü...” (Ergun 2006: 403).

Tıva destanlarından *Bora Attığ Şöögün-Köögün*’de sandıkta âdeta sihirli olan altın bir kutu bulunmaktadır. Ancak bu altın kutu yukarıdaki destanın aksine uzak diyarları gös-

termez. Bu kutunun özelliği tedavi edici olarak kullanılmasıdır. Destanda kahraman Şöğün-Köğün okla vurulur. Eşi ise sandıktan çıkardığı altın kutuyu altı delikli çuvaldız ile efsunlar. Bunun üzerine kahramanın yarası iyileşir:

*Katı kara ok,
Kara bağrımı deşip delip
Törde duran sandığa
Varıp vurup,
Duruvermiş
Köğün de arkaya yatıp,
Düşer diyende arkasından,
Altın prenses kadını,
Kavrayvermiş.
Öne yıkılıp düşer diyende,
Dışarıda duran halkı kavmi,
Yakalayıp tutuvermiş,
Kadını ise sandıktan
Altın kutu çıkarıp,
Altı delikli çuvaldız ile,
Üç defa efsunlayanda,
Köğün'ün yarası da,
İyileşivermiş*

(Ergun-Aça 2005: 2/397).

Alday Buuçu adlı Tıva destanında ise doksan dokuz gözlü olan sandıkta muhafaza edilen sihirli nesne yedi bronz oktur. Destanda Alday-Buuçu, oğlu Han-Buuday'ı yerin göğün birleştiği yerin ötesinde bulunan Uzun-Sarıg adlı bahadırın yanına gönderir. Çünkü kendisi gençliğinde bu bahadıra ilerde kızını oğluyla evlendirmesi için kalın vermiştir. Han-Buuday -Uzun-Sarıg'ın -kızıyla evlenmek için bu zorlu yolculuğa çıkmadan önce babası ona doksan dokuz

gözlü sandığından çıkardığı yedi bronz ok verir. Han-Buuday, bu oklarla yerin göğün yedi birleşen yerini kilitleyip oralardan geçecektir (Ergun-Aça 2004: 1/228-229).

Aynı destanda farklı bir sihirli nesneyi içinde barındıran diğer bir sandık ise bir kocakarıya aittir. Han-Buuday, yolculuğu sırasında bu kocakarının evine rastlar ve ona misafir olur. Kocakarı, sandığından çıkardığı sarı yuvarlak bir şeyi (kadının sütü) ona ikram eder. Han-Buuday, bunu atıyla birlikte yer ve her ikisi daha da gençleşirler (Ergun-Aça 2004: 1/240). Aynı kocakarı sandığından çıkardığı sarı ve gök rengindeki iki ipek kumaşı da ona verir. Bunlar da âdeta sihirli kumaşlardır. Han-Buuday'a bunları Kara-Kula adlı tepegözle dövüşürken kullanmasını söyler:

*Sarı ipek kumaş mendille sıcak boynuzunu
Gök ipek mendille soğuk boynuzunu
Sarıp tutarsın oğlum*
(Ergun-Aça 2004: 1/242).

Han-Buuday, Kara-Kula ile dövüşürken bu mendilleri kullanır. Bunların sayesinde onu yenerek ve ikna ederek boynuzlarından birini alır ve kayınbabası Uzun-Sarığ'a götürür (Ergun-Aça 2004: 1/262-265).

Tıva Türklerine ait bir efsanede ise sandık, hayat suyunun saklandığı bir eşya olarak kullanılmaktadır. Sandığın mitolojik özellikleriyle öne çıktığı *Ayların Başlangıcı* adlı efsane şöyledir:

"Tanrının başlangıçta insanları ölümsüz yarattığı söylenir. İnsanları öyle ölümsüz kılan da Nara-Mançın adındaki burkanın hayat suyuymuş. Nara Mançın burkan, hayat suyunu kadehe doldurup sandığım dibine koymuş.

Nara-Mançın burkan, bu şekilde yaşarken bir gün, bir taraftan hasta bir adam kendisini çağırmiş. O da gidip o hasta adamı tedavi etmek için alıp obasına getirmiş. Fakat, gelip bakınca sandıkta hayat suyunu bulamamış. Nara-Mançın, şaşkın bir hâlde oradan oraya koşup hayat suyunu ararken anasıyla karşılaşmış ve ona:

"Benim hayat suyum nerede?" diye sormuş.

Anası oturduğu yerden:

"Araa-Höö buralarda koşup duruyordu. Herhalde o içmiştir.", diye cevap vermiş.

Nara-Mançın, Araa Höö'yü aramaya başlamış. Onu otuz gün boyunca kovalamış. Araa-Höö otuzuncu gün aya çıkmış ve ayı tutup karartmış. Bu arada Nara-Mançın, Araa-Höö'yü belinden tutup kesmiş.

O beli yok adam, Nara-Mançın'a kızdığı için otuz günde bir ayı tutup karartmış. Hâlâ daha ayda görünmektedir." (Ergun 1997: 753-754).

Masallarda ise tespit edebildiğimiz kadarıyla sandıkta muhafaza edilen tek sihirli eşya yeşil bir çubuktur. Bu sandık, Yukarıçukurova bölgesinden derlenen *Gül ile Sinan* adlı masalda yer almaktadır. Anlatmada Sinan padişahın kaynasının yeşil bir çubuğu vardır. Kadın, bu çubuğu padişaha vurarak onu sırasıyla eşeğe, köpeğe ve kaza çevirir. Bu çubuk kadının sandığında saklıdır. Daha sonra çubuğu, kadının sandığından Sinan padişahın sürekli yardım ettiği bir genç kız gizlice alır ve bununla onu eski hâline döndürür (Şimşek 2001: 181-182).

3. Araç Fonksiyonunda Sandık

Sandık, halk anlatılarında sık sık temel işlevinin dışında –hatta temel işlevinden daha fazla- da kullanılmaktadır. Bu bağlamda bazı eylemleri gerçekleştirmek için bir araç olarak kullanılır. Sandığın bu özelliğiyle öne çıktığı metinlerde farklı fonksiyonlarla kullanıldığı (insan / hayvan / ruh gizleme, suya atma, kaçırma, hapsedme vb.) görülmektedir. Bu durumda sandık, sıradan eşya özelliğini kaybetmekte ve motif kavramıyla ifade edebileceğimiz hadiselerin etrafında geliştiği bir araç fonksiyonuna bürünmektedir. Sandığın bu fonksiyonla ön plana çıktığı anlatımları şu şekilde tasnif ederek inceledik:

3. 1. İnsan (Asker / Ordu) Saklamak İçin Sandık Kullanma

Halk anlatılarında sandığın zaman zaman saklanma (gizlenme) amacıyla kullanılan bir nesne olduğu görülmektedir. Metinlerde genellikle bu tür sandıkların herhangi bir özelliği verilmemektedir. Ancak içerisine birinin girebilmesi dolayısıyla bir insanın sığabileceği büyüklükte oldukları anlaşılmaktadır. Sandıkta saklanma hadisesi halk anlatılarında sık sık işlenmektedir. Sandıkta bazen kadınlar, bazen de erkekler gizlenir. Bu gizlenme işi iyi niyetle olabileceği gibi kötü niyetle de olabilir. Bazen âşık oldukları kişileri gizlice görmek isteyen kahramanlar (erkek ya da kadın) sandığa saklanır. Böylece sevdiği uyuduğu zaman gizlice onu görme fırsatı yakalar. Bazen kocalarını aldatan kadınlar dostlarını sandığın içinde saklarlar. Bazen de evli kadınlara göz diken erkekler, bir sandık içinde hileyle bu kadınların evlerine girerler. Sandığa gizlenme kimi zaman da savaş

sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu motif, bir savaş hilesi olarak sandık içine askerlerin gizlenmesi ve sonuçta çarpışılan düşmanın alt edilmesi şeklinde görülmektedir. Bu durumda sandık, âdeta bir Truva atı fonksiyonuna sahip olur. Türk dünyasının hemen hemen her yerinde rastlanılan bu motifin işlendiği anlatılarla ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

Şimşek, halk anlatılarında insanların farklı sebeplere bağlı olarak sandığa kapatılabileceğini söylemektedir. Bu bağlamda özellikle halk hikâyesi ve destanlarda “ak saçlı ihtiyar” özel sandıklar içerisinde -fikir ve tecrübelerinden yararlanmak için- gidilen yerlere birlikte götürülür (1997: 34). Bu motifin en eski örneklerden birisi *Reşideddin Oğuznamesi*'nde bulunmaktadır:

Oğuz Kağan, kendi ülkesinde akrabalarıyla olan savaşını bitirip dirlik ve düzeni sağladıktan sonra cihangirlik idealini gerçekleştirmek üzere seferlere çıkar. İdealini gerçekleştirmek için bazen sert önlemler alarak ordudan geride kalanların cezalandırılmasını ister. Bir grup yaşlı, güçsüzlükleri dolayısıyla Oğuz'un emirlerine uyamazlar. Onlar bu durumu dile getirdiklerinde Oğuz, yaşlıların orada kalması emrini verir Ancak Yuşu Hoca adlı bir ihtiyar, oğlu Kara Sülük'ten kendisini de yanlarında götürmesini ister. Kara Sülük, başta Oğuz'un emrine karşı gelmek istemez. Ancak sonra babasını bir sandığa koyarak bu sandığı develere yükler ve yanlarında götürür. Ordu yolda çeşitli sorunlarla karşılaştıkça Kara Sülük, babasına danışarak ondan öğrendikleri sayesinde bunları çözümler (Togan 1982: 21-24).

Han-Şilgi Attıg Han-Hülük adlı Tıva destanında da sandığa insan gizleme motifi ile karşılaşmaktayız. Anlatıda Han-Hülük, Kögeldey-Mergen'le savaşır. Savaşın sonunda

onu affeder ve dost olurlar. Kögeldey Mergen de and verecek ona asla ihanet etmeyeceğini söyler. Ancak Han-Hülük'ün karısı Say Kuu, Kögeldey Mergen'i kandırarak onu kendisiyle birlikte yaşamaya ikna eder. Kadının onu Han Hülük'ten saklaması gerekmektedir. Bunun için ise büyük kahverengi bir sandık kullanır ve onu bu sandığın içerisine saklar (Ergun-Aça 2005: 2/179-180). Kadın, bundan sonra âşığıyla rahat yaşamak için Han-Hülük'ü yurdundan uzaklaştırmanın yollarını arar. Han-Hülük'ün kardeşinin hastalandığı yalanını söyleyerek ondan tedavide kullanmak için farklı ilaçlar getirmesini ister. Böylelikle Han-Hülük'ü birkaç defa birbirinden farklı yerlere göndermek suretiyle zorlu maceralara sürükler. Ancak Han-Hülük'ün her yolculuğunda karşılaştığı farklı kişiler, bu kahverengi sandığın içinde "şeytan-iblis" var diyerek onu uyarırlar (Ergun-Aça 2005: 2/181, 188, 214). Han Hülük, son seferinden döndüğünde bu kahverengi sandığın üzerine oturur ve Kögeldey Mergen'i nihayet yakalar. Daha sonra sandığın içinden çıkardığı bu adamla dövüşür (Ergun-Aça 2005: 2/215-216). Görüldüğü üzere sandık, burada kadının kocasını aldatmak için kullandığı ve dostunu içinde sakladığı bir nesnedir.

Köroğlu'nun Kazak anlatmalarının *Ğavazhan* kıssasında da sandık bu işlevle kullanılmıştır. *Ğavazhan*, periler padişahının kızı Kundızay'a duyduğu aşkı karısı Juldızay'a anlatır. Juldızay ise kocasına o peri kızının arkadaşı olduğunu ve yedi günde bir kendisini ziyarete geldiğini söyler. Bu durumda Juldızay, kocasını sevdiği peri kızına kavuşturmak için şöyle bir plan yapar: *Ğavazhan*'ı altın bir sandığa kapacaktır. Böylece peri kızı, nedimeleriyle birlikte Juldızay'ı ziyarete geldiğinde onu göremeyeceklerdir. Bu arada kocasına peri kızı kuğu kıyafetindeyken onu yakalamayacağını,

onun kıyafetini çıkarmasını beklemesini söyler. Üç gün sonra peri kızı Kundızay, nedimeleriyle birlikte Juldızay'ın evine gelir. Peri kızı evde insan kokusu aldığını, yabancı biri olup olmadığını sorar. Juldızay, evde başka kimsenin olmadığını söyleyince Kundızay, kuğu kıyafetini çıkarır. Onun kıyafetini çıkardığını gören Çavazhan, sandıktan çıkarak peri kızını yakalar. Karısının düzenlediği bir düğünle bu peri kızıyla da evlenir (Arıkan 2007: 675-681).

Masallar da bu motifin işlendiği halk anlatılarından-
dır. Bu bağlamda Erzurum'dan derlenen *Dal Boylu Dal Yusuf*
adlı masalda da sandık, içine insan gizlenen bir nesne du-
rumundadır. Masalda bir padişahın kızı, ününü duyduğu
Dal Boylu Dal Yusuf'a âşık olur. Babası bunu öğrendiğinde
onu öldürmeye kalkar. Annesi araya girince kız, âşık olduğu
kişiyi bulması için evden gönderilir. Kız araya araya Dal
Boylu Dal Yusuf'un memleketine gelir. Burada âşık olduğu
delikanlının çobanıyla karşılaşır. Durumunu anlatınca ço-
ban, ona yardım etmek için bir sandık yaptırır ve onu bu
sandığın içine koyar. Çoban, bu sandığı da Dal Boylu Dal
Yusuf'a emanet eder. Kız, gece olduğunda sandıktan çıkarak
delikanlının çadırına girer. Burada bulunan yemekleri yer,
uyuyan delikanlıyı öper ve çadırdan çıkarak gizlice tekrar
sandığın içine girer. Bu olay bir sonraki gece de tekrarlanır.
Kız, tam kendisini öperken delikanlı onu yakalar. Delikanlı
bundan sonra kızla görüşmeye devam eder. Bu arada kız
gündüzleri yanında oturtur, geceleri de sandığa koyar (Se-
yidoğlu 1999: 282-285).

Congalaz Karısı adlı Taşeli'nden derlenen masalda da
sandık bu fonksiyonla kullanılmıştır. Masalda son kardeşle-
rinin erkek olduğunu zannederek evi terk eden yedi ağabe-
yini aramaya çıkan kız, bir sandığın içinde gizlenir. Bu kız,

bir gün ağabeylerinin kaldıkları türbeyi bulur ve orada bulunan boş bir sandığın içine girer. Ağabeyleri evde yokken ev işlerini yapar, yemek pişirir. İşlerini bitirdikten sonra onlar eve dönmeden tekrar sandığa girerek gizlenir. Bu durum birkaç gün devam eder. Bu işe bir anlam veremeyen erkek kardeşler, sırayla evde kalmalarına rağmen işin sırrını çözemezler. En son küçük kardeş evde kalır. Kız tekrar sandıktan çıkar ve yemek pişirir. Tam sandığa gireceği sırada ise kardeşi kızı yakalar (Alptekin 2002a: 443).

Erzurum yöresine ait olan ve birbirinin eş metni durumundaki *Çuhadaroğlu* ve *Perişan Tüccar* adlı masalarda da bu motif işlenmektedir. Ancak bu metinlerde sandığın hile amacıyla ve kötü niyetle kullanıldığı görülmektedir. Her iki masalda da kötü niyetli bir adam, kendisine içeriden kilitlenen bir sandık yaptırır. Bu sandığı yaşlı bir kadının vasıtasıyla namuslu kadınların (bir anne ile kızının) evine sokar. Kadınların evine bu yolla giren adam, bir fırsatını bulduğunda sandıktan çıkar. İlk metinde kadınların evinden bir fincan, ikinci metinde ise bazı takılar çalar. Bunları kadınların kocalarına göstererek onları karılarının namusları hususunda şüpheye düşürür. Adamlar, bu yüzden karılarını terk ederler (Seyidoğlu 1999: 301-302, 305-306).

Gümüşhane yöresine ait olan *Tarakta Saklanan Dost* adlı masalda da aynı husus yer almaktadır. Metin aslında kadınların sadakatsizliğini işlemektedir. Bu bağlamda Türkmenler arasında anlatılan Ali Şir Nevayî ve Hüseyin Baykara'nın kahramanları olduğu *Kim Günahkâr* adlı hikâyeye benzerlik göstermektedir. Ancak adı geçen hikâyede kadın, kocasının sırtındaki bir sandığın içindedir ve dostunu da aynı sandığa almıştır (Biray 1998: 69-70). Bu masalda ise tıpkı adı geçen hikâyede olduğu gibi kadınlara güvenmeyen

bir erkek (bir padişahın oğlu) evlendirilir. Adam, olağanüstü önlemler alarak kırım ortasında bir saray yaptırır ve karısını oradan dışarıya çıkarmaz. Ancak başka bir padişahın oğlu, bir gün sarayın penceresinden bakan bu kadını görerek ona âşık olur. İçinden kilitlenen bir sandık yaptırarak sandığa girer. Bir kocakarı aracılığıyla kadının kocasını kandırarak saraya girer ve kadınla birlikte olur (Sakaoğlu 2002: 488).

Gümüşhane masallarından *Bacadan Atılan Ölü*'de de sandık saklayıcı fonksiyonuyla kullanılmaktadır. Metinde sandığa saklanmanın amacı kötü karakterin planlarını ortaya çıkarmak ve bozmaktır. Bir adam, karısı ve oğluyla birlikte yaşamaktadır. Ancak kadın, başka bir dostu olduğu için adam ve oğluna sürekli hile yapmaktadır. Bu oğlanın yeğeni olan Keloğlan, bir gün onunla kaldıkları eve gelerek bir sandığa gizlenir. Böylece kadının dostuyla arasında geçen konuşmaları dinleyerek onun tüm planlarını ortaya çıkarır (Sakaoğlu 2002: 532-534).

Kötü karakterlerin planlarını bozmak ve onları alt etmek için gizlenen bir sandık da Taşeli yöresi masallarından *Horasan Padişahı*'nda yer almaktadır. Metinde çeşitli oyunlar oynayan kurnaz Köse yüzünden Keloğlan'ın iki ağabeyi ölür. Ağabeylerinin intikamını almakta kararlı olan Keloğlan, Köse'ye öyle oyunlar oynar ki, Köse karısıyla birlikte kaçmaya karar verir. Bu arada bir sandığın içine yükte hafif pahada ağır eşyalarını ve ayrıca biraz da yiyecek koyar. Ancak Köse'nin karısıyla olan konuşmalarını dinleyen Keloğlan, onlar uyurken sandığı boşaltır ve sandığın içine kendi girer. Yolda sandıktan çıkar ve Köse'yi öldürerek ağabeylerinin intikamını alır (Alptekin 2002a: 253-255). Metinde sandık, başlangıçta Keloğlan'ın elinden kurtulmak isteyen Köse ve karısının eşyalarını (yiyecek, giyecek vb.) koydukları bir

nesnedir. Ancak daha sonra Keloğlan, bu eşyaları onların haberi olmadan boşaltır ve sandığa kendisi girer. Bu durumda sandığın fonksiyonu değişerek insan saklama olmuştur. Bu masalın Yukarıçukurova eş metni olan *Keloğlan ile Ağası*'nda da sandığa saklanma hadisesi yer almaktadır. Burada da sandık, ilk metinde olduğu gibi başlangıçta eşyaların konulduğu bir göç sandığıdır. Ancak Keloğlan, daha sonra bu eşyaları çıkararak sandığa kendisi girer. Böylece kendisinden kurtulmak isteyen ağası ile karısının haberi olmadan onlarla birlikte gider (Şimşek 2001: 295).

Gadife adlı Kıbrıs masalında ise bir kadın, kocasına o öldükten sonra sandığındaki bilezik ve yüzük kime olursa onunla evlenmesini vasiyet eder. Kadın öldükten sonra adam bu bilezik ve yüzüğü birçok kadına takar, ancak bunlar kimseye olmaz. Adam yıllarca bekâr kalır. Bir gün adamın kızı, bilezik ve yüzüğü takarak bunların kendisine uyduğunu görür. Bunu gören babası, karısının vasiyetini yerine getirmek için kızıyla evlenmeye çalışır. Kız ise babasından kurtulmak için kendisinin sığabileceği bir sandık yaptırır. Bu sandığın altında ayaklarını çıkarabileceği iki delik, önünde ise yolu görebilmek için iki delik vardır. İçinden kilitli olan bu sandığa yiyecek ve su da koyar. Gerdek gecesi bu sandığın içine girer ve fırsatını bulduğunda kaçar. Yolda giderken tesadüfen karşısına çıkan padişahın oğlu, bu yürüyen sandığı alarak saraya götürür ve odasına koyar. Oğlan ne kadar seslenirse de kız oğlana cevap vermez ve sandığın içinde gizlenmeye devam eder. Oğlan, farklı zamanlarda üç kere- saraydan çıkarak düğüne gider. Kız da onun ardından sandıktan çıkar ve süslenerek düğüne gider. Oğlan düğünde gördüğü bu güzele âşık olur. Ancak kız, gerçek kimliğini saklar ve her seferinde oğlandan önce saraya gelerek sandı-

ğın içine girer. Oğlan, masalın sonunda sevdiği kızın oda-sındaki bu sandıkta gizlendiğini anlar. Sandığı kılıçla parçalayarak kızı içinden çıkarır ve onunla evlenir (Yorgancıoğlu 2006: 196-197).

Bazı halk hikâyelerinde de aynı motif işlenmekte ve kahramanlar bazen bir tedbir olmak üzere sandığa gizlenmektedir. Nitekim Türkmen Türklerindeki *Şah Senem ve Garip* hikâyesinde de sandığa saklanmanın söz konusu olduğu görülmektedir. Şah Senem, babasının Garip'in kendi köşkünde kaldığını öğrenmesi üzerine can yoldaşı Akça'nın tavsiyesine uyarak bu duruma bir çözüm bulması için Yasmık Ana'ya gider. Yasmık Ana adındaki yaşlı kadının yol göstermesiyle Garip, bir sandığa koyulur ve sandığın ağzı kapatılır. Bu sandık, Yasmık Ana'nın saman kümesinde saklanır (Şahin 2010: 682-683). En kıymetli varlığının içinde bulunduğu sandığı saman kümesine taşıyan kızlara hitaben Şah Senem şöyle bir şiir söyler:

*Ey yârenler, halayıklar,
Kızlar kaldırım sandığı
Ağabey, kardeş, dostlar,
Kızlar kaldırım sandığı.*

*Açılan bahçede bağım var
Sinede çapraz dağım var,
İçinde can meddahım var,
Kızlar kaldırım sandığı.*

*Kara olsun düşman yüzü,
Görmesin rakibin gözü,
Mal mülkümün sahibi,
Kızlar kaldırım sandığı.*

*Sandıkla birlikte gidin,
Canımı canına katın,
İçinde ne olduğunu görün,
Kızlar kaldırım sandığı.*

*Bildirmeyin dosta düşmana,
Babam duyarsa atar ateşe,
Bizi koymasın feryada,
Kızlar kaldırım sandığı.*

*Açılmıştır bağ bahçesi,
Düşman çekiyor ah ü zarı,
Şah Senem'in sevdiği yârı,
Kızlar kaldırım sandığı.*

(Şahin 2010: 683-684).

Senem'in babası Şah Abbas, münecimlerine fal baktırarak Garip'in sandıkta saklandığı haberini alır. Bunun üzerine Yasmık Ana'nın evine askerlerini göndererek onlardan Garip'i bulmalarını ister. Ancak bu durumu önceden tahmin eden Şah Senem, Garip'i sandıktan çıkarır ve Yasmık ananın tavsiyesiyle havuzun dibinde yapılmış olan özel bir yere saklar (Şahin 2010: 684).

Bu motifin aynı hikâyenin Uygur anlatması olan *Garip ile Senem*'de de işlendiğini görmekteyiz. Bu anlatmada da Senem'in babası cellatlarını Garip'i yakalamak üzere Senem'in bahçesine gönderdiğinde Kalfa Ana, Garip'i bir sandığa saklar (İnayet 2014: 204).

Ali Şir Nevayî ve Sultan Hüseyin Baykara'nın hayatı etrafında Türkmenler arasında oluşan hikâyelerden biri olan *Kim Günahkâr* adlı anlatı, sandıkta gizlenme motifi bakımından özgün bir örnek teşkil etmektedir. Zira bu anlatıda içine insanın gizlendiği sandığı ihtiyar bir adam sırtında taşımak-

tadır. Kadınların sadakatsizliğini konu alan hikâyede erkeklerin de bu durumun oluşmasında suçu olduğu vurgulanmaktadır. Anlatıda Mirali (Ali Şir Nevayî), Sultansöyün (Hüseysin Baykara) eşlerinin kendilerini aldattığını öğrenirler. Bunun üzerine ikisi başlarını alıp birlikte gurbete giderler. Bir müddet gittikten sonra sırtında ağır bir sandık olan yaşlı bir adamın tarla sürdüğünü görürler. Adama neden bu sandığın sırtında olduğunu sorduklarında, adam sandığın içerisinde genç hanımının olduğunu ve onu hiç kimseye güvenmediği için böyle bir yol bulduğunu söyler. Sultansöyün, adamdan sandığı açmasını rica edince sandığın içinden kadınla birlikte bir delikanlı çıkar. Adam, hıncından sandığı büyük bir taşa çarparak kırar. Sandıktaki kadın, kendisini bu derece sıkın ve hava almaktan bile mahrum eden kocasını cezalandırmak için böyle bir şey yaptığını açıklar (Biray 1998: 68-70). Bu hikâyede sandık, güvenilmeyen eşin korunması ve aldatmanın önüne geçmek için kullanılan bir nesnedir. Aslında bu bakımdan fonksiyonu gizleyerek ve gözetim altında bulundurarak korumaktır.

Meddah hikâyelerinin bazılarında da zaman zaman sandığın içine gizlenme söz konusu olmuştur. *Sandıklı Ebe* adındaki hikâyeye bunlardan birisidir. Anlatıda sandık, âşığın içine saklanarak evli olan sevgilisinin evine girmesini sağlayan bir araçtır. 65-70 yaşlarında olan Hasan Efendi, karısı ölünce 18-19 yaşlarındaki beslemesiyle evlenir. Ancak kızın yaşı genç olduğu için gözü sürekli gençlere kayar. Kocasını bir gün -komşularından eğlencesine dair övgüsünü duyduğu- Kâğıthane'ye pikniğe gitmeye ikna eder. Hasan Efendi, karısı ve aşçıbaşını da alarak bir Cuma günü Kâğıthane'ye gider. Orada oldukça yakışıklı olan 22-23 yaşlarındaki Berber Mehmet'le tanışır. Kadınla Berber Mehmet, gizlice

buluşmak için kaşla göz arasında bir plan yaparlar. Buna göre kadın gece olduğunda sancılanacaktır. Kocasının doktor çağırma teklifini kabul etmeyecek, Sultanahmet'teki Sandıklı Ebe'nin getirilmesini isteyecektir. Bu ebe ise Mehmet'in annesidir. Delikanlı durumu annesine de anlatır. Akşam olduğunda Hasan Efendi'nin karısı anlaştıkları gibi sancılanır. Aşçıbaşını Sultanahmet'e Sandıklı Ebe'nin evine gönderirler. Mehmet sandığın içerisine girer. Sandık aşçıbaşının sırtına yüklenir ve Mehmet böylece Hasan Efendi'nin evine gizlice girer. Annesiyle birlikte kadının odasına girer, sandıktan çıkarak onunla birlikte olur. Bir müddet sonra tekrar sandığın içine girer. Ebe güya işini bitirmiştir. Sandık tekrar aşçıbaşının sırtına yüklenir ve ebeyle birlikte evden ayrılırlar. Ancak aşçıbaşı durumun farkındadır. Bu nedenle yolda gördükleri bir yeniçeri ağası, sırtındaki sandığı sorduğunda -bu oyunu ortaya çıkarmak için- onun Karagöz sandığı olduğunu söyler. Sandığı açan yeniçeri, içinden çıkan Berber Mehmet'i görür. Aşçıbaşının durumu kendisine anlatmasından sonra Hasan Efendi, karısı ve Mehmet'in annesini çağırır. Hasan Efendi'nin karısının Mehmet'le, Mehmet'in annesinin ise Hasan Efendi'yle evlenmesi kararlaştırılarak sorun çözülür (Nutku 1997: 280-292). Görüldüğü üzere bu hikâyede sandık, iki sevgilinin gizlice buluşmasına zemin hazırlamak için yani aldatma amacıyla kullanılmıştır.

Sandıkta insan saklama motifinin izlerine Türk halk anlatılarının dışında Yunan mitlerinde de rastlanmaktadır. Böyle bir anlatı Yunan mitolojisinin çapkın ilahesi Aphrodite'yle ilgilidir. Mite göre Suriye kralı Theias veya Kıbrıs Kinyras'ın kızı Myrrha veya Smyra, Aphrodite'e saygı göstermez. Aphrodite, kızı cezalandırarak onun babasıyla sevişmesine neden olur. Kral, ilişki yaşadığı kadının kızı oldu-

ğunu öğrenince onu öldürmek ister. Bunun üzerine tanrılar, hamile kalan kıza acıyarak onu bir mersin ağacına dönüştürürler. Bu mersin ağacının kabuğu dokuz ay sonra yarılr ve Adonis doğar. Aphrodite, olağanüstü güzellikteki bu bebeğe âşık olur. Bebeği bir sandığa saklar ve kimseye göstermemesini isteyerek Persephone'ye verir. Ancak o da bebeğe âşık olur ve bu iki tanrıça çocuğu paylaşamazlar. Zeus, olaya müdahale ederek ikisi arasındaki kavgayı çözüme kavuşturur (Cömert 2008: 62-63).

Her ne kadar başlığımız sandıkta insan saklamayla ilgili olsa da bu motifin özgün örneklerinden birisi, Hz. Ali Cenknâmeleri'nde yer alan bir devin sandıkta saklanması olayıdır. Dolayısıyla burada da sandığın fonksiyonu gizleme olduğu için anlatıyı bu başlık altında değerlendirmeyi uygun bulduk. Motifin yer aldığı Hz. Ali Cenknâmeleri'nden olan *Gazavât-ı Bahr-i Umman ve Sanduk* adlı hikâyeye Tursun Fakih'e aittir (Yazıcı 2005: 8). Anlatmada bir sandığın baştan sona olayların büyük bir kısmında etken olduğu görülmektedir. Bu bağlamda metinde sandığın etken olduğu kısmın bir özetini vermek istiyoruz: Abdullah adlı İsfahanlı bir tüccar, bir gün Hz. Muhammed'e gelerek başından geçen ilginç bir olayı anlatır. Bir deniz yolculuğu sırasında gemisi batınca Abdullah, küçük bir kayıkla Umman şehrine varır. Buranın padişahı olan Cumhur Şah, bir sandığa tapmaktadır. Bu öyle bir sandıktır ki, Cumhur'la konuşmakta ve ona çeşitli emirler vermektedir. Hatta sandığın kendi cennet ve cehennemi de vardır. Abdullah'ın kırk arkadaşı, sandığa inanarak dinden dönerler ve sandığın cennetine giderler. Sandık, Abdullah'a çeşitli mucizeler göstermesine rağmen o, dininden dönmez ve sandığa tapmaz. Bunun üzerine Cumhur Şah, Abdullah'ı öldürmek ister, ancak sandık onu engeller. Ab-

dullah'ın memleketine gönderilmesini ve ondan gördüklerini herkese anlatmasını ister. Abdullah, sandığı ve sandığa tapan Cumhur Şah'ı Hz. Muhammed'e anlatır. Hz. Muhammed, Halid bin Velid, Sa'd bin Vakkas ve Zübeyr bin Avam'ı Cumhur'a gönderir ve onu İslamiyet'e davet eder. Umman şehrine varan bu sahabeler, Cumhur'un birçok askerini öldürürler. Ancak daha sonra sandığın Cumhur'a yardım etmesiyle esir düşerler. Sahabeler, sandığın huzuruna çıkarıldıklarında sandık onlardan kendisine secde etmesini ister. Buna sinirlenen Halit, kılıcıyla sandığa vurur ve sandığın bir kenarı kırılır. Bunun üzerine sandık, iki sahabenin ellerinin kesilmesini Halit'in ise bir sandık içinde denize atılmasını emreder. Cebrail, Hz. Muhammed'i sahabelerin durumuyla ilgili olarak haberdar ettiğinde o da durumu Hz. Ali'ye anlatır. Hz. Ali, yanına Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ile birlikte Abdullah'ı alarak Umman'a gider. Önce Sarsar kalesine gelirler. Burada bir gemicinin elinde bir sandığın olduğunu görürler. Bu, Halit'in içinde denize atıldığı sandıktır. Sandığı açtıklarında onun hâlâ yaşadığını görürler. Onu da yanlarına alarak tekrar yola koyulurlar. Yolları Cumhur'un kardeşi Siccinlik'in yaşadığı adaya uğrar. Burada Siccinlik'in askerleriyle savaşır. Bir ara Hz. Ali'yi kandıran biri onu oradan alıp gözden kaybolur. Hz. Ali, bir gün sonra tekrar savaş alanına döner ve kâfirleri yenerler. Hz. Ali, Siccinlik'in kızını İslam'a davet eder. Kız, Müslüman olarak Zeliha adını alır. Siccinlik de bu arada Hz. Ali'ye karşı kardeşi Cumhur'dan yardım ister. Sandık, Siccinlik'e ona inanmakta geç kalmasına rağmen kendisine yardım edeceğini söyler. Sandık, Halit'i bir kuyuya attır. Nihayet Hz. Ali ve diğer sahabeler Umman'a gelirler. Cumhur da ordusuyla onları karşılar. Bu arada sandık, büyü yaparak gökyüzüne yükselir. Gökyüzünü ve yeryüzünü yılan, çıyan ve cadı gibi varlıklar-

la kaplar. Savaş sonunda Cumhur, Müslüman olur. Siccinlik ve sandık kaçarlar. Zeliha'nın babası tarafından esir alındığını öğrenen Hz. Ali, onu kurtarmak için kâfir cin ve devlerin bulunduğu bir kuyuya iner. Bu arada Siccinlik tekrar Umman'a saldırır. Hz. Ali'nin bulunduğu kuyunun üstüne odun yığıldırarak orayı ateşe verir. Hz. Ali İsm-i Azam duasını okur. Burada Müslüman bir cin olan Cinnî Yusuf'un yaralanan ayağını iyileştirir ve Zeliha'yı da kurtarır. Zeliha ve Cinnî Yusuf'un yanı sıra Müslüman cinleri de yanına alarak hep birlikte kâfir cinlerle savaşır. Hz. Ali, bu arada sandığın boş olduğunu görür. Çünkü sandığın içinde bulunan İstihrac adlı dev kaçmıştır. Bu dev, aslında Hz. Süleyman'ın hizmetçisidir. Bir gün onun odasında bir sihir kitabı bulur ve ondan tüm sihirleri öğrenir. Dolayısıyla aslında sandığa tüm bunları yaptıran sandığın içindeki bu devdir. Hz. Ali bu devi yakalayarak cezalandırır. Bundan sonra Hz. Ali, Cinnî Yusuf'tan sandığı ve Zeliha'yı Mekke'ye götürmesini ister. Yusuf, bu isteği yerine getirerek sandığı ve Zeliha'yı Hz. Muhammed'e teslim eder. Hz. Muhammed de bu emanetleri Hz. Fatma'ya verir (Yazıcı 2005: 27-34). Özetten de anlaşılacağı üzere sandık, burada devin hile amacıyla kullandığı bir nesnedir. Bu dev, sandık sayesinde gizlenerek insanları kendisinin Tanrı olduğuna inandırmıştır.

Yukarıda da söylendiği gibi sandığa bazen birden fazla insan (askerler, ordu) da saklanabilmektedir. Bu durumda sandığa insan koyma / saklama savaş hilesi olarak da başvuru bir yöntemdir. Bu bağlamda efsanelerde de bu motifin işlendiği görülmektedir. Afyon ilinin Sandıklı ilçesinin adının nereden geldiğini konu alan aşağıdaki anlatma, bir efsane özelliği göstermekte ve bu hadiseyi işlemektedir:

"...Rivayete göre, Germiyanogullarından Sahibataogulları, Sandıklı'nın Bizanslıların elinde bulunduğu bir zamanda tahmini 1115 yılında Bizans beylerinden birisinin düğününe katılır. Düğüne gidilir iken hediye götürüldüğü süsü verilerek 40 deveye yüklenen 80 sandık içerisine 80 yiğit konulur. Herkes zevk-i âlemde iken bu yiğitler sandıklarından çıkar ve ufak bir çarpışmadan sonra Sandıklı'yı fethederler. Bu nedenle de bu yere Sandıklı adı verilir." (http://sandikli.bel.tr/tarihi/)

Kazakistan'ın Jambıl bölgesi efsanelerinden *Akköl*'de de sandık, düşman askerlerinin hile yapmak amacıyla kullandıkları bir nesnedir. Eskiden Evliya Ata toprağında yaşayan bir hanın birçok oğlu ve Ak adında bir kızı varmış. Kız, babası tarafından bir göl kıyısında kendisine yaptırılan bir şehirde yaşar. Baba, savaş zamanında Ak'ın şehrini korumak üzere başlarında Asa'nın bulunduğu askerlerini gönderir. Asa, savaşı gayet iyi idare eder ve düşmanları Ak'ın şehrine yaklaştırmaz. Düşman komutanı, şehri alamayacağını anlayınca bir hileye başvurur. Ak'a bir mektup yazarak aslında kendisinin ona âşık olduğunu ve bunun için geldiğini fakat askerlerin yanlış anlaması üzerine savaşın çıktığını söyler. Ancak bu mektubun Ak'tan önce Asa'nın eline geçmesini sağlar. Asa, mektubu okuduğunda kafasında Ak ile ilgili şüpheler uyanmaya başlar. Diğer taraftan düşman, Ak'a askerlerinin yorulduğunu ve savaşı sonlandırmak istediğini belirten bir mektup daha yazar. Ancak değerli eşyalarını koyacak aletlerinin kalmadığını, bu nedenle bunları sandığa koyup kırk deveye yükleyerek Ak'a bırakacağını belirtir. Ak, haberi duyunca zafer kutlamalarına başlar. Bu arada Ak'a ona yük yük hediyeler gönderileceğini belirten ve Asa'nın öldürülmesini isteyen başka bir mektup daha gelir. Bu mek-

tup da Ak'tan önce Asa'ya ulaşır. Bunun üzerine askerler, Ak'ı öldürmek isterler ancak Ak'ı seven Asa buna engel olur. Asa üzüntüsünden şehri terk etmek ister fakat askerler dışarı çıkarak savaşmanın daha doğru olacağını söylerler. Bunun üzerine Asa, Kürkürev nehri kıyısındaki düşmanları yener. Ancak düşmanlar kendilerini toparlarlar ve Asa ile askerlerini öldürürler. Bu sırada kalenin önündeki sandıklardan düşman askerleri çıkar ve kalenin kapısını parçalayarak diğer askerleri içeri alırlar. Bunun üzerine Ak, kendisini göle atar. Halk bundan sonra o göle Akgöl adını verir (Osmanaliyeva 2011: 344-345).

Destanlarda da sandıklara zaman zaman askerler girmekte ve bu hileyle savaş karşı tarafın aleyhine sonuçlanmaktadır. Sandığın bu fonksiyonla kullanıldığı anlatılardan birisi Hz. Ali Cenknâmeleri'dir. *Kıssa-i Kahkaha Hazret-i Alî Kerremallahu Veche* adlı yazmada motif şu şekilde yer almaktadır:

“Hz. Alî arkadaşlarını sandıklara koyarak tüccar kıyafetinde Kahkaha'nın kalesinin yakınına gelir. Kahkaha, Mukâtil isimli vezirini Hz. Alî'nin yanına göndererek Hz. Alî'nin kimliğini öğrenmek ister. Hz. Alî kendisinin silah taciri olduğunu ve askerlere silahşörlük öğrettiğini söyler. Mukâtilin askerlerine silahşörlük öğretir ve onların Müslüman olmalarını sağlar.

Hz. Alî hile ile Sa'd Vakkas, Halid b. Velid ve Sa'id'i kurtarır, birlikte Kahkaha'nın askerlerine karşı savaşır. Tanrı'nın da yardımı ile Müslümanlar galip olurlar. Kahkaha dine davet edilip Müslüman olmayınca öldürülür...” (Çetin 1997: 7).

Kimsesiz Genç ile Han Kızı adlı Tuvin masalında ise bir ordunun altın bir sandık içinde saklandığı görülmektedir. Mitolojik öğelerin ağır bastığı masalda bahsedilen bu ordu, gökyüzünde bulunan altın bir sandığın içindedir. Sandığı ay ve güneş korumaktadır. Bir han, Kurbustu Han'ın peri kızıyla evlenen Kimsesiz Genç'ten deniz gibi coşkun ve sayısız asker ister. Peri kızı, kocasını peri kıyafetine sokarak babasının diyarı olan gökyüzüne gönderir. Genç durumunu kayınpederine anlatır. Kurbustu Han, ona sandığı koruyan güneş ve ayın nerede olduğunu söyler. Genç, önce ayın bulunduğu Mongun Tanga'ya (gümüş dağ silsilesi) gider, ancak ay sandığın kendisinde olmadığını söyler. Sonra güneşin gecelediği Aldın Tanga'ya (altın dağ silsilesi) gider, o da sandığın kendinde olmadığını söyler. Bunun üzerine kayınpederinin kendisine söylediği gibi ayı ve güneşi kementle yakalayarak Kurbustu Han'ın huzuruna getirir. Han, aydan ve güneşten sandığı alarak gence verir. Genç, sandığı alarak evine döner ve hana verir. Bu sandığın içinde demirden atlara binen demir bir ordu bulunmaktadır. Sandıktan çıkan bu ordu hanın bütün adamlarını öldürür. Ertesi gün karısı, ona demir adamların demir atlara bindiklerini görürsen onlara eve dönmelerini emret der. Genç, karısının dediği yapar, bunun üzerine demir adamlar bir sinek gibi küçülür ve sandığa girerler. Bu ordu, hanın bütün adamlarını öldürmüştür. Gençten zor şeyler isteyen ve bunlar yerine gelmesine rağmen ona verdiği hiçbir sözü tutmayan han, karısıyla birlikte gencin yanında hizmetçi olarak çalışmaya başlar (Makas 2000: 237-242).

Görüleceği üzere bu masaldaki sandık, gökyüzünden gelmiştir. Türk mitolojisine göre gök katında iyi ruhlar yaşamaktadır (Bayat 2007: 206-207). Masalda kimsesiz fakir

gence verdiği sözleri tutmayan han, bu sandık vasıtasıyla cezalandırılır. Dolayısıyla aslında bu tanrı tarafından verilen bir cezadır. Burada gökyüzünde yaşayan hanın adı üzerinde de durmak gerekmektedir. Yaratılış mitinin Verbitskiy varyantında henüz hiçbir şey yaratılmadan var olan Tanrı Ülgen'in diğer adı Kurubustan olarak geçmektedir (İnan 1995: 19). Masalda bu mitin kalıntısı olarak Kurubustu Han, gökyüzünde yaşamakta ve kızıyla evlenen gence bu sandığı vermektedir. Ayrıca bu sandık, geldiği gök mekânına uygun olarak olağanüstü bir özelliğe sahiptir. Zira altın olan bu sandığın içerisine demirden bir ordu sığmaktadır.

Halk hikâyeleri içerisinde de askerlerin sandıkta saklanarak savaşa gittiği anlatılar bulunmaktadır. Bu bağlamda Köroğlu'nun Kadirli anlatmasına ait iki boyda Köroğlu'nun keleşleri sandıkların içine girmiş ve böylece yaptıkları savaşta düşmana üstünlük sağlamışlardır. Bu anlatmaya ait *Eyvaz'ın Bolu Beyine Esir Düştüğü* kolda Köroğlu, Ayvaz'ı kurtarmak için adamlarıyla birlikte Bolu'ya hareket eder. Kırk adet sandık yaptırarak kırk adamını bu sandıkların içerisine koyar. Adamların bulunduğu sandıkları ikişer ikişer olmak üzere atlara yükler. Kendisi de Zengibarlı bir tüccar kılığına girer. Ayvaz'ın asılacağı gün Bolu Beyi'nin huzuruna çıkar. Bolu Beyi'ne Köroğlu'nun babasını öldürdüğünü söyler. İdam meydanındaki kırk sandıkta inci, mercan, kumaş gibi malların olduğunu ve Ayvaz'ı kendisinin asmasına izin verirse onları Bolu Beyi'ne vereceğini söyleyerek onu kandırır. Böylece Ayvaz'ın yaruna gelir ve keleşleriyle önceden antlaştığı üzere Ayvaz'ın boynundaki ipi keser. Bunun üzerine sandıklardan onu gözetleyen keleşler, dışarı çıkarak Bolu Beyi'nin adamlarını kılıçtan geçirirler ve malını yağmalarlar (Hekimoğlu 1996: 32-35).

Aynı anlatmanın *Köroğlu'nun Gürcistan Seferi* adlı koulunda da sandık bu fonksiyonla kullanılmaktadır. Demircioğlu, Köse Kenan ve Ayvaz için Gürcistan padişahının üç kızının getirilmesi kararlaştırılır. Ancak Köroğlu, ne olur ne olmaz diyerek bir tedbir olmak üzere kırk adamına açıktan at bindirerek onları yola salmaz. Kendi Deli Ali kılığına girer ve -kızların varlığından kendilerini haberdar eden- Mahmud-ı Bezirgân başta olmak üzere bir kervan hazırlanır. Kırk adamını da yaptırdığı kırk sandığın içine yerleştirerek bunları ikişer ikişer atlara yükler. Gürcistan'a gelince Mahmud-ı Bezirgân'ı saraya gönderir ve padişahın aldığı izinle bu sandıkların bir hana yerleştirilmesini sağlar. Kendisi de yine Deli Ali kılığında padişahın sarayına giderek bir müddet üç kızın yanında kalır. Kızlara -ayrı ayrı- onları oğlu Ayvaz'a alacağına dair söz verir ve böylece onları kandırır. Ardından kırk sandık yarılarak adamlar sandıklardan çıkar ve padişahın kızlarını alarak Çamlıbel'e doğru yola koyulurlar (Hekimoğlu 1996: 80, 85-93).

3. 2. Hapsetmek (İnsan, Dev, Cadı vb.) İçin Sandık Kullanma

Sandığın halk anlatlarındaki işlevlerinden birisi de hapsetmedir. Bu bağlamda sandığa bazen insanların, bazen devlerin ve cadıların hapsedildiği görülmektedir. Sandığa hapsetme motifinin yaygın olarak kullanıldığı anlatılar destanlar, masallar ve halk hikâyeleridir.

Altay destanlarından *Kozın Erkeş*'te Karatı Kağan, dökme demirden bir sandık yaptırır ve onun içine Kozın Erkeş'i koyar. Sandığın etrafına odun yığarak sandığı yakarlar. Bu demir sandık Kozın Erkeş'e mezar olacaktır. Ancak Bayım Sur adlı genç kız, bir sıçan şekline girerek yer altın-

dan demir sandığın içine girer. Kozın Erkeş ölmüştür, ancak genç kız ağzındaki suyu yüzüne fışkırttığında uyanır. Kahraman, ayağa kalktığında sandık parçalanır ve ateş söner. Böylece kahraman öldükten sonra yeniden dirilmiş olur (Dilek 2002: 283-284).

Tıva destanlarından *Aldın-Kurgulday*'da da sandığa hapsetme hadisesini görmekteyiz. *Aldın-Kurgulday*, yedi başlı Adıgır-Kara tepegözün ortadaki en büyük başını keser. O baştan ulu kara bir oğlan çıkar. Kahraman, o oğlanı kara bir sandığa kapatır:

*Altmış boğa derisi ile sarmış da
Ulu kara sandığa sokmuş da
İşte o çukura atmış da
Çukurun ağzını ağır kara taş ile
Sıkıca kapatıp bastırverip*

(Ergun-Aça 2004: 1/570).

Ancak bu oğlan bir müddet sonra kara sandığı tepip parçalayarak dışarı çıkar. Daha sonra da *Aldın-Kurgulday*'ın vatanını yağmalar (Ergun-Aça 2004: 1/74).

Aynı destanda sandığa hapsedilen diğer bir kahraman ise Gök oğlu Deek-Sarıg Möge'dir. O da kara boğanın derisi ile sarılarak bir sandık içerisine konulur ve altmış kulaç derinliğindeki bir çukura atılır. Üzerine kara bir taş bastırılır. Ancak kahraman, sandığı parçalayarak dışarı çıkmayı başarır (Ergun-Aça 2004: 1/571).

Sandığa hapsetme motifinin işlendiği diğer bir anlatı türü ise masallardır. Türk dünyasının çeşitli coğrafyalarına ait anlatılarda bu motifin ortak olarak kullanıldığı görülmektedir. Kazak masallarından biri olan *Keloğlan*'da hünerli zengin bir adam, Keloğlan'ın iki ağabeyini sandığa kapatır. İki

ağabey sandıkta açlıktan ölürlür. Keloğlan'ın ağabeyleri aslında bu hünerli adamın yanına sihir öğrenmeye gelmişlerdir. Adamın yanına en son Keloğlan gelir. Keloğlan, adamın kendisine söylediklerini yapmak yerine kızının dediklerini yapar. Çıktığı yolculuktan evine dönen adam, Keloğlan'ın kendi sözünü dinlemediğini görünce onu cezalandırmak ister. Açlıktan ölmesi için onu bir sandığa kapatır. Ancak adamın kızı, sandığın dibini delerek oradan Keloğlan'a yemek verir. Böylece Keloğlan, ağabeylerinin akıbetine uğramaz ve hayatta kalır. Aynı zamanda adamın tüm sihirlerini de öğrenir. Keloğlan'ın babası bir gün adamın evine gelerek ona oğlunu görüp görmediğini sorar. Bu konuşmayı duyan Keloğlan, sandıktan seslenerek babasına orada olduğunu söyler. Babası, sandığı açarak onu kurtarır ve tekrar evlerine dönerler. Keloğlan, sandıkta kaldığı sürece adamdan öğrendiği sihirler sayesinde hem ailesini zengin eder, hem de hünerli adamı öldürerek onun kızıyla evlenir (Alptekin 2003: 181-184).

Bayburt'ta *Gençlikte mi Kocalıkta mı?* (Sakaoğlu 2002: 343-346), Taşeli yöresinde ise *Gençlikte mi İhtiyarlıkta mı?* (Alptekin 2002a: 262-265) adıyla bilinen masalın eş metni olan *Rüzgâröğlü*'nda da bu motif işlenmektedir. Anlatmada masal kahramanı, gaipten gelen "gençlikte mi kocalıkta mı rahat yaşamak istediği" hususundaki soruya "gençlikte" diye cevap verir. Bunun üzerine sırayla köpeklerini, atını, köşkünü, çocuklarını ve karısını kaybeder. Ancak yıllardan sonra bir gün yolu büyük bir şehre düşer. Burada padişah seçmek üzere uçurulan talih kuşu, üç defa onun başına konar. Böylece padişah tahtına oturur. Başyaveri, ondan kıymetli eşyalarını sakladığı sandığının başında nöbet tutması için iki asker ister. Bu askerlerden biri de aslında tanıyama-

dığı kendi oğludur. Başyaverin sandığının içinde ise padişahın yıllar önce izini kaybettiği karısı vardır. Asker (Nuryüz), nöbet sırasında başından geçenleri arkadaşına anlatınca anesi -onu tanıyarak- sandıktan ona seslenir. Kadın da kendi başından geçenleri oğluna anlatır. Kadın, cariyesi olmayı kabul etmediği için başyaver tarafından sandığa kilitlenmiştir. Adamın amacı ise isteğini kabul etmeyen kadını denize attırmaktır. Ancak gerçekler anlaşılınca kadın, sandıktan ve dolayısıyla başyaverden kurtularak oğluna ve kocasına kavuşur (Tezel 2008: 321-330).

3. 3. İnsanı Suya (Dereye / Irmağa / Denize) Atmak İçin Sandık Kullanma

Anlatılarda zaman zaman bazı kahramanların bir sandık içinde suya atıldığı görülmektedir. Bunlar bazen yeni doğan çocuklar, bazen kadın kahramanlar, bazen erkek kahramanlar, bazen de hayvanlardır. Bu motifin farklılaşmış bir şeklini gördüğümüz tufanla ilgili mitlerde ise tüm insanlık ve her türden bir çift hayvan sandığa girerek sulara dalmışlar ve sularla mücadele etmişlerdir. Motifin uzantısını dünyanın birçok mitolojisinde görmek mümkündür. Bu bağlamda motif, -arketipsel inceleme yapmak amacıyla- öncelikle Türk dünyasından alınan metinlerle örneklendirilecek ardından farklı milletlere ait anlatılarda bu motifin izi sürülecektir.

Batılı araştırmacılar bu motif üzerinde ilk çalışanlardır.³ Bu bağlamda Otto Rank, *Kahramanın Doğuş Miti* adlı eserinde daha çocukluklarında aileleri tarafından çeşitli şekillerde

³ Tespit edebildiğimiz kadarıyla motif üzerine ilk çalışan Otto Rank'tır. Rank, konuyla ilgili eserini, ilk olarak 1909 yılında yayımlamıştır (bk. Rank 2016).

-suya, ormana- terk edilen anlatı kahramanlarının hayatını incelemiştir.⁴ Bunların çoğu birbirinden farklı nesnelere içinde suya terk edilirler. Kahramanın içinde suya terk edildiği nesne sepet, kutu, cam bir tekne, beşik, sandık vb.'dir. Bunlar arasında en fazla tercih edilen nesnenin ise kutu olduğu görülmektedir (Rank 2016: 20-73).

Türk edebiyatında ise bu motiften ilk bahseden araştırmacı Bahaeddin Ögel'dir. Ögel, motifi "sandığa konup ırmağa atılma" şeklinde adlandırmış ve bunun Anadolu'da çok yaygın olan bir masal ve efsane motifi olduğunu belirtmiştir. Bu motifi, iki başlık altında incelemiştir: a) altın sandığa koyma b) tuluma koyup ırmağa bırakmak (2002: II/385).

Esmâ Şimşek de konuyla ilgili olarak çalışmış ve bir makale hazırlamıştır. Şimşek'te motif "sandığa koyarak denize atma" şeklinde geçmektedir. Makalede, bu motifin yer aldığı Türk dünyasından bazı halk anlatıları, bazı milletlerin anlatıları (iki Yunan, bir Mısır miti) ve bir dinî hikâyeye (Hz. Musa kıssası) incelenmiştir. Şimşek, ele aldığı anlatılarda kahramanların sandık içinde denize atılma sebeplerini şu şekilde belirlemiş ve metinleri bu başlıklara göre incelemiştir: "1. Ölümden kurtarmak gayesi ile sandık içerisinde denize atma. 2. İstenilmeyen bir işten dolayı kahramanı cezalandırmak gayesi ile denize atma. 3. Kahramanın kendi isteği ile özel bir sandık içerisinde denize atılması. 4. Düşmanlardan korunmak gayesi ile denize atılma" (1997: 34).

Bu başlıklar altında çeşitli anlatıları inceleyen Şimşek'in incelemelerinden elde ettiği sonuçlar şöyledir: Sandık içinde denize atılan kahramanlar ölmemişlerdir. Sandıklar genellikle içinden açılıp kapanırlar ve su geçirmezler, içine

⁴ Rank'ın eserinde Türk halk anlatılarıyla ilgili hiçbir örnek verilmemiştir.

yiyecek de konur. Sandığa birden üçe kadar değişen sayıda kişi konabilir. Bu uygulama ölüm kararına bağlı olarak gerçekleştirilir. Sandık genellikle ya kahramanın istediği ya da kismetli olan yere varana kadar sürüklendikten sonra padişahın oğlu / kızı, çoban, balıkçı vb. tarafından kurtarılır. Motif bazı anlatılarda kadere karşı çıkmak için uygulanır. Ancak bunu uygulayanlar başarılı olamazlar ve korktukları şey başlarına gelir. Motif, sadece Türk halk anlatmalarına özgü değildir, "beynelmilel bir motiftir." (1997: 40-41). Şüphesiz aynı motifle ilgili olarak çalışırken bazı benzer anlatılar üzerinde durmak kaçınılmaz olacaktır. Ancak biz konuyu inceleyenken olabildiğince geniş bir sahadan aldığımız metinleri -dolayısıyla incelenmemiş birçok anlatmayı da- kullandık. Bu bağlamda Türk dünyasının hemen hemen her yerinden ve ayrıca Hint, Yunan, Mısır, Madagaskar, Kore, Amerikan yerlileri (Tlapanek), Malezya ve Ermeni mitolojilerinde de motifin işlendiği anlatıları verdik. Bu arada motifin farklılaşmış şekillerini -sandıkla suya atılma sonucu ölümün gerçekleştiği mitler, sandıkla ölünün veya hayvanın suya atılması, tufan ve kıyamet mitleri- de incelemeye dâhil ettik. Geniş bir sahadan seçilen bu anlatı örneklerini ise Jung'un geliştirdiği arketipsel bakış açısına göre tahlil ettik. Ayrıca amacımız, -kitabın diğer bölümlerinde olduğu gibi- motiften ziyade, motifin etrafında oluştuğu sandığın fonksiyonunu incelemektir. Bu bağlamda sandığın insan suya atmak için kullanıldığı anlatılarla ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

Baraba Türklerine ait olan *Kara-Kököl* destanında bir yiğidin kardeşi, sandığa konularak ırmağa atılmaktadır:

"Bir yiğit, Ay ve Gün-han'ların kızları ile evleniyor. Yurduna dönünce, yurdunun Taş-Han tarafından yağma edildiğini duyuyor. Büyük kardeşinin ise, bir sandığa

konarak, –diri olarak-, bir ırmağa atıldığını duyuyor. Yiğit, arkasından gidip, kardeşini bulup kurtarıyor...” (Ögel 2002: II/385).

Moğolların tarihinde de Cengiz Han'ın soyunun dayandığı Alan-Kowa'nın sandıkla suya atıldığını kayıtlıdır. Alan-Kowa, gece yarısı odasına giren ışıktan hamile kalınca annesi, –babasının korkusundan- kızını bir sandıkla Seruş nehrine bırakır. Dürlüğün ilinden olan Dam Buga ve Duvay adındaki iki kişi bu sandığı görerek sudan çıkarırlar. Kızı sandıktan çıkararak illerine getirirler ve kız kırk gün sonra bir oğlan doğurur. Buzancar adındaki bu oğlan, Cengiz Han'ın yedinci göbekten atasıdır (Ögel 1998: I/414-415).

Bu anlatının bir benzeri, Kırgızların menşeiyle ilgili olan aşağıdaki efsanedir:

“Güneş ışığından gebe kalan Altın Bel Han'ın kızını bir sandığa koyup, nehre atarlar. Domdagul-Sokur ve Toktagul-Märgän adlı iki kişi sandığı nehirden çıkarırlar ve Şingiz adlı bir çocuk doğar. Kardeşlerinden korkan çocuk, nehrin yukarısına kaçır ve annesine sağlık haberini, suya attığı kuş tüyleri ile verir.” (Ögel 1998: I/415).

Karakalpaklar arasında tespit edilen bazı efsaneler de yukarıda verilen anlatılara benzemekte ve Karakalpakların soyunu Cengiz Han'a bağlamaktadır. Bu bağlamda birbirinin versiyonu niteliğinde olan *Cengiz Han, Karakalpak Şeceresi, Cengiz Han ve Kanglı Uruğu* adlı efsanelerde Kıyat ve Kanglı boylarının ortaya çıkışı anlatılmaktadır (Dönmez Fedakâr 2008: 167). Karakalpaklar arasında sandıkla suya atılmanın işlendiği başka efsaneler de mevcuttur. *Ağayunus-peri ve Künis Bey* ile *Ağayunus Peri ve Maykabi* adındaki efsanelerde de hamile bir kızın sandıkla denize atılması olayı

işlenmektedir (Dönmez Fedakâr 2008: 442-444). Ancak burada metinlerin hepsini vermek yerine birbirinden biraz farklı olan iki efsaneyi vermeyi yeterli görüyoruz:

Cengiz Han adlı efsaneye göre Altın Han adlı bir padişah, erkek çocuğu olmadığı için tahtını kızına bırakır. Ancak hanın erkek kardeşi tahta kendisi geçmek istediği için kızı babasına kötüler. Buna inanan han, sinirlenir ve kızının bir sandığa konularak nehre atılmasını emreder. Sandığın içine kızın yanı sıra bol miktarda yiyecek ve kıyafet de konulur. Bir müddet nehirde yüzen sandık bir kıyıya yaklaşır. Sandığı Tamaul ve Şaban Kör adlı iki avcı fark ederler. Avcılar, sandık zarar görmesin diye sandığın ortasına değil, kenarına ok atmaya karar verirler. Şaban Kör, sandığın kenarına bir ok atar. O oka bağladıkları bir iple sandığı kıyıya çekerler. Sandığı açarlar ve içinden çok güzel bir kız çıkar. Bu kız hamiledir ve ondan doğan çocuğa Cengiz adı verilir. Kız daha sonra Şaban Kör'le evlenir (Dönmez Fedakâr 2008: 410).

Karakalpaklar arasında bilinen diğer bir efsane ise *Karakalpak Şeceresi* adını taşımaktadır. Buna göre Altın Han'ın tek kızı olan Arıvhan, güneşe âşık olur ve ondan hamile kalır. Altın Han, bunu duyunca kızını altın bir sandığa koydurarak nehre attırır. Bu efsanede suda yüzen sandığı kıyıya yine iki avcı olan Tomağul ve Şaban Köl çıkarırlar. Ancak antlaşmalarına göre sandık Şaban Köl'ün, sandığın içinden çıkan ise Tomağul'un olacaktır. Dolayısıyla bu metinde kız, Şaban Köl ile değil Tomağul'la evlenir. Güneşten hamile kalarak doğurduğu çocuğa ise Güneş adını verir. Cengiz ise Güneş'in o, öldükten sonra doğan oğludur (Dönmez Fedakâr 2008: 414-416). Her iki metin arasında birtakım farklılıkların olduğu görülmektedir. Bunlar arasında sandıkla

suya atılan kız ve o kızın doğurduğu çocuğun kimliği konusunda da bazı farklılıklar bulunmaktadır. Nitekim ilk metinden anladığımız kadarıyla sandıkla suya atılan kızın sandıktan çıktıktan sonra doğurduğu çocuk Cengiz'dir. İkinci metinde ise Cengiz, kız sandıktan çıktıktan sonra doğan çocuğun oğludur. Yani ilk metinde sandıkla suya bırakılan kız Cengiz'in annesiyken, ikinci metinde büyükannesidir.

Battal Gazi destanında da sandıkla denize atılma işlenmektedir. Müslüman bir genç, Yahudi olan amcası tarafından bir sandık içerisinde denize atılır. Destanda ilgili kısım şu şekildedir:

"Bunlar bu sözde iken denizden bir sandık geldi. Sandığı dalgalar bir kenara itti. Seyyit, sandığın kapağını açtı. İçinde güzel yüzlü bir yiğit gördü. Üstünde melikane elbiseleri var. Aklı gitmiş. Seyyit, hemen yüzüne su serpti, aklı başına geldi. Doğruldu. Seyyit buna:

— *Kimsin? Durumun nedir? dedi.*

O yiğit: — Ben Müslümanım. Asr şehrindeyim. Atamın adı Ricaş'tır. O kâfirmiş. Oğlu kızı olmamış. Çok kurbanlar ve sadakalar vermiş. Bir gün anam hamile olmuş. Ben vücuda gelmişim, ama bir işkembe gibiymişim. Başım ayağım belirsizmiş. Sadece iki delik varmış; birisinden nefes alır, birisinden cerahat çıkar. Bu işkembeyi yarmaya hekimler ve cerrahlar gelir, hiç birisi buna yanaşmazlar. Bunun üzerinden iki gün geçer. Bir gün atam av yaparken dört dervişle karşılaşır. Bunlardan biri Musa, biri İsa, biri Davut ve biri de Muhammed'dir. Atam bunları eve getirir, ziyafetler verir. Sonra bunlara:

— *Hangi din yücedir? der.*

Bunların her biri kendi dinlerini öoverler.

Atam: — Her biriniz dua edin, bu benim oğlum hanginizin duasından şifa bulursa onun dinine gireceğim, der.

Dervişlerin her biri dua ederler, çare bulunmaz. Muhammed üç gün oruç tutar, namazını kılar ve dua eder. Bu işkembe yarılr, içinden ben çıkarım. Atam beni görür ve Müslüman olur. İman getirir ve tüm vilayeti de Müslüman olurlar. Benim adımlı Mübin koyarlar. Zamanla büyüdüm, atam vefat etti, ben tahta geçtim. Atamın bir Yahudi kardeşi vardı. Geldi, ilimi elimden alıp beni öldürmek istedi. Anam feryat etti, öldürmeye bırakmadı. Denize attılar. Bundan sonra hâlim nasıl olur, bilemiyorum? dedi ve Seyyit'in ayağına kapandı. Seyyit'e dualar etti." (Köksal: 2003: 273-274).

Hız. Ali Cenknâmeleri'nden *Gazavât-Bahr-i Umman ve Sanduk'* da da aynı motif işlenmektedir. Anlatmada kendisini Tanrı olarak tanıtan bir sandık vardır. Bu sandık, Halit ve iki arkadaşından kendisine tapmasını ister. Ancak Halit, bu isteği yerine getirmediği gibi bir kılıç darbesiyle sandığın bir kenarını kırar. Buna sinirlenen sandık, kendisine tapanlara Halit'in yaş bir deriye sarılarak sandığa konulması ve bu sandıkla denize atılması emrini verir. Diğer taraftan Hız. Ali, yanına iki oğlu ve Abdullah'ı da alarak Umman'a doğru yol almaya başlarlar. Yolları önce Sarsar kalesine uğrar. Onlar oradayken hükümdar Ânuk'un Umman şehrine gönderdiği yedi casusla birlikte bir gemici gelir. Gemicinin elinde kilitli bir sandık vardır. Hız. Ali, sandığın kilidini kırar ve sandığın içerisinde ölmek üzere olan Halit'i görür. Halit sandıktan çıkarılır ve tedavi edilir (Yazıcı 2005: 29-30).

Bulgar Türklerine ait olan Şan Kızı destanında da At lakaplı kahraman Audan-Dulo, bir sandık içinde denize atılır. Kahraman, bir deniz yolculuğu sırasında esir aldığı köleler tarafından zincirlenerek bir sandığa kapatılır ve denize atılır. Kahramanın bulunduğu sandık, on iki gün boyunca denizde sürüklenir. On iki günün sonunda dalgalar sandığı kıyıya atarlar. Uyuyan kahraman uyanır ve olağanüstü gücüyle ellerini ayaklarını kımıldatınca sandık paramparça olur. Böylece sandıktan çıkarak bir adaya ulaşır (Aydın 1991: 218-220).

Kazak Türkleri arasında bilinen *Hallac-ı Mansur* kıssasında da aynı motif yer almaktadır. Anlatıda Mısır'da yaşayan Mansur'un kız kardeşine şehrin gençleri bir ilişkisi olduğuna dair iftira atarlar. Mansur, bir gün kız kardeşini takip ederek onun bir mağarada kırklara hizmet ettiğini görür. Mansur, burada kız kardeşinin ve kırkların içtiği kâsenin dibinde kalan aşk şarabından bir yudum içer. Bundan sonra "hay Hakk" diyerek ve kız kardeşinin masum olduğunu söyleyerek sürekli gezmeye başlar. Mollalar, Mansur'a Ene'l-Hakk dememesini öğütlemelerine rağmen o, buna devam eder. Padişahın bu durumdan haberi olur ve Mansur darağacına asılır. Tanrı'nın darağacı ve urgana emir vermesi üzerine yedi gün yedi gece asılı kalmasına rağmen ölmez. Bunun üzerine bir kazığa bağlanır ve yedi gün boyunca çeşitli aletlerle kendisine işkence edilir. Herkesin ona vurmasına rağmen o, piri Zünnun'un bir gülle kendisine vurmasından oldukça incinir. Yine ölmemesi üzerine padişah bu sefer onun yakılması ve havanda ezildikten sonra külünün savrulması emrini verir. Mansur, ölmeden piri Zünnun'dan külünün göle atılmasını ister. Şayet gölün suyu taşarsa kafatasının ezilip göle atılmasını söyler. Mansur, öldükten sonra

yanan kemikleri göle atılınca göl taşar. Piri tarafından saklanan kafatası ufalanır ve bu kül göle atılır. Kül, gölde bir köpük oluşturur ve oluşan köpük de Ene'l-Hakk der. Bu köpük, padişahın evine giden bir arka girerek bahçesinde bulunan havuzun içine düşer. Bu sırada bahçede olan padişahın kızı ise hizmetçisinden su ister. Hizmetçi su getirmek için havuza gider ve bu köpüğü görür. Durumu hizmetçisinden öğrenen kız, köpüğü merak eder ve ona dokunur. Kız, dokunduğu bu köpükten hamile kalır. Durumu öğrenen padişah ve karısı “kızlarını içi altın dışı ağaç kaplı üç bölümlü bir sandığa koyup ırmağa bırakırlar”. Bu sandığı günler sonra Bağdat'ta çocuğu olmayan fakir bir balıkçı bulur. Balıkçının karısı bir oğlan doğururken, bu kız da bir oğlan doğurur (Çolak 2017: 271-272).

Türkiye'nin birçok yöresinde ve Türk dünyası coğrafyasında farklı adlarla bilinen bir masalda (Şimşek 1997: 38) ise yeni doğan iki kardeşin sandıkla suya bırakıldığı görülmektedir. Eş metinlerini inceleyeceğimiz bu masalın benzerlerine farklı milletlerin mitolojilerinde de rastlanmaktadır. Bu bağlamda Madagaskar masallarından *Haitraitra* ve Hint efsanelerinden *Goriya* (ADGTDMS 2000: II/715)⁵ bu Türk masalıyla benzerlik teşkil etmekte ve aynı motifi işlemektedir. İlgili masal, Taşeli yöresinde *Vezirin Üç Kızı ve Padişahın Oğlu* adıyla bilinmektedir. Vezirin üç kızı kendi aralarında konuşurken padişahın oğlu bunları duyar. Büyük kız, padişahın oğlu kendisiyle evlenirse kırk tabur askerin oturabileceği bir çadır dokuyacağını söyler. Ortanca kız, padişahın oğluyla evlenirse kırk tabur askerin üzerinde yemek yiyeceği bir sofraya dokuyacağını; küçük kız da altın perçemli bir

⁵ Bu masallardaki ilgili kısım, Türk halk anlatılarıyla ilgili örneklerin sonunda verilmiştir.

oğlan ile gümüş perçemli bir kız doğuracağını söyler. Padişahın oğlu, sırayla büyük ve ortanca kızla evlenir ancak onlar söz verdikleri şeyleri yapamazlar. En son küçük kızla evlenir. Kız hamile kalır, kızın doğum zamanı yaklaşınca ablaları ebeyle de konuşup iki köpek eniği bulurlar. Kız, doğurduğunda bebekleri bu köpek yavrularıyla değiştirirler. Padişahın oğluna karın köpek enikleri doğurdu derler. Çocukları da bir sandık yaptırarak içine koyarlar ve sandığı denize atarlar. Dalgalar sandığı bir sahile sürükler. Fakir bir kadının ineği, her gün sürüden ayrılarak bu çocukları emzirir. Kadın, bir gün ineği takip ederek denizin kenarına gider. Burada bir sandıktan iki çocuğun çıktığını görür. Kadın, bu çocukları evine getirir ve evlat edinir (Alptekin 2002: 435-436).

Anlatma, Erzurum'da *Gül Sinan* (Seyidoğlu 1999: 103-111) adıyla bilinmektedir. Bu masalda da aynı hadisenin tekrarlandığını; iki kadının küçük kardeşlerinin çocuklarını köpek yavrularıyla değiştirdiğini ve çocukları da sandıkla dereye attıklarını görmekteyiz. Sandık bir müddet suda sürüklendikten sonra bir değirmene akan suyun önünü tıkar. O sırada değirmende bulunan bir adam, değirmenciye içinde altın varsa senin, canlı varsa benim olsun diyerek sandığı açar. Sandıkta iki bebeğin uyumakta olduğunu görür. Bebekleri alarak evine getirir ve onları evlat edinir (Seyidoğlu 1999: 104-105). Naki Tezel'in *Türk Masalları* adlı eserinde yer alan *Güneş Kızı* adlı masal da aynı konuyu işlemektedir. Bu anlatmada da çocukların sandıkla denize atılması hadisesi yer almaktadır (Tezel 2008: 293-309).

Şimşek, masalın Türkiye'de Elazığ, Erzincan, Yukarıçokurova dışında Türk dünyasında Türkmen, Kıbrıs, Azerbaycan, Kosova ve Dobruca Türkleri arasında da bilindiğini

belirtmektedir. Kıbrıs anlatmasında çocukları denize atan nineleriyken, diğerlerinde teyzeleridir. Adı geçen anlatmalarda da çocuklar ölmezler bir tüccar, değirmenci, çoban, balıkçı ya da dul bir kadın tarafından kurtarılıp büyütülürler (1997: 38-39). Anlatma, Bulgaristan Türkleri arasında da bilinmektedir. *Altınbaşla Gümüüşbaş* adlı bu masalda teyzeler cadı bir karıyla anlaşarak çocukları sandık içinde denize atarlar. Sandık, günlerce denizde kaldıktan sonra bir balıkçı tarafından sudan çıkarılır. Ancak balıkçı sandığı açmayı beceremez. Diğer eş metinlerdeki sandıklardan farklı olarak bu anlatmada sandığın iki deliği vardır. Nitekim bir çobanın sürüsünden ayrılan bir keçi, sandığın yanına gelerek bu deliklerden memelerini uzatır ve çocukları emzirir. Çoban, bir gün bu keçiye takip ederek sandığı bulur ve onu evine götürür. Sandığı açtığında gördüğü iki çocuğu evlat edinir (Hafız 1990: 189-191). Masal, Makedonya Türkleri arasında *Üç Kıs-kardaş* adıyla bilinmektedir. Bu anlatmada da çocuklar teyzeleri tarafından sandıkla nehre atılırlar. Sandık, bir süre sonra kıyıya vurur. Bir çobanın sürüsünden ayrılan bir koyun, her gün bu sandığın yanına giderek çocukları emzirir. Daha sonra sandığın kapağını kapatarak otlamaya devam eder. Çoban, bir gün bu koyunu takip ederek sandığı bulur. Bu metinde ise çocukları bir kâhya ve karısı evlat edinirler (Hafız 1989: 246-247). Bu masalın Makedonya Türkleri arasında anlatılan farklı bir eş metni daha vardır. *Hızırım Kızı* adlı bu metin de aynı konuyu işlemektedir. Bu metinde de sandık içinde suya atılma yer almakta, sandığı sudan bir evliya çıkarmaktadır (Hafız 1989: 254-256).

Tembel Ahmet masalının Taşeli eş metninde de sandık, bu fonksiyonla kullanılan bir nesnedir. Masalda bir padişahın kızı, Ahmet'in elindeki altın üreten taşı kendisine ver-

mesi karşılığında onunla birlikte olur. Gün gelir kız evlenir ancak bakire olmadığı için evlendiği adam, onu padişahın sarayına geri yollar. Padişah, kızının bu namussuzluğuna sinirlenerek onun idam edilmesi emrini verir. Ancak cellatlar, kızı öldürmeye kıyamazlar. Kızı öldürdüklerine padişahı inandırmak için onun kıyafetlerini bir hayvanın kanına bulurlar. Kızı da bir sandığın içine koyarlar ve sandığı denize atarlar. Bu arada Tembel Ahmet, denizin ortasında bir tahtanın yüzdüğünü görür. Denize atlayarak sandığı çıkarır. Sandığı açtığı anda ise içinde birliktelik yaşadığı kızın olduğunu görür (Alptekin 2002a: 338-339).

Azerbaycan masallarından *Ziremşah*'ta Vezir Hacı Nesib'in de sandıkla suya atıldığını görmekteyiz. Hacı Nesib, Fişek Şah'ın bir minyatürde görerek âşık olduğu güzeli bulmak üzere Şuşa'ya gider. Minyatürdeki güzel, bu memleketin padişahının amcasının kızıdır. Vezir, padişaha yakutlarla süslü bir mücevher verince padişah amcasının kızını ona verir. Hacı Nesib, sabah olduğunda padişah kararından vazgeçebilir diye gece kızla birlikte saraydan kaçır. Padişah gerçekten de kararından vazgeçer. Hacı Nesib ve kızı adamlarına yakalattır ve Hacı Nesib'i öldürmeleri emrini verir. Amcasının kızı, araya girerek onun öldürülmemesini bir sandığa konularak denize atılmasını teklif eder. Bunun üzerine Hacı Nesib'i bir sandığa koyup denize atarlar. Sandık suda sürüklenerek Hacı Nesib'i kendi memleketine getirir. Sandık sahile vurduğunda orada bulunanlar, sandığı açıp içinden veziri çıkarırlar (Araslı 1985: 59-61).

Bayburt yöresine ait olan *Kuşdili Bilen Şehzade* adlı masalda Osman adındaki şehzade, babası tarafından sandıkla denize atılır. Şehzadenin annesi ölmüş, babası ise başka bir kadınla evlenmiştir. Kadın, padişah ve oğluyla otururken

ötüşen kuşların ne dediğini merak eder. Oğlan kendisinin kuşların dilini anladığını, ancak onlara söylerse kendisine haset edeceklerini söyler. Ancak kadının ısrarları karşısında kuşların, kendisinin bir gün padişah olacağını ana babasının ise ona hizmet edeceklerini konuştuklarını söyler. Buna sınırlanan kadın, padişahı ya oğlunu öldürmesini ya da kendisini boşamasını ister. Padişah oğlunu öldüremez, çözümlü de onu bir sandıkla denize atmada bulur. Bu sandık mikayla su almayacak bir şekilde hazırlanır. Dalgaların kıyıya çıkardığı sandığı bir motorcu görür. Motorcu sandığı yanındakilerle açar ve içinden çıkan bu yedi sekiz yaşlarındaki çocuğu evine götürerek evlat edinir (Sakaoğlu 2002: 459-460).

Bu anlatmanın eş metinlerinden birisi Azerbaycan masallarından olan *Guş Dili Bilen İskender*'dir. Bu metinde de sandıkla suya atılma hadisesi yer almaktadır. Masalda kuşların dilinden anlayan İskender, bir gün bir grup bülbülün ötüşüne kulak vererek güler. Bülbüller, İskender'in günün birinde padişah olacağını ve üvey annesinin ona yemek götüreceğini söylemektedir. Ancak üvey anne, İskender'in kendisine güldüğünü zannederek kocasından onu öldürmesini ister. Oğlunu öldürmek istemeyen adam, onu bir sandıkla suya bırakır:

"Kişi İskenderi götürüb geldi. Bazardan bir sandığ da alıb dedi:

— Bala, arvad deyir ki, gerek İskenderi öldüresen, men seni öldürmeyib suya atacağam. Allah kerimdi, gel gedek. Heç fikir eleme.

İskender dedi:

— *Ata, indi ki, meni suya atırsan, bir müşembe götür, sandığın ağzını müşembele. Goy sandığın içine su dolmasın.*

Kişi bir müşembe götürdü. Geldiler bir deryanın kenarına. İskenderi göydü sandığa, ağzını müşembe ile bağladı, ağlaya ağlaya deryaya saldı.

Derya sandığı ora bura vura vura o vilayetten çihartdı. İskenderi su ayrı bir bir padşahın vilayetine getirdi. Burda bir torçu tor atırdı, gördü bir sandığ gelir. Toru atdı, sandığı deryadan çıkarıb dedi:

— *Yahşi oldu, görek hansı sövdegerin malıdı.*

Bu kişinin övladı yohudu, ele bir özü idi, bir de arvadı. Sandığı açıb gördü sandıgda ele bir oğlan uşağı var ki, üzüne bahanda göz gamaşır. Uşağı durğuzub soruşdu...” (Ahundov 1978: 273).

Eserimizin insan satmak için sandık kullanma bahsinde geniş bir şekilde ele alınan *İki Kardeş* adlı Kırgız masalında da aynı hadise yer almaktadır. Masalın kahramanı olan küçük oğlanın satın aldığı sandıktan güzel bir kız çıktığını gören kervancılar, oğlanla kavga etmeye başlarlar. Bunun üzerine çocuğu bir sandığa koyarak suya atarlar. Sandığı sudan bir ihtiyar çıkarır. Sandığın içinde bir gencin olduğunu gören ihtiyar, onu evlat edinir (Karadavut 2006: 241).

Tahir ile Zühre hikâyesinin Bulgaristan Türkleri arasında masallaşmış olan metni *Tahir ile Zülha'* da da hikâyede olduğu gibi Tahir sandıkla nehre atılır. Zengin bir adamın kızı olan Zülha'yla görüşen Tahir'i bir sandığa kilitler ve sandığı nehre bırakırlar. Nehirde bir müddet yüzen sandığı,

gezintiye çıkan iki kız kardeş sudan çıkarır (Hafız 1990: 255-256).

Görüldüğü üzere bu motifin işlendiği anlatımlarda sandığın özelliklerinden pek bahsedilmemektedir. Sadece *Altınbaşla Gümüşbaş* adlı masalda sandığın iki deliğinin olduğunu ve bu deliklerden koyunun memelerini uzatarak çocukları emzirdiğini görmekteyiz (Hafız 1990: 190-191). Bunun dışındaki metinlerde yer alan sandıkların boyutları veya özellikleri hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Kosova Türkleri arasında bilinen *Padişahın Kızı ve Hüsnü Yusuf* adlı masal bu bakımdan diğerlerinden farklıdır. Masalda bir padişahın kızı başka bir padişah olan Husni Yusuf'a âşık olur, onun derdinden yataklara düşer. Padişah Yusuf'u çağırırsa da o bu çağrıya uymaz. Bunun üzerine padişah bir sandık yaptırarak kızını içine koyar ve sandığı denize attırır. Bu arada sandığa bir yıllık yiyecek içecek de koydurur. Bundan da anlaşılmaktadır ki sandık devasa büyüklüktedir (Hafız 1985: 195). Bu sandık ve kızın başından geçen hadise masalda şu şekilde anlatılmaktadır:

"...Yaptırı bi sandık, içine koyay kızını hem bi senelik yemek içmegini. Sandığı kapay hem denize kiveri. Sandık bi sene denizde dolaşı. Sora bir yerde duri; o yer cene Hüsnü Yusuf'un halasının mutfagi imiş. Onun mutfagi denizin çenarında bulunmuş. Haçan hizmetçiler bu sandığı suda cürilar, birden sandığı sudan çıkarilar hem mutfağın bi çenarına koyaylar.

Zavali kızın sandık içinde yemeği bitmiş; ne yapacak, açay sandığı, bakay var mi bi çimse, çüri çi çimse yok; çikay sandığın içinden hem mutfakçi yemeklerden azer pibley. Haçan doyay cene ciri sandığın içine..." (Hafız 1985: 195).

Bu hadise birkaç gün devam eder. En sonunda Hüsni Yusuf'un halasının kızı, hizmetçileri takip ederek sandığı bulur ve böylece kız sandıktan tamamen kurtulmuş olur (Hafız 1985: 195).

Gümüşhane masallarından *Gül ile Sinaver*'de de sandık, kahramanın içinde suya atıldığı bir araçtır. Bu sandığın özelliği ise içerisine kırk yıl su almayacak olmasıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi genellikle bu hadisenin işlendiği metinlerde sandıkların özellikleri üzerinde durulmaz. Ancak bu masalda Sinaver'i evlat edinen kaptan, padişahın kızının ısrarıyla böyle bir sandık yaptırır. Kaptan, aslında padişahın kızıyla kendi evlenmek istemektedir. Ancak bu kız, Sinaver'i görünce ona âşık olur. Sinaver'i de konuşmalarıyla ikna eder ve babası kızı kaptana vermekten vazgeçerek ona verir. Buna içerleyen kaptan, padişaha yalan söyleyerek kızı ve Sinaver'i alıp bunlarla birlikte gemiye biner. Denizin ortasında kız, adamın Sinaver'i suya atacağını anlar. Bunun üzerine adamdan içine kırk yıl su girmeyecek bir sandık yaptırmasını ister. Yine kızın isteğine göre doktorlar bu sandığın kırk yıl su almayacağına dair rapor vermelidir. Kaptan, kızın ısrarlarıyla böyle bir sandık yaptırır ve doktor raporu alır. Bu sandıkla Sinaver'i denize atarlar. Sandığı bir müddet sonra dalgalar ormanlık bir kıyıya atar. İhtiyar bir oduncu, sandığı fark eder ve sandığı açarak içinden kahramanı çıkarır. Metinde ayrıca oduncunun kırdığı bu sandığın altın dolu olduğu belirtilmektedir ki, bu altınları da Sinaver o oduncuya verir. Ancak Sinaver denize atılmadan önce bu sandığa onunla birlikte altın konulduğundan bahsedilmemiştir (Sakaoğlu 2002: 454-456).

Çalışmalarıyla halk edebiyatı alanına büyük katkılar sağlayan Ziya Gökalp, zaman zaman yazdığı masallarda çok

iyi bildiği motifleri de kullanmıştır. Gökalp, bu masallardan birisinde halk anlatınlılarında yaygın olarak işlenen sandıkla suya atılma hadisesini de işlemiştir. *Kolsuz Hanım* adlı bu masalda, motif şu şekilde yer almaktadır: Ay ve Yıldız adlı iki kardeşin anneleri ölür. Babaları başka bir kadınla evlenir. Bu kadın, çocuklarına iyi bakacağına dair söz vererek kocasını Hacca gönderir. Ancak niyeti oldukça kötüdür. Kadın, Yıldız'a sevdalıdır ve bunu ona açıkladığında Yıldız, onun aşkına karşılık vermez. Bunun üzerine kadın, onu tavana asar. Ay ise gizlice zindana girerek kardeşinin başına gelenleri görür. İplerini çözerek onu yere indirir. Üvey anne, zindana girdiğinde Yıldız'ın serbest kaldığını görür. Bunun üzerine Ay kızın iki kolunu baltayla keser. Yıldız, kardeşini kanlar içinde görünce delirir. Üvey ananın zulmü bununla da sınırlı kalmaz. Kızı bir sandığın içerisine koydurarak denize atar. Denizin üzerinde sandığı gören genç bir şehzade, adamlarına sandığı denizden çıkarttırır. Sandığın kapağını açtıklarında kolları kesilmiş olan kızı görürler (Tansel 1989: 168-172).

Motif, Türk dünyasında çeşitli halk hikâyelerinde de işlenmiştir. Bu bağlamda *Mahmut ile Nigâr* hikâyesinin Sivas eş metninde Esat Paşa, kızı Telli Nigâr ve Mahmut'u idam ettirmeye karar verdiğinde paşanın amcası Hasan Ağa, âşıkları öldürmemelerini sandık içinde suya atmalarını söyler. Bunun üzerine bir usta çağrılarak ondan iki kişinin sığacağı bir sandık yapması istenir. Usta başta sandığı üç günde yapacağını söyler. Ancak Hasan Ağa, -Esat Paşa'yı fikrinden vazgeçirebilirim düşüncesiyle- sandığın yapılma süresini bir aya çıkarttırır. Bir ay sonunda iki âşık, yapılan sandığın içerisine konulur. Hasan Ağa'nın emriyle sandığın üstü muşambayla kaplanır ve denize bırakılır. Kamber, Mısır'dan

denize atılan sandığın peşinden kırk gün diyar diyar dolaşır. Sonunda Mansurlu denilen bir şehre gelir. Burada kıyıya vuran sandığı Mansurlu beyi ve adamları bulur. İçinde mal olduğu zannıyla sandığı açarlarken Kamber, sandıkta iki âşığın olduğunu söyler. Sandık açıldığında Mahmut ile Nigâr'ın ölü gibi yattığını hareketsiz yattığını görürler. Bir tek şah damarları atmaktadır. Mahmut, bu durum karşısında ağlayıp figan ederken babalarına elma vererek Mahmut ile Kamber'in dünyaya gelmesine yardımcı olan pir ortaya çıkar. Pir arkasına Mansurlu beyi, adamları ve Kamber'den oluşan cemaati de alarak iki rekât namaz kılar ve dua eder. Bunun üzerine Mahmut'la Nigâr iyileşirler ve doğrularak sandığın içinden çıkarlar (Kaya 1993: 134-146).

Tahir ile Zühre hikâyesinde de Tahir, bir sandıkla suya atılmaktadır. Ancak hikâyenin eş metinlerinde Tahir'in sandıkla suya atılması hadisesinde farklılıklar vardır. Fikret Türkmen tarafından hazırlanan *Tahir ile Zühre (İnceleme-Metin)* adlı eserde hikâyenin iki farklı anlatmasının metni verilmiştir. İlk metin, Cahit Öztelli'nin kitaplığındaki yazma nüshanın sadeleştirilmiş hâlidir. *Tahar Mirza ile Zöhre Banu* adını taşıyan ikinci metin ise Behçet Mahir anlatmasıdır (Türkmen 1998: 209-248, 249-262). İlk anlatmada Zühre'nin babası, kızını Tahir'e vermek istememektedir. Ancak buna rağmen iki genç, gizli gizli buluşmaya devam edince padişah, Tahir'in boynunu vurdurmak ister. Âlimler ve vezirler, araya girerek bir gün ülkelerine düşman saldırırsa Tahir'in lazım olabileceğini söyleyerek onun öldürülmesini engellerler. Bunun üzerine padişah, Tahir'i ağzı açık bir sandığın içine koydurur ve sandığı bir sala bağlayarak Şat suyuna atarlar. Tahir birkaç gün bu şekilde suda sürüklenir. Aç susuz kaldığı için takati tükenir. Şat suyunun aşağısında Göl

padişahının sarayı bulunmaktadır. Zühre, göl padişahının kızına bir mektup yazarak durumu anlatır ve ondan Tahir'i kurtarmasını ister. Bir cariyeye bu mektubu göl padişahının kızına gönderir. Zaten Tahir ile Zühre'nin aşkını daha önceden duymuş olan kız, sandığı gözetlemeleri için birkaç cariyeye görevlendirir. Cariyeler, sandığı gördüklerinde padişah kızına haber verirler. Kızlar, salı yakalayarak sandığı kıyıya çekerler ve Tahir'i içinden çıkarırlar (Türkmen 1998: 233-235).

Behçet Mahir anlatması olan *Tahar Mirza ile Zöhre Banu*'da ise sandıkla suya salınma aslında başlangıçta iki sevgilinin gizlice buluşmak için buldukları bir yoldur. Bu çareyi bulan ise Zöhre'nin sırrını açtığı dadısıdır. İlgili kısım hikâyede şu şekildedir:

"...Dadı, doğru pazara varıp, Tahar'ın boyuna uygun büyük bir sandık yaptırdı. Sandık içinden kilitleniyordu. Zöhre'nin köşkü, zaten bir nehrin üzerinde kuruluydu. Uzun bir zincirle sandığı bağlayıp suya bıraktılar. Gündüz, Tahar sandığım içine giriyor, gece olunca köşke çıkıyordu. Böyle tam kırk gün idare ettiler..." (Türkmen 1998: 258).

Ancak işler âşikların planladığı gibi gitmez, kırkıncı gün suda ıslanan zincir çürüyerek kopar. Sandığın içindeki Tahir, suda sürüklenmeye başlar. Bu arada Kandahar padişahının kızı Zülfüsiyah bir rüya görür. Rüyasında Hz. Pir ondan denizin kenarına bir çadır kurmasını ve dalgıçları alarak nöbet tutmasını ister. Otuz dokuz gün say, kırkıncı gün bir sandık göreceksin o sandığı denizden çıkar, onun içinde senin nasibin var der. Kız, sabah rüyasını annesine ve babasına anlatır. Hz. Pir'in rüyasında kendisinden istediklerini de yerine getirir. Kırkıncı gün gece yarısı fakir bir dalgıç,

sandığı yakalayarak sudan çıkarır ve Zülfüsiyah'ın çadırına götürür. Zülfüsiyah cariyelerine sandıktan mal çıkarsa onlara vereceğini, ancak can çıkarsa kendisinin alacağını söyler. Bir usta getirterek sandığın kapağını açtırdıklarında Tahir'in baygın bir şekilde yattığını görürler. Tahir'i sandıktan çıkartıp yüzüne gülsuyu serperek ayıltırlar (Türkmen 1998: 258-259).

Hikâyedeki bu motif, Uygur anlatmasında da bazı farklılıklarla işlenmiştir. Anlatmada Zühre'nin babası, kızıyla yakalanan Tahir'i öldürmek ister. Hikâyenin diğer metinlerinin aksine Uygur anlatmasında, Tahir'in öldürülmemesini sandıkla nehre atılmasını Zühre önerir:

*Bu kavak uzun kavak,
Dibinden kesmek gerek,
Dibinden kestikten sonra,
Sandık yaptırmak gerek.*

*Sandık yaptırdıktan sonra,
Tahir'i koymak gerek.
Tahir'i koyduktan sonra,
Nehire bırakmak gerek*

(İnayet 2014: 134).

Zühre, sandığa su girip de Tahir boğulmasın diye marangozlardan şu özelliklerde bir sandık ister: "... sandık mükemmel olsun, asla su geçirmeyecek şekilde olsun, dokuz hücreli olsun, köşesi tuvalet olsun, çatlak delik olmasın." Zühre'nin nişanlısı Kara Batur ise Tahir ölsün diye sandığın su geçirecek bir şekilde yapılmasını ister. Ancak marangozlar, sandığı Zühre'nin isteğine göre hazırlarlar (İnayet 2014: 134). Görüleceği üzere sandık, âdeta bir ev gibi tasarlanmış ve Tahir'in

her türlü ihtiyacı düşünölmüştür. Hikâyenin diğler metinlerinde sandığın bu özelliklere sahip olmadığını söyleyebiliriz.

Sandık hazır olunca içine Tahir'i koyarak sandığı Rum nehrine atarlar. Ancak sandık 11 gün boyunca atıldığı yerde sabit olarak kalır. Zühre'nin cariyesi Dılamam, sandığı gördüğünü haber verince Zühre, sandığın bulunduğu yere gelir. Burada kendisi dışarıdan Tahir de suda ve sandığın içinde olmak üzere şiirle söyleşirler. Bundan sonra sandık akıntıya kapılarak gider. Bir zaman sonra sandık, Dokuz Taram adındaki gemi limanına gelir. Tahir, burada sandığın içinden kervancılarla söyleşerek Zühre'ye selam gönderir. Kervancılar, Tahir'in selamını Zühre'ye iletince o, diğler kervancıardan da Tahir'den haber getirmelerini ister. Bu arada Rum şahının üç kızı bir gün nehir kenarında dolaşırken Tahir'in içinde bulunduğu sandığı görürler. Kızların en küçüğü olan Melike Sultan Büviçe, ablalarına sandığı sudan çıkarmayı teklif eder. Bu üç kızın 40 kulaç uzunluğunda saçları vardır. Sırayla iki büyük kız saçlarını nehre atarlar, ancak sandığa ulaştıramazlar. En küçük kız, saçını nehre atar ve saçıyla yakaladığı sandığı kıyıya çıkarır. Ancak sandığa baktığında açılacak bir yerinin olmadığını görür. Bu arada sandığa seslenir ve sandık içindeki Tahir'le söyleşir. Sandık kısa bir süre sonra Allah'ın takdiriyle kendiliğinden açılır. Tahir, sandıktan çıkarılır ve Rum şahı onu evine getirir (İnayet 2014: 135-139). Bu anlatıda yer alan sandığın diğler bir farklı özelliğı ise açılacak yerinin bulunmaması ve Allah'ın takdiriyle açılmasıdır. Bu motifin işlendiğı diğler halk anlatılarında bazen sandığın nasıl açıldığı hakkında bilgi verilmemektedir. Bazen sandığı bulan kişi, onu açmakta bazen de açamadığı için onu bir marangoza açtırmaktadır.

Uygur Türk halk hikâyelerinden *Nizamettin Ahun ile Renahan* da bu motifin işlendiği anlatılardan birisidir. Nizamettin Ahun ile Renahan, kaçtıklarında nehir kenarında sohbet ederken nehirden bir sandığın geldiğini görürler. Renahan, sevgilisine sandığa bir ip atmayı ve sandığı kim çekerse onun almasını teklif eder. Ancak ikisi de sandığı yakalayamaz. Bunun üzerine Renahan bir şiirle Allah'a yakarır:

*Dalgalanıp akıyor Umman nehri
Bu sandığı ulaştır kadir Allah'ım*

*Bu dönen sandığa kendin ol rehber
Kudretinle bütün varlık mevcuttur
(İnayet 2014: 431).*

Yakarmalar, sonuç verince bir rüzgâr eser ve sandık kendiliğinden nehrin kenarına çıkar. İki sevgili, sandığa bir müddet bakakalırlar. Bu garip bir sandıktır, zira ne aşağısı ne de yukarısı bellidir. Bu arada yanlarındaki arabacı, sevgililerden sandığı kendisine vermelerini ister. Ancak sandığın içinden bir ses gelir. Sandığın içinde bulunan kişi bir şiir okur ve onlardan sandığı arabacıya vermemelerini ister. İki sevgili, çok uğraşmalarına rağmen sandığı bir türlü açamazlar (İnayet 2014: 431-432). Sandığın açılması için bir şart vardır:

*Himmet varsa gönlünde sandık açılır,
Parlak gevher altından inci saçılır
(İnayet 2014: 433).*

Kız, sandık içinde bir müddet daha Nizamettin Ahun ve Renahan'a karşı şiirler söyler. Bu arada onlar da kıza cevap verir. Kızın söylediği şiirlerden onun bir aşk hadisesi

yüzünden sandığa kapatılıp nehre atıldığını anlarlar. Bu arada sandık kendiliğinden açılır. İçindeki kız Camas adlı bir hanın kızı olan Melike Gülipirak'tır. Bu melike, Yahudi bir gence âşık olduğu için babası onu bir sandığa kapatarak Umman nehrine bırakmıştır. Sandık, kırk gün boyunca nehirde kaldıktan sonra iki sevgili tarafından bulunmuştur (İnayet 2014: 434-435). Görüleceği üzere burada Tahir ile Zühre hikâyesinin Uygur eş metninde olduğu gibi (İnayet 2014: 135-136, 138-139, 141-145) sandık içinden dışarıdakilerle söyleşme hadisesi görülmektedir. Bu bağlamda aynı motifi işlendiği diğer halk anlatmalarında görmediğimiz bu hususun Uygur anlatmaları için karakteristik olduğunu söyleyebiliriz.

Motifin işlendiği diğer bir halk hikâyesi *Helvacı Güzeli*'dir. Hikâyede Yahudi Cuhut, Küpeli'yi elde etmek için Helvacı Güzeli'ni sandığa hapsettikten sonra kervanıyla birlikte bir gemiye biner. Denizin ortasında genci içinde bulduğu sandıkla birlikte suya attırır. Sandık günlerce denizde sürüklendikten sonra bir gün sahile vurur. Bu sandığı gören çoban, sandığın kapağını açarak içindeki oğlanı çıkarır (Görkem 2000: 263-265).

Osmaniye'den derlenen Seyfü'l Mülük adlı hikâyede ise Seyfü'l Mülük adlı kahraman da sandıkla denize atılmaktadır. Hikâyede padişah, oğlunu öldürdüğünü zannettiği kahramanı sandıkla denize attırır. Ancak Seyfü'l Mülük, peri padişahı tarafından kurtarılır (Şimşek 1997: 39).

Arzu ile Kamber hikâyesinde ise Arzu'nun babası bir gün koyun otlatırken suyun üzerinde bir sandığın gittiğini görür. Sandığı açtığı anda içinden bir erkek çocuk çıkar. Onu evlat edinerek adını Kamber koyar (Şimşek 1987: 289).

Kazan Tatarlarındaki *Şah Senem ve Garip* hikâyesinde, Senem'in babası Abbas Han iki gencin aşkını öğrenince Garip'i şehirden kovar. Ancak Garip, bir yıl sonra tekrar Senem'in bulunduğu Bekirabad'a döner. Senem, Garip'i babasından korumak için bir kocakarıya para vererek onu önce bir sandığa koyar, sonra da sandıktan çıkararak bir maden ocağında saklar. Ardından tekrar sandığa koyarak gölün dibinde saklar. Garip, böylece Abbas Han'ın askerlerinden kurtulur (Atnur 2007: 152).

Bu motif birbirinden çok farklı kültürel özelliklere sahip olan başka milletlerin veya farklı dinî grupların mitolojilerinde de yer almaktadır. Zira motif etrafında birçok anlatı oluşmuştur. Bu bağlamda farklı mitolojilere ait olan anlatılarla ilgili olarak da şunları söyleyebiliriz:

Mardin'de Süryanî cemaatine ait olan Mar Mikail kilisesinin yapımıyla ilgili olan ve aşağıda verilen efsane de aynı motif üzerine kuruludur:

“Bir kralın oğlu olan Mar Mikail, bir gün altından bir boğaya taparken -babası gibi- oraya gelen Allah'a inanan bir adam, ona ne yaptığını sormuş. O da altından boğaya taptığını söyleyince ona Allah'ın varlığından söz ederek onu Allah'ın varlığına inandırmış. Mar Mikail'in Allah'a inandığını öğrenen kral babası, ona şiddetle karşı çıkmış ve onu bu inancından vazgeçiremeyeceğini anlayınca onu bir sandığa koyup bir nehre atmış. Nehrin aktığı yön üzerinde bulunan Allah'a inanan başka bir kral, bunu vahiy yoluyla öğrenmiş ve gidip nehrin önünde beklemiş. Sandık gelince onu almış ve Mar Mikail'i büyütmüş. Bugünkü Mar Mikail Kilisesi onun adına yaptırılmıştır. Bu kilise Mardin merkezde yeni yol üzerinde bulunmaktadır.” (Sancak 2008: 80).

Yunan mitolojisinde bu motifin işlendiği birçok mit örneği bulunmaktadır. Bunlardan en çok bilineni Perseus mitidir. Aşağıda öncelikle Perseus olmak üzere diğerlerini de veriyoruz:

Argos kralı Akrisios'un hiç erkek çocuğu yoktur. Danae adında bir kızı vardır. Geleceğini sorduğu Tanrı Apollon, Danae'nin oğlunun onu öldüreceğini söyler. Bunun üzerine Akrisios, Danae'yi yer altında tunçtan bir mahzene kapatır. Ancak Tanrı Zeus, bu güzel kıza sevdalanır ve altın yağmuru şeklinde mahzene damlayarak Danae'yi hamile bırakır. Kral, tunç mahzenden yeni doğan (Perseus) çocuğun sesini duyunca onların oradan çıkarılmasını emreder. Sonra kızını ve yeni doğan bebeği bir sandığa koydurarak denize attırır. Sandık, uzun bir süre denizde kaldıktan sonra Seriphos adasının sahiline oturur. Adanın kralı olan Polydektes, balıkçıların bulduğu bu sandığı açtırır. Sandığın içinden çıkan anne ve çocuğa acıyan kral, onları sarayına alır ve çocuğu büyültmeye başlar (Can 2016: 239-240).

Sandıkla denize atılan diğer bir mitin kahramanları ise Auge ve oğlu Telephos'tur. Mite göre Tanrı sözcüsü Aleos'a, kızı Auge'nin doğuracağı çocuğun amcalarını öldüreceği söylenir. Bunun üzerine kral, kızını Athena tapınağına adar. Ancak Herakles bu kızla birlikte olur ve kız hamile kalır. Kral, bunu öğrenince kızı ve doğan çocuğu (Telephos) bir sandığa kapatıp denize attırır. Ancak suda batmayan sandık, bir süre sonra Anadolu'da Mysia kıyılarına çıkar (Erhat 1989: 75).

Yunan mitolojisi kahramanlarından Tenes de bir sandığa konularak denize bırakılmış kahramanlardan birisidir. Tenes, Kyknus'un oğludur ve üvey annesinin yalanları yüzünden bir sandığa konularak denize atılmıştır. Ancak Te-

nedos ölmemiş, daha sonraları adını alacağı ve kralı olduğu Tenedos adlı bir adada karaya çıkmıştır (Öztürk 2009: 920-921).

Farklı bir Yunan mitinde ise bir baba sandıkla denize atılmaktadır. Mite göre Tanrıça Aphrodite, Lemnos adasının kadınlarını kendisine yeterince tapmadıkları için cezalandırır. Kocaları, vücutları çok pis kokan bu kadınlarla birlikte olmaz. Onların yerine başka kadınlarla birlikte olurlar. Bunun üzerine kadınlar, bir gece adada bulunan tüm erkekleri öldürürler. Ancak daha sonra adanın kraliçesi olacak olan Hypsipyle, babası Thoas'ı öldürmez ve onu bir sandığa kapatarak denize atar (Erhat 1989: 161).

Yine Yunan mitlerinden birinde Nephele'nin çocukları Phriksos ve Helle'yi üvey anneleri İno, bir sandığa kapatarak denize atar (Erhat 1989: 270).

Mısır mitleri içerisinde de sandığın içindeki insanla suya atıldığı bir anlatma vardır. Buna göre Tanrı Gebeb, krallık yetkisini oğlu Osiris'e bırakır. Osiris, bu işi layıkıyla yapar. İnsanlara tarımın yanı sıra çeşitli el sanatlarını öğretir. Ancak kardeşi Set, onu kıskandığı için öldürmeye karar verir. Set, düzenlediği bir şölene onu çağırır ve yakalayarak bir sandığa kapatır. Sandığı da bir ırmağa (bir rivayete göre Nil nehrinin Tanis koluna) atar. Bunu duyan İsis (Osiris'in hem karısı hem kız kardeşi) hemen sandığı aramaya başlar. Uzun süre dolaştıktan sonra sandığı Fenike'nin (Lübnan) Byblos kentinde bulur. Byblos kralı, sandığı yaptırdığı sarayında tahta olarak kullanmaktadır. İsis, sandığı kraldan alarak Mısır'a geri döner (Erhat 1989: 253; Hart 2017: 63).

Madagaskar mitolojisinde de sandıkla suya atılma olayı yer almaktadır. Majunga'nın kuruluşuyla ilgili bir ef-

sanede yer alan bu olay şöyledir: "...Boina'nın krallığının kurucusu Sakalava hükümdarıdır. Andriamandisoarivo, (XVIII. yüzyılın tam başında) küçük kızlarından birini Betsiboka ırmağının sularına terk edecektir. Antalaotralar, genç prensesin içinde bulunduğu sandığı bulur ve onu tahta çıkarırlar." (ADGTDMS 2000: II/715).

Yine Madagaskar masallarından *Haitraitra*'da bir prensin iki kısır karısı vardır. Prens, başka bir kadınla daha evlenir. Bu kadın iki erkek ve bir kız çocuğu doğurur. Kıskanç eski eşler bu çocukları süpürge, kalem ve perdah makinasıyla değiştirir. Kadının bunları doğurduğunu ve utançından öldüğünü söylerler. Çocuklar ise bir sandığa konularak suya bırakılır. Ranakombe adındaki biri sandığı bulur (ADGTDMS 2000: II/715).

Hint mitolojisine ait *Goriya* adlı efsanede de aynı motif yer almaktadır. Efsaneye göre bir kral, Tanrıça Kali ile evlenir. Tanrıça, hamile kalır ancak kralın ilk yedi eşi onu kıskanırlar. Bu yüzden çocuk doğunca onu bir taş ile değiştirirler. Çocuğu ise bir sandığın içine koyarak suya bırakırlar. Sandığı balıkçılar bulurlar (ADGTDMS 2000: II/715).

Sandıkla suya atılan çocuk motifi, Hint destanı Ramayana'dan esinlenerek oluşan ve Malezya'ya mitolojisine ait Hikayat Sri Rama (Tanrı Rama'nın Hikâyesi)'da da mevcuttur. Kral Dasarata'nın, Mandudari'den Rama ve Laksamana adlı iki oğlu olur. Langka kralı dev Ravana, Mandudari'nin güzelliğini duyar ve onu kraldan ister. Mandudari, derisinin salgısından bir kadına dönüşen ve tıpkı kendisine benzeten bir kurbağa yaratır. Mandu-daki adındaki bu kadın Ravana'ya verilir. Ancak Mandu-daki önce Dasarata ile birleşir ve bu birleşmeden Sita Devi adlı bir kız doğar. Ravana, Sita'nın kendisini yenile evleneceğini duyar ve onu bir sandığa

koyarak nehre bırakır. Sita, ölmez ve inzivaya çekilmiş biri tarafından büyütülür (ADGTDMS 2000: II/941-942).

Bu motifin biraz farklılaşmış bir şekli, sandık içinde suya atılan kahramanın ölmesidir. Bu durum, Türk halk anlatılarına özgü olup -bir halk hikâyesi, bir masal ve onun eş metni olmak üzere- üç anlatıda tespit edilmiştir. Yukarıda verdiğimiz halk anlatılarında hatta başka milletlerin mitolojilerinde de sandık içinde suya bırakılan kahramanlar ölmez ve hayatta kalırlar. Nitekim Şimşek'in de incelediği anlatılarla ilgili olarak da bu sonuca ulaştığı (1997: 40-41) yukarıda söylenmişti. Ancak aşağıda özetleri verilen üç anlatıda sandıkla suya bırakılan insanların kurtulamadığı ve öldükleri görülmektedir:

Mahmut ile Nigâr hikâyesinin Azerbaycan eş metninde de iki âşık içine konularak sandık suya bırakılır. Bu metinde sandığın içindekiler ölürler, onların öldüğünü gören Kamber de üzüntüsünden ölür. Karacaoğlan, rüyasında bu ölüleri diriltmesi yönünde bir çağrı alır. On dört yıl önce gömdüğü sazını topraktan çıkararak sandığın çıktığı Han Nesir'in başına gider ve deyiş okuyarak üç ölüyü diriltir (Kaya 1993: 157-160).

Ardanuç-Ahıska yöresi masallarından *Köse*'de köylüler, kendilerini sürekli kandıran Köse'den kurtulmak için bir plan yaparlar. Köse'yi bir sandığa kapatarak bir çayın kenarına getirirler. Ancak sandığı cenaze namazı kıldıktan sonra suya atmaya karar verirler. Bu süre zarfında Köse, oradan geçmekte olan bir çobanı kandırarak sandığın kapağını açtırır. Kendisi sandıktan çıkarak yerine o çobanı kapatır. Köylüler, namazdan sonra içinde Köse olduğu zannıyla sandığı suya atarlar. Bir müddet sonra sandığa su dolmaya başlar ve çoban boğulur (Önal 2004: 130-133).

Bu masal, Dobruca Türklerinde *Bir Akıllı Köse ile Dokuz Akılsız Köse* adıyla bilinmektedir. Bu metinde de sandıkla denize atılma hadisesi yer almaktadır. Burada akıllı Köse, akılsız köseler tarafından kapatıldığı sandıktan çıkararak yerine kandırdığı çobanı koyar. Böylece akılsız köseler çobanı suya atarlar. Çobanın bulunduğu sandık, su alarak denizin dibine batar (Mahmut-Mahmut 1997: 462).

Aslında birbirinin eş metni olan iki masalda sandık içinde suya bırakılan bir çobandır. Yani anlatının birinci derecedeki kahramanı değildir. Kısacası anlatıda olaylar çoban merkezli gelişmez. Bu nedenle çobanın ölmesi anlatıda çok fazla bir şey değiştirmeyecektir. Oysa ele aldığımız diğer metinlerde sandıkla suya bırakılanlar genellikle anlatının başkahramanlarıdır. Bu kahramanların kurtuluşu şüphesiz olay örgüsünün devamı için şarttır. Dolayısıyla Azerbaycan anlatmasında Mahmut ve Nigâr'ın yeniden diriltilmesini, onların hikâyenin başkahramanı olmalarıyla değerlendirmek gerekir.

Bu motifin biraz farklılaşmış başka bir şekli ise sandığın içine ölü / ceset koyarak suya bırakmadır. Ögel, Türk mitolojisinde ölüyü ırmaklara gönderme motifine az rastlandığını belirtmektedir. Ancak Kuzey Türk destanları içerisinde böyle bir motife rastlandığını ve bunun ölü gömme geleneğiyle ilgisinin olup olmadığını bilmediğini söylemektedir. Bir Altay destanında bir yiğit, babasının ölüsünü altın sandığa koyup suya atmaktadır. Bir başkası da babasının ölüsünü altın bir sandığın içerisine koymuştur. Yine *Kara-Kököl* destanında Taş Han, öldürdüğü Kara-Kököl'ün ağabeyini bir sandığa koyarak ırmağa atar (Ögel 2002: II/385).

Sandıkla denize ölü bırakılması realist hikâyelerde de yer verilen bir husus olmuştur. Bu bağlamda Tiflî hikâyeler-

rinden *Sansar Mustafa*'da da aynı şekilde bir ölünün sandıkla denize atıldığını görmekteyiz. Hikâyede padişah IV. Murat'ın daha önce görerak çok beğendiği berber çırağı Ahmet, Sansar Mustafa tarafından kaçırlır. Padişah, Tıflı'den Sansar Mustafa'yı bulmasını ister. Tıflı, bu durumu padişahın subaşı olan Hacı Subaşı'ya anlatır. Hacı Subaşı ve Tıflı, Rukiye Hanım ve onun emrindeki birkaç fahişeye Sansar Mustafa'yı bulmaları karşılığında büyük bir ödül vaat ederler. Ahmet, Sansar Mustafa ile Dolmabahçe'de dolaşırken Rukiye Hanım'ı görür ve ondan hoşlanır. Sansar Mustafa'dan da izin alarak onu birlikte kaldıkları Panayod'un meyhanesinin üst katındaki odasına götürür. Rukiye Hanım, Ahmet'ten çok hoşlandığı için onları bulduğunu Hacısubaşı'ya söylemekten vazgeçer. Ancak bu durumu yüksek sesle dillendirince Sansar Mustafa, kadının niçin peşlerine düştüğünü anlayarak onu öldürür. Saraçhane'ye gidip sandıkçı dükkânından bir sandık alır. Kadının cesedini iki parçaya ayırarak bu sandığın içine koyar ve sandığı Sarayburnu'ndan denize atar. O gece Sultan Murat, bir rüya görür ve uykusu kaçar. Dürbünle etrafa bakarken Kızılâdalar tarafında denizde bir nesnenin batıp çıktığını görür. Padişahın gördüğü bu nesne, kadının cesedinin içinde bulunduğu sandıktır. Adamlarına emir verir, sandığı denizden çıkarttırır. Kilitli olan sandığın kilidini açarlar ve içindeki cesedi görürler. Daha sonra Tıflı, kadının cesedini denize atar ve sandığı temizleyerek onu Saraçhane'ye getirir. Sandığı esnafa göstererek kimin malı olduğunu öğrenir. Sandığı satan kişiyi bularak ondan sandığı taşıyan hamalı, hamaldan kayıkçıyı, kayıkçıdan başka bir hamalı, o hamaldan da Sansar Mustafa'nın kimliğini ve kaldığı yeri öğrenir (Elçin 1997b: 211-221).

Bu motifin işlendiği anlatılardan birisi ise Ermenilere ait bir efsanedir. Efsane, imparator tarafından öldürülen ve cenazesinin sahile vurduğu- Ahırkapı' da (İstanbul) adına bir kilise yapılan Aziz Minas'la ilgilidir:

"Mağrur Maksimianos, aziz Minas ile diğer iki azizi İskenderiye'de öldürdükten sonra bunların naaşlarını demir bir sandığa koyarak denize attirmişti. Fakat bir melek, sandığı İstanbul'a getirmiştir. Patrik, bir manevi işaret sayesinde, azizlerin akıbetini öğrenince, sabahleyin birçok halkla beraber büyük merasimle sahile gelmiştir. Azizlerin sandukaları üzerinde bir ışık sütunu görülmüş ve sandık açılarak azizlerin cenazeleri bu mevkiye konulmuştur." (Kömürçiyen 1988: 5).

Görüldüğü üzere bu motif, dünyanın birçok ülkesinde ve mitolojisinde yayılmış bulunmaktadır. Bu ortaklığı ve yayılmışlığı, Jung'un "ortak bilinçdışı" ve "arketipler" kavramıyla izah edebiliriz. Jung, bilinçdışını bireysel ve kolektif (ortak) bilinçdışı olarak ikiye ayırmıştır. Ortak bilinçdışı, *"Bilinçdışının, bireysel bilinçdışından daha derinlerde olan bir bölümü, bilincimizde ortaya çıktığı bilinmeyen maddedir."* (Fordham 2015: 27). Ortak bilinçdışı yapı ve kapsam bakımından tüm insanlarda aynıdır (Gökeri 1979: 8).

Ortak bilinçdışının içeriği olan arketipleri (Geçtan 1996: 177) Jung, şöyle tanımlamıştır: *"Önceden var olan kavrayış biçimleri (yani bilincin ortaya çıkmasından önce) ya da sezginin doğuştan gelme koşullarıdır."* (Fordham 2015: 28). Jung, arketiplerin toplumlar arasında sadece etkileşim, gelenek ve görenek yoluyla yayılmadığını; kendiliğinden de oluşabileceğini söylemektedir. Dolayısıyla birbirinden çok uzakta yaşayan ve birbirini tanımayan toplumlardaki ortak davranışlar, yöresel ve kültürel özelliklerinden sıyrılınca kökende

aynı davranış örüntüleri ortaya çıkar (Gökeri 1979: 10). Bu durum da motifin aslında birçok millette neden ortak olduğunu göstermektedir.

Jung, birçok arketip üzerinde çalışmıştır. Doğum, ölüm, yeniden dünyaya geliş, kahraman, çocuk, akıllı ihtiyar, anne, güneş, ay vb. bunlardandır. Kişiliğin oluşumunda etkili olan persona, anima, animus, gölge ve ben de Jung'un özel bir önem verdiği ve üzerinde çalıştığı arketiplerdir (Geçtan 1996: 177). Jung'a göre arketiplerin sayısız tezahürleri vardır (2005: 21). Zira arketipler geçmişten günümüze binlerce yıldan beri biçimlenerek gelmişlerdir. Buna bağlı olarak ya ilk ortaya çıktıkları zamana göre ya da tamamen değişmişlerdir (Fordham 2015: 28). Üzerinde çalıştığımız motifin zaman içerisinde farklılaşması (yaşayan insanın, ölüünün, hayvanın, insanlığın vb. sandıkla suya atılması) şüphesiz arketiplerin bu özelliğiyle ilgilidir.

Arketiple birlikte değerlendirilmesi gereken diğer bir kavram ise semboldür. Fromm, sembolleri geleneksel, rastlantısal ve evrensel olmak üzere üçe ayırarak bunlardan evrensel sembol hakkında şunları söyler: *"Evrensel semboller ise bedenimizin, duygularımızın ve ruhumuzun özellikleriyle ilgilidir. Bu tür semboller tüm insanlar için geçerlidir, belirli bir kişiyle ya da kişiler topluluğu ile sınırlanamazlar. Gerçekten de evrensel sembol insanlığın geliştirdiği tek ortak dildir."* (2015: 33). Bu özellikleriyle semboller bir nevi arketiplerin konuşan dili olmuştur. Bu bağlamda *"...sembollerin ardında gizlenmiş olan duygu ve düşünceler bütün insanlar için aynıdır..."* (Fromm 2015: 34).

Arketipler arasında anne (büyük ana) konumuzu yakından ilgilendirmektedir. Bu arketipin sayısız tezahürünün yanı sıra çok çeşitli sembolleri vardır. *Kişisel anne, büyükanne,*

kayınvalide, tanrıça; kurtuluş arzusunun hedefi (cennet gibi), geniş anlamda (kilise, kent, gök, orman, deniz vb.); dar anlamda doğum ve dölleme yeri olarak (tarla, bahçe, ağaç, kuyu vb.); daha dar anlamda rahim; her tür oyuk biçim, fırın, tencere vb. (Jung 2005: 21-22). Freud'a göre *kutular, mahfazalar, sandıklar vb.* de rahim sembolü (1996: 85) yani dolayısıyla anne arketipinin simgeleridir.

Jung'a göre anne arketipinin simgeleri olumlu anlamların yanı sıra olumsuz anlamlar da taşıyabilirler. Araştırmacı, anne arketipinin özelliklerini şöyle belirlemiştir: *"dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölümler dünyası, yutan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan"* (2005: 22).

Anne arketipinin "taşıyan", "sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri" özellikleri sandığın "rahim" simgeselliği bağlamında değerlendirilmesi gereken bir husustur. Ancak öncelikle "yeniden doğuş" ve "anne rahmine dönme isteği" üzerinde durmak istiyoruz. Anne rahmine dönme isteği ve yeniden doğuş, Otto Rank tarafından incelenen bir konu olmuştur. Rank, doğum yoluyla anneden ayrılan insanın yaşadığı travmayı "doğum travması" olarak adlandırmış ve aynı adı verdiği eserinde anne rahmine yeniden dönüş isteği üzerinde durmuştur (Rank 2014). Rank, bu isteğin izlerini genellikle rüyalarda arar ve bazen de cenaze törenlerindeki ilginç uygulamaların nedenini de aynı kaynağa bağlar. Bu geleneklerin aslında "ölümün sürekli ve kalıcı bir şekilde anne karnına geri dönüş olarak tasarlanmasından" kaynaklandığını söyler (2014: 103-104). Zira geçmiş zamanlarda

tabutlara, ağaç ve toprak mezarlara, küp şeklindeki lahitlere ölünün cenin pozisyonunda yerleştirilmesini, ölümden sonra dönülmek istenen anne karnındaki durumun taklit edilmesi olarak yorumlamaktadır (2014: 84). Bu arzunun kaynağını, üst paleolitik devre kadar götürmek mümkündür. Bu dönem mezarlarında cesetlerin doğu-batı yönünde fetüs şeklinde yatırılması yeniden doğum düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca bu mezarlarda ana tanrıça [anne arketipi] inancının izlerine de rastlanması bu düşüncüyü güçlendirmektedir (Ateş 2001: 57).

İnsanlığın bu kadar eski zamanına ait olan bu tasavvur, zaman zaman tarihin başka sahnelerinde de karşımıza çıkmaktadır. Nitekim eski topluluklardan Keltlerin ölüleri yok etmek için kullandıkları yöntemlerden birisi de aslında yeniden doğuş isteğini yansıtmaktadır. Keltler ölüleri için Todtenbaum'dan (ölüm ağacı) bir tabut yaparlar, ölüyü içine koydukları bu tabutu ya toprağa gömerler ya da bir ırmağa atarlar (Bachelard 2006: 85). Dolayısıyla insanlığın en eski zamanlarına ait olan yeniden doğum arzusu, kendini mutlaka başta mitler olmak üzere çeşitli anlatılarla ortaya koyacaktır.

Çeşitli milletlerde ve anlatılarda görülen gerek yeniden doğma arzusunun gerekse de anne arketipinin özelliklerinin yansıdığı sandıkla suya atılma motifini, tahlil etmek için bazı simgelerin de açılımını yapmak gerekmektedir. Bu bağlamda bir ana simgesi olan su (Bachelard 2006: 86), "rahim içi yaşamın eşdeğerini oluşturma konusunda anneye özgü ilksel kaynağı temsil eder." (Rank 2014: 96). Dolayısıyla ağaç da bir anne simgesi (Jung 2005: 22) olduğuna göre ölünün ağaç gövdesine konularak sulara bırakılması analık güçlerinin ikiye katlanmasıdır. Jung, bu durumu "ölünün

yeniden doğrulmak üzere anneye teslim edilişi” imgelemi olarak yorumlamaktadır (Bachelard 2006: 86).

Anlatılarda ise bu durum daha çok yukarıda verilen örneklerden de görüleceği üzere yaşayanların suya atılması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Burada Rank’ın hayatlarını incelediği kahramanlar içerisinde birisinin (Hz. Musa) suya bırakılması hadisesi üzerinde durmak istiyoruz. Rank’ta Hz. Musa’nın içinde suya bırakıldığı nesne bir sandıktır (2016: 22). Oysa *Kitab-ı Mukaddes’e* baktığımızda Musa’nın sazdan bir sepetle ırmağın kenarındaki sazlığa bırakıldığını görürüz (Çıkış Bap 2 1974: 54). Kuran-ı Kerim’de ise Hz. Musa’nın suya bırakıldığı nesne yine sandıktır: *“Musa’yı sandığa koy; sonra onu denize (Nil’e) bırak; deniz onu kıyıya atsın da, benim düşmanım ve onun düşmanı olan biri onu alsın. (Ey Musa! Sevilmem) ve benim nezaretimde yetiştirilmen için sana kendimden sevgi verdim.”* ([http:// www. kuranmeali.net / diyanet-vakfi/taha-suresi-39.ayet.htm](http://www.kuranmeali.net/diyanet-vakfi/taha-suresi-39.ayet.htm))

Rank’ın incelediği diğer anlatılar üzerinde durulmayacaktır. Zira motif yukarıda yeterince örneklendirilmiştir. Ancak burada belirtmemiz gereken bir husus daha vardır. Rank’ın incelediği anlatılarda suya terk edilenler, genellikle çocuk olmalarına rağmen Türk halk anlatılarında bunların büyük bir çoğunluğunun yetişkin olduğu görülmektedir. Yani araştırmacının hayatlarını incelediği kahramanlar, çocukluklarında suya bırakılmışlardır. Dolayısıyla Rank, buradan hareketle ele aldığı kahramanın hayatını başlangıcından sonuna kadar tahlil etmiş ve anlatı kahramanlarının hayatlarını sistemleştirmiştir. Bu sistematik içerisinde bir evre ise kahramanın genellikle bir kutu içinde suya bırakılmasıdır (Rank 2016: 74; Çobanoğlu 2005: 192). Konuyu dağıtmamak

için bu sistematüğın tamamını burada vermiyoruz.⁶ Konumuz olan sandık, her ne kadar Rank'ın ele aldığı anlatılarda çok geçmese de aslında –kahramanın içinde suya bırakıldığı– sepet, kutu, cam tekne vb. ile aynı fonksiyona sahiptir. Suya bırakılma “doğumun sembolik ifadesi”dir. Bu nedenle sepet, kutu vb. de bir rahim imgesidir (Rank 2016: 83).

Motifi daha iyi açıklımlayabilmek için motifin en eski izlerinden birisini teşkil eden Yunus Peygamberin denizde bir balık tarafından yutulması hadisesine bakmak da yararlı olacaktır. Fromm, Yunus Peygamberin bu durumunu “anne karnındaki cenin” sembolüyle açıklamaktadır (2015: 37). Dolayısıyla sandık içinde suda olan birinin durumu, Yunus Peygamberin durumuyla özdeşleşmektedir. Nitekim sandık zaten kadın rahmini simgelediğine göre onun içinde bulunan da doğurulmayı bekleyen bir cenindir. Sandığın suda yüzdüğü süre aslında sembolik olarak bebeğın anne karnında / rahminde olgunlaştığı süre olarak yorumlanabilir. Sandık kıyıya vurduğunda ise hamilelik süreci tamamlanır ve kahraman doğar. Burada sandığın rahim dolayısıyla anneliği sembolize etmesiyle ilgili olarak anne arketipinin “taşıyan”, “sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri” özellikleri üzerinde de durmak gerekmektedir. Bu bağlamda “taşıyan” şüphesiz çocuğın anne karnındaki / rahmindeki durumuyla alakalı olarak verilmiş bir sıfattır. Zira aslında sandık da içinde bulunan insanı yani sembolik olarak yavrusunu içinde taşımakta ve suda boğulmaktan korumaktadır.

Anne arketipinin sembolleri olan derin kap, küp, vazo, mezar, kuyu vb. anlatılarda yeniden doğuşu simgelemektedir. Bunlar aşama yerleri olup kahraman buralara girdikten

⁶ Bu sistematüğın tamamı için bk. Rank 2016: 74; Çobanoğlu 2005: 192-193.

sonra değişim geçirerek çıkar (Gökeri 1979: 27). Aynı durum sandığa giren / konulan kahraman için de söz konusudur. Yeniden doğuş meselesinde Jung'un yolundan giderek anlatı kahramanlarının hayatlarını inceleyen Campbell'in yöntemi üzerinde de durmak yararlı olacaktır. Campbell, anlatı kahramanlarının hayat hikâyesini monomit adını verdiği ayrılma-erginlenme-dönüş (2013: 42) aşamaları şeklinde incelemiştir. Burada konumuzu ilgilendiren kısım, bu evrelerden birini oluşturan "balinanın karnı"dır: *"Büyülu eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, dünyanın her yerinde rahim imgesi balina karnıyla simgelenmiştir. Kahraman, eőğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaőmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür."* (Campbell 2013: 107). Campbell, eserde Hz. Musa anlatısına bir gönderme yaparak sanduka veya sepetin de balina karnına bir seçenek olduğunu söylemektedir (2013: 109). Gerçi Campbell'in hayatlarını incelediği kahramanlar bir ağrı alır ve o çağrıyı kabul etmeleri üzerine erginlenmek için bir yolculuğa çıkarlar. Balina karnıyla simgelenen yerler ve nesnelere de kahramanın yeniden doğumunun mekânlarıdır (2013: 63-111). Elbette bu doğum sembolik anlamdadır ve kahraman bundan sonra artık asla eskisi gibi olmayacaktır. Bu aşama onun erginleőmesinde oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. İncelediğimiz anlatılarda ise kahramanlar, kendi isteğiyle değil, başkaları tarafından bir sandığa kapatılarak zorlu bir yolculuğa sürüklenirler. Yani kahramanın sandığa girmeme gibi bir őansı yoktur. Aslında bu durumda da kahraman yeni bir hayata adım atmış âdeta yeni bir hayata doğmuş gibidir. Sandığın içinde yolculuğa çıkan kahraman-sonunda her ne kadar ölmese de- eski hayatını geride bırakır ve bir süre sonra kendi memleketinden farklı bir yerde karaya çıkar. Bu onun eski hayatında bir nevi sembolik ola-

rak ölmesi demektir. Zira onu suya atanlar, kahramanın akıbeti konusunda –en azından bir süre- hiçbir bilgiye sahip olamazlar. Ancak anlatıların genelinde olduğu gibi belli bir süre sonra memleketlerine döndüklerinde akrabaları onun yaşadığını öğrenir. Bu doğrultuda sandık ona hayat veren, yeniden doğuran ve onu erginleştiren alandır.

Motif, Mahmut ile Nigâr hikâyesinde ise arketipler bağlamında Türk halk anlatılarına özgü bir şekilde işlenmektedir. Halk hikâyelerinin bazılarında kahramanların aynı elmanın yenmesi neticesinde doğduğu bilinmektedir (Alptekin 2002b: 31). Dolayısıyla kahramanlar bir elmanın iki yarısı gibidirler ve ancak bir aradayken ruhsal ve fiziksel olarak tam bir insan olabilirler. Ancak bu hikâyede durum böyle değildir. Pirin verdiği elma sonucu iki kardeş – Mahmut ile Kamber- dünyaya gelmiştir (Kaya 1993: 78-79). Ancak Nigâr’ın nasıl doğduğuyla ilgili bir bilgiye sahip değiliz. Bu bağlamda her iki sevgilinin sandıkla suya bırakılması neticesinde, sandık içinde geçirdikleri kırk günlük süre âdeta onların birlikte yeniden doğmalarını sağlamıştır. Sandık ise onların birbirleriyle hem ruhen hem de bedenen bütünleşmelerini sağlamıştır.

Sembolik anne veya rahim olan sandık, Kore mitolojisine ait bir efsanede de karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu metinde motif, diğerlerinden daha farklı bir özellik göstermektedir. Efsanede sandık, soylu bir çocuk dünyaya getirmektedir. Bu çocuk, soylu Silla ailelerinden Kim kabilesinin kurucusu Aldji’dir:

“Prens Ko bir gece, Horoz ormanı denilen ormandan bir ışığın yayıldığını fark etti; göğü yere bağlayan menekşe rengi bulutların ortasında, ağaca asılı altın bir sandık duruyordu. Kral sandığı açtırdı ve içinde bir erkek çocu-

ğu buldu. Daha sonra bu çocuk Silla'nın tahtına çıktı."
(ADGTDMS 2000: I/566).

Bu efsane, Uygur Türklerinin destanlarından Göç'ü hatırlatmaktadır. Destanda iki nehir arasında bulunan bir ağaca düşen kutsal ışık sonucu ağacın gövdesi şişmeye başlar. Dokuz ay on gün sonra ağacın gövdesi çatlar ve içinden beş çocuk çıkar. Bu çocukların en küçüğü Uygurlara kağan olur (Çobanoğlu 2007: 136). Türk destanında ağacın üstlendiği anne rolünü bu anlatıda sandık üstlenmiştir. Ancak Kore efsanesinde sandığın yanında ağaç sembolünün de yer alması dikkate değer bir husustur. Zira altın sandık, bir ağaç dalına asılıdır ve böylece iki anne simgesi birden kullanılarak doğum olayı daha olağanüstü bir hâle getirilmiştir.

Bu bölümde tufanla ilgili mitleri de değerlendirmek gerekmektedir. Bu tür mitlerde de anne arketipinin sembolü olan sandık "yeniden doğuş yeri" olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu mitlerde sandık sadece bir veya iki kişinin değil, bütün insanlığın ve her cins hayvanın hayatını kurtarır. Dolayısıyla âdeta dünya üzerinde yeniden yaşamı başlatan "mitolojik ana" olur. "Mitolojik Evrensel Anne figürü, kozmosa, besleyen ve koruyan ilk varlığın dişil yanlarını yüklemektedir." (Campbell 2013: 130). Bu bağlamda Stith Thompson'un hazırladığı *Motif-Index of Folk-Literature* adlı eserde A1021.1 numarasıyla kayıtlı olan "Bir çift hayvan ve tüm varlıkların tohumlarını sandığa koyarak felaketten kaçma" (1966: 188) motifinin işlendiği tufan anlatılarından birisi, Yaşar Çoruhlu'nun *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* adlı eserde yer almaktadır. Çoruhlu'nun Holmberg'in *The Mythology of All Races Finno-Ugric* adlı eserinden aktardığı mit şu şekildedir:

"Sel bütün yeri kapladığında, Tengys (Tengiz / deniz) yerin üzerinde efendiydi. Onun yönetimi altında Nama

isimli iyi bir adam yaşamaktaydı. Ülgen ona bir tahta sandık (kerep) yapmasını emretti. Sozun-Uul, Sar-uul ve Balık olmak üzere üç oğlu olan Nama, kendisi beceremeyince sandığın yapılması işini oğullarına bıraktı. Sandık bir dağ üzerine yapılıp tamamlandığında oğullarına, her biri 80 kulaç olan sekiz halatla köşelerinden asmalarını söyledi. Böylece su seksen kulaca yükseldiğinde durum anlaşılacaktı. Bundan sonra Nama, sular yükseldiğinde kurtulmaları için, ailesi ve çeşitli hayvan ve kuşları alarak bu sandığa girdi. Yedi gün sonra yere bağlanan halatlar koptu ve sandık serbestçe sürüklenmeye başladı. Suyun seksen kulaç yükseldiği böylece anlaşılmıştı. Başka bir yedi gün daha geçtikten sonra Nama, en büyük oğluna sandığın penceresini açmasını ve etrafa bakmasını söyledi. Sozun-Uul bütün yönlere baktıktan sonra şöyle dedi: "Her şey suların altına batmış, yalnızca dağların zirveleri görünüyor." Daha sonra babası da baktığında, o da "gökyüzü ve sular dışında hiçbir şey görünmüyor," dedi.

Sonunda tahta sandık, sekiz dağın birbirine yaklaştığı yerde durdu. O zaman Nama pencereyi açarak, kuzgunu serbest bıraktı. Kuzgun geri dönmedi. İkinci gün kargayı, üçüncü günse ekin kargasını gönderdi. Hiçbiri geri gelmedi. Dördüncü gün bir güvercini gönderince, güvercin gagasında bir ince huş ağacı dalıyla birlikte geri döndü. Nama ayrıca bu kuştan öteki kuşların niçin geri gelmediğini de öğrendi. Onlar sırasıyla geyik, köpek ve bir atın leşini yemek üzere gittikleri yerde kalmışlardı. Nama bunu duyduğunda öfkeleni ve onlar şimdi ne yapıyorsa, dünyanın sonuna kadar da onu yapmaya devam etsinler dedi." (2011: 151).

İnan, Şamanistlere ait olan bu mitin onlara Samîlerin tufan efsanelerinden geçtiğini ve içine bazı Şamanist unsurların girdiğini belirtmektedir (1995: 23). Yaygın olarak bilinen tufan anlatılarının aksine bu mitte geminin yerini sandık almıştır. Yunan mitolojisinde de benzer bir mit bulunmakta ve bu mitte de içine girilen nesnenin, dolayısıyla “taşıyan”ın yine sandık olduğu görülmektedir:

“Altın çağ sona ermeden çok eski devirlerde, insanlar günah işlemeye ve gururlu davranmaya başlarlar. Zeus, onları yok etmeye karar verinceye kadar, aynı şekilde davranırlar. Prometheus, insan olan oğlu Deucalion ve eşini, tufanın geleceğini haber vererek uyarır. Deucalion ve eşi, Pyrrha’yı odundan yapılmış sandığın içine yerleştirir. Dokuz gün dokuz gece süren yağmurun sonunda, bütün dünya yok olur, sadece iki dağın tepesi Yunanistan’da kalır. Parnassus ve Olympos dağları. Daha sonra, Tanrıların evi, Olympos Dağı olur. Odundan yapılmış sandık, Panassus Dağı’nın üzerinde durur. Deucalion ve Pyrrha, dışarı çıkınca, kendilerinden başka her şeyin yok olduğunu görürler. Sular alçalıncaya kadar, sandıkta bulunan yiyeceklerle idare ederler. Dağdan aşağı inince, dehşet içinde kalırlar. Her taraf, çamur, balçık ve yosun içindedir. Canlı olarak ne varsa, hepsi yok olmuştur. Deucalion ve Pyrrha, kurtuldukları için, şükürlerini bildirirler. Zeus, gökyüzünden onlara şöyle seslenir, “Başınızı koruyun, annenizin arkanızdaki kemiklerini fırlatın.” Pyrrha, “Sandıkta bizden başka kimse yoktur.” der. Deucalion, Zeus’un ne kastettiğini anlar. Zeus, arkalarında bulunan kayalıkları anlatmak istemiştir. Kayalıklar, yeryüzü ananın kemikleridir. Bu kayalar, yeryüzü

yeniden insanla dolarken, insana dönüşmüşlerdir.” (Se-yidoğlu 2007: 27-28).

Benzer bir şekilde Amerikan yerlilerinden Tlapanek-lerde anlatılan bir tufan mitinde de geminin fonksiyonunu yine bir sandık üstlenmektedir. Mite göre bir akbaba yaşı bir adama dünyanın sonunun geldiğini ve ona bir sandık yapmasını söyler. Adam akbabanın sözüyle bir sandık yapar. Sandık tamamlandığında akbaba, adamı bir köpek ve tavukla birlikte içine koyar. Az sonra yağmur yağmaya başlar ve kısa zamanda yeryüzü suyla kaplanır. Toprak bataklığa döner. Adam, bir müddet boyunca sandıkta kalır. Çalıların büyüdüğünü görünce sandıktan çıkar ve toprağı sürmeye başlar (ADGTDMS 2000: II/1142-1143).

Rank, tufan mitlerini “terk edilmiş mitlerinin evrensel ifadesi” olarak değerlendirir. Bu bağlamda kahraman anlatılarında öfkeli baba rolünü Tanrı'nın üstlendiğini belirtir. Zira bu motifin yer aldığı bazı mitlerde çocuğı suya terk eden baba, dede gibi akrabalarıdır. Burada ise Tanrı, insanlığı suya terk etmiştir (2016: 85). Tanrı, insanları günah işledikleri için cezalandırmak amacıyla azgın sulara atmıştır. Ancak insanlık sandık ananın koruyucu gövdesine / rahmine sığınmış ve sular çekildiğinde (hamilelik süreci tamamlandığında) karaya vurmak yoluyla yeniden dünyaya gelmiştir. Böylelikle yeryüzünde yaşam devam etmiş ve sandığın içindekiler yeni hayatlarına göz açmıştır. Elbette bundan sonra yaşamları artık farklı bir noktaya evrilecek ve en azından bir süre Tanrı'nın yasakladığı şeyleri yapmaktan imtina edeceklerdir.

Burada değerlendirmemiz gereken iki ayrı mit daha vardır. Bunlardan bir tanesinde şeytan, sandık içinde suya atılmaktadır. Taberî'nin *Türkçe'ye Milletler ve Hükümdarlar*

Tarihi adıyla aktarılan eserinde bu hadise şu şekilde anlatılmaktadır: Şeytan, bir gün Hz. Süleyman'ın kılığına girerek onun karısından yüzüğünü alır. Şeytan, Hz. Süleyman'ın yerine kırk gün hüküm sürer fakat halk onun hükümlerini kabul etmez. Şeytan, bir gün denizin üzerinden uçarken yüzüğü denize düşürür. Yüzük bir balık tarafından yutulur. Hz. Süleyman, bir gün perişan bir hâlde gezerken balıkçılardan karnını doyurmak için balık ister. Bir balıkçı, -kılığından- onun Hz. Süleyman olduğunu anlayamayınca onu döver. Diğer balıkçılar, hâline üzülerek kendisine iki balık verirler. Hz. Süleyman, bu balıklardan birinin karnını yarıncı içinden yüzüğünün çıktığını görür. Yüzüğünü tekrar parmağına takınca eski gücüne kavuşur. Cinleri şeytanın peşinden göndererek onu yakalatır. Ardından şeytanı, demir bir sandığın içine koyup sandığı kilitleyip mühürler ve denize atılmasını emreder. Rivayete göre sandık kıyamet kopuncaya kadar denizde kalacaktır (1991: 723-724). Görüldüğü üzere şeytanı sandık içinde denize atan Hz. Süleyman'dır. Yani Rank'ın yukarıdaki yorumu üzerinden gidersek burada öfkeli baba / Tanrı rolünü Hz. Süleyman üstlenmiş bulunmaktadır. Şeytanın kıyamete kadar denizde kalması da yine sandığın "taşıyan", "koruyan" ve "yeniden doğuş yeri" olma özelliğiyle alakalıdır. Özellikle burada kıyamete kadar denizde kalacağı bilgisinin üzerinde durmak gerekmektedir. Zira bu, şeytanın kıyamet koptuğunda denizden ve dolayısıyla sandıktan tekrar çıkması demektir. Bu da sembolik anlamda onun yeniden doğuşu olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda özellikle Türk mitolojisinde kıyametle ilgili bir mitte aynı motifin (tersine bir şekilde yer alması yani sandığın denizden çıkması) oldukça ilginçtir:

“...Kalgançı çak geldiği, kara yer ateşle kaplandığı zaman büyük hakan ata tanrı (kayra kaan ada kuday) kulaklarını tıkar, o çağda dünya bozulur; yer ve insan nesli mahv olur... deniz dalgaları dibi görünür, deniz dibinden dokuz parça kara taş çıkar, dokuz taş dokuz yerinden yarılr, her taştan dokuz çemberli dokuz sandık çıkar, her sandıktan demir atlı dokuz kişi çıkar, bu kişilerden ikisi başkan olur. Bunların bindikleri atlar “Vuruşkan ulu sarı” (adlı) olur, ön ayakları kılıçlı, kuyrukları kamalı olur, ağaca rastlarsa ağacı keser, canlıya çarparsa canlıyı mahveder; il güne rahat olmaz.” (Radloff 2009: 217).

Mitten de anlaşılacağı üzere denizin dibindeki dokuz taştan ortaya çıkan dokuz sandıktaki dokuz adam tüm canlıları mahvederler. Bu bağlamda yukarıdaki mitle bir arada düşünüldüğünde denizin altından çıkan dokuz sandıktaki dokuz adamın şeytanın temsilcileri veya yardımcıları olduğunu söyleyebiliriz miyiz? Her iki anlatı göz önünde bulundurulduğunda bunu söylemenin yanlış olmayacağı kanaatindeyiz. Bu iki mitte de her ne kadar denize atılanlar (şeytan) veya denizden çıkanlar kötü adamlar olsa da sandık yine de onları sulardan korumuştur. Bu durumda âdeta evlatları arasında -iyi ve kötü olmalarına bakmaksızın- ayırım yapmayan ve onları daima koruyup kollayan bir anne kisvesindedir.

Konuyu bitirirken motifin Türk dünyasında rastlanılan farklı bir çeşidinden de bahsetmek istiyoruz. Bu bağlamda Tıva Türklerinde ait olan *Aldın-Çaagay* adlı destanda bir hayvanın sandık içinde suya bırakıldığını görmekteyiz. Bu motif, -tufan mitleri hariç- sadece Türk halk anlatılarına özgüdür. Destanda hayvan haberleşmeyi sağlamak amacıyla bir sandıkla suya salınmaktadır: *Aldın-Çaagay*'ın ablası

Avaa-Çeçen, ondan üç kulaklı otuz kulaç boyunda göğsü kızıl olan kara samuru ister. Kahraman bin bir zahmetle yakaladığı bu hayvanı ablasına getirir. Hayvan, ağzını kimse bulamayacağı altın bir sandığın içerisine konulur (Ergun-Aça 2004: 1/524-525). Kötü kalpli ablanın niyeti, kardeşini öldürtmek ve malını yağmalatmaktır. Abla, bu amaçla samurun boynuna şöyle bir yazı asarak sandığı Bii-Kara adlı ırmağa salar:

*Aldın-Çaagay'ı
Dikenin başında sallandırıp bıraktım,
İğnesinin başında titretip bıraktım
Onun Avaa-Çeçen ablasını,
Angır-Çeçen kardeşini,
Arzaytı'nın kuzeyindeki ala yulkısını,
Kim olcalayıp, yağmalar*
(Ergun-Aça 2004: 1/525).

Sandık, ırmakta bir müddet gider. Sandığı, ırmaktan Kaptazın-Kara şehzadenin adamı Çodak-Dömek yakalayıp çıkarır. Ancak sandığın ağzını kimse bulamaz. Sandığı açamazsa şehzade tarafından ölümle cezalandırılacak olan Çodak-Dömek, bunun için ak tapınaktaki lamadan yardım ister. Lama, sandığı açarak içindeki hayvanı çıkarır. Kaptazın-Kara şehzade, hayvanın boynunda bulunan Avaa-Çeçen'in yazdığı davetkâr mektubu okur. Bunun üzerine Aldın-Çaagay'ın malını yağmalamak ve ablasını almak için üç bin askerle yola çıkar (Ergun-Aça 2004: 1/525-527). Sandık içinde suya genellikle insanlar atılmaktadır. Burada bir hayvanın atıldığını görüyoruz. Hayvanın sandıkla suya bırakılmasındaki amaç, haberleşmeyi sağlamak ve bir yerlere mesaj vermektir. Burada da sandık kendisine yüklenen "ta-

şıyıcılık" görevini yerine getirerek hayvanı sağ salim kıyıya çıkarmıştır.

3. 4. İnsan Kaçırma / Satmak İçin Sandık Kullanma

Halk anlatılarında sandığın kullanım amaçlarından birisi de insan kaçırmaktır. Şimşek, bu durumu kaçırılan kahramanların sandıkta saklanması olarak yorumlamıştır (1997: 34). Ancak biz bu motifi sandıkla insan kaçırmaya adlandırdık. Zira incelediğimiz anlatılarda kahramanlar bizzat sandığın içerisine konulmak suretiyle kaçırılmaktadır. Sandıkla insan kaçırmaya motifinin işlendiği anlatılar arasında destanlar, masallar ve halk hikâyeleri bulunmaktadır. Bu bağlamda sandıklarla kimi zaman kadın kahramanlar (özellikle evlenmesini engellemek için) bazen akrabaları, bazen de kendisiyle evlenmek isteyen kişiler tarafından kaçırılmaktadır. Bunların yanı sıra erkek kahramanlar, masalların kötü kalpli cadıları ya da padişahlar sandıkla kaçırılan anlatı kahramanlarındandır.

Kazak Türklerinin *Dotan Batır* destanında Şintemir Han, başta kızı Künikey'i Dotan'a verir, ancak sonra bundan vazgeçer. Dotan, kızla evlenebilmek için hanın koyduğu tüm şartları yerine getirir. Bu uğurda birbirinden zorlu yarışmalar kazanır (Aça 2002: 190-193). Ancak hanın adamları Dotan'ın onunla evlenmesini engellemek için Künikey'i bir sandığa koyarak kaçırlar:

...

*Uyuyup yattığı yerden uyandırmadan
Künikey'i sandığa koyarlar şimdi
Taş örtüp sandığın ağzını kapattılar,
Sandığı getirip arabaya bağladılar*

*Kaçmaya çalışırken Certındaüşü
O sırada onları işitmişti*

....

*Künikey'i sandığa koyup
O sandığı arabaya bağladılar
(Aça 2002: 196).*

Dotan Bahadır, Künikey'in kaçırıldığını öğrenir. Onun adamı Közbaylavşı ise kaçırılanların ardından giderek Künikey'i onlardan yine sandıkla kaçıır:

*Kaçanların gözlerini bağladı
Sandıkla Künikey'i çaldı,
Bununla Künikey'i alıp geri döndü,
Bu sırrı hiç kimse bilmeden kaldı.*

...

*Üç gün üç gece at sürdükten sonra bir yere gelip,
Sandığın ağzını büküp açar şimdi.
Künikey kız sandıktan çıkıp geldi
Dotan gibi bahadırı gözü gördü
(Aça 2002: 196).*

Aynı durumu, Anadolu sahasına ait olan ve Âşık Mehmet Gülhanî'den derlenen *Ercişli Emrah ile Selvi Han* hikâyesinde de görmekteyiz. Burada Selvi'nin yanı sıra cariyesi Nazlı da sandığa konularak kaçırılmaktadır. Selvi'nin Emrah ile evlenmesine karşı çıkan kardeşleri, bir marangoza iki sandık yaptırırlar. Sandıklardan birine Selvi'yi diğerine ise Nazlı'yı koyarak bunları bir deveye yüklerler. Amcaları Kuğu Han'ın memleketi olan Tiflis'e doğru yola koyulurlar. Böylece Emrah'ın haberi olmadan Selvi ve Nazlı'yı kaçıırlar (Yılmaz 2011: 385-386).

Hırızmalı Güzeli adlı halk hikâyesinde de bu motif yer almaktadır. Anlatmada Hırızmalı Güzeli'ni elde etmek isteyen kral, bir cadı kadından yardım alır. Cadı kadın kraldan bir sandık yaptırmasını ister. Bu sandığın kapağı üstüne basılınca içine girmekte ve kilitlenmektedir. Cadının amacı, Hırızmalı Güzeli'nin sevgilisi Güzel Ahmet'i kralın yanına götürmek ve iki sevgiliyi ayırmaktır. Cadı kadın, bu sandığı alarak Güzel Ahmet ve sevgilisinin bulunduğu Yemen çölüne gelir. Hile ile Güzel Ahmet'i sandığa kilitler ve kralın memleketine götürerek ona teslim eder (Görkem 2000: 172-174).

Helvacı Güzeli adlı hikâyede de aynı durumla karşılaşmaktayız. Hikâyede Saadet (Helvacı Güzeli) adlı genç, bir helvacı tarafından evlat edinilir. Bir Yahudi onun güzelliğini görerek helvacıdan onu satın almak ister. Israrlar ve verilen altınlar sonucu helvacı buna ikna olur. Yahudi'nin planı genci hile ile sandığa kapatmak ve onu kendi kervanıyla birlikte memleketine götürmektir:

"Ben bir sandık yaptırırım, dükkânın oğune hambalman getirttirrim. 'Çocum aynı senin boyda bir adamımız var hasta; şu sanda dıkıl bakalım, sen sığırsan o da sığar' derim. Onu sanda goruk, ağzını kapadırık, satan sandın sandın darası belli, darttırrik tekrar, çocuk ne gadar gelirse, o gadar altın verrim sana." (Görkem 2000: 257-258).

Yahudi, bu planla Helvacı Güzeli'ni sandığa kapatarak sandıkla birlikte memleketine doğru yola çıkar. Memleketine vardığında onu sandıktan çıkarır (Görkem 2000: 258-259).

Aynı hikâyede ikinci bir sandıkla insan kaçırmaya hadisesi yer almaktadır. Yahudi Cuhut, oğlana daha önce kendisinin talip olduğu fakat evlenemediği Küpeli'yi ister. Ancak Cuhut, kızı kendine alabilmek için hain bir plan yapar. Düğünü kızın memleketinde değil kendi memleketinde yapmak istediğini söyleyerek iki sevgiliyi yanına alır ve yola düşer. Yolda haramiler size zarar vermesin diyerek iki sevgiliyi iki ayrı sandığa kilitleyerek develere yükler ve memleketine doğru yola çıkar (Görkem 2000: 260-261).

Bu motif masallarda da sık sık işlenmektedir. Bu bağlamda Bayburt masallarından *Rus Kralını Kaçıran Hırsız*'da sandıkla bir padişahın kaçırıldığı görülmektedir. Metinde oldukça yetenekli olan bir hırsız, Rus kralını bir hileyle sandığa kapatır ve kaçıtır. Osmanlı padişahı, hazinesinden para çalan hırsız bir türlü bulduramaz. Bunun üzerine Rus kralı, bu padişahla hırsız bulamadı, üstelik kızını da ona kaptırdı diye alay eder. Bu duruma sinirlenen padişah, bu hırsız kralın bir eşyasını çalması için görevlendirir. Hırsız bir marangoza kendisinin sığacağı büyüklükte bir sandık yaptırır. Sandığı da alarak Rusya'ya gider. Rusya'da kralın sarayına gidince sandığın içine girer ve gece olunca kralın uyuduğu odaya girer. Hırsız, kralı kendisinin Azrail olduğuna ve onun canını almaya geldiğine ikna eder. Ancak onun bir kral olması dolayısıyla canını almadan onu cennete götüreceğini söyler. Böylece kralı sandığa girmesi için ikna eder. Sandığa giren kralı yanına alarak bir vapura biner ve onu İstanbul'a getirir (Sakaoğlu 2002: 522-524).

Damar Çeker adlı Kıbrıs masalı da bu anlatmanın eş metnidir. Bir ülkenin padişahı, kızını hırsız olan bir gence verir. Komşu ülkenin padişahı ise o padişahı kızını bir hırsıza verdiği için ayıplar. Bunun üzerine hırsızın kayınpederi,

diğer padişaha bir ders vermek ister. Son derece yetenekli olan hırsız damat, komşu padişahın sarayına hileyle girer. Yine bir hileyle padişahı bir sandığın içerisine koyarak kaçıır ve kayınpederinin ülkesine getirir (Yorgancıoğlu 2006: 6).

Bu masalın Bulgaristan Türkleri eş metni olan *Kör Şaban*'da hırsız, yine kendi ülkesinin padişahıyla alay eden başka bir padişahı bir sandıkla kaçıır. Bu metinde de diğesinde olduğu gibi padişahın yatak odasında sandığın içinde saklanan hırsız, onu Azrail olduğuna ve cennete götüreceğine inandırır. Böylelikle padişahı sandığın içine kapatarak kendi ülkesine götürür (Hafız 1990: 232-234). Aynı masal, Makedonya Türkleri arasında *Türk Sultanılen Rus Kralı* adıyla bilinmektedir. Burada da hırsız, kralı bir sandığa koyarak Türkiye'ye getirir (Hafız 1989: 210).

Akıllı Bayburak adlı Kumuk masalında ise sandığa bir cadı kapatılarak kaçıırılmaktadır. Masalın kahramanı Bayburak'a han tarafından ardı ardına birbirinden zor görevler verilir. Bunlar, cadı Kart Enem'in evinde bulunan çeşitli sihirli nesnelere getirilmesidir. Han, Bayburak'tan en son cadının kendisini getirmesini ister. Kahraman yüz anahtarlı demir bir sandık yaptırır ve kendisi de bir ihtiyar kılığında girerek cadının evine gider. Bayburak'ı tanıyamayan cadı ona sandığı niçin yanında taşıdığını sorar. Bayburak, bu soruyu yazın sıcağın kışın soğuktan korunmak için diye yanıtlar. Bunun üzerine cadı, sandığı ondan almak ister. Bayburak, cadıdan sandığın içine girmesini ister ve eğer sandığa sığırsan onu sana veririm der. Cadı sandığın içine girince sandığı yüz yerinden kilitleyerek hana götürür. Han, sandığı minarede açmak ister. Yüzüncü kilidi açınca sandıktan çıkan cadı hana sarılır. İki birden minareden derin bir çukurun içine düşerek ölürlere (Makas 2000: 206-208).

Buradaki sandığın özelliği yüz yerinde kilit bulunmasıdır. Her çeşit büyüü yaparak insanlara zarar veren alan cadılar, elbette sıradan bir sandığa hapsedilmez. Zira büyüü yaparak sandığın kapağını açmaları da mümkündür. Dolayısıyla sandığın yüz kilidi cadının kaçışını önlemek için alınan olağanüstü bir tedbirdir. Masallara özgü olan bu durum yine sıra dışı bir sandık türüyle kendini pekiştirmiştir.

Akıllı Bayburak masalıyla benzer bir içeriğe sahip olan ve Sivas'tan derlenen *Keloğlan'la Deniz Aygırı* adlı masalda da Keloğlan'ın kardeşleri yanlarında çalıştıkları ağayı ona karşı kışkırtırlar. Bunun üzerine ağa Keloğlan'dan birçok şey ister. Ağa'nın Keloğlan'dan son isteği ise güneşin gördüğü güzeli kendisine getirmesidir. Bunun için Keloğlan'a emir verir. Keloğlan da atı Kamertay'la birlikte güneş adasına gider. Kamertay'ın Keloğlan'a verdiği tavsiye üzerine bir sandık yapılacaktır. Bu sandığa kıymetli mallar doldurulacak ve bu kız malları görmek için sandığa başını uzattığında sandığın içine kapatılacaktır. Keloğlan, atının tavsiyesine uyarak güneş adasına gitmeden önce sağlam bir sandık yaptırır. Adaya gittiklerinde de kızı bu sandığa kapatarak ağaya getirir (Elçin 1997a: 257-259).

Bazı anlatılarda ise sandık, kahramanın satılması için kullanılmaktadır. Aslında bu motiftin işlendiği anlatılarda hem sandıkla satılma hem de sandığa gizlenme birbirinin içine girmiş durumdadır. Ancak bu hadisenin yer aldığı anlatılarda ilk olarak, sandığa satılma amacıyla girildiği için motif tarafımızdan sandıkla satılma olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda motifin işlendiği anlatılar hakkında şunları söyleyebiliriz:

Billur Köşk masalları içerisinde yer alan *Saka Güzeli* adlı masalda bir vezirin kızı sandığa koyularak satılır. Anlatma-

da padişah ve vezirinin bir kızları vardır. Bu kızlar hemen her gün birlikte vakit geçirirler. Bir gün bunlar yine birlik-teyken padişahın kızı, yoldan geçen Saka Güzeli'ne ikisinden hangisinin daha güzel olduğunu sorar. Onun vezir kızının daha güzel olduğunu söylemesi üzerine kıskançlığından hasta düşer. Hekimler derdine derman bulamaz. En son vezirin kızının kanını içerse iyileşeceğini söyler. Padişah, bunu vezirine söyleyerek ondan kızını öldürmesini ve bir tas kanını kendi kızına getirmesini ister. Vezir, kızının yerine bir köpeği öldürerek onun bir tas kanını saraya yollar. Kendi kızını da öldürmeye kıyamadığından içinden sürgülü ceviz bir sandığa koyarak çarşıya satılmak üzere gönderir. Saka Güzeli, içinde ne olduğunu bilmediği bu ceviz sandığı satın alarak eve getirir. Saka Güzeli, her gün iş için evden çıktığında vezirin kızı da sandıktan çıkarak ev işlerini yapar. O, eve dönmeden de sandığa girerek sandığı içinden kilitler (Alangu 1990: 211-214). İşten her dönüşünde evi tertemiz gören Saka Güzeli, bu işleri kimin yaptığını merak eder. Çarşıdan aldığı sandıkta birinin saklandığından şüphelenen adam, sandığın karşısına geçerek –içindeki dışarı çıkmaya ikna etmek için- şöyle bir mâni söyler:

Bir kilitli ceviz sandık

Baka baka usandık

İN olsan ya cin olsan

Hiç durma dışarı çık

(Alangu 1990: 215).

Saka Güzeli'nin onca yalvarmalarına rağmen kız sandıktan dışarı çıkmaz. Ancak kız bir gün yine sandıktan çıkıp ev işlerini yapmaya başlar. O gün de Saka Güzeli eve erkenden döner. Sandığa girmeden kızı görür ve onunla evlenir (Alangu 1990: 217).

Saka Güzeli'nin bir çeşitlemesi sayılabilecek Ardanuç-Ahıska yöresine ait olan *Pişmanlık* masalda ise sandık içinde satılan padişahın kızıdır. Metinde padişah, kızını Ali adlı fakir bir gence verir. Padişahın vezirleri onun bu kararını eleştirirler. Buna sinirlenen padişah kızını idam ettirmek ister. Kızının ölümünü engellemek isteyen padişahın karısı, içeriden kilitlenen bir sandık yaptırır. Bu sandığın içerisine biraz yiyecek içecek doldurur ve kızını sandığa koyar. Sandığı hamallara vererek satılmak üzere pazara gönderir. Ali, pazarda gördüğü bu sandığı satın alır. Kız, *Saka Güzeli* masalında olduğu gibi evde kimse kalmadığından emin olduğunda gizlice sandıktan çıkar ve ev işlerini yapar. İşler bittikten sonra tekrar sandığa girer. Ali'nin yaşlı annesi, bir gün evden çıkar gibi yaparak kızın sandıktan çıkmasını bekler ve onu yakalar (Önal 2004: 116-117).

Saka Güzeli adlı masal Bulgaristan Türkleri arasında da bilinmektedir. Bu metinde de sandıkta kızın satılması habisi yer almaktadır (Hafız 1990: 154-155). Dolayısıyla bu anlatıda da sandık diğer eş metinlerle aynı fonksiyona sahiptir.

Bu masal tür bakımından farklılaşarak bir meddah hikâyesi olmuştur. Bu hikâye Aşkî'ye ait olan *Sandıktaki Kız*'dır. Nitekim Nutku, Aşkî'nin bu hikâyeyi Billur Köşk masallarından olan *Saka Güzeli*'nden aldığını, masalın temelini bozmadığını ancak kendince birtakım değişiklikler yaptığını söylemektedir (1997: 227). Dolayısıyla aynı motif, bu hikâyede de tekrarlanmıştır.

Hikâyede Hacı Ali Ağa adlı bir zatın oğlunun aşk macerası anlatılmaktadır. Hacı Ağa oğlunu bir gün hizmetçisiyle birlikte gezmeye gönderir. Bunlar, Beykoz Çayırı'nda yapılan bir eğlenceye giderler. Burada bir panoramacı, izleyici-

lere çeşitli resimler göstermektedir. Oğlan, bunlar arasında bir güzelin resmini görür. Âşık olduğu bu güzelin resmini satın alarak eve döner. Ancak günlerce odasından çıkmaz ve yüzü hiç gülmez. Babası oğlunun bu durumuna çok üzülür. Oğlunun yanına üç adamını (Türk, lala, ayvaz) vererek bunlardan oğlunu diyar diyar gezdirmelerini ister. Böylece oğlu belki kederini unutacaktır. Bu seyahatlerden birinde Hint memleketine gelirler. Burada lala çarşıya çıktığı bir gün mezada çıkarılmış bir sandık satın alır. Tellalın “Bir alan pişman, bir de almayan” diye bağırarak sattığı bu sandığı alarak kaldıkları hanın mutfağına koyar. Sandığın içerisinden bir kız çıkar ve bunlar dışarıdayken son derece lezzetli yemekler pişirir. Ertesi gün de aynı şey tekrar edince oğlan, bu lezzetli yemekleri kimin pişirdiğini merak eder. Adamlarının dışarı çıktığı bir gün kendisi çıkmaz. Gizlice mutfağına iner ve kızı görür. Dikkatlice baktığında onun resmini göreyerek sevdalandığı kız olduğunu anlar. Ancak kız onu görür görmez sandığın içine girer ve sandık kilitlenir. Oğlan sandığı mutfaktan aldırarak kendi odasına çıkartır. Burada kıza yalvarınca kız, sandıktan çıkar. Başından geçen macerayı ve niçin sandıkta olduğunu anlatmaya başlar. Hindistan padişahının kızı olduğunu ve kendisinin de oğlana rüyasında âşık olduğunu söyler. Babası kızının bu durumunu öğrenince onun öldürülmesini emreder. Kız, kendisini öldürmek üzere görevlendirilen adama yalvararak ölümden kurtulur. Ancak adam padişahın korkusundan onu nereye saklayacağını bilemez. Burada kız çözümü kendisi bularak, adama şöyle der: “*Bari beni bir demir sandığa koy ve kilidini içinden yaptır, sandığı sattır, belki talihim bermurad eder.*” (Nutku 1997: 228-230).

Sandık burada öldürülmek istenen kızın kurtuluşunu sağlayan nesne olmuştur. Bu durum sandığa konularak satılma şeklinde gerçekleşmiştir. Bu satılma sonucunda ise kız, sevdiği oğlana kavuşmuştur. Dolayısıyla burada sandığın - gizlenmek yoluyla- ölümden kurtarmanın yanı sıra iki âşığı birbirine kavuşturma işlevine de sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Realist hikâyeler olarak değerlendirilen Tıflî hikâyelerinden *Letâifnâme'*de de sandıkta insan satma hadisesi yer almaktadır. Çerçeve hikâye tekniğine sahip olan anlatı, iç içe geçmiş hikâyelerden oluşmaktadır. Ana hikâye içerisinde bulunan bu hikâyelerden ilki, Yazıcıoğlu tarafından Yusuf Şah'a anlatılmaktadır. Hikâye aslında *Saka Güzeli* adıyla bilinen masalın bir versiyonudur. Masallar bahsinde metin üzerinde durulduğu için burada ayrıca detaylı bilgi verilmeyecektir. Metinde masaldakiyle aynı şekilde vezirin kızının sandık içinde pazarda satıldığını ve bunun bir saka tarafından satın alındığı görülmektedir. Kızın sandıkla satılmasının sebebi yine padişah kızının kıskançlığıdır. Pazarda bu sandığın içinde insan satılan diğer sandıklar gibi bir alan bir de almayan pişman sözleriyle pazarlandığı görülmektedir: "*sandık içinde Girit [?] gevher vardır, alan dahi almayan dahi pişman olur diye mezat eylediler.*" (Sayers 2013: 256).

Azerbaycan masallarından *Bulut'un Armağanı*'nda Bulut adlı bir delikanlının sandık içerisinde pazarda satıldığını görürüz. İçinde ne olduğunu bilmeden sandığı satın alan padişahın oğlu İbrahim, bunu yanında kaldığı yaşlı kadının evine getirir. Sandığı açtığında ise içinden Bulut adlı bir delikanlı çıkar. Bu oğlan, aslında İbrahim'in kör olan babasının gözünün şifası olacak kırmızı balıktır. İbrahim, bu balığı tutan balıkçıya para vererek onu öldürülmekten kurtarmış-

tır. Bu olayın padişah tarafından öğrenilmesi üzerine evini terk etmek zorunda kalan İbrahim'e sandık içinde satın aldığı Bulut, masal boyunca sürekli yardım eder. İbrahim, Bulut sayesinde birçok zorluğu aşarak ve ölümden kurtularak Üççeyrek Hanım'la evlenir. Sonunda da tekrar yurduna döner (Araslı 1985: 157-164).

Saka Güzeli adlı masalda satılan sandığın içinde bir kız olmasına rağmen bu masalda sandıkta bulunan bir erkektir. Ayrıca *Saka Güzeli*'nde kız, herkes ortalıktan çekildikten sonra ev işlerini yapar ve olağanüstü güçlere sahip değildir. Oysa bu masalda karşımıza önce kırmızı bir balık olarak çıkan Bulut, olağanüstü güçlere sahip bir kahramandır. Şekil değiştiren Bulut'un olağanüstü gücü ve akli sayesinde kahramanı muradına kavuşturduğu görülmektedir.

İki Kardeş adlı Kırgız masalında da aynı motif yer almaktadır. Bir hanın küçük oğlu, üvey annesi tarafından babasına şikâyet edilir ve han öldürmeleri için onu iki adamına verir. Adamlar oğlanı öldürmeye kıyamazlar ve bir dağ başına bırakırlar. Çocuk, buradan kalkarak daha önce evden ayrılmış olan ağabeyinin yanına gider. Ağabeyiyle birlikte bir yerde uyuyakalırlar. Ağabeyi uyanır, ancak o uyanmaz. Bunun üzerine ağabeyi onun öldüğünü zannederek oradan uzaklaşır ve bilmediği bir şehre gelir. Bu şehrin halkı kendilerine musallat olan bir ejderha yüzünden üzgündürler. Ağabey, ejderhaya giderek onunla bir antlaşma yapar ve her gün bir koyun ile bir kıza ejderhayı razı eder. Bunun üzerine halk kendisini han yapar. Diğer taraftan küçük kardeş, aslında yılan ve ayı tarafından kendisine sihir yapıldığı için ölmüştür. Bir ihtiyar, yılanı dua ederek alt edince sihir bozulur ve çocuk uyanır. Yola koyulan çocuk, ağabeyinin han olduğu şehre gelir. Burada ejderhaya gönderilen bir kızın

yerine geçerek bu yaratığa gider ve onu öldürür. Ancak hana'nın (ağabeyinin) görevlendirdiği iki yiğit, çocuğu öldürmek isterler ve onu yarı canlı bir hâlde gölün kenarına gömerler. Hana da ejderhayı kendilerinin öldürdüğünü söylerler. Bu arada kızlarını ejderhanın elinden kurtardığı yaşlı karı koca, çocuğu bularak onu diriltirler. Harun iki yiğidi çocuğu göreyerek hana onun kendilerine ve hana hakaret ettiğini söylerler. Han, çocuğun kardeşi olduğunu bilmediği için onun öldürülmesi emrini verir. Çocuk, asılırken kervancılar bu olayı görerek onu yiğitlerin elinden alırlar. Kervancılar, önlerine çıkan sudan geçmek için çocuğu suya kurban vermek isterler. Ancak çocuk onları sudan geçirince ona dört deve yükü mal verirler. Çocuğun yolu bir pazara uğrar. Burada dört deve yüküne satılan bir sandık görür. Bu sandığı satın alır ve kapağını açtığı anda sandığın içinden güzel bir kız çıkar. Bu kız, çocuğun başından geçen tüm bu macerayı bir kâğıda yazar. Kervancılar, kızı görünce onu elinden almak için çocukla kavga etmeye başlarlar. Masalın sonunda kız, oğlanın başından geçenleri yazdığı kâğıdı hana verir. Han, çocuğun kendi kardeşi olduğunu anlar. Kervancılarla birlikte kendisinin iki askerini işkenceyle öldürür. Kızla da kardeşini evlendirir (Karadavut 2006: 236-241).

Bu motifin işlendiği anlatılarda sandık, simgesel anlamda suya atılma hadisesinde kullanılan sandıkla benzer fonksiyona sahiptir. Zira bu insanlar da içinde buldukları sandıkla ya kaçırılmak ya da satılmak suretiyle ailelerini ve eski hayatlarını terk etmişlerdir. Farklı diyarlarda farklı yaşamlara adım atmışlar ve hayatlarına yeni bir yön vermişlerdir. Nitekim anlatıların tamamı göz önüne alındığında aslında bunların –sandıkla suya atılan kahramanlar gibi- hiç de kolay bir mücadele vermedikleri görülecektir. Bu doğrul-

tuda kendilerini içlerinde taşıyan ve gizleyen sandık dolayısıyla hayatları değişecek ve yeni bir hayata adım atacaktırlar. Bu bir nevi onlar için yeniden doğum demektir. Bu değişiklik aynı zamanda kendilerini sandıkla satın alan insanın hayatı için de söz konusudur. Kimi erkek kahramanlar aldıkları bu sandıklardan çıkan kızlarla evlenirken, kimi de sandıkta satılan bu kişilerin daima yardımını görür.

3. 5. Ruh (Dış Ruh) Saklamak İçin Sandık Kullanma

Sandığın simgesel anlamının öne çıktığı ve dolayısıyla sıradan eşya fonksiyonundan sıyrılarak kullanıldığı diğer bir alan ise ruh saklamaktır. Bu fonksiyonun öne çıktığı anlatıları incelemeye geçmeden önce "ruh" ve "dış ruh" kavramı hakkında bilgi vermenin yerinde olacağını düşünüyoruz:

Ruhlar çeşitli şekillerde kategorize edilir. İyi ve kötü ruhların yanı sıra bedendeki konumlarına göre iç ve dış ruh olarak sınıflandırılabilir (Duymaz 2008: 2). Duymaz, dış ruh kavramının ilk defa James G. Frazer tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Kendisi de "Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı" adlı çalışmasında kavramı, aynı terimle ifade etmiştir. Çalışmada kavram hakkında genel bilgiler vererek örneklerden hareketle Türk folkloru bağlamında inceleme yapmıştır (2008: 1-22). Biz de çalışmamızda "dış ruh" kavramını kullanacağız ve bu bağlamda sandığın "ruh gizleyicilik" işlevini sembolik bakımdan çözümleyeceğiz. Ayrıca eserimizin halk anlatılarıyla ilgili bölümünün sonunda bu fonksiyonla kullanılan sandıkların genel özelliklerini belirleyeceğiz.

"Dış ruh teorisi, yaşayan insanın ruhunu, güvenlik için hayvan ve bitkiler gibi dış objelerde bırakabilme imkânına dayan-

maktadır." (Duymaz 2008: 4). Dış ruh, herkeste veya sıradan kişilerde bulunmaz. Türk halk anlatılarında dış ruha genellikle dev, cüce ve cinpulat gibi varlıklarda, destan ve hikâye kahramanlarında rastlanmaktadır (Duymaz 2008: 5).

Dış ruhun genellikle güvenlik, ölümsüzlük ve genç kalma gibi sebeplerle kapalı, uzak, ulaşılmaz ve gizli mekân ve nesnelere olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda dış ruhun bulunduğu varlık ve nesnelere şöyle tasnif edilmiştir: Hayvanlardadır (kuşlarda / uçuculardadır, sürüngenlerdedir, su ve deniz hayvanları / yüzücülerdedir, diğer hayvanlardadır), ağaçlarda ve bitkilerdedir, cansız varlık ve nesnelere, diğer nesne ve varlıklardadır (Duymaz 2008: 5-11). Bunlardan bizim konumuz olan ve dış ruhun saklandığı sandığı (Frazer 2004: 287), Duymaz "cansız varlık ve nesnelere" içerisinde değerlendirmektedir (2008: 8). Frazer, sandık içinde saklanan dış ruhu örneklendirmek için Binbir Gece masalları içerisinde yer alan *Seyfü'l-Mülûk* anlatısından yararlanır: Masaldaki ecinninin ruhu bir serçenin kursağındadır. Bu serçe bir kutuya konulmuş, kutu başka bir kutunun içine yerleştirilmiştir. Bu kutu da tekrar başka yedi küçük kutunun içine konulmuş ve yedi çekmeceye saklanmıştır. Çekmeceler ise okyanusun içinde bulunan mermer bir sandığa konulmuştur (2004: 287). Şüphesiz bu ruh saklama korumaya amaçlıdır ve ecinni öldürülmekten korktuğu için böyle bir yola başvurmuştur. Zira ecinni yıldızbilimcilerden kendisinin bir insanoğlu tarafından öldürüleceğini öğrenmiştir. Bu ölümü engellemek için de böyle bir yöntem başvurmuştur (2004: 287).

Ruh gizleyicilik fonksiyonunda gerçek anlamda bir sandık (eşya) söz konusuysen, aynı zamanda sandığın simgesel kullanımının da etken olduğunu söyleyebiliriz. Bu

bağlamda aşağıda verdiğimiz anlatı örneklerinde dış ruh kavramına rastlanmakta, bazı kötü yaratıkların veya kahramanların ruhları sandıkta saklanmaktadır:

Wilhelm Radloff tarafından Abakan Tatarları arasından derlenen *Kartaga Mergen* destanında kuğu karısının dış ruhu bir sandığın içinde bulunmaktadır. Kartaga Mergen kuğu karısıyla bitmez tükenmez bir güreşe girer, ancak onu bir türlü yenemez. Kahramanın iki atı, ona bu konuda şöyle yardımcı olurlar:

“Her iki at, kuğu karısının canının vücudunda olmadığını ve bunun nerede bulunduğunu bilirler. Onlar yerin altına giderler. Burada dokuz deniz vardır, bunlar, ayrı bir deniz teşkil ederek bir noktada birleşirler, dokuz denizin birleştiği yerde, yeryüzüne kadar yükselen bakırdan bir kayalık vardır, bu kayalığın eteğinde kara bir sandık vardır, kuğu karısının canı işte bu sandığın içerisinde- dir. Yedi kuştan ibaret olan bu can öldürülürse, kuğu karısı da ölür.” (Radloff 1956: 412).

Kazak Türklerinin *Er-Töştük* destanında kahramanın savaştığı Dev Çoin-kulak'ın ruhunun gümüş bir sandığın içindeki kırk kuştan olduğu görülmektedir. Bu sandık, Al Taıkı adlı bir yerde bulunan altın pınardaki sarı balığın karnındadır (Ögel 1998: I/545). *Er Töştük* destanının başka bir eş metninde ise Şoyinkulak'ın canı bir yaban keçisinin karnında bulunan dokuz kara sandığın içindeki dokuz kuştadır. Er Töştük, bu sırrı öğrendikten sonra yaban keçisini vurur. Keçinin karnındaki dokuz kara sandık yere düşer. Sandıkların içinden dokuz kuş çıkar. Kahraman, bunlardan sekizinin kafasını kopartır. Ancak bir sandığın içinde bulunan kuş çırpınarak çoğaldığı için Şoyinkulak ölmez. Çünkü, kahramanın yardımına koşar ve sandığı açarak içindeki kuşun

kafasını kopartır. Böylece Şoyinkulak ölür (Aça 2002: 146-148).

Baraba Türk destanlarından birinde Taş Han'ın ruhu da bir sandıkta gizlidir: *"Taş-Han'ın ervahı, Bay-kavak'ın (Pai-Terek) altında altın kuyu, altın kuyuda 7 maral, onların yanında da altın bir sandık içinde, başı altın, götü gümüş 7 bildircin varmış. Bu bildircinler, Taş-han'ın ervahı imiş."* (Ögel 2002: II/554). Taş Han'ın ruhunun gizli olduğu bu sandığın Ögel'in eserinin başka bir yerinde gümüş olduğu görülmektedir (2002: II/560). Ancak sandığın altın ya da gümüş olması onun "ruh gizleyicilik" fonksiyonunu etkilemez.

Kökin Erkey adlı Altay destanında kahraman Kökin Erkey ve dostu Ançı Mergen'in savaştığı Temir Bökö'nün ve Temir Sağış'ın canları da bir sandıkta saklanmaktadır. Temir Bökö ve Temir Sağış, aslında yer altı cehenneminin kötü ruhlarıdır. Kökin Erkey ve Ançı Mergen yer altına inerek onlarla savaşır. Ancak onları bir türlü yenemezler. Kökin Erkey'in atı Temir Çookır, dökme demirden yapılmış üç kilitli bir sandık getirir. Kökin Erkey, bu sandığı kırar ve sandığın içinden altı su samuru çıkar. Bu samurları ayakka-bısıyla ezince Temir Bökö ve Temir Sağış ölürler (Dilek 2002: 190-192).

Melik Cümşüd adlı Azerbaycan masalında Kara Dev'in canı bir sandık içinde saklanmaktadır. Kara Dev'in esiri olan ve Melik Cümşüd tarafından kurtarılan kız, şu sözlerle Melik'i bu konuda uyarır: *"Onu öldüremezsin, çünkü canı özünde değil. Bir şişenin içindedir. Şişe de kalenin burcundaki hücrecikte çelik bir sandık içindedir."* Melik Cümşüd, sandığı kırarak şişeyi içinden alır ve onu kıza emanet eder (Araslı 1985: 84).

Etegan Bahadır adlı Başkurt masalında da ruhun içinde saklı olduğu bir sandık vardır. *Etegan Bahadır*'ın öldürdüğü iki başlı dev ile üç başlı devin babaları olan cücenin canı bir sandık içinde bulunmaktadır:

"...Evi dolaştığında gözüne iki iri sandık ilişmiş. Anahtarla bunlardan birini açmış. Sandığın içinden bir sandık daha çıkmış. Böylece tam kırk sandık açmış. Kırk birinci sandığı açtığında onun içinde altın bir anahtar görmüş. Bu anahtarla diğer sandığı açmış. Onun da içinden seksen sandık çıkmış. En son sandıkta ince bir yılan varmış. Etegan, yılanı boğazından yakalamış. Bu esnada her şey titremeye başlamış ve cüce odaya girmiş. Kavgaya tutuşmuşlar. Bu arada Etegan bir fırsat bulup, yılanı öldürmüştü. O esnada cüce de ölmüştü. Meğer cücenin canı yulandaymış." (Makas 2000: 158).

Burada dış ruhun gizli olduğu sandığın özelliği, iç içe girmiş sandıkların içinde bulunmasıdır. Önce iri bir sandıktan çıkan kırk sandık, kırk birinciden çıkan altın anahtar, bununla açılan diğer sandık ve onun içinden çıkan seksen sandık motifi oldukça özgündür. Bu sandıklar, ruhun muhafazası için alınmış olağanüstü önlemlerdir. Benzer bir iç içe girmiş sandık motifi, Kırgız Türklerinin masallarından olan *Külbaaram ile Asan*'da da yer almaktadır: Anlatmada kocakarının dış ruhu, bir çınar ağacının dibindeki büyük bir demir sandığın içindedir. Bu sandığın içinde başka bir küçük sandık daha vardır. Kocakarının canı olan yedi kuş ise onun içinde bulunmaktadır (Abalı 2017: 164-165).

Kazan Tatarlarına ait olan ve F. V. Ehmetova'nın *Tatar Halık İcadı-Dastannar* adlı eserinde yer alan *Seyfelmölik* hikâyesinde de dev perinin ruhu denizin dibindeki bir san-

dıkta saklıdır. Dev peri, esiri olan Melike'ye bunu şu sözlerle anlatır:

"...Benim canım pek uzaktaki bir denizin dibinde. Orada büyük bir sandık, sandığım içinde de küçük bir sandık var. Küçük sandığım içinde de güvercin var. O güvercini kimse tutamaz. Eğer onu tutup boynunu kırsalar o sırada benim canım çıkar..." (akt. Atınur 2002: 203).

Dış ruh bazen ok, mızrak, kılıç gibi nesnelere de bulunabilir. Dış ruh tasavvurunun kılıçta farklı bir yansıması ise ya sadece kendi kılıcıyla ya da özel bir kılıçla öldürülecek varlıklardır (Duymaz 2008: 9-10). Bu bağlamda *Kirmanşah* hikâyesinde böyle bir kılıç vardır. Bu kılıcın bizi ilgilendiren yönü ise bir sandıkta saklanmasıdır. Hikâyede kahraman, sevgilisini kaçırıp Kaf Dağı'na götüren ak devle savaşmaya gider. Kirmanşah'ın ak dev ile savaşacağı daha önceden bellidir. Zira kahramanın yolu Davutoğlu Süleyman'ın bahçesine uğramıştır. O bahçede asılı olan ve Kirmanşah'a hitaben yazılmış iki levha vardır. Bunlardan birinde onun devi nasıl öldüreceği yazılıdır. Devi, sadece tığ-ı hat adındaki kılıç keser. Bunun dışında hiçbir kılıç devi öldüremez. Bu kılıç ise devin başının altındaki bir sandığın içindedir. Ancak sandık sihir ile kilitlenmiştir, sandığı açacak tek şey "eüzü besmele"dir (Alptekin 1999: 217-221).

"Devin başucunda bir sandık duriyordu. Vardı sandığım yanına, hele dev uyuyor. El atdı, sandığ gapalı, "Eüzü Besmeleyi" çekdiği zaman, gapak "cink" yokari gakdı. Uzandı ki, sandığım içinde bir gılıç, gınında duriyor. Gın ile gılıcı sandığından aldı, sandığım gapagi yokarda galdı, örtülmedi. O zaman, gılıcı gından sıyırdı, bakdı ki, ne baksın? Gılıcın üzeri "Kühü" yazılı. Meger, İsm-i Azâm yazısı, gılıcın üzerinde yazılı. "Tig-i Hat Hat"a

bahdi, gendi gılıcma da bahdi ki; 'benim gılıcım, bunun yanında bir kor bıçag sayılmaz.' " (Alptekin 1999: 227).

Kirmanşah, sandıktan aldığı bu kılıçla devi öldürür (Alptekin 1999: 230). Kılıcın içinde bulunduğu sandık, bu özelliğiyle sıradan bir eşya fonksiyonundan sıyrılmıştır. Bu durum ruhun saklandığı diğer sandıklar için de geçerlidir.

Türk halk anlatılarında dış ruh gerdanlık, bilezik gibi süs eşyalarında da bulunabilmektedir. Bu nesnelerin çıkarılması veya takılması kahramanın ölmesine ya da dirilmesine sebep olur (Duymaz 2008: 9). Ancak konumuz, dış ruhun bulunduğu nesneden ziyade bu nesnenin saklandığı sandıktır. Bu bağlamda Yukarıçukurova masallarından *Gül Senem*'de bir sandıkta ruhun saklı olduğu nesne (bilezik) bulunmaktadır. Dadısı tarafından kıskanılan ve gözleri çıkarılarak bir dağ başına terk edilen kızın kolunda bir bilezik vardır. Bu dadı kendi kızını padişahın oğluyla evlendirir. Kıza son kötülüğü ise onun kolundaki bileziği çıkartmak olur. Bu bilezik çıkarılınca kız ölür (öldüğü zannedilir) ve gömülür. Kız mezarda bir çocuk dünyaya getirir. Bu çocuğu alıp padişahın evine getirirler. Çocuk sürekli sandığa bakarak ağlar. Çünkü sandıkta annesinin bileziği saklıdır. Padişah çocuğun neden ağladığını sorduğunda sandık için ağladığını söylerler. Bunun üzerine sandık açılır ve çocuk, annesinin bileziğini eline alır. Onu emzirmesi için annesinin türebesine getirirler. Oğlan türbeye girdiğinde annesinin koluna bileziği takar. Aslında ölmeyen sadece bayılmış olan kadın böylece uyanır (Şimşek 2001: 226-229).

Yukarıda verilen anlatılarda dış ruh aslında bir hayvanda veya nesnede bulunmaktadır. Bunların ortak özelliği ise bir sandığın içinde saklanmalarıdır. Yani anlatı mantığı ya da anlatı kahramanları, ruhlarını bu hayvanlara veya

nesnelere saklamayı yeterli görmemiş, bunları da sandığın içine gizlemiştir. Hatta bazı örneklerde ruhun bulunduğu hayvanın iç içe girmiş sandıklarda saklanması ya da sandıkların da yine bazı hayvanların karınlarında bulunması olağanüstü önlemler olarak değerlendirilebilir. Ruhun kademeli olarak hayvanda, hayvanın da sandık veya sandıklar içinde gizlenmesi koruyucu önlemlerin ikiye hatta üçe katlanması olarak da izah edilebilir.

Duymaz, ruh saklamak için sandık ve kutu gibi nesnelerin kullanılmasıyla ilgili olarak şunları söylemektedir: *"Bunlarda temel alınan husus, ruhu saklayabilecek bir yapı arz etmeleridir. Amaç ruhun saklı gizli, kapalı, gözden ve tehlikeden uzak tutulmasıdır ve insan zihni bu konuda çok değişik tepkilerle akla gelmeyecek ve uzak nesnelere tercih etmiştir."* (2008: 9).

Sandığın ruh gizleyicilik işlevinde simgesel anlamının da göz önünde bulundurulması gerektiğini düşünmekteyiz. Özellikle sandıkla suya atılma motifinde sandığın bir anne imgesi ve dolayısıyla "yeniden doğuş yeri" olduğundan bahsedilmişti. Bu motifte de aslında ruh, bir anne karnı / rahmi vazifesi gören sandıkta saklanmaktadır. Bu bağlamda Rank, her türlü tehlike karşısında sığınulan in, ağaç kovuğu, kalkan, savaş arabası vb. gibi nesnelerin koruyucu özelliğini "annenin koruyucu kabuğuna sığınma" olarak yorumlamıştır (2014: 92). Bu nesnelerin özellikleri ve insanların onların içine girerek ya da arkasına saklanarak kendilerini korudukları göz önüne alındığında aynı şeylerin sandık için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Öldürülmekten korkan birinin en kıymetli varlığı olan ruhunu emanet edeceği şey elbette bir anne figürü olacaktır. Bu figür de tıpkı gerçek bir anne gibi yavrusunu tehlikelerden koruyacak olan sandıktan başkası değildir.

3. 6. Hayvan Koymak / Saklamak / Satmak İçin Sandık Kullanma

Bazı anlatmalarda sandık, hayvan koymak veya saklamak için kullanılmaktadır. Bu motif, mitler ve efsanelerin yanı sıra bazı masallarda da işlenmektedir. Kronolojik olarak şüphesiz en eski hâli mitlerde bulunmaktadır. Bu bağlamda Gagavuzlar arasında bilinen bir mitte insanların leyleğe dönüşümünde böyle bir sandığın fonksiyonel olduğu görülmektedir. Mite göre insanların şekil değiştirmesinde meraklarına engel olamayarak açtıkları sandık etkendir:

“Leylekler bir zamanlar insan imişler. Bir defasında bunlar Allah’ın huzurunda çok günah işledikleri için Allah onları sırtında kocaman bir sandık taşımakla tecziye etmiş. Bir yere gelince, meraklarından sandığı açmışlar. İçinden kurbağalar, yılanlar fırlamış. Allah, onlara kaçan bütün yılanlarla kurbağaları topladıklarında, yine insan olacaklarını söyleyerek cezalandırmış. Bu nedenle leylekler sürekli kurbağa ile yılan toplar.” (İusiumbeli 2005: 215).

Bu mitteki sandık motifi, Yunan mitolojisinde yeryüzüne kötülüğü getiren Pandora’nın kutusunu hatırlatmaktadır. Gerçi konumuz sandık olduğu için eserin diğer bölümlerinde “kutu”yla ilgili olan anlatı örnekleri incelenmemiştir. Ancak mitte içinden yılan ve kurbağaların çıktığı sandık, -bu anlamda- kötülüklerin bulunduğu kutuyla benzerlik göstermektedir. Yunan mitine göre Tanrı Zeus, sadece erkeklerden oluşan insan topluluğunu cezalandırmak için oğlu Hep-tahaistos’a Pandora’yı yarattırır. Tanrı ve tanrıçalar ona çeşitli hediyeler verirler. Zeus da ona gizemli bir kutu verir ve onu açmaması hususunda Pandora’yı uyarır. Pandora, Zeus

tarafından yeryüzüne gönderilir ve bir müddet sonra merakına yenilerek kutuyu açar. Kutunun içinde bulunan hastalık, dert, üzüntü, yalan, riya kısaca kötü ne varsa hepsi dışarı çıkar. Pandora bunun üzerine kutuyu kapatır, ancak bunca kötülük arasında insanları teselli edecek ümit de kutunun içinde kalmıştır (Can 2011: 31-33). Miti çözümleyebilmek için bazı simgelerin üzerinde durmak gerekmektedir. Kutu, bir rahim simgesidir (Freud 1996: 85; Rank 2016: 83). Nihayet onun tanrıların katından bir kadınla birlikte yeryüzüne indirilmiş olması bu imgeyi daha da güçlendirmektedir. Dolayısıyla buna göre “kadının kutusu”ndan yani rahminden kötülükler doğmuş ve tüm dünyaya yayılmıştır. Mit mantığına göre düşünecek olursak, -sonradan leyleğe çevrilen- insanlar, kutuyla aynı fonksiyona sahip olan sandıklarından kurbağa ve yılanları dünyaya getirmişlerdir. Bu durumda yılan ve kurbağa da kötülüğü simgelemektedir. Nitekim Türk yaratılış mitinde yılanı ve kurbağayı yaratan Erlik’tir: “*Erlik eline çekiç, körük, örs aldı. Bir vurdu kurbağa çıktı; bir vurdu yılan çıktı...*” (İnan 1995: 17-18). Bu hayvanların kötülüklerin efendisi Erlik tarafından yaratılması onların da kötü olarak tasavvur edilmesine neden olmuştur diyebiliriz. Dolayısıyla yaratılışta kötü olarak bilinen bu varlıkların yeryüzüne yayılışı da bir sandık nedeniyle olmuştur.

Tarsus yöresinden tespit edilen efsanelerden birisinde ise şahmeran, bir sandık içerisine konularak Tarsus kralına hediye olarak gönderilmektedir:

“Arap ülkelerinden kervanlarıyla Tarsus’a gelen tüccarlar, bir süre burada konaklayıp dinlenir, kentin şifalı suyu olarak bilinen Kydnos Nehri (Tarsus Çayı)’nde yıkanır, bunun karşılığı olarak da Tarsus hükümdarı Sardanal’a belirli bir miktar vergi öder. O dönemlerde Mı-

sırlı zengin bir tüccar, buraya gelirken yolda haramiler tarafından soyulur. Kente geldiğinde vergisini ödeyemez. Ancak dürüst bir tüccar olduğu için vergisini bir sonraki gelişinde vermek üzere hükümdar tarafından kendisine yardımda bulunulup ülkesine gönderilir. Mısırlı tüccar, bu iyiliğin karşısında Tarsus hükümdarına eşi benzeri görülmemiş bir hediye getireceği vaadinde bulunur. Memleketine döndüğünde Tarsus kralına nasıl bir hediye sunacağını düşünürken hizmetkârı, o sıralar bir büyücünün elinde esir durumda olan, üst tarafı güzel bir kız alt tarafı yılan biçimindeki yılanların şahı şahmeranı götürmeyi teklif eder. Şahmeran gizlice büyücüden kaçırlır ve kendisine bir süre sonra ülkesine dönmesi için izin verileceği konusunda söz verilir. Bir sandık içerisinde Tarsus kralına getirilir. Ancak Tarsus kralı, sandık açılır açılmaz şahmerandan çok korkar ve bunun hediye değil bir büyü olduğunu düşünerek askerlerine şahmeranın öldürülmesini emreder. Kendisinin azat edilmeyeceğini anlayan şahmeran, gövdesindeki diğer yılan başlarıyla birlikte askerlere karşı gelir, sonunda kralı öldürür, ancak kendisi de yenik düşer ve ölür. Yörede bu olayın yaşandığı dönemden günümüze, yılanlarla insanların birbirlerine düşman olduğuna inanılır." (Çıblak 2007: 190).

Dostluk adlı Kazak masalında ise mavi bir kuş tarafından bir gence verilen sandıkta iki güvercin bulunmaktadır. Bir genç avlanırken yaralı mavi bir kuş görür. Bu kuşu tedavi eder ve ona on beş gün bakar. On beş gün sonunda kuşu salıverir. Kuş da ona başı sıkıştığında kendisini bulmasını söyler. Zamanla babası ile karısı ölen genç, fakir düşer ve mavi kuşu aramaya çıkar. Yolda karşılaştığı bir adamdan

mavi kuşun yurdunu öğrenir. Adam ona aynı zamanda kuştan mavi sandığını istemesini söyler. Genç, mavi kuşun evine varır ve birkaç gün ona misafir olur. Mavi kuş ona ne istediğini sorunca büyük sandığın içindeki mavi sandığı istediğini söyler. Kuş, bu mavi sandığı gence verir. Ancak sandığı sakın eve gitmeden yolda açma diyerek onu tembihler. Genç, yolda giderken sandıkta ne olduğunu merak eder ve sandığın kapağını açar. O sırada sandıkta bulunan iki güvercin kapak açılınca uçarlar. Genç bunlardan birini yakalar. Ancak diğerini bir kurt eline geçirir. Genç, kurda yalvararak güvercini onun elinden alır. Ancak kurt güvercini yemediği takdirde bir yıl sonra onu yiyeceğini söyler. Genç buna razı olur. Güvercinleri sandığın içine koyarak evine gelir. Evde sandığı açtığında iki güvercin iki ayrı yöne uçarak evin kapısına konarlar. Bundan sonra gencin evindeki her şey yolunda gider ve bu sayede zengin olur (Alptekin 2003: 251-253).

Sandıkta saklanan bu hayvanların da olağanüstü özellikleri olduğu görülmektedir. Zira onlar eve geldikten sonra gencin işleri düzelmiştir. Sandığın buradaki fonksiyonunun ise olağanüstü nitelikteki iki hayvanı korumak olduğunu söyleyebiliriz. Yani sandık bir nevi bu güvercinlerin mahfazası durumundadır.

Bazı anlatmalarda ise hayvanların sandık içinde satıldığı görülmektedir. Bu bağlamda *Sihirli Taş* adlı Kazak masalında sandık, bu fonksiyona sahip bir nesnedir. Zengin bir adam, oğluna her yıl para vererek onu pazara gönderir. Çocuk, pazardan sırasıyla bir kedi, kartal ve tazı satın alır. En son seferde ise içinde ne olduğunu bilmediği bir sandık alır. Satıcı kendisini başı sıkıştığı zaman sandığı açması, boş yere açmaması aksi takdirde başının belaya gireceği hususunda

uyarır. Adam, verdiği parayla oğlunun bir sandık aldığını görünce onu evden kovar. Ancak onun satın aldığı kediyi, kartalı, tazıyı ve sandığı da oğlana verir. Oğlan sandığı sırtına alarak yola çıkar. Yolda sandığı açar ve sandığın içinden kocaman bir yılan çıkar. Çocuk bunu görünce korkudan bayılır. Kendine geldiğinde yılan ona zarar vermeyeceğini, çünkü sandığı satın alarak ona büyük bir iyilik yaptığını söyler. Yılan, çocuğun bu iyiliği karşısında onu mükâfatlandırmak ister. Çocuğu yanına alarak deliğinin bulunduğu ve ailesinin yaşadığı yere gelir. Deliğine girerek oradan yeşil bir taş alır ve bunu oğlana verir. Bu yeşil taş oğlanın her isteğini yerine getirecektir (Alptekin 2003: 235-237).

Burada sandıkta satılan hayvanın (yılanın) olağanüstü bir özelliğe sahip olduğu görülmektedir. Muhtemelen bu yılan, masalarda çok sık karşılaştığımız üzere cinler padişahının oğludur. Sandık burada aynı zamanda hem yılanı, hem de yılanın zararlarına karşı insanları korumaktadır.

4. Diğer Fonksiyonlarıyla Sandık

4. 1. Tabut

Sandığın anlatılarda diğer bir fonksiyonu da zaman zaman tabut olarak kullanılmasıdır. Bu bağlamda Uygur Türkleri arasında ölü gömme uygulamasının ortaya çıkışını Alp Er Tunga adına bağlayan bir efsanede sandık bu işlevle kullanılmaktadır. Efsanede ölüünün ilk defa bir sandık içerisinde gömülüşü şöyle anlatılmaktadır:

“Eskiden insanlar, ölüleri hiç kimseye duyurmadan ateşte yakar ve ölüünün küllerini kumluğa götürüp rüzgârda savururlarmış. Efrasiyap dönemine gelindiğinde, Efrasiyap bu âdeti değiştirmiş ve cesedi sandığa koyup toprağa

gömmeyi emretmiş. Efrasiyap, babası Uluğ Tor öldükten sonra, onun cenazesini kırk gün bekletmiş ve dut ağacından uzunluğu kırk karış, genişliği yedi karış, yüksekliği dokuz karış olan özel bir sandık yaptırıp, cenazeyi ona yerleştirerek saraya yakın yüksek bir tepeye defnetmiş...” (Öger 2008: 516).

Destanlarda da bu motifin işlendiği görülmektedir. Bu bağlamda *Boktu-Kiriş*, *Bora-Şeeley* adlı Tıva destanında ölen kişinin (öldüğü sanılan) sandığa koyulduğu görülmektedir. *Boktu-Kiriş*, iki karısı tarafından öldürülen kız kardeşini bir sandığa koyar:

*Dokuz kat ipek kumaş bezle sarıp
Yumuşak pamuk ile yumuşatıp
Kardeşini sandığa koymuş*

(Ergun-Aça 2004: 1/419).

Boktu-Kiriş, bu sandık ile kardeşinin kıyafetlerini ve bazı eşyalarını koyduğu başka bir sandığı ak deveye yükletip onu da adamlarına güttürür. Ancak bir gün büyük bir fırtına kopar ve ak deve kaybolur. Bıdaakay-Taraakay dede ve kızı sandığı bularak içinden kızı çıkarırlar. Aslında kız ölmemiştir, yengeleri sol kulağının deliğine gümüş, sağ kulağıninkine ise altın bir çuvaldız saplamışlardır. Bundan dolayı kız ölmüş gibidir ve nefes almamaktadır. Bıdaakay-Taraakay, bunları çıkarınca kız yeniden canlanır (Ergun-Aça 2004: 1/419-421).

Türkiye’de *Muradına Nail Olmayan Dilber* (Alptekin 2002a: 332-336; Sakaoğlu 2002: 440-444; Seyidoğlu 1999: 165-181) adıyla bilinen masalın Kıbrıs eş metni olan *Uyuyan Güzel*’de (Yorgancıoğlu 2006: 75-78) de sandık, tabut fonksiyonuyla öne çıkmaktadır. Masal kahramanı olan kızın kolun-

daki sihirli bilezik, kötü kalpli teyzesi tarafından çıkarılınca kız bayılır. Kız, bu olaydan önce yanlarında kaldığı oduncu ve karısına şöyle bir vasiyette bulunmuştur: *"Eğer ben ölürsem o garşındaki ağaşı tepeye bir oda yapın. İçine de süslü bir sandığ. Beni sandığa goyun ama üsdünü kapatmayın."* (Yorgancıoğlu 2006: 77). Masalın sonunda padişahın oğlu gerçekleri öğrenerek bileziği kızın koluna takar ve kız uyanır (Yorgancıoğlu 2006: 78). Sandık içinde ölünün / öldüğü zannedilen kişinin konulması motifi, masalın Türkiye anlatmalarında yoktur. Bu motif, Kıbrıs anlatmasına özgüdür.

Taşeli yöresi masallarından *Nartanesi*'nde de sandık, bu fonksiyonla karşımıza çıkmaktadır. Metinde *Nartanesi* adlı kızın annesi ölür. Kız, babasını komşuları olan bir kadınla evlenmesi için ikna eder. Ancak kötü kalpli kadın, kızın babasıyla evlenince onu evde istemez. Bir gün adam kızını da alarak dağa oduna gider ve kızını dağda bırakır. Kız, burada kırk zeybeğin yaşadığı bir ev görür ve onlara bacı olarak onlarla birlikte yaşamaya başlar. Ancak kötü kalpli üvey ana kızın yaşadığından haberdar olur. Adama zehirli bir gerdanlık verir ve ondan bununla kızını öldürmesini ister. Kıyafet değiştiren baba, satıcı kılığında kızına bu gerdanlığı satar. Kız gerdanlığı boynuna takınca zehirlenir. Kırk zeybek eve döndüklerinde onun öldüğünü zannederler. Bir sandık yaptırarak kızı içine yatırır ve sandığı bir çeşmenin başına koyarlar. Beyoğlu bir gün avlanırken bu sandığı ve içindeki kızı görür. Kızın boynundan kolyeyi çıkarınca kız uyanır (Alptekin 2002a: 284-286).

Duymaz'ın tespitlerinden hareketle (2008: 9) aslında yukarıdaki üç anlatıda kahramanların öldüğünün zannedilmesinin yine dış ruh kavramıyla ilgili olduğu görülmektedir. Ancak bu durum her ne kadar dış ruh kavramıyla ilgili

olsa da sandığın fonksiyonu burada değişmemiştir. Zaten amacımız da dış ruhu değil, sandığın bu olaydaki fonksiyonunu incelemektir. Bu bağlamda kahramanı sandığa koyan kişiler onun gerçekten öldüğünü zannettikleri için bu yola başvurmuşlardır. Onu ya kendi vasiyetleri üzerine ya da gömmeye kıyamadıklarından âdeta bir tabut vazifesi üstlenen sandıklara yerleştirmişlerdir. Böylece istedikleri zaman onu tekrar görme fırsatı elde etmişlerdir.

Balıglar Padişahu ile Yakub adlı Azerbaycan masalında da tabut fonksiyonuna sahip olan sıra dışı bir sandıkla karşılaşmaktayız. Çerçeve masal tekniğine sahip olan bu anlatımda padişahın konuşamayan kızını konuşturan Yakub tarafından yine bu kıza anlatılan masallar bulunmaktadır. Bu masallardan birinde iki yıl ölü gibi yatan bir delikanlının başını bekleyen bir kızın macerası anlatılır. Bu delikanlı bir sandığın içinde yatmaktadır ve aslında ölmemiştir ona büyü yapılmıştır. Kız, sıra dışı olan bu sandığa ve sandığın üzerinde bulunan bülbüle dokununca sihir bozulur ve oğlan kendine gelir:

“Padşah gızı burda olan yeddi otağın altısını gezib, yedinci otağa çatdı, gapını açıb içeri girdi, gördü burda bir sandığça var. Sandığçanın üstünde bir bülbül oturub. Padşah gızının bülbülden hoşu geldi, elini bülbüle vuranda bülbül güle döndü. Sandığın gapısını açanda içinden tüstü çıhdı. Gız hoflanıb otağdan gaçdı. İndi heberi size verim, bağda yatan oğlandan. Deme, gız sandıgla bülbüle el vuranda tilsim sınıbmış. Ona göre de oğlan o saat asgrıb ayıldı...” (Ahundov 1978: 238).

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere sandık, bazen gerçek anlamda bir tabut olarak ölü gömme uygulamasında kullanılmaktadır. Bazen de çeşitli nedenlerle

gerçek anlamda ölmemiş olan kahramanların içine konulduğu âdeta bir muhafaza aracıdır.

4. 2. Yatak

Halk anlatılarında zaman zaman sandığın âdeta bir yatak olarak kullanıldığı da görülmektedir. Bu husus genellikle masalarda karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda *Zengin ile Oğlu* adlı Kazak masasında sandıkta uyuyan bir kız figürüyle karşılaşmaktayız. Zengin bir adamın tek oğlu bir rüya görür. Rüyasında “ak deveye binen, yere basıp yürüyen” kızı bulması yönünde bir çağrı alır. Babasından izin alarak yola çıkar. Oğlan yolda bir ejderhayla savaşır. Ardından Boz Okçu adlı bir adamın okundan atı sayesinde kurtulur. Yolu birkaç katlı demir bir eve uğrar. Bu evdeki yedi odanın en sonuncusunda altın bir sandık vardır. Sandığı açtığı anda içinde güzel bir kızın uyuduğunu görür. Kızı sandıktan çıkararak oğlan, onunla evlenir (Alptekin 2003: 188-190).

Hoş Avazlı Bülbül adlı Özbek masasında da sandık bu fonksiyonla kullanılmaktadır. Padişahın kızı altın bir sandıkta saklanmakta ve uyumaktadır. Kız uyuyacağı zaman kırk kadın muhafız, onu altın bir sandığın içine koyarlar. Hoş avazlı bülbülü kaçıran padişahın küçük oğlu, bu kuşun sahibi olan padişah tarafından altın sandıkta uyuyan bu kızı getirmekle cezalandırılır (Makas 2000: 118-119). Birçok badire atlatarak altın sandıkla birlikte bu kızı alan delikanlı, memleketine doğru yola çıkar. Ancak iki büyük ağabeyi onu kıskanarak suya atarlar. Kızı da alarak memleketlerine dönerler ve babalarına kızı kendilerinin getirdiği yalanını söylerler. Ancak kız sarayda kaldığı sürece sandıktan çıkmaz. Masalın sonunda delikanlı memleketine dönerek olanı biteni babasına anlatır. Bunun üzerine kız sandıktan çıkarak şarkı-

lar söyler (Makas 2000: 122-123). Masaldan da anlaşılacağı üzere sandığın burada yatak fonksiyonu yanında başka bir işlevi de vardır. Bu işlev ise zaman zaman kız için bir yaşam alanı (özellikle yolculuk sırasında, gencin memleketine ilk gittiğinde vb.) olmasıdır.

4. 3. Ödül / Ceza Aracı

Sandık, bazı anlatmalarda ödüllendirme veya cezalandırmada da -içinde bulundurduğu nesnelere dolayısıyla- bir araç olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla bazı sandıklarla iyi kahramanlar ödüllendirilirken, bazılarıyla da kötüler cezalandırılır. Bu bağlamda Bulgaristan Türklerine ait olan *Üvey Kız* adlı masalda da biri ödül, diğeri ceza fonksiyonuna sahip olan iki sandık vardır. Ödül fonksiyonuna sahip olan da altın, cezaya sahip olanda ise yılanlar vardır. Anlatmada bir kızın üvey anası, onu evde istemeyerek babasına dağ başına bıraktırır. Bu dağ başında ihtiyar bir kadın ona yardımcı olur. Kız, yaşlı kadının yönlendirmesi üzerine bir derenin kenarında bekler. Derenin suyu önce mavi, sonra sarı, kara, en son da berrak akar. Yaşlı kadın kıza bu berrak suyun getirdiği sandığı almasını söyler. Kız, berrak sudan gelen sandığı alır. Bu sandık altın doludur. Üvey anne, bu altın dolu sandığı görünce kıskanır ve kendi kızını da aynı dağ başına gönderir. Yaşlı kadın ona sarı sudaki sandığı tutmasını söyler. Kız kendisine söyleneni yapar ve bu sandığı tutarak eve getirir. Annesiyle birlikte sandığı açtıklarında içinden yılanlar çıkar ve üvey anneyle kızını sokarak öldürürler (Hafız 1990: 205-206). Masalda sandığın berrak ve sarı suların gelmesi aslında onun içeriği hakkında okuyucuya bir fikir vermektedir. Berrak yani bir çeşit ak köpüklü su, ak renginin anlam dünyasıyla ilgili bir simgedir. Aklık, Türk-

lerde temizlik ve arılığı sembolize etmektedir (Ögel 1991: VI/377). Bu doğrultuda berrak sudan gelen sandığın içinde iyi şeylerin bulunması kaçınılmazdır. Ayrıca iyi niyetli olan ve üvey annesinden eziyet gören kızı, masal dünyası mutlaka ödüllendirecektir. Yine aynı mantık, sarı sudan gelen sandıkla kötü kalpli kadının kızını cezalandıracaktır. Zira Türk inançlarında kötü ruhlar, hastalıklar, yokluk kısacası kötü şeyler sarı renkle sembolleştirilmiştir (Ögel 1991: VI/479). Buna bağlı olarak sarı sudan gelen sandık içinde yılanların bulunması bu rengin anlam dünyasıyla izah edilebilir. Dolayısıyla sarı sudan gelen sandık, hem üvey anneyi hem de kızını cezalandırmak için kullanılmış masalsi bir unsurdur.

Sandığın ödül ve ceza aracı olarak kullanıldığı anlatılardan birisi de Makedonya Türkleri arasında bilinen *Zinginlen Fukara* adlı masaldır. Bu anlatımda da yukarıdaki masaldakine benzer olarak iki sandık vardır. Bunlardan biri ödül, diğeri ise ceza niteliği taşımaktadır. Masalda iki kız kardeşten fakir olanı zengin olanının yanında hizmetçilik yapmaktadır. Ancak zengin kardeş çok kötü kalplidir ve fakir olanına hiç yardım etmemektedir. Bir gün fakir olanın evine yaşlı bir adam gelir. Onun ve çocuklarını hâllerine çok acır. Çünkü kadın çocuklarına yedirecek bir şey bulamadığından tezek pişirmiştir. Bu adam, kadını bir dağ başında kedilerin yaşadığı bir eve gönderir. Kadın, adamın dediklerini yaparak bu evde hem yemek yer hem de bir gece kalır. Eve kuşluk vakti bir horoz gelir. Horoz, kadını içinde iki sandığın bulunduğu bir odaya götürür. Bu sandıklardan biri büyük diğeri ise küçüktür. Horoz, kadına bunlardan birini almasını ancak eve varmadan sandığı açmamasını söyler. Fakir ancak gözü tok olan kadın, küçük sandığı alarak evine

döner. Evde sandığı açtığı anda içinin altın dolu olduğunu görür. Zengin kız kardeş ona bu altınları nereden bulduğunu sorar. Kadın başından geçenleri ona anlatınca o da tarif edilen eve gider. Ancak bu kadın midesi bulandığından kedilerle birlikte yemek yemeyi reddeder. Bana altınları verin alıp gideceğim der. Onu da iki sandığın bulunduğu odaya sokarlar. Ancak kadın, açgözlü olduğu için büyük sandığı almayı tercih eder. Ona da eve varmadan sandığı açmamasını söylerler. Kadın kendisine söyleneni yaparak eve vardığında sandığı açar. Sandıktan yılanlar çıkararak kadını sokarlar ve kadın ölür (Hafız 1989: 223-224). Burada ise sandığın boyutu onun ödül-ceza fonksiyonu olarak kullanımını belirlemiştir. Aslında masalın iyi ve kötü kalpli kardeşleri, ödül ve cezalarını bizzat kendileri seçimleriyle belirlemiştir. Esasında boyut bakımından büyük sandığın simgesel anlamda da iyi bir fonksiyona sahip olması gerekmektedir. Ancak masal mantığı burada tersine bir imge kullanarak -büyük-küçük karşıtlığında- açgözlü olan kötü karakterin cezalandırılmasını sağlamıştır.

Bulgaristan Türkleri arasında bilinen *Topal Karga ile Çoban* adlı masalda ise sandık bir cezalandırma aracıdır. Anlatma, aslında Kırgız masallarından *Boz Atmaca'nın* eş metni niteliğindedir. Masalda diğer metinde olduğu gibi karga (kuş), çobana olağanüstü niteliklere sahip çeşitli nesnelere (içinden çeşitli yemekler çıkan bir örtü, bir eşek) verir. Ancak bir padişah bunları çobanın elinden alır. Bunun üzerine karga, çobana kilitli bir sandık vererek başı sıkıştığında "sandığa bat, işi bitince yat" demesini söyler. Çoban sarayın önünden geçerken vezirler sandığı da onun elinden alırlar. Bunun üzerine çoban, sandığa bat der. Sandık, saraydakilerin hepsini döver. Saray ve içindekiler darmaduman olurlar.

En son sarayın duvarları da yıkılır, nihayet çoban sandığa bat der ve sandık durur. Çoban, karganın kendisine verdiği diğer şeyleri de alarak evine gider (Hafız 1990: 126-127). Görüleceği üzere anlatmada sandık, Kırgız masalındaki aksine bir ceza aracıdır. Dolayısıyla Kırgız masalındaki tokmağın fonksiyonunu üstlenmiş bulunmaktadır.

4. 4. Sınama Aracı

Bazı anlatmalarda sandık bir sınama aracı olarak kullanılmıştır. Bu motifin yer aldığı metinlerde bilinmesi istenen nesne, bir sandığa konularak masal kahramanından sandığın içinde ne olduğunu bilmesi istenir. Bunun karşılığında ise büyük bir ödül verileceği vaat edilir. Gümüşhane'den derlenen *Padişah Oğlu ve Çoban Oğlu* adlı masalda sandık bu işlevle kullanılmıştır. Yani sandık bilmecemsi unsurun saklandığı nesnedir. Masalda bir çobanın oğlunun kendi oğlundan daha zeki oluşunu çekemeyen padişah, bilmecemsi unsuru bir sandığın içinde saklar. Ancak padişah bu yola hile amacıyla başvurur. Padişah aslında çobanın oğlunu öldürmek istemektedir, çocuğun bundan haberi olur ve memleketinden kaçır. Bunun üzerine padişah, küçük bir sandık yaptırarak bunu sarayın önüne koyar. Sandığın içine ise bir miktar buğday saklar. Etrafa sandığın içinde ne olduğunu bilen kişiyi abat edeceğini duyurur. Fikrine göre sandığın içindekini bir tek bu zeki çocuk bilebilecektir (Sakaoğlu 2002: 496-497).

Davutoğlu Süleyman hikâyesinde de Davut peygamber, kendisinden sonra tahtı bırakacağı evladını tespit etmek için kırk oğlunu bir sınava tabi tutar. Oğullarından dünya üzerinde ne kadar hayvan varsa (karada, denizde) bunları türlerine ve cinsiyetlerine göre eşleştirmesini ister. Otuz dokuz

oğlu bu işe yanaşmazlar. Bir tek 11 yaşındaki Süleyman buna gönüllü olur. Süleyman, bir saat içerisinde dünya üzerindeki bütün hayvanları eşleştirir. Ancak bir tek kertenkelenin dişisini bulamadığı için erkek kertenkeleyi eşleştiremez. Aslında Davut peygamber, onu yine bir sınava tabi tutmaktadır. Kendisi daha önce yakaladığı dişi kertenkeleyi bir kutuya koymuş, kutuyu ise huzurunda bulunan bir sandığın içerisine saklamıştır. 11 yaşındaki Süleyman peygamber, bu sınavı da başarıyla verir. Her yerde aradığı kertenkelenin huzurda bulunan sandığın içinde olduğunu söyler. Halkın önünde sandık açılır ve içinden dişi kertenkele çıkarılır. Böylece Süleyman, sınavı başarıyla vererek babasının ölümünden sonra tahtına oturmaya hak kazanır (Sakaoğlu-vd. 1997: 325-327).

4. 5. Haberleşme Aracı

Bazı anlatmalarda sandık âdeta bir haberleşme aracı olarak kullanılmıştır. Bu fonksiyon genellikle sandığın içerisine bir mektup konulmasıyla gerçekleştirilir. Çeşitli sebeplerle memleketinden ayrı olan kahraman, bu şekilde yurdunun ve geride bıraktıklarının başına ne geldiğini öğrenir. Genellikle sandığın destanlarda bu fonksiyonla kullanıldığı görülmektedir:

Boktu-Kiriş, Bora-Şeeley adlı Tıva destanında -öldüğünü zannettiği- kız kardeşinin içinde bulunduğu sandığını ararken kaybolan Boktu-Kiriş, uzun yıllardan sonra yurduna döner. Ancak yurdu yağmalanmıştır ve orada üç karısının kendisine demir bir sandık içerisinde bıraktığı bir mektup görür. Bu sandık, eski otağının yerindeki demir kayanın altında bulunmaktadır. Boktu-Kiriş kayayı kaldırarak sandığı çıkarır. İçerisinde kendi kıyafetleri, biraz yiyecek ve içe-

cekle birlikte bir mektup bulur. Sandık sayesinde düşmanlardan gizlenen bu mektup, kahramana kadınların akıbeti hakkında bilgi vermektedir:

*Obanı yurdunu, besler malını
Aldığın üç karın bizi
Tepe gözlü Kara-Buga atlı
Çargıraa-Kara-Maadır denen kişi
Talan edip gidiverdi.
Bir zamanlar diri iken
Yetip gelirsen
Bunu göresin diye
Anıt olarak bırakıverdim*

(Ergun-Aça 2004: 1/454).

İğne-yüzük gibi nesnelerin konulduğu başka bir demir sandığa ise büyük karısı işaret olmak üzere altın yüzüğüyle birlikte yine bir mektup koymuştur:

*Bizim arkamızdan yönelip
Bizim izimizi izlemeye
Hiç gerek yok.
Suyunu sulayıp
Yerini yerleyip
Balığı, avını-kuşunu
Öldürüp yiyip yaşayver.
Biz de güçlü düşmanın
Koluna düştük*

(Ergun-Aça 2004: 1/459).

Altay Türklerinin *Er Samır* destanında Erlik Biy'in or-tanca damadı tarafından kaçırılan Altın Tana, avdaki kocası geri dönünce bulsun diye sandığın içine bir mektup bırakır. Mektupta Altın Tana, kendisinin ve yurdunun başına ne

geldiğini anlatmaktadır. O avda iken Erlik Biy'in damadı Kara Bökö, yurduna savaşmaya gelmiş ve onun eşini kaçırmıştır (Dilek 2002: 46).

Bazen de sandık içerisine mektup saklanarak iletişimin önüne geçilir. *Alpamış* destanında böyle bir motif yer almakta ve iki sevgilinin haberleşmesi engellenmektedir. Destanda Berçin, beşik kertmesi olan Alpamış'a Kalmak elinden bir mektup gönderir. Mektupta kendisine talip olan doksan alpten bahsederek, Alpamış'tan ya gelip kendisini almasını ya da cevabını göndermesini ister. Mektup, Berçin'in adamları tarafından Kongırat'a ulaştırılır. Ancak Alpamış'ın babası Bayböri -oğlu durumdan haberdar olmasını diye- mektubu bir sandığa saklar. Berçin'in adamlarına ise kim olduklarını söylemelerini yasaklar. Ancak Alpamış'ın kız kardeşi Kaldırğaç tesadüfen gördüğü bu sandığı açar ve içinden çıkan mektubu okuyarak Alpamış'ı durumdan haberdar eder. Bayböri sandığı açılmış olarak görünce oğlunun durumu öğrendiğini anlar ve onun Kalmak eline gidişine engel olmaya çalışır (Yoldaşoğlu 2000: 85, 90-92, 96).

4. 6. Koruyucu

Sandığın koruyucu fonksiyonuyla kullanıldığı bir anlatma tespit edilmiştir. Bu anlatma *Tembel Ahmet* masalının Erzurum eş metnidir. Metinde sandık, bir gencin hayatta kalabilmesi için kullanılmıştır. Masalda Tembel Ahmet, -evlendiği padişahın kızının korkusundan- bir tüccarın karvanına katılarak çalışmak üzere gurbete gider. Yolda bir kuyuya rastlarlar. Ahmet kuyuya iner ve orada divanın üzerinde yatmakta olan hasta bir delikanlı görür. Delikanlı ona Yemen padişahının oğlu olduğunu ve kendisini bir devin kaçırmak için kuyuya hapsettiğini anlatır. Yedi yıldır burada

kaldığını ve her gün bir devin gelerek parmağını emdiğini söyler. Ahmet, bu genci kurtarmak ister; ancak genç dünya rüzgârının kendisini hasta edeceğini belirterek dışarı çıkmayı reddeder. Ahmet'ten bir sandık yaptırmasını ve sandığın içini pamukla döşemesini ister. Kendisini bu sandığa yatırarak kuyudan çıkarmasını söyler. Ahmet, devi öldürdükten sonra genci almadan yola koyulur. Yemen şehrine geldiklerinde buranın padişahına durumu anlatır. Bunun üzerine gencin istediği şekilde bir sandık yaptırarak onu bununla kuyudan dışarı çıkarırlar (Seyidoğlu 1999: 234-235).

Görüleceği üzere masalda sandık, yıllarca yer altında kalan; muhtemelen nemden ve devin parmağını emmesinden dolayı hastalanan genç için âdeta bir muhafaza aracı olmuştur. Genç, rüzgârdan ve dışarının havasından korunması için bir sandığa yatırılarak yeryüzüne çıkarılmıştır.

4. 7. Benzetme Unsuru

Sandık, anlatılarda zaman zaman benzetme unsuru olarak da kullanılmıştır. Bu kullanım şekliyle genellikle destanlarda karşımıza çıkmakta ve yiğitlerin göğüsleri sandığa benzetilmektedir. Özellikle Tıva destanlarında bu durum yaygın olarak görülmektedir. Yiğitlerin dövüş sahnelerinde karşımıza çıkan bu benzetme unsuruna örnek olmak üzere *Arı-Haan* ve *Arzılan Kara Attıg Çeçen Kara Möge* adlı destanlardan aldığımız iki parçayı aşağıda veriyoruz:

Arı Haan buna:

'Öyleyse önce vurmak istersen,

Zavallı sen,

İsteddiğini yapar mısın' diyerek,

Doksan bağlı düğümü çözüp,

*Sandık gibi ak hoş göğsünü,
Açıverip sermiş*

(Ergun-Aça 2005: 2/252).

*Çeçen Kara bahadır:
'Senden olsun' demiş.
Sonra sandık gibi ak göğsünü
Açıverip durmuş.
Demir Kırlıg kağan,
Katı kara yayını
Demir kara okunu,
Gezleyip çekip,
Sabahtan akşama dek,
Akşamdan sabaha dek çekip*

(Ergun-Aça 2005: 2/309).

Bu teşbih, muhtemelen sandığın ve yiğitlerin göğüslerinin genişliği arasında bir benzerlik kurulmasıyla oluşturulmuştur. Buna göre kahramanın yiğitliği göğsünün sandık gibi geniş olmasıyla ifade edilmiştir.

Bu bölümü bitirmeden halk anlatılarında çeşitli fonksiyonlarla kullanılan sandıkların genel özellikleri hakkında bir değerlendirme yapmak istiyoruz: Anlatıları incelediğimiz zaman tahta, demir ve altın olmak üzere üç tip sandığa rastladığımızı söyleyebiliriz. Bunların genelinin ebatları hakkında bir bilgiye sahip değiliz. Hatta bunlar, anlatıda bazen sadece "sandık" olarak geçmekte ve hiçbir özelliğinden bahsedilmemektedir. Ancak tahta sandıklarla insanların suya atıldığı, bunlara hapsedildiği ya da insanların bunların içine gizlendiği görülmektedir. Dolayısıyla bu sandıklar bir insanın içine girebileceği büyüklüktedir. Bir anlatıda bu tip bir sandığın ön ve alt kısmında iki delik olduğu görülmektedir. Bu delikler, sandığın içinde bulunan insanın rahat

yürüyebilmesi ve önünü görebilmesi için açılmıştır. Ayrıca yine bir anlatıda da iki delikli bir sandık bulunmaktadır. Bir keçi, bu deliklerden memelerini uzatarak bu sandıkla suya atılan çocukları emzirir.

Anlatılarda en çok kullanılan sandık türünün demir sandık olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda demir sandıklara hemen her tür anlatıda rastlamak mümkündür. Aslında bu durum Türklerin maden işlemeciliği ve hayat tarzlarıyla yakından alakalıdır. Zira Türkler, demiri kutsal olarak kabul etmişler ve dolayısıyla demirciliğe de önem vermişlerdir. Bu bağlamda gerek demir, gerekse demirci ve demircinin eşyaları etrafında birçok inanç oluşmuştur (İnan 1991: 230-231). Türk destanlarında da bazı maden adlarının sık sık geçtiği görülmektedir. Özellikle bu madenlerin (demir, bakır, altın, gümüş) adlarının Türkçe olması, Türklerin madenlere ve maden işlemeye verdikleri önemi göstermektedir. Bunun bir yansıması olarak çeşitli anlatılarda *“gerek süs, gerek konfor eşyasının ve silahların hangi madenden yapıldığı derin bir zevkle söylenir”* (Banarlı 1983: 32). Bu kullanımın en bilinen örneklerini Oğuz Kağan destanında çeşitli sebeplerle geçen maden adları (altın, gümüş, demir vb.) ve Ergenekon destanındaki demir dağ teşkil etmektedir.⁷ İncelediğimiz anlatılarda bir eşya olarak demir sandıklarda yiyecek-içecek, kıyafet, silah veya savaş zırhlarının saklandığı görülmektedir. Bunun yanı sıra bir araç olarak ise demir sandıklarda ya kötü yaratıkların dış ruhu gizlenmekte ya da anlatının kahramanı demir bir sandığa hapsedilmektedir. Bazen demir sandıklarda uğursuz olduğuna inanılan ve felaket getiren hazineler de saklanmakta, bazen de diriler ya da ölümler demir sandıklarla suya atılmaktadır. Bu durum aslında demirin simgesel an-

⁷ Geniş bilgi için bk. Banarlı 1983: 17-21, 25-27, 31-32.

lamıyla da yakından alakalıdır. Zira demir, sağlık ve dayanıklılığın simgesi olduğu gibi aynı zamanda kesici silahların yapımını kolaylaştırdığından şeytanî bir karaktere sahiptir (Ersoy 2007: 393). Dolayısıyla demir sandığa hapsedilenin veya demir sandıkla suya atılan kişinin bu sandıktan çıkabilmesi oldukça güçtür hatta imkânsızdır. Bunun yanı sıra dış ruhunu demir sandıkta saklayan bir yaratık ise demirin sağlığından dolayı yeterli güvenlik önlemlerini almıştır. Burada üzerinde durulması gereken başka bir husus ise bazı anlatılarda bu fonksiyonlarla kullanılan demir sandığı niteleyen “kara” sıfatıdır. İşin dikkat çekici yanı rengin özellikle “kara” olarak kullanılmasıdır. Zira hiçbir anlatmada siyah bir sandığa rastlanmamıştır. Bunun sebebini de yine Türk inançlarında önemli bir yeri olan karanın daha çok olumsuzluk veren bir sıfat olarak kullanılmasında aramak gerekmektedir (Ersoy 2007: 460). Dolayısıyla kara demir sandık bu anlamda içinde bulunan kahramanın kötülüğünü simgelemektedir.

Anlatılarda altın sandığın yer aldığı örnekler de azımsanmayacak sayıdadır. Altın sandıklar yer aldıkları metinlerde şüphesiz zenginliğin ve ihtişamın bir göstergesi olarak kullanılmaktadır. Zira bu tür sandıklarda hazinelerin ve kıymetli eşyaların gizlenmesi ya da padişah kızlarının bunları yatak olarak kullanması bunu kanıtlar mahiyettedir. Ayrıca bu tür sandıkların da tıpkı demir sandıklar gibi zaman zaman dış ruh saklamak veya padişah ya da han kızlarını suya atmak için kullanıldığı görülmektedir. Yine mitolojik özelliklerin ağır bastığı bir Tuvin masalında gök mekânından getirilen altın sandık, hem olağanüstülük hem de kutsiyet arz etmesi bakımından özgün bir örnektir. Buna özellikle sihirli aynaların içinde bulunduğu altın sandıkları

da eklemek gerekmektedir. Bunlar da aslında içlerinde bulunan eşyanın değerini simgeleyen sandıklardır.

Az da olsa gümüş sandığın kullanıldığı anlatı örnekleri de vardır. Bu tür sandıklar ise ya hazine saklamak ya da ruh gizlemek amacıyla kullanılmışlardır. Sadece bir anlatıda ise ruh gizlemek için kullanılan sandığın çelik olduğu görülmektedir. Madenden yapılan sandıkların (özellikle demir) daha çok Orta Asya Türklerinin anlatmalarında yer aldığı görülmektedir. Bu durumun, coğrafyaya ait anlatılarda mitolojik özelliklerin ağır basmasıyla ilgili olabileceği kanaatindeyiz.

Bazı anlatılarda ise sıradan sandıkların yanı sıra sihirli veya olağanüstü niteliklere sahip olan sandıklara da rastlanmaktadır. Bunların içinde genellikle kahramanı mutluluğa ve bolluğa kavuşturacak çeşitli nesnelere, uzak diyarları gösteren aynalar, olağanüstü savaş aletleri, tedavi malzemeleri veya hayat suyu bulunmaktadır.

Anlatılarda kullanılan bazı sandıkların özellikleri ise üç, dokuz ya da yüz kilidinin bulunmasıdır. Bu bağlamda üç kilitli ve dokuz kilitli sandıklarda dış ruh gizlenmektedir. Dokuz kilitli sandıkta yine aynı zamanda savaş kıyafetlerinin ve silahların saklandığı görülmektedir. Yüz kilitli sandık ise bir cadının kaçırılması olayında kullanılmıştır. Bu kilit sayıları, abartı gibi görünse de aslında hem ruh gizlemede hem de cadı kaçırma –cadının kaçmasını engellemek için alınmış bir önlemdir. Bazı sandıkların kilit (sürgü) kısmı ise içerisinde bulunmaktadır. Bunlar, özellikle sandıkta gizlenen kahramanlar için ideal olan modellerdir. Zira kahraman, istediği zaman bunların içine girip çıkabilecektir. Bu tür sandıkların bazıları da insanların suya atılması için kullanılmıştır. Ayrıca bazı sandıklar da suya atılmadan önce su

almayacak tarzda hazırlanmıştır. Nitekim Şimşek de çalışmasında sandıkların su geçirmediğini ve içinden açılıp kapandığını belirtmiştir (1997: 41). İncelediğimiz anlatılarda ise bazı sandıkların üzeri muşamba veya mikayla kaplanarak içine su girmesi engellenmiştir. Ancak bir anlatıda bu hususa dikkat edilmemiş, kahraman kapaksız olan üstü açık bir sandıkla suya bırakılmıştır. Yine bir anlatıda ise sandığın açılacak herhangi bir yerinin (kilidinin) olmadığı görülmektedir. Bu sandığı sudan çıkarırlar onu açamazlar ve sandığın kapağı -Allah'ın izniyle- kendiliğinden açılır.

Bazı sandıkların ise doksan dokuz gözünün olduğu görülmektedir. Bu tür sandıklardan birisi sihirli ayna saklamak için kullanılırken, diğeri de bir genç kız için yapılmış olan çeyiz sandığıdır. Bazı anlatılarda ise sandıkların üç ya da dokuz bölümü bulunmaktadır. Bu tür sandıklar ise genellikle kahramanın suya atılması için kullanılmıştır. Hatta bazılarındaki suya atılan kahramanın her türlü ihtiyacı düşünülmüş (tuvalet vb.) ve bölme bölme yapılarak âdeta bir ev gibi tasarlanmıştır.

Yine bazı anlatılarda tek sandık dışında dokuz, kırk – üç iç içe geçmiş kırk sandık- ve seksen sandık motifleri de kullanılmaktadır. Dış ruh bazen dokuz sandığa, bazen de iç içe girmiş kırk sandığın içerisinde bulunan diğer bir seksen sandığa gizlenmiştir. Sandıkların kendi sayılarını ya da kilitlerinin ve bölmelerinin sayılarını Türk halk anlatılarında sıklıkla kullanılan sayı motifiyle izah edebiliriz. Zira bilindiği gibi üç, dokuz, kırk gibi sayılar (bazen de katları) Türk halk anlatılarında sıklıkla kullanılan simgesel anlama sahip sayılardır. Sandıkların kilit sayıları, içlerinde bulunan eşya, insan veya ruhun korunması için alınan tedbirlerle ilgili bir

abartı unsurudur. Anlatı mantığı bu unsuru sıklıkla kullanılan sayılarla belirginleştirmeyi uygun bulmuştur diyebiliriz.

III. BÖLÜM

GELENEKSEL TİYATRODA SANDIK

Geleneksel tiyatro içerisinde değerlendirilen ortaoyununda, Karagöz'de ve kuklada sandık, çeşitli şekillerde ve fonksiyonlarla yer almaktadır. Sandıkta bazen oyuncuların aksesuarları bulunmakta, bazen de oyun figürleri sandıkla taşınmaktadır. Bazı oyunlarda ise sandık sahnede önemli bir dekor unsuru olarak kullanılmakta ve hatta oyuna adını vermektedir. Bu bağlamda geleneksel tiyatrodaki sandığın kullanımıyla ilgili olarak şunları söyleyebiliriz:

1. Ortaoyununda Sandık

Ortaoyununda sandık ilk olarak oyunun hazırlık aşamasında kullanılmaktadır. Oyunun mekânlarından birisi sandık odası (pusat odası)'dır. Kudret, sandık odası hakkında şu bilgileri vermektedir: *"Oyuncuların giysilerinin bulunduğu bir çadır, ya da perdeyle kapatılmış bir yer. Oyuncular burada giyinip kuşanarak hazırlanırlar."* (1994: I/50). Bu mekân, günümüzde bir nevi sanatçıların sahneye çıkmadan önce hazırlıklarını yaptıkları kulisleri hatırlatmaktadır. Sandık ise burada maddî bir eşya, yani oyuncuların kıyafetlerinin ve aksesuarlarının içine konulduğu gardırop mahiyetinde bir mobilyadır.

Sandık, aynı zamanda bir ortaoyununda da yer almış ve ona adını vermiştir: Ignacz Kunos'un tespit ettiği *Sandıklı Baskın* yahut *Sarhoşa Hiyle Oyunu* (Kudret 1994: I/109). Cevdet Kudret'in *Ortaoyunu* adlı eserinde bu oyunun adı *Sandıklı* olarak geçmektedir (1994: II/337). Oyunu şu şekilde özetleyebiliriz: Pişekâr ve Kavuklu bir dükkân işletmektedir. Bir gün dükkâna üç zenne ve kayarto (halayık) gelir. Zennelerden biri anne diğerleri ise kız kardeşlerdir. Bunlar, Pişekâr'dan kendilerine bir ev bulmasını isterler. Büyük kız bir sarhoşa (Matiz) evlidir. Kadınların amacı, başka bir mahalleye taşınarak sarhoştan kurtulmaktır. Pişekâr onlara bir ev bulur. Kendisi birkaç günlüğüne başka bir yere gideceğinden işleriyle ilgilenmesi için Kavuklu'yu görevlendirir. Bundan sonra ardı arkası kesilmeyen birtakım kişilerin dükkâna gelerek Kavuklu'dan Salkım İnci Hanım'ın evini sorduğunu görürüz. Bunlar arasında Çelebi, Acem, Muhacir, Kayserili, Laz ve Arnavut bulunmaktadır. Kadınlar bunlardan alışveriş yapmış, ancak paralarını vermeden -eski evlerinden çıkarak- bu mahalleye taşınmışlardır. Yani adamları dolandırmışlardır. Eve en son gelen Hirbo ise kadınlardan anahtar parası istemektedir. Bu arada Matiz, eski evden eşyaları birer birer sırtında taşıyarak yeni eve getirir. Her geldiğinde de sarhoştur ve evden ayrılırken kadınlardan rakı parası alır. Matizin eve getirdiği ilk eşya bir sandıktır. Matiz, eve her gelişinde evdeki esnaf sayısı artar, bunlar Matiz'in korkusundan saklanırlar. Kimi bir sandığa, kimi bir çuvala, kimi de kanepenin altına saklanır. Matiz, sahneye her çıkışında bir eşya getirir ve oyunun sonuna kadar eve gelen sandık sayısı da artar. Sandığa saklanma hususunda Kavuklu, eve yeni gelen her esnafla tartışır. Adamlar başta ne söylediğini anlamazlarsa da Matiz, nara atarak geldiğinde saklanacak yer aradıkları zaman durumun farkına varırlar. Bazen iki

kişi birden bir sandığa saklanır. Matiz, eve en son geldiğinde sandığı açar ve Kavuklu'yu görür. Ona evinde ne aradığını sorar. O da evde beş on kişinin daha olduğunu söyler. Çelebi, Acem, Laz, Arnavut, Hirbo vb. hep suçu Kavuklu'ya atarak bu eve kendilerini onun getirdiğini söylerler. Matiz'in korkusundan hepsi çeker gider. Matiz, Kavuklu'nun terbiyesini başka bir oyunda vereceğini söyler ve oyun biter (Kudret 1994: II/343-356).

Görüleceği üzere oyunda sandık dekoratif mahiyetli bir eşya olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda mizahın üzerinde yoğunlaştığı bir unsurdur. Zira güya Matiz'den korkmayan Kavuklu ile esnafların Matiz eve geldiğinde (sahneye çıktığında) sandığa saklanma hususunda tartışmaları ve içine girmeleri güldürüyü sandığın üzerinde toplamıştır. Bu bağlamda aslında bir dekor unsuru olan sandık, âdeta oyuncuların da önüne geçerek oyuna adını vermiştir.

2. Karagöz'de Sandık

Geleneksel oyunlardan biri olan Karagöz'de de sandığın çeşitli işlevlerle kullanıldığı görülmektedir. Bu işlevlerinden birisi figürlerin sandık içinde taşınarak oyunun oynanacağı alanlara götürülmesidir. Nitekim "Halk Anlatılarında Sandık" bölümünde incelenen *Sandıklı Ebe* hikâyesinde de sandığın bu fonksiyonu üzerinde durulmuştur. Aslında bu, bir eşya olan sandığın temel işlevlerinden birisidir. Anlatıcı, hikâyede bir nevi ara söz olarak böyle bir bilgi verir. Hikâyede yeniçeri ağası aşçıbaşının sırtında bulunan sandığı Karagöz sandığı zanneder: "O zaman karagözler böyle sandıktan giderler." (Nutku 1997: 290).

Bunun yanı sıra Karagöz oyunuyla ilgili olan bazı terimler de sandık etrafında oluşmuştur: Hayal sandığı (takım) ve sandikkâr. Hayal sandığı (takım), tam bir fasıl dağarcığı için gerekli olan bütün görüntülere verilen addır. Sandikkâr ise çırağın yardımcısıdır (And 1985: 331-332). Görevi oyunun oynatılması için gerekli olan perdenin ve diğer aletlerin bulunduğu sandığı taşımaktır. Hayalî olmanın ilk basamağı sandikkârlık yapmaktır. Bir müddet sandikkârlık yapan kişi çırak olur (Coşar-Usta 2009: 28). Oyun için gereken bütün görüntülere sahip olana ise "sandığı tamam" denilmektedir (And 1985: 332).

3. Kuklada Sandık

Kuklada da sandıkla ilgili birtakım hususlara rastlanmaktadır. İlk etapta kuklaların sandığa konulması ve taşınmasının (And 1985: 255; Nutku 1997: 290) yanı sıra *Divanü Lûgati't-Türk*'te yer alan "kudhurçuk" kelimesini de bu bağlamda incelemek gerekmektedir. Kelime "Kız çocuklarının insan suretinde yaparak oynadıkları bebek, kukla" (Atalay 1998: I/501) şeklinde açıklanmaktadır. Ayrıca Türkçede kukla "bebek" anlamındaki "kabarcuk, kabarcak, kabarsak, kabırsak, kaburcuk, kaburcak" kelimeleri aynı zamanda "sandık, tabut" anlamına da gelmektedir. Besim Atalay'ın hazırladığı XIV. yüzyıl Memluk-Kıpçak sahasına ait sözlükte yer alan "kabarçak, kabarşak, kabırçak" kelimeleri de "sandık, kutu" anlamındadır (And 1985: 256). And, *Fütüvvetnâme-i Sultanî* adlı eserde kukla oyunu ve oyununun bazı unsurlarının çeşitli tasavvufî anlamlarla ilişkilendirildiğini belirterek bu hususta şu bilgileri vermektedir:

"Dış evren bir oyuncağa benzer, bu oyuncağın hareketi büyük bir ustanın elindedir. Hayyam'ın bir rübaisi: 'Biz

Tanrının elinde oyuncak kuklalarız. Bu bir gerçektir, mecaz değildir. Bir gün birkaç kişi geldik, rollerimizi oynadık, gene birer birer yokluk dünyasına döndük' der." Kukla oynatmak için gerekli olan çadır ve pişbend de tasavvufî anlamları vardır. Çadır "...her defasında başka bir kukla olan aynı insana benzemektedir." Pişbend ise "...insanın kalbine benzer ki bütün acayip ve tuhaf şeylerin saklı olduğu bir sandıktır. Her zaman değişen istekleri anlatır. Onun için ona kalb derler ki bu da değişik hareketleri anlatıyorsa, Tanrı da kalb gibi yaşamın sandığını harekete geçiriyor. Tanrının gücü olmazsa, kalb harekete geçemez." (1985: 255).

Aslında "önlük, perdelik" anlamına gelen pişbend kelimesinin metinde sandık anlamında kullanılması dikkat çekicidir. Attar'ın *Üştürnâmesi*'nde ise kuklacının kuklaları sandığa attığı söylenmekte ve buraya alınan resimde kukla oyununun sandık gibi bir yükseklik üzerinde oynandığı görülmektedir. Dolayısıyla yukarıda verilen kelime anlamları da dikkate alındığında sandıkla kukla arasında yakın bir ilişkinin olduğu görülmektedir (And 1985: 255-256).

Fütüvvetnâme-i Sultanî'de sandığın insan kalbine benzetilmesi oldukça özgün bir imgedir. Bunu yukarıda incelediğimiz Hz. Ali Cenknâmeleri'nden olan *Gazavât-ı Bahr-i Umman ve Sanduk*'ta yer alan "sandık"la birlikte değerlendirsek konu daha iyi anlaşılacaktır. "Halk Anlatılarında Sandık" başlığı altında incelediğimiz ilgili anlatmanın sonunda Tursun Fakih, bazı unsurları simgesel olarak kullandığını belirtir. Bu bağlamda sandık nefis, deniz ise küfürdür (Yazıcı 2005: 34). Sandık kilitli veya en azından kapalı bir nesne olması dolayısıyla dışarıdan bakan biri sandığın içerisinde neler olduğunu bilemez. Zira insan kalbi de böyledir, insa-

nın kalbinden (gönlünden) geçenleri (hevesleri, istekleri) tahmin etmek mümkün değildir. Kalpteki bu heveslere ancak onu yaratan ve her gün yoklayan vakıftır. Dolayısıyla kalp bu bakımdan aynı zamanda insanı simgelemektedir. İnsan da başkaları nazarında âdeta kapalı bir sandık gibidir. İç dünyasına girmedikçe onu tanımak mümkün değildir.

Sonuç olarak sandık, geleneksel Türk tiyatrosunda hem oyuncuların kıyafet ve aksesuarlarını yerleştirdikleri bir eşya, hem oyun figürlerinin taşındığı bir vasıta, hem sahne- de yer alan dekoratif bir unsur, hem de bir simge olarak kullanılmıştır. Bu durumda özellikle bu oyunların eski toplum yaşantısına ait olduğu düşünülürse -gündelik hayatta eşya olarak birçok işlevi yüklenen- sandığın, hazırlık aşamasın- dan başlayarak bir oyuna girmesini ve âdeta kahramanların önüne geçerek oyuna adını vermesini normal karşılamak gerekir.

IV. BÖLÜM

GEÇİŞ DÖNEMLERİNDE VE HALK İNANÇLARINDA SANDIK

Türk halk kültürü içerisinde geçmişten günümüze sandıkla ilgili birçok inanç, uygulama, âdet ve gelenek oluşmuştur. Türk dünyası bağlamında bunların daha çok doğum, evlenme ve ölüm olayı etrafında yoğunlaştığı görülmektedir. Elbette en çok inancın, uygulamanın, âdetin ve geleneğin bulunduğu aşama çeyiz sandığı dolayısıyla evliliğdir. Ancak diğer aşamalarda da özellikle evlilikten sonra evin önemli bir eşyası hâline gelen çeyiz sandığının içerisinde çok farklı nesnelere konulduğu ve bunlar etrafında birtakım inançların oluştuğu görülmüştür. Geçiş dönemlerinin yanı sıra özellikle Hıdırellez gibi törenlerde de sandığın fonksiyonel olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Tüm bunlar göz önüne alınarak sandığın geçiş dönemlerindeki ve inançlarındaki yeriyle ilgili olarak aşağıdaki şekilde bir sınıflandırma yapılarak konu incelenmiştir:

1. Doğumda Sandık

Hayatın başlangıcı doğumdur. Özellikle Türk toplumunda soyun devamına önem verilmekte ve çocuğu olmayan çiftler çeşitli tedavi yöntemlerine başvurmaktadır. Bunlardan birisi de bilindiği gibi türbe ve yatır gibi ziyaret yerlerine giderek adak adamak veya dilekte bulunmaktır. Bu tür

uygulamalar içerisinde sandığın işlevsel olarak kullanıldığı bir yöntem de bulunmaktadır. Hikmet Tanyu, *Ankara ve Çevresindeki Adak Yerleri* adlı eserinde böyle bir uygulamadan bahseder. Buna göre kısır kadınlar, Bardakkıran De-de'nin mezarına giderek namaz kılıp dua ederler. "Bir çocuk verirsen bir desti kırarım" diyerek adakta bulunurlar. Mezar-dan üç adet taş alırlar. Bunları üç gece yastıklarının altında beklettikten sonra bir beze bağlayarak sandığa koyarlar. Bu taşlar sandıkta bekler. Çocukları olursa ertesi yıl Hıdırel-lez'de taşları götürüp mezara geri bırakırlar (1967: 305).

Doğum sırasında da sandıkla ilgili birtakım pratikler uygulanmaktadır. Bunların kadının kolay doğum yapabil-mesi inancı etrafında yoğunlaştığı dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Yakutlarda kadın doğum yapacağı zaman sandık-ları açık bırakırlar (İnan 1995: 168). Doğum sırasında kilitli sandıkların açılması uygulamasına Türkiye'de de birçok yörede rastlanmaktadır. Tarsus'ta, Sivas'ta ve Elazığ'da ka-dın doğum yapacağı sırada kilitli sandıklar açılmaktadır (Balıkçı 1998a: 66; Örnek 1966: 61; Sertkaya 2012: 90).

Kilitli sandıkların açılmasının yanı sıra Elazığ'da do-ğum sırasında hamile kadın sandığın ucuna oturtulur. Ebe şunları söyler: "Hadi hadi eller göçtü, biz de göçek. Oğlansan ceviz, kızsan iğne, iplik verecem." (Tanyıldızı 2015: 1076).

2. Çocuklukta Sandık

Çocuk doğduktan sonra yapılan bazı uygulamalarda da sandığa yer verildiği görülmektedir. Bunlar özellikle ço-cuğun çeşitli uzuvlarının sandığa saklanması etrafında top-lanmıştır. Bu tür uygulamaların her birinin kendine göre bir sebebi ve inanç dayanağı vardır. Bu bağlamda insan hayatı-

nın çocukluk dönemini ilgilendiren ve sandığın ön plana çıktığı uygulamalarla ilgili olarak şunları söyleyebiliriz: Kız çocuklarının göbeği çeyizlerinin bol olması için kurutulduktan sonra sandıkta saklanır (Boratav 2003: 193). Aynı uygulamaya Elazığ'da da rastlanmaktadır. Çocuğun akıllı olması veya eve bağlı olması için göbek bağı sandıkta saklanmaktadır (Sertkaya 2012: 94). Adana'da ise çocuğun göbek bağı bir beze sarılarak sandığa konulmaktadır (Başçetinçelik 2009: 78). Çuvaş Türklerinde de yeni doğan çocuğun göbek bağı kesilerek bir torbaya dikilir ve annenin sandığında saklanır (Arık 2005: 92).

Çocuğun kesilen ilk saçı veya tırnaklarının da zaman zaman sandıkta saklandığı görülmektedir. Hakas Türklerinde çocuğun saçı ve tırnakları bir yaşına kesilmez. Çocuğun ilk saçı kesileceği zaman bir merasim düzenlenir. Bu törene misafirler ve özellikle de dayı davet edilir. Törende kesilen ilk saç, bir kumaşa sarılarak sandıkta saklanır (Yoloğlu 1999: 101). Çocuğun kesilen ilk saçının sandıkta saklanması uygulamasına Osmaniye'de de rastlanmaktadır (Doğaner 2006: 92). Silifke'de de çocuğun ilk saçı bir beze sarılarak çeyiz sandığına konur. Bu saç ölene kadar sandıkta saklanır (Alptekin 2007: 81).

Samsun'da çocuğun düşen dişi de yine sandıkta saklanmaktadır (Muğlalı-Koyutürk-Sarı 2007: 72).

3. Askere Göndermede Sandık

Türk kültüründe ve töresinde askere gitme bir erkek için kendini ispat etmenin ve olgunlaşmanın önemli simgelerinden birisidir. Bu önemli aşamada çeşitli pratiklerin uygulandığı bilinmektedir. Bunlar içerisinde sandığın da içinde

bulunduğu uygulamalara özellikle genç, askere gönderilirken yer verilir. Bu uygulamalar askere giden gencin arkasından bazı yiyeceklerin sandıkta saklanması etrafında toplanmıştır:

Seydişehir’de kadınlar, askere giden delikanlı için çörek yaparlar. Bu çöreğin bir kısmı suya atılır, bir kısmı azık olarak kendisine verilir. Kalan kısmı ise gencin bir gömleğine sarılarak sandığa konulur. Askerden her izne geldiğinde gence sandıkta saklanan bu çörekten bir parça yedirilir (Boratav 2003: 241). Bu uygulamanın bir benzerine Kazak Türkleri arasında da rastlanmaktadır (Alptekin 1996: 267).

Trabzon’da da benzer bir uygulamanın yapıldığı görülmektedir. Askere gidecek genç için ailesi üç gün öncesinden bişi (pişi) hazırlar. Bunların bir kısmı misafirlere ikram edilerek iki tanesi gencin annesi tarafından sandığa saklanır. Bunlar delikanlı askerden dönünceye kadar sandıkta kalır. Bu bişiler bozulursa askerde gencin başına bir şey geleceğine, bozulmazsa askerliği hayırlısıyla bitireceğine inanılır (Önal 2004: 138).

Aydın’da da buna benzer bir uygulama vardır. Buna göre gençlerin başına taktıkları kefiye onlar askere veya gurbete gittiklerinde evin tavanındaki kirişlerden birisine asılır. Bu eşyalarla gencin hayatı arasında bir bağlantı kurulur. Bu uygulama aslında “dış ruh” inancının “folklorik bir kanlıntı” sıdır (Duymaz 2008: 18). Bu bilgiye dayanarak askere gitmede üzerinde durduğumuz uygulamalar için de aynı yorum yapılabiliriz. Eserimizde “Ruh (Dış Ruh) Saklamak İçin Sandık Kullanma” başlığı altında “dış ruh” kavramı yeterince işlendiği için burada ayrıca üzerinde durulmayacaktır. İlgili anlatılarda bazı kahramanlar dış ruhlarını sandık içinde saklamakta, böylece öldürülmelerini engellemeye

çalışmaktadır. Dolayısıyla burada da gençten arta kalan yiyecekler saklanarak onun geri dönüşü garanti altına alınmak istenmektedir. Bunların sandıkta muhafaza edilmesinin de yine aynı inançla alakalı olduğunu söyleyebiliriz.

4. Evlilikte (Düğünde) Sandık (Çeyiz Sandığı)

Evlilik (düğün) aşaması içerisinde sandık etrafında yoğunlaşan birçok uygulama vardır. Düğünle ilgili terimler arasında sandıkla ilgili olanlar azımsanmayacak sayıdadır. *Sandık götürme, gelin sandığı açılması, sandık açılmıyor, sandık parası* (Kaya 1996: 25-27) bunlardan bazılarıdır. Bu terimlerin çokluğu sandığın (çeyiz sandığının) sıradan bir eşya olmasından ziyade etrafında birçok inanç, uygulama ve pratiğin oluşmasıyla alakalıdır.

Evlilik ve düğün denilince ilk akla gelenlerden birisi de şüphesiz çeyiz sandığıdır. Türk toplumunda çeyiz sandığı etrafında birçok uygulama, gelenek, görenek ve inanç oluşmuştur. Ancak bunlara geçmeden önce çeyiz sandığı hakkında bilgi vermenin yararlı olacağı kanaatindeyiz. Çeyiz sandıkları genellikle pelesenk, abanoz, maun, ceviz, sedir, kestane, kayın, servi veya çam ağacından yapılmıştır (Kademoğlu 1999: 15). Bunların yanı sıra gül, elma ve armut da sandık yapımında kullanılan ağaçlardandır (Yalçın Usal 2010: 161). Genç kızların çeyizlerini sakladıkları, genellikle kıymetli ve süslü olan bu ahşap sandıkların bazılarının iki yanında çeşitli takıları koymak için küçük çekmeceler, sandığı taşımak için iki kulp ve bir kilit bulunmaktadır (Kademoğlu 1999: 15). Bazı sandıkların içi çeyiz zedelenmesin diye saten veya kadife kumaşla kaplanmış, bazılarının içine değerli eşyaların konması için gizli bölmeler eklenmiş, bazılarının kapaklarının içine ise ayna monte edilmiştir. Çeyiz

sandıkları genellikle ana malzeme olan ahşabın oyulması, oyulan yerlerin çeşitli malzemelerle doldurulması, deri veya metal kaplanması ya da boyanması suretiyle süslenmişlerdir (Yalçın Usal 2010: 161).

Çeyiz sandığının birçok çeşidi bulunmaktadır. Kademoglu, Türkiye’de kullanılan çeyiz sandıklarını kronolojik, bezeme tekniği, yapıldığı malzeme ve üzerinde bulunan simgelere göre sınıflandırarak şu bilgileri vermiştir:

“Selçuklu sandıkları: Kündekârî sandıklar; Osmanlı sandıkları: Edirne işi sandıklar, Edirnekârî sandıklar, İstanbul işi sandıklar, resimli sandıklar, demir kuşaklı sandıklar, kumaş kaplı sandıklar; Anadolu sandıkları: Düz ceviz sandıklar, derin oymalı sandıklar, oyma bezemeli sandıklar, Kapadokya ve Kayseri sandıkları, Kastamonu sandığı, kabaralı sandıklar, gemi resimli sandıklar, Batı Anadolu sandıkları (Ada sandığı), teneke kaplı sandıklar, Antakya Süryanî sandığı, Kıbrıs (Lapta) sandığı, Trakya sandığı; Resimli sandıklar: Saç veya teneke kaplı sandıklardan dışı resimli olanlara resimli sandıklar diyoruz. İstanbul’da veya Anadolu’da yapılmış olabilir. Resimlerde gül, menekşe, papatya, mine, gelincik, karanfil, fulya, sümbül, kasımpatı (gelin kirpiği) gibi çiçekler, Galata Kulesi, Beyazıt Kulesi, Rumeli Hisarı gibi tanınmış abideler, tavus kuşu, papağan gibi nadide egzotik kuşlar, gemiler, yelkenli kotralar, tuğralar, Osmanlı armaları ile ayyıldız, bayrak ve hilal gibi millî semboller konu olarak seçilmiş. Resimli sandıklarda en çok ayyıldız, çiçek ve hilal resimlerine rastlıyoruz. Halk ayyıldıza ve hilale olduğu kadar çiçeklere de gönül vermiş, bu sembolleri sandığında görmekten hoşlanmış. Bir de kapağı resimli sandıklar var; bu tür sandıklarda kapağın

ıçı, çiçekler, meyveler, kasırlar, gemiler gibi sevilen konularla resimlenmiştir.” (1999: 26-27).

Aslında bir mobilya türü olan çeyiz sandığıyla ilgili olarak şüphesiz söylenecek daha çok şey vardır. Ancak amacımız çeyiz sandığı etrafında oluşan gelenek, görenek ve pratikleri incelemektir. Dolayısıyla giriş niteliğindeki bu bilgileri yeterli görüyor ve asıl konumuza geçmek istiyoruz.

Evliliğin ve düğünün çeşitli aşamalarında sandığın fonksiyonel olduğu görülmektedir. Nitekim daha evliliğe atılan ilk adım olan “kız isteme” hadisesinde de sandık kullanılmaktadır. Bu uygulamaya Tıva Türklerinde rastlanmaktadır. Bu toplulukta kız istemeye elçi olarak giden kişi kızın ailesine birtakım hediyeler götürür. Bu arada yanında götürdüğü kadehle önce kız babasına sonra da annesine içecek sunar. Eğer bu kadeh elçiye geri verilirse kızın ailesinin cevabı olumsuz demektir. Ancak kızın annesinin kadehi kızın sandığına koyması, bu evliliğe onay verildiği anlamına gelmektedir (Yoloğlu 1999: 36).

Türkiye’de bazı yörelerde erkek evinin düğün için yapacağı alışverişe tahta sandık da dâhildir (Erdentuğ 1977: 75). Türkiye’de başlık parasının alındığı bazı köylerde bu başlık kızın çeyizi için kullanılır. Çeşitli çeyiz eşyasının yanı sıra kızın sandığı da bu parayla alınır (Erdentuğ 1997: 127). Bazı yörelerde ise sandığı kız tarafı alır. Evlilik çağına gelmiş kızlar için ebeveynleri ya bir ustaya sandık sipariş ederler ya da hazır bir sandık alırlar (Kademoğlu 1999: 243). Ancak günümüzde modern hayatın bir getirisi olarak değişen ve dönüşen kültür bağlamında özellikle büyük şehirlerde çeyiz sandığı alma ve dolayısıyla çeyiz sandığı etrafında oluşan bazı âdetlerin (çeyizi sandığa koyma, sandığın üzerine oturma vb.) unutulmaya yüz tuttuğunu söyleyebiliriz.

Türkmenistan'da bir kızın çeyizinde mutlaka bulunması gereken eşyalar vardır. Sayısı dokuz olan ve "kızın dokuzu" veya "dokuz toplamak" adı altında toplanan bu eşyalardan birisi de sandıktır (Özbay 2007: 74).

Pomak Türklerinde kızlara çeyizlerini saklaması için bir sandık alınır. Bazen ailenin maddî durumuna bağlı olarak iki sandık da alınabilir. Oğlan evinin kız evinden çeyizi aldığı gün, kızın sandığını ya da sandıklarını ağabeyi, kardeşi veya bunlar yoksa kuzenleri taşır. Sandık taşınırken erkek evinin avlu kapısında, merdivenlerde ve yeni evlilerin odasının kapısının önünde durularak bahşiş istenir. Çeyiz geldikten sonra kızın akrabalarından yaşlı bir kadın, bunları görülecek bir şekilde sandığın üzerine dizer (Zafer 2001: 574-575).

Gagavuz Türklerinde de evlenen kızın çeyiz sandığı bulunur (Perçemli 2011: 94).

Sandık şüphesiz, Türk dünyası dışında farklı milletlerin evlilik törenlerinin de önemli eşyalarından ve hatta simgelerinden birisi olmuştur. Bu bağlamda Jung, düğün ritüellerinin kültürden kültüre farklılık gösterse de temelde değişmeyen birtakım motifleri olduğunu söylemektedir. Bunlardan birisi de "*Yaratıcı kadın imgesinin işlevsel bir yerine geçeni olarak evlilik hayatına kadının bir hediyesi olan çeyiz ve sandık motifi*"dir. Jung'a göre düğün törenlerindeki bazı ritüeller, yeni hayata geçişin yani sembolik anlamda yeniden doğuşun simgeleridir (akt. Kaplan 2014: 388). Bu doğrultuda özellikle -Türk toplumunun gelenekleri bağlamında- kadının çeyiz sandığı onun eski hayatından da hatıralar da taşımaktadır. Zira o daha çocuk yaşlardayken çeyizi yapılmaya başlanmış ve bunlar sandıkta saklanmıştır. Kadının yeni evine ve yaşantısına gelin gelirken birlikte getirdiği sandık,

onun eski ve yeni hayatını birbirine bağlayan bir vasıtaadır. Dolayısıyla sandık onun çocukluğu, genç kızlığı, nişanlılığı yani mazisi demektir. Eskinin bu yaşanmışlıklarıyla yeni hayatına adım atan gelin, ömrünün geri kalanını (geleceğini) da yine bu sandığa sığdıracaktır.

4. 1. Çeyiz Sandığına Konulanlar

Sandık ve çeyiz âdeta birbiriyle bütünleşmiş iki kavramdır. Nitekim Kırım Türklerinde çeyize "sandık" denilmesi de (Kalafat 2002: 332) şüphesiz bu düşüncenin bir ürünüdür. Bu düşünce ile birlikte değerlendirilmesi gereken diğer bir kavram ise "sandık çeyizi"dir. Sandık çeyizi halı, kilim, kumaş, bez, dokuma, giysi, oda, yatak odası, mutfak, sofraya ve hamam takımları gibi örgü-işleme türünden oluşan ve sandığın içerisine konan eşyaları ifade etmek için kullanılan bir kavramdır (Kademoğlu 1999: 32). Şüphesiz bunlar sandığa konulan ana malzemeleri teşkil etmektedir. Bunların hepsinin çeyiz sandığında bulunması da şart değildir. Bunlar dışında yörelere göre değişmekle birlikte çeyiz sandığına farklı nesnelere de konulmaktadır. Yiyecekten gelinin vücuduna ait olan herhangi bir unsura kadar genişleyen bu yelpazede şüphesiz inançların etkisi büyüktür. Bazen de gelin çeyizinin yazıldığı kâğıtlar, güvence altına alınması için sandığa konulur. Bu bağlamda gelinin sandığına çeyiz dışında konulan eşyalar ve bunlarla ilgili inanışlar hakkında şunları söyleyebiliriz:

Anadolu'da kız çocuk dünyaya geldiğinde sandığa ilk olarak makas konur. Sandıktaki eşyalar arasında ayna da bulunmalıdır. Ayrıca bazı yörelerde sandığa elma da konulmaktadır. Sandıktaki eşyaların en üzerinde ise Kuran-ı Kerim bulunur (<http://yasarkalafat.info/?p=1595>).

Ardahan Avşarlarında kızın çeyiz sandığına mutlaka konulması gereken eşyalar yoktur. Sandık ailenin maddî durumuna bağlı olarak küçük yaştan itibaren hazırlanabilir. Sandığa Kuran-ı Kerim koyulacaksa en üstte yer almalıdır (Kalafat 2011: 25).

Kayseri'nin Develi ilçesinde sandıktaki çeyizlerin arasına Kuran ayetleri konulmaktadır. Bu uygulamanın amacı çeyize cinlerin pislemesini önlemektir (Paşa 2006: 58).

Tekirdağ'da gelinin çeyiz sandığına konan nesnelere birisi de oyalı kına bezleridir. Bu bezler kına gecesinde sandıktan çıkarılarak gelinin kınalanan elleri bunlarla sarılır (Artun 1998: 96).

Artvin'de gelinin mutlu olabilmesi, evliliğin sağlam temellere oturması ve hayırlı olması için çeyiz sandığına ilk konulacak şeye önem verilmektedir. Şavşat ilçesinin Meydancık köyünde koyunun girdiği yere fakirlik girmeyeceği inancından dolayı sandığa ilk olarak koyun yününden yapılmış kuşak konulur. Yusufeli'nin Demirkent köyünde sağlamlığı ifade ettiği için çeyiz sandığına bakır eşya (bakır ibrik, bakır bakraç ya da bakır kapaklı sahan) konulmaktadır. Bu uygulama sayesinde evliliğin sağlam olacağına inanılır. Ardanuç ilçesine bağlı Kutlu köyünde çeyiz sandığına ilk olarak arpa ve buğday konulur. Bununla evliliğin bolluk ve bereket içerisinde geçeceğine inanılır. Tatlılık olması için çeyiz sandığına şeker konulur. Ancak sabun, kolonya ve karanfil konulmamaktadır. Şavşat'ın Cevizli köyünde sandığa cezve, fincan takımı ve bir miktar kahve konulur. Gelin, düğünden sonra 40 gün boyunca evdeki herkese bu malzemeleri kullanarak kahve ikram eder. Yusufeli'nin başka bir köyü olan Dokumacılar'da çeyiz sandığına ilk olarak güzel kokulu şeyler konulmaktadır. Ardanuç'un Kutlu ve Mer-

kez'e bağı Binat köylerinde ise gelin baba evinden çıkarken sandığa mayalı ekşi hamur konulur. Gelin bu hamuru oğlan evine girerken kapıya sürer. Bunun amacı ise gelinin evinde bir ömür kalması ve mutlu olmasıdır (Akman 2002: 14-15).

Eskiden Yozgat'ta oğlan babasının verdiği başlık ve kız tarafının verdiği çeyiz dört nüsha hâlinde yazılmış. Bunlara muhtarlık mührü basıldıktan ve taraflarca imza atıldıktan sonra kızın çeyiz sandığına konurmuş (Ataman 1992: 17). Çeyizin yazılması ve bunun çeyiz sandığında saklanması uygulamasına Elazığ'ın Keban ilçesinde de rastlanmaktadır. Genellikle bir Cuma günü erkek ve kız tarafından misafirlerin bulunduğu ortamda dört ehil kişi seçilir ve bunlardan biri kızın çeyizini bir deftere yazar. Diğerleri de her eşyaya bir değer biçerler ve bunları da yazarlar. Eşyaların "mehr-i muaccel" değeri yazılır ve bunun hepsi kadına ait olur. Bu yazılanların altına ileri gelenlerden veya tüccarlardan 8-10 kişinin adı yazılır ve onlar tarafından imzalanır. Bu defter gelinin sandığının dibine konulur ve kadın ölene kadar orada saklanır (Sertkaya 2012: 128).

Erdentuğ, Sakaltutan (Kayseri), Hal (Elazığ) ve Karadeniz'in bazı köylerinde kızın annesinin yaptığı bir miktar helva ile birlikte ekşi hamur ve tuzu da kızın çeyiz sandığına koyması gerektiğini söylemektedir. Bunun amacı evliliğin tatlı olmasını sağlamaktır (1977: 79).

Gelin sandığına zaman zaman gelin ve damadın yemesi için çeşitli yiyeceklerin konduğuna da rastlamaktayız. Muş'ta gelinin sandığına içerisinde hindi kızartması, börek, saç gözlemesi, çörek ve bayram helvasının bulunduğu bir bohça konulur. Bu yemeğe gerdekten önce damada sunulduğu için "güveyi önlüğü" veya "damat önlüğü" adı verilmektedir (Özcan 1993: 51).

Silifke’de gelinin yüz açımında kesilen saç –zülûf ve kâkül- da yine çeyiz sandığı içerisine konur. Bu saç, kadın ölünceye kadar sandıkta muhafaza edilir. Öldükten sonra sandıktan çıkarılarak kadının göğsünün üstüne konur (Alptekin 2007: 95). Adana’da da gelinin kesilen kâkülü ölene kadar sandıkta saklanmakta, öldükten sonra kefeninin içine konulmaktadır (Başçetinçelik 2009: 351). Aynı uygulamaya Kandıra Türkmenlerinde de rastlanmaktadır. *“Zülûf kızın bekârlığından bir anıdır ve ölene dek gelinin sandığında özenle saklanır.”* (Altun 2004: 291).

Adana’da gelin, eline kına yakılırken konulan parayı sandığının dibinde saklar. Yine kardeşleri tarafından beline bağlanan kuşağı da sandığına koyar (Başçetinçelik 2009: 248, 281).

Aydın’da eskiden kuru karanfil ıslatılıp şiştikten sonra bundan yapılan kolye gelinin boynuna takılır. Gelin daha sonra bu kolyeyi sandığına koyar. Sandığını her açtıkça yayılan karanfil kokusu ona evlendiği günü hatırlatır. Bu kolye aynı zamanda kadının çocuğu olduğunda onun kırkı çıkarılırken ykanılan suyun içine atılır. Ayrıca kadın öldüğü zaman tabutuna ya da kefeninin içine konur (Aydiner 2012: 285).

Çeyiz sandığına çeyizlik eşya dışında farklı nesnelere konulması uygulaması Türk dünyasının farklı coğrafyalarında da yaşamaktadır. Bu bağlamda Orenburg Tatarlarında damadın ağabeyi kıza damattan hediye olarak bir sandık getirir. Bu sandığın içerisinde gelinin eşyalarıyla birlikte tatlılar ve “kişmiş” üzüm de bulunur (Perçemli 2011: 87).

Kumuklarda gelinin sandığına ayna koymanın iyi olduğuna inanılır (Kalafat 2002: 117). Kalafat, genel olarak Batı

Türklerinde gelin sandığına mutlaka ayna konulduğunu belirtmektedir (2012: 132).

Kazakistan'da damat ve akrabalarından oluşan otuz kırk kişi, gelini almak için kız evine içinde hediyelerin bulunduğu bir sandıkla gelirler (Çelik 1994: 24).

Valandova Yörük Türklerinde çeyiz sandığına kırnap, esner, çivi gibi malzemeler de konulur. Bunlardan çeyiz serme işinde yararlanır (Kalafat 1994: 36).

Makedonya Türklerinde de gelinin çeyiz sandığına Kuran-ı Kerim ve ayna konulduğunu görmekteyiz (Kalafat 1994: 40).

19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başlarında Sır bölgesinde yaşayan Kazaklarda kızın kıyafetleri de sandığına konulmaktadır. Bu bölgede evlendikten sonra kıza giysi vermek annenin görevidir. Anne kıızı için hazırladığı kıyafetleri sandıklara doldurarak kızın yengeleriyle damadın evine gönderir (Kartaeva 2014: 174).

4. 2. Çeyiz Sandığına Oturma Âdeti

Çeyiz sandığına oturma geçmişten günümüze yaşayan bir âdettir. Bugün bile Türkiye'nin bazı yörelerinde – özellikle kırsalda- çeyiz sandığına oturma âdeti hâlâ yaşamaktadır. Yörelere göre değişmekle birlikte kızın kardeşi ya da bir akrabası -çeyizin götürüldüğü gün- gelinin sandığı evden çıkarılmadan sandığın üzerine oturarak bahşiş ister. Bahşiş verilmeden de sandığın üzerinden kalkmaz (Akman 2002: 15; Ankişhan 2013: 77; Artun 1998: 94; Balıkçı 1998b: 76; Başçetinçelik 2009: 274).

Türkiye'nin yanı sıra Türk dünyasının birçok yerinde de sandığa oturma pratiğine rastlanmaktadır. Ancak Azerbaycan'da bu pratik gelin evden çıkmadan önce uygulanmaz. Kızın çeyizi götürülürken kardeşlerinden biri de birlikte gider ve çeyiz indirilirken sandığın üzerine oturarak bahşiş ister. Bahşişi aldıktan sonra sandığın indirilmesine izin verir (Çelik 1994: 23).

Karakalpaklarda da çeyiz sandığına oturma âdeti vardır. Kız tarafından bir genç sandığın üzerine oturarak para ve hediye alır (Kalafat 2002: 73). Borçlu Türklerinde sandığa fakir bir çocuk oturur. Bu çocuğa ya hediye ya da para verilir (Kalafat 2002: 94). Şumnu Türklerinde ise gelinin sandığı evden çıkarılırken kız evi "sandık parası" almadan sandığı vermez (Kalafat 2002: 236).

Tatar Türkleri arasında ise gelinin çeyiz sandığına kızın yengesi veya başka bir akrabası oturarak bahşiş ister (Zaripova Çetin 2005: 115).

Makedonya Türklerinde de gelinin sandığına oturma vardır. Bir oğlan çocuk, gelinin sandığına oturur ve hediye almadan sandığın üzerinden kalkmaz (Kalafat 1994: 40).

Halaç Türklerinde de sandığa oturma ve para aldıktan sonra sandığın üzerinden kalkma âdeti yaşamaktadır (http://turkoloji.cu.edu.tr/ HALKBILIM/ kalafat_halac.pdf).

4. 3. Sandıkla İlgili Çeşitli İnanç ve Uygulamalar

Sandık veya çeyiz sandığı ile ilgili inanç ve uygulamaların birçoğu kısmet açma, evlilik, gelinin bahtının açık olması, evliliğin uğurlu olması vb. etrafında toplanmaktadır. Ancak bunlar dışında sandık etrafında oluşan farklı inanç ve uygulamalar da bulunmaktadır. Kısmet açmak için sandıkta

bazı nesnelere saklanmasıyla ilgili olan uygulamalar hakkında şunları söyleyebiliriz:

Genç kızlar, gelinin başından serpilerek çerezi toplayarak sandıklarında saklarlar. Bunu kendilerine hayırlı bir kısmet getirecek uğur olarak kabul ederler (Ataman 1992: 33).

Kısmet açmak için sandıkta saklanan nesnelere birisi de mumdur. Eskiden Safranbolu yöresinde kına gecelerinde “Kâbem-sini çevirmesi” olarak bilinen tören yapılmaktaydı. Buna göre içinde yanan renkli mumların bulunduğu büyükçe bir tepsi gelinin başının üzerinde çevrilir. Bu sırada genellikle Yunus Emre’ye ait olan çeşitli ilahiler okunur. Daha sonra bu sinideki mumlar, törene katılanlar tarafından kapışılır. Bu mumların ambarların yanı sıra sandıklarda saklanması uğur ve bereket getireceğine inanılır. Ayrıca bunları saklayan kızların kısmetleri çok olur (Ataman 1992: 35-38).

Eski düğünlerin önemli eğlencelerinden birisi de gelin hamamlarıdır. Bu gelin hamamlarında “para açısı” adıyla bilinen bir tören de düzenlenir. Bu törende biri kız diğeri oğlan evinden olan iki yaşlı kadın gelini soyundururlar. Geline peştamal kuşatırlar ve hamamın soğukluğundan üç kere dolandırır. Bu arada gelinin başından avuç avuç para serpilir. İşte serpilerek bu paraları genç kızlar kısmetlerinin açılması için sandıklarında saklardı (Ataman 1992: 63).

Tekirdağ’da kına gecesinin ertesi sabahında gelinin elindeki kına yıkanır. Bu arada elinden çıkan paralardan bir kısmı kısmet için gelinin sandığına konulur (Artun 1998: 96).

Gelin için bu kadar önemli olan sandık, zaman zaman düğün töreni sırasında da kullanılmaktadır. Tekirdağ’da

“gelin salınması (kız kınası)” olarak bilinen bir törende sandıkla ilgili bir pratik uygulanmaktadır. Bu pratik şüphesiz yine kısmet açma inancına dayanmaktadır:

“Oğlan evi cumartesi günü sabahtan kız evini berbere götürür. Köyün bütün genç kızlarının saçları yapılır. Akşam için ince çalgı tutulur. Gelin o gece gelinlik giyer. Öğleye kadar iş biter, kızlar düğün evine dönerler. Bu sırada gelin salınması için davetliler toplanmıştır. Ağır bir müzik çalar. Bu müzik daha çok “Kırmızı Gül” türküsidür. Ortaya bir sandık sandığın üzerinde bir içi su dolu bozuk paraların konduğu bir tas konur. Önde başında yeşil bir başörtü bulunan gelin ve kollarında iki yenge arkada ikişer ikişer grup olmuş kızlar tasın etrafında üç defa dönerler. Gelin üçüncü turun sonunda sandığa bir tekme vurur. Tas devrilir bozuk paralar etrafa saçılır. Çocuklar bu paraları kapışırlar...” (Artun 1998: 96).

Kısmet açmayla ilgili bazı pratikler ise Hıdırellez’de uygulanmaktadır. Hıdırellez gecesi kısmet gelsin diye dolapların yanı sıra sandıkların ağzı da açılır (Yıldırım 2013: 65).

Manisa’nın Turgutlu ilçesinde ise yine Hıdırellez gecesi bir sandığın içerisine taş, çiçek, yüzük ve en üste de ısır-gan otu konulur. Sandık kilitlenerek bir gül ağacının dibine konulur. Genç kızlar sabah toplanarak sandığın kilidini açarlar. Ayrıca kilidi kısmetinin açılması istenen kızın başında da açarlar. Daha sonra sandıktan yüzükler alınırken mâniler söylenir ve salıncakta sallanırken sandıktan alınan çiçekler atılır (Durdu Kurtuluş 2004: 59).

Kısmet açmada fonksiyonel olarak kullanılan sandıkla ilgili olarak kısmet kapanmasının diye alınan birtakım tedbirler de bulunmaktadır. Bu doğrultuda Aydın'ın Koçarlı ilçesinde çeyiz sandığının adetli kadınlar tarafından açılmaması gerektiğine dair bir inanç vardır. Adetli bir kadın kızın sandığını açarsa kısmetinin kapanacağına inanılmaktadır. Aynı şekilde dul bir kadının da sandığı açması yasaktır. Aksi takdirde çeyiz sandığının sahibi olan kız, ileride dul kalır şeklinde bir inanç mevcuttur (Abalı 2011: 73).

Bazı uygulamalar ise gelinin kaynanaya itaatkâr olması etrafında yoğunlaşmıştır. Bu uygulamalarda gelin ya sandığın üzerine oturtulur veya gelinin yumuşak huylu olması için sandığa çeşitli nesnelere konulur:

Adana'da gelin oğlan evine girdiğinde sandığın üzerine oturtulur. Burada kaynananın elini ve ayağını öper (Başçetinçelik 2009: 294).

Adana'dakine benzer bir uygulama Bursa'da da yaşamaktadır. Bursa'nın bazı köylerinde gelin, oğlan evine getirildikten sonra bir odaya alınır ve üzerine pösteği konan bir sandığın üzerine oturtulur (Dikmen 2007: 99).

Tarsus'un Kaburgediği mahallesinde kaynananın sandığına düğüm atılmış bir yağlığın konduğunu görmekteyiz. Uygulamanın amacı ve yapılışı şöyle açıklanmaktadır:

"Kırmızı yağlığa büyük bir düğüm atılır, kızla oğlan yağlığın uçlarını tutar iyice düğümlerler (kızla oğlan birbirlerine bağlı olsun diye). Oğlan evi bu düğümü alır sandığın dibine kor (kaynana kendi sandığının dibine kor). Gelin geldi mi duvak günü bu yağlığı çıkartır geline çöz kızım der. O yağlığı gelin yamşak tutar (çenesi

onunla bağlanır gelin sessiz olsun diye)" (Balıkcı 1998b: 75).

Halkın nazara karşı aldığı önlemlerden birisi de sandıkta çeşitli nesnelere saklanmasıdır. Bu bağlamda çocukların koruyucusu Umay'ın sembolü olan leylek dışkısı da sandıkta saklanan nesnelere dendir. Halk arasında her deva olarak görülen leylek dışkısı, bir bez içerisinde düğümlendikten sonra nazarlık olarak evin bir köşesine veya sandığa konulmaktadır (Ergun 2011: 141).

Bazı tabiat (meteorolojik) olayları ve cisimleri (gök) etrafında oluşan inanç ve uygulamalar arasında sandıkla ilgili olanlara da rastlanmaktadır. Bunlardan yağmurla ilgili olanlarda bereket sağlama ya da yağmuru durdurma amacı ön plandadır:

Kayseri'de nisan ayında yağın ilk yağmurun suyu, bereketli olsun diye sandıktaki çamaşırların üzerine serpilir (Doğrusöz 2005: 80).

Yağın yağmurun durdurulması uygulamasında da sandığın fonksiyonu vardır. Uzunca bir ipliğe her defasında bir kelin adı söylenerek ve dua okunarak düğümler atılır. Kırk kelin adı sayılarak kırk düğüm atıldıktan sonra bu iplik sandığa konursa yağmur kesilir (Koby 2014: 66).

Yağmurla ilişkilendirebileceğimiz son inanç ise yağmurdan sonra ortaya çıkan gökkuşağı etrafında oluşmuştur. Buna göre Adana'nın Karaisalı ilçesinde gökkuşağının görünmeyen ucunda altın sandığının gömülü olduğuna inanılır (Göçer 2014: 329).

5. Ölümde Sandık

Hayatın önemli evrelerinden birisi olan ölümden de bazı pratiklerin ve uygulamaların sandık etrafında toplandığı görülmektedir. Bunlardan birisi ölümü düşündüren bir belirti olarak sandığın rüyada görülmesidir. Nitekim Kayseri’de ve Bafra’da rüyada sandık görmek ölüme yorulmaktadır (Kara 2009: 137; Özkan 2012: 102). Bu durum şüphesiz sandığın göç olayındaki fonksiyonuyla alakalıdır. Bilindiği gibi özellikle geçmiş zamanlarda bir yerden bir yere göç ederken eşyaların taşınmasında çeşitli sandıklar kullanılmıştır. Bunda fiziksel anlamda bir göç söz konusudur. Ölümde ise hem fiziksel hem de ruhsal anlamda olan göç, sandıkla simgelenmiştir.

Rüyada sandık görmek ölümü düşündüren bir belirti olunca halk, gündelik hayatında da sandıkla ilgili birtakım önlemler alarak bir anlamda ölümü engellemeye çalışmıştır. Bu doğrultuda Aydın’da sandık üzerine oturmanın iyi olmadığına dair bir inanç vardır. Sandığın üstüne oturanın kocasının erken öleceğine inanılır (Aydiner 2012: 152-153).

Bazı pratiklerle ölümün önüne geçilmeye çalışılsa da ölüm kaçınılmaz bir sonudur. Bir yandan ölümden kurtulmak için bazı önlemler alan halk, bir yandan da bu mutlak son için bazı hazırlıklar yapar. Bunlardan birisi de öldükten sonra kimseye muhtaç olmamak için yaşarken kefen almak ve bunu sandığında muhafaza etmektir. Nitekim Türkiye’nin çeşitli yörelerinde yaşlıların sandığında kefen bulundurma âdeti vardır. Aynı âdete Türkmenistan’da da rastlanmaktadır (Özbay 2007: 449). Türk dünyasının farklı coğrafyalarında da aynı âdetin ufak değişikliklerle uygulandığını görülmektedir:

Tatar Türklerinde de kadınlar belli bir yaştan sonra hazırladıkları *käfenlek* (*kefenlik*)'i sandıklarında saklarlar. Sandıkta saklanan bu malzemeler arasında kefen olarak beyaz kumaş, cenazenin defni sırasında görev alanlara ve aş töreninde yakınlarla dağıtmak için yazma, havlu, mendil ve sabun gibi nesnelere bulunmaktadır (Zaripova Çetin 2008: 157).

Kırgızlarda yapılan cenaze törenlerinde de benzeri bir uygulama vardır. Törene gelenlere *cırtış* (kumaş parçası) dağıtılır. Bir nevi hediye olan bu kumaş parçası, dede ve nineler tarafından sağlıklarında alınarak sandıkta saklanır (Dıykanbayeva 2009: 93).

Ölüm olayı gerçekleştiikten sonra da Türk kültüründe büyük önem verilen yas törenlerinde de sandık, özellikle içinde bulunan eşyalar bağlamında fonksiyoneldir: Anadolu'da yas törenlerinde ölene ait eşyalar sandıktan veya bohçadan çıkarılarak onların başında ağıt söylenir. Bu âdete Borçalı Türklerinde de rastlanmaktadır (Kalafat 2002: 87).

Verilen bilgilerden de görüleceği üzere sandık, insan hayatının başlangıcı olan doğumdan ölüme kadar kullanılan ve etrafında çeşitli inançların, âdetlerin, geleneklerin ve uygulamaların oluştuğu bir eşyadır. Bunlarda saklama asıl amaç gibi görünse de arka planda çocuk sahibi olma, kısmet açma, evliliği kutsama, yağmurunu durdurma, ölüme engel olmaya çalışma vb. gibi hayatın doğumdan ölüme kadar her safhasını ilgilendiren istekler söz konusudur.

SONUÇ

Özellikle geçmişte birbirinden farklı işlevlerle kullanılan bir mobilya olan sandık, halk bilimi ürünlerinde de en fazla yer verilen eşyalardan biri olmuştur. Bu bağlamda atasözü, deyim, mâni, türkü, ninni, ağıt, bilmece, mit, destan, efsane, masal, halk hikâyesi, realist hikâyeler, meddah hikâyeleri gibi manzum ve mensur ürünlerin yanı sıra geleneksel tiyatrodan ve halk inançlarında da sandığa ve sandık etrafında oluşan çeşitli motiflere yer verilmektedir.

Bu ürünlerde hemen hemen her sandık türüne rastlanmaktadır. Kalıplaşmış sözlerde ve halk şiirinde daha çok temel işleviyle yani içine çeşitli eşyaların ve nesnelere konulmasıyla yer almaktadır. Ancak bazı halk şiiri örneklerinde özellikle çeyiz sandığı ekseninde simgesel bir değer kazandı ve evlilik isteğini sembolize ettiği görülmüştür. Bazen ölenlerin arkasından kıyafet sandıklarında kalanlarla, ölen genç kıza veya gelinse çeyiz sandığında geride bıraktıklarıyla ağlanmaktadır. Bu bağlamda bazen murat alamanın da simgesi olmuştur. Bu tür ürünlerde en fazla rastlanılan sandık türleri çeyiz ve kıyafet sandıklarıdır.

Halk anlatılarında ise sandığın gündelik hayatta kullanılan hemen her türüne rastlanmaktadır. Kıyafet, çeyiz, yiyecek-içecek, göç, hazine, mal sandığı gibi türler anlatılarda en çok kullanılanlardır. Yapımında kullanılan malzeme bağlamında ise özellikle halk anlatılarında tahta, demir, altın, gümüş ve çelik sandık türlerine rastlanmaktadır. Bunlardan adı en çok geçen demir sandık, en az geçen ise çelik sandıktır. Bu sandıklar içine çeşitli eşyaları koymaktan, ruh

ve insan saklamaya ya da hapsetmeye kadar genişleyen bir yelpazede kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra anlatıların büyük bir kısmında özellikle sandık etrafında oluşan motiflerde veya sandığın farklı fonksiyonlarda (insan saklamak / satmak / suya atmak için ya da tabut, yatak, koruyucu olarak vb.) kullanımında ebatları hakkında genellikle bir bilgi verilmemektedir. Ancak içine bir insanın sığması dolayısıyla büyüklüğü hakkında aşağı yukarı bir fikir sahibi olabiliyoruz.

Halk anlatılarında sıradan sandıkların yanı sıra sihirli ya da olağanüstü nitelikte olan sandıklara da yer verilmektedir. Anlatılarda bu sihirli sandıkların özellikleri hakkında fazla bir bilgi verilmemiş, bunlar sadece "sihirli" sözcüğüyle tavsif edilmişlerdir. Bazı sandıklar ise içlerinde uzak diyarları gösteren sihirli aynaları, kutuları, hayat suyunu, yaralı kahramanı iyileştirecek ilacı ve kahramanın düşmanını yenmesine yardım edecek nesneyi içinde bulundurmaktadır. Bu nitelikleriyle olağanüstü bir özellik göstermektedirler. Yine efsanelerin gelinle birlikte taş kesilen çeyiz sandıklarını ve uğursuz kabul edilen hazine sandıklarını da bu grup içerisinde değerlendirmek gerekmektedir.

Sandığın temel işlevinden (çeşitli eşyaları koymak) ziyade özellikle insan satmak / kaçırmak / suya atmak veya ruh saklamak için kullanıldığında arketipler bağlamında sembolik bir anlam kazandığını da belirtmek gerekmektedir. Bu bağlamda özellikle içinde insan (tufan mitlerinde insanlar / insanlık) bulundurmasından dolayı bir anne imgesi olmuştur. Bu motiflerde aslında sembolik anlamda bir "yeniden doğuş" söz konusudur. Zira sandık gerek suya atılması, gerek satılması gerekse de kaçırılması yoluyla içinde bulunan insanı, eski hayatından almış ve ona farklı diyarlar-

da yeni bir hayat vermiştir. Bu şekilde eski hayatlarını terk eden veya terk edilmek zorunda bırakılan kahramanların, yakınları veya aileleri en azından bir süre onların akıbeti hakkında bilgi sahibi olamazlar. Kahraman, onların hayatından çıkmak yoluyla sembolik anlamda ölmüş ve sandığın karnunda bir müddet geçirdikten sonra içinden çıkmak suretiyle yeniden doğmuştur. Dolayısıyla anlatılarda sandık, anne arketipinin “taşıyan”, “koruyan” ve “yeniden doğuş yeri” özelliklerini göstermektedir. Sandık, içinde bulunan insanı dış dünyanın tehlikelerine –bazen azgın sulardan, bazen insanların kötülüklerinden- karşı korur. Tıpkı yavrusunu karnunda taşıyan bir anne gibi o da bir müddet kahramanı içinde taşır ve süre tamam olduğunda –sularda kalma, birine satılma, kaçırılma- onu içinden çıkarmak suretiyle yeniden dünyaya getirir. Bu yeniden dünyaya geliş bazen tek bir insan için değil, tufan mitlerinde görüldüğü üzere bütün bir insanlık için söz konusudur.

Ortaoyunu, Karagöz ve kukla gibi geleneksel tiyatro içerisinde değerlendirilen türlerde de sandık birbirinden farklı fonksiyonlarla kullanılmaktadır. Bu bağlamda oyunun hazırlık aşamasından başlamak üzere dekoratif bir unsur olarak bir sahneye çıkmış ve kahramanların önüne geçerek bir oyuna adını vermiştir. Bu alanda bazen simgesel bir anlam ifade ettiği de görülmüştür.

Hayatın üç önemli geçiş dönemi olan doğum, evlenme ve ölüm de sandığın gerek temel işleviyle gerekse de simgesel anlamıyla fonksiyonel olduğu alanlardır. Özellikle evlenme aşamasında çeyiz sandığı etrafında birçok inanç, uygulama, âdet ve gelenek oluşmuştur. Geçiş dönemleri dışında da çeşitli halk inançlarında sandığın yer aldığı görülmektedir. İçine konulan çeşitli eşyalar bağlamında kısırlığın te-

davisinde, kısmet açmada, evliliği kutsamada, yağan yağmurun durdurulmasında ve cenaze merasimlerinde kullanılmıştır. Yani kısacası sandık etrafında doğumdan ölüme kadar insan hayatını ilgilendiren her aşamada oluşan çeşitli âdetler, gelenekler, uygulamalar ve inançlar vardır.

KAYNAKÇA

MAKALELER, KİTAPLAR VE ANSİKLOPEDİLER

- ABALI, İsmail (2017), *Bir Kırgız Masalı: Külbaaram ile Asan*, Ankara: Sage Matbaacılık.
- AÇA, Mehmet (2002), *Kazak Türklerinin Destanları ve Destanlık Geleneği*, Konya: Kömen Yay.
- AHUNDOV, Ehliman (1978), *Azerbaycan Halk Yazını Örnekleri*, (akt. Semih Tezcan), Ankara: TDK Yay.
- AKALIN, Sami (1972), *Türk Manileri*, C. 1-2, İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yay.
- AKMAN, Ayşe (2002), "Artvin'in Bazı Yerlerinde Evlenme Gelenekleri Üzerine Bir İnceleme", *Türk Halk Kültürü Araştırmaları 1999*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay., s. 1-40.
- AKSOY, Ömer Asım (1988), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, C. 1-2, Ankara: İnkılâp Kitabevi.
- ALANGU, Tahir (1990), *Billur Köşk*, İstanbul: Afa Yay.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1981), "Bir Gülnar Masalı Padişahın Üç Oğlu", *Türk Folkloru*, Temmuz, S. 24, s. 23-26.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1993), *Fırat Havzası Efsaneleri (Metinler)*, Antakya: Kültür Ofset Basımevi.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1996), *Yesevî Ocağında 210 Gün*, Elazığ: Türkiye ve Türk Dünyası İktisadî ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Elazığ Şubesi Yay.
- ALPTEKİN, Ali Berat (1999), *Hikâye Araştırmaları 1 Kirmanşah Hikâyesi*, Ankara: Akçağ Yay.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2002a), *Taşeli Masalları*, Ankara: Akçağ Yay.

- ALPTEKİN, Ali Berat (2002b), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yay.
- ALPTEKİN, Ali Berat (2003), *Kazak Masallarından Seçmeler*, Ankara: Akçağ Yay.
- ALTUN, Işıl (2004), *Kandıra Türkmenlerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm*, Kocaeli: Yayıncı Yay.
- Ana Britannica – Genel Kültür Ansiklopedisi* (1990), C. 19, İstanbul: Ana Yayıncılık.
- AND, Metin (1985), *Geleneksel Türk Tiyatrosu / Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* (hzl. Levent Yılmaz), (2000), C. I-II, Ankara: Dost Kitabevi Yay.
- ARASLI, Alhan Altan (1985), *Azeri Türklerinin Halk Hikâyeleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- ARIK, Durmuş (2005), *Hıristiyanlaştırılan Türkler (Çuvaşlar)*, Ankara: Aziz Andaç Yay.
- ARIKAN, Metin (2007), *Kazak Destanları 1 / Köroğlu'nun Kazak Anlatmaları*, Ankara: TDK Yay.
- ARSEVEN, Celal Esat (1998), *Sanat Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- ARSLAN, Ahmet Ali (2007), "Orta Asya Türk ve Amerika Kızılderili Şamanlarının Giysileri", *Yaşayan Eski Türk İnançları Bilgi Şöleni: Bildiriler*, Ankara, s. 51-81.
- ARTUN, Erman (1998), "Tekirdağ Halk Kültüründe Geçiş Dönemleri-Doğum-Evlenme-Ölüm", *Bir - Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 9-10, s. 85-107.
- Atabetü'l-Hakayık* (hzl. Reşid Rahmeti Arat), (1992), Ankara: TDK Yay.
- ATAMAN, Sadi Yaver (1992), *Eski Türk Düşünleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

- ATASAĞUN, Galip (2001), "Yahudilikte Dinî Sembol ve Kavramlar", *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 11, s. 125-156.
- ATEŞ, Mehmet (2001), *Mitolojiler ve Semboller Ana Tanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*, İstanbul: Aksiseda Matbaası.
- ATNUR, Gülhan (2002), "Seyfelmölik", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 19, s. 197-206.
- ATNUR, Gülhan (2007), "Kazan Tatarlarında "Şahsenem ve Garip" Hikâyesi", *Millî Folklor*, C. 10, S. 76, s. 149-156.
- BACHELARD, Gaston (2006), *Su ve Düşler / Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme*, (çev. Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- BALIKÇI, Gülsen (1998a), "Tarsus Doğum Adetleri", *Tarsus Alan Araştırmaları*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay., s. 63-73.
- BALIKÇI, Gülsen (1998b), "Tarsus Evlenme Adetleri", *Tarsus Alan Araştırmaları*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay., s. 74-82.
- BALİ, Muhan (1997), *Ağıtlar*, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yay.
- BANARLI, Nihat Sami (1983), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. I, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- BAŞÇETİNÇELİK, Ayşe (2009), *Adana Halk Kültüründe Doğum-Evlenme-Ölüm*, Adana: Altın Koza Yay.
- BAŞGÖZ, İlhan-Andreas Tietze (1999), *Türk Halkının Bilmece-leri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- BAYAT, Fuzuli (2007), *Türk Mitolojik Sistemi 1 – Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BEYDİLİ, Celal (2005), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, (çev. Eren Ercan), Ankara: Yurt Kitap Yay.

- BİRAY, Nergis (1998), "Türkmenler Arasında Ali Şir Nevâi Hakkında Anlatılan Halk Destanları-1", *Millî Folklor*, C. 5, S. 39, s. 57-73.
- BORATAV, Pertev Naili (2003), *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: K Kitaplığı.
- Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler* (1996), Ankara: TDK Yay.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (1986), C. 19, İstanbul: Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş.
- CAMPBELL, Joseph (2013), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. Sabri Gürses), İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- CAN, Şefik (2016), *Klasik Yunan Mitolojisi*, İstanbul: Ötüken Yay.
- COŞAR, Asiye Mevhibe-Çiğdem Usta (2009), "Geleneksel Türk Gölge Oyununda Ana Tipler ve Dil Yergisi", *Bilgi*, S. 51, s. 13-32.
- CÖMERT, Bedrettin (2008), *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: De Ki Basım Yayım.
- ÇELEBİOĞLU, Amil (1995), *Türk Ninniler Hazînesi*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- ÇELEBİOĞLU Amil-Yusuf Ziya Öksüz (1995), *Türk Bilmece-ler Hazînesi*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- ÇELİK, Ali (1994), "Trabzon, Bakü, Merv, Kızıl - Orda, Jambıl, Gagauz Dügünlerinde Gelin - Güvey Motifi", *Millî Folklor*, C. 3, S. 24, s. 20-28.
- ÇETİN, İsmet (1997), *Türk Edebiyatında Hz. Âli Cenknâmeleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- ÇIBLAK, Nilgün (2007), "Tarsus Kültürünün Tanıtımında Şahmeran Efsanelerinin Önemi", *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 16, S. 1, s. 185-196.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2003), *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Ankara: Akçağ Yay.

- ÇOBANOĞLU, Özkul (2005), *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2007), *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÇOLAK, Faruk (2017), "Kazakça Hallac-ı Mansur Kısası", *IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu*, C. I, Niğde, s. 269-274.
- ÇORUHLU, Yaşar (2011), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabcacı Yayıncılık.
- DEMİR, Necati (2013), *Türk Mânileri*, Ankara: Gazi Kitabevi.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- DIYKANBAYEVA, Mayramgül (2009), "Kırgız Türklerinde Ölüm", *Millî Folklor*, C. 11, S. 82, s. 89-97.
- DİLEK, İbrahim (2002), *Altay Destanları I*, Ankara: TDK Yay.
- Divanü Lûgati-it-Türk Tercümesi*, (çev. Besim Atalay), (1998-1999), C. I-III, Ankara: TDK Yay.
- DUYMAZ, Ali (2008), "Türk Folklorunda Dış Ruh Tasarımı", *Bilig*, Bahar, S. 45, s. 1-22.
- EKİCİ, Metin (2010), *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yay.
- ELÇİN, Şükrü (1990), *Türkiye Türkçesinde Mâniler*, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.
- ELÇİN, Şükrü (1997a), "Keloğlan'la Deniz Aygır", *Halk Edebiyatı Araştırmaları 2*, Ankara: Akçağ Yay., s. 257-259.
- ELÇİN, Şükrü (1997b), "Sansar Mustafa Hikâyesi", *Halk Edebiyatı Araştırmaları 2*, Ankara: Akçağ Yay., s. 210-234.
- ELİADE, Mircea (1999), *Şamanizm*, (çev. İsmet Birkan), Ankara: İmge Kitabevi.
- ERDENTUĞ, Nermin (1977), *Sosyal Âdet ve Gelenekler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

- ERGUN, Metin (1997), *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, II. C., Ankara: TDK Yay.
- ERGUN, Metin (2006), *Şor Kahramanlık Destanları*, Ankara: Akçağ Yay.
- ERGUN, Metin-Mehmet Aça (2004-2005), *Tıva Kahramanlık Destanları 1-2*, Ankara: Akçağ Yay.
- ERGUN, Pervin (2010), *Hakas Destancılık Geleneği ve Ay Huucm*, Konya: Kömen Yay.
- ERGUN, Pervin (2011), "Bebekleri Dünyaya Leyleklerin Getirdiğine Dair İnancın Türk Mitolojisindeki Kökleri Üzerine", *Millî Folklor*, C. 12, S. 89, s. 133-146.
- ERHAT, Azra (1989), *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ERÖZ, Mehmet (1990), *Türkiye'de Alevîlik ve Bektâşîlik*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- ERSOY, Necmettin (2007), *Semboller ve Yorumları*, İstanbul: Dönence Yay.
- FORDHAM, Frieda (2015), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (çev. Aslan Yalçiner), İstanbul: Say Yay.
- FRAZER, James G. (2004), *Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri*, (çev. Mehmet H. Doğan), C. II, İstanbul: Payel Yayınevi.
- FREUD, Sigmund (1996), *Düşlerin Yorumu*, (çev. Emre Kapkın), C. II, İstanbul: Payel Yay.
- FROMM, Erich (2015), *Rüyalar Masallar Mitler / Sembol Dilinin Çözümlemesi*, (çev. Aydın Arıtan-Kaan H. Ökten), İstanbul: Say Yay.
- GEÇTAN, Engin (1996), *Psikanaliz ve Sonrası*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÖRKEM, İsmail (2000), *Halk Hikâyeleri Araştırmaları - Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Ankara: Akçağ Yay.

- GÖRKEM, İsmail (2001), *Türk Edebiyatında Ağıtlar - Çukurova Ağıtları Metin-İnceleme*, Ankara: Akçağ Yay.
- HAFIZ, Nimetullah (1985), *Kosova Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, Priştine: Kosova Üni. Priştine Felsefe Fak. Yay.
- HAFIZ, Nimetullah (1989), *Makedonya Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, İstanbul: Anadolu Sanat Yay.
- HAFIZ, Nimetullah (1990), *Bulgaristan Türk Halk Edebiyatı Metinleri II*, Ankara: Ankara Üni. Basımevi.
- HART, George (2017), *Mısır Mitleri*, (çev. Mehmet Sait Türk), Ankara: Phoenix Yay.
- İNAN, Abdulkadir (1991), "Türklerde Demircilik Sanatı", *Makaleler ve İncelemeler*, C. II, Ankara: TTK Yay.
- İNAN, Abdulkadir (1995), *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, Ankara: TTK Yay.
- İNAYET, Alimcan (2014), *Uygur Halk Destan / Hikâyeleri Üzerinde İncelemeler*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- İUSİUMBELİ, İrina (2005) "Gagauz Türklerinin Mitolojisi Üzerine Bir Deneme". *Millî Folklor*, C. 9, S. 68, s. 208-221.
- JUNG, Carl Gustav (2005), *Dört Arketip*, (çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yay.
- JUNG, Carl Gustav (2016), *Feminen / Dişiliğin Farklı Yüzleri*, (çev. Tuğrul Veli Soylu), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- KADEMOĞLU, Osman (1999), *Çeyiz Sandığı*, İstanbul: Duran Ofset Matbaacılık.
- KALAFAT, Yaşar (1994), "Orta Toroslar ve Makedonya Yörükleri Halk İnançları Karşılaştırması-II", *Millî Folklor*, C. 3, S. 24, s.34-41.
- KALAFAT, Yaşar (2002), *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları -I-* (Hazara, Karakalpak, Karapapağ, Dağıstan, Nogay, Kabartay, Karaçay, Karay, Ahıska, Bulgar, Ga-

gauz, Başkurt, Çuvaş, Altay, Kazak, Tatar Türkleri), Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yay.

KALAFAT, Yaşar (2011), *Türk Kültürlü Halklarda Tematik Halk İnanmaları*, Ankara: Berikan Yayınevi.

KALAFAT, Yaşar (2012), *Altaylardan Anadolu'ya İnanç Göçü*, Ankara: Berikan Yayınevi.

KAPLAN, Neşe (2014), "Bir Kadının Anatomisi Filmine Psiko-Analitik Bir Yaklaşım", *UHİVE*, C. 2, S. 5, s. 376-399.

KARADAVUT, Zekeriya (2006), *Kırgız Masalları*, Konya: Kömen Yay.

KARAKURT, Deniz (2011), *Türk Söylence Sözlüğü*, (e kitap). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü* (1991), C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.

KARTAEVA, Tattigül (2014), "Sır Bölgesi Kazaklarının Evlilik Törenleri Üzerine Bir Değerlendirme (19 yy. – 20. yy. Başları)", *Millî Folklor*, C. 13, S. 104, s. 167-179.

KAYA, Doğan (1993), *Mahmut ile Nigâr Hikâyesi Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma*, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yay.

KAYA, Doğan (1996), "Düğünlerimizle İlgili Terimler ve Bunların Fonksiyonel Özellikleri", *Millî Folklor*, C. 4, S. 29-30, s. 23-29.

Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit (1974), İstanbul: İstanbul Matbaacılık A.Ş.

KÖKSAL, Hasan (2003), *Battal Gazi Destanı*, Ankara: Akçağ Yay.

KÖMÜRÇİYAN, Eremya Çelebi (1988), *İstanbul Tarihi XVII. Asırda İstanbul*, (çev. Hrand D. Andreasyan-hzl. Ke-vork Pamukciyan), İstanbul: Eren Yayıncılık.

- KUDRET, Cevdet (1994), *Ortaoyunu I-II*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- KÜÇÜK, Abdurrahman (1988), "Ahid Sandığı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 1, s. 535.
- MAHMUT, Enver-Nedret Mahmut (1997), *Dobruca Türk Halk Edebiyatı Metinleri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- MAKAS, Zeynelabidin (2000), *Türk Dünyasından Masallar*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- Mikail Baştu İbn Şems Tebir (1991), *Şan Kızı Destânı*, (çev. Avidan Aydın), Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- MUĞLALI, Mehtap-Alp Erdin Koyutürk-Mustafa Erhan Sarı (2007), "Samsun Yöresinde Süt Dişleri ile İlgili Folklorik Yaklaşımlar", *Millî Folklor*, C. 10, S. 73, s. 68-72.
- NUTKU, Özdemir (1997), *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*, Ankara: AKM Başkanlığı Yay.
- OĞUZ, Öcal (2000), *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*, Ankara: Akçağ Yay.
- ÖGEL, Bahaeddin (1991), *Türk Kültür Tarihine Giriş – Türklerde Tuğ ve Bayrak (Hunlardan Osmanlılara)*, C. VI, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- ÖGEL, Bahaeddin (1998-2002), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, C. I-II, Ankara: TTK Yay.
- ÖGEL, Bahaeddin (2000), *Türk Kültür Tarihine Giriş – Türklerde Ev Kültürü (Göktürklerden Osmanlılara)*, C. III, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- ÖGER, Adem (2008), "Türk kültür Tarihinde Alp Er Tonga ve Uygur Türkleri Arasında Onunla İlgili Anlatmalar", *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 3/7, s. 508-523.
- ÖNAL, Mehmet Naci (2004), "Trabzon'da Asker Dügünü", *Millî Folklor*, C. 8, S. 64, s. 137-140.

- ÖNAL, Ülkü (2004), *Ardanuç-Ahıska Masalları ve Halk Hikâyeleri*, Ankara: Kalkan Matbaası.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1966), *Sivas ve Çevresinde Hayatın Çeşitli Safhalarıyla İlgili Bâtıl İnançların ve Büyüsel İşlemlerin Etnolojik Tetkiki*, Ankara: Ankara Üni. Basımevi.
- ÖZBAY, Ekrem (2007), *Türkmenistandan Anadolu'ya Örf Adet ve Halk İnançları*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- ÖZCAN, Haluk Sinan (1993), "Muş İlinde Yüz Görümlüğü", *Millî Folklor*, C. 3, S. 19, s. 51.
- ÖZDEMİR, Ahmet Z. (2002), *Öyküleriyle Ağıtlar I*, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yay.
- ÖZTÜRK, Özhan (2009), *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*, Ankara: Phoenix Yay.
- RADLOFF, Wilhelm (1956), *Sibirya'dan I*, (çev. Ahmet Temir), İstanbul: Maarif Basımevi.
- RADLOFF, Wilhelm (2009), *Türklük ve Şamanlık*, (çev. A. Temir-T. Andaç-N. Uğurlu), İstanbul: Örgün Yayınevi.
- RANK, Otto (2014), *Doğum Travması*, (çev. Sabir Yücesoy), İstanbul: Metis Yay.
- RANK, Otto (2016), *Kahramanın Doğuş Miti*, (çev. Gökçe Yavaş), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- SAKAOĞLU, Saim (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yay.
- SAKAOĞLU, Saim-vd. (1997), *Meddah Behçet Mahir'in Bütün Hikâyeleri*, Ankara: AKM Başkanlığı Yay.
- SAYERS, David Selim (2013), *Tıflî Hikâyeleri*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üni. Yay.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1985), *Erzurum Efsaneleri (Erzurum'da Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerinde Bir İnceleme)*, Ankara: Ankara Üni. Basımevi.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1999), *Erzurum Masalları*, İstanbul: Emek Matbaacılık.

- SEYİDOĞLU, Bilge (2002), "Ferhat ile Şirin", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 19, s. 133-135.
- SEYİDOĞLU, Bilge (2007), "Sel Mitleri", *Millî Folklor*, C. 10, S. 76, s. 26-29.
- SÖZEN, Metin-Uğur Tanyeli (2011), *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ŞAHİN, Halil İbrahim (2010), *Türkmen Destanları ve Destancılık Geleneği*, Konya: Kömen Yay.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1993), *Kadirli ve Osmaniye Ağıtları*, Antakya: Kültür Ofset Basımevi.
- ŞİMŞEK, Esmâ (1997), "Halk Anlatmalarında "Sandığa Koyarak Denize Atma" Motifi Üzerine", *Millî Folklor*, C. 5, S. 36, s. 34-41.
- ŞİMŞEK, Esmâ (2001), *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, C. II, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- Taberî, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi II*, (çev. Zâkir Kadirî Ugan-Ahmet Temir) (1991), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yay.
- TANSEL, Fevziye Abdullah (1989), *Ziya Gökalp Külliyyatı – 1 Şiirler ve Halk Masalları*, Ankara: TTK Yay.
- TANYILDIZI, Eda (2015), "Elazığ Halk Kültüründe Doğum Âdetleri", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 10/12, s. 1067-1084.
- TANYU, Hikmet (1967), *Ankara ve Çevresinde Adak ve Adak Yerleri*, Ankara: Ankara Üni. İlahiyat Fakültesi Yay.
- TEZEL, Naki (2008), *Türk Masalları*, Ankara: Bilge Kültür Sanat.
- THOMPSON, Stith (1966), *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol. I, Bloomington-London: Indiana University Press.

- TOGAN, Zeki Velidî (1982), *Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi Tercüme ve Tahlili*, İstanbul: Enderun Yay.
- TRT (2006), *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi -1-2-*, Ankara: TRT Müzik Dairesi Yay.
- TÜRKMEN, Fikret (1995), *Âşık Garip Hikâyesi İnceleme-Metin*, Ankara: Akçağ Yay.
- TÜRKMEN, Fikret (1998), *Tahir ile Zühre Hikâyesi (İnceleme-Metin)*, Ankara: AKM Başkanlığı Yay.
- YALÇIN USAL, S. Selhan (2010), "Türklerde Çeyiz Sandığı-nın Kullanımı ve Geleneksel Süslemeleri", *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C.1, S. 1, s. 157-167.
- YILMAZ, Timur (2011), *Yaşayan Âşıklık Geleneği / Âşıklardan Halk Hikâyeleri I*, Ankara: Eğiten Kitap.
- YOLDAŞOĞLU, Fazıl (2000), *Alpamuş Destanı*, (akt. Aysu Şimşek Canpolat-Aynur Öz), Ankara: AKM Başkanlığı Yay.
- YOLOĞLU, Güllü (1999), *Türklerin Aile Merasimleri*, Ankara: AKM Başkanlığı Yay.
- YORGANCIOĞLU, Oğuz M. (2006), *Kıbrıs Türk Folklorundan Derlemeler Masallar 2*, Mağusa: Canbulat Basımevi.
- YÜCEL, Selami (2015), *Türkü Sözlüğü Ekli Tüm Türküler / En Geniş Türkü Sözleri Arşivi*, Ankara: Alter Yayıncılık.
- ZAFER, Zeynep (2001), "Pomak Türklerinin Nişan ve Düğün Geleneği", *Erdem, Türk Halk Kültürü Özel Sayısı-III*, C. 13, S. 39, s. 569-587.
- ZARİPOVA ÇETİN, Çulpan (2005), "Tatar Türklerinin Düğün Geleneği", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 2, S. 3, s. 92-119.
- ZARİPOVA ÇETİN, Çulpan (2008), "Tatar Türklerinde Cenaze Merasimleri", *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 17, S. 1, s.155-168.

TEZLER

- ABALI, İsmail (2011), *Koçarlı Halk Kültürü*, Adnan Menderes Üni. SBE (YYLT).
- ALPTEKİN, Mehmet (2007), *Silifke'de Eski Türk İnançlarının İzleri*, Niğde Üni. SBE (YYLT).
- ANKIŞHAN, Güler (2013), *Bingöl Geleneksel Kültüründe Evlenme*, Gaziantep Üni. SBE (YYLT).
- AYDINER, Muazzez (2012), *Aydın'da Halk İnançları*, Adnan Menderes Üni. SBE (YYLT).
- DİKMEN, Alaattin (2007), *Bursa İnanç Coğrafyası (Bazı İlçeler Örneği)*, Uludağ Üni. SBE (YDT).
- DOĞANER, Ali (2006), *Osmaniye Yöresi'nde Yaşayan Ulaşlı Türkmenlerinin Geçiş Törenleri*, Hacettepe Üni. SBE (YYLT).
- DOĞRUER, Semra (2007), *Karay (Karaim) Türklerinin Sözlü Edebiyatı*, Gazi Üni. SBE (YYLT).
- DOĞRUSÖZ, Mahmut (2005), *Kayseri ve Çevresinde Su İle İlgili İnanç ve Uygulamalar*, Erciyes Üni. SBE (YDT).
- DÖNMEZ FEDAKÂR, Pınar (2008), *Karakalpak Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*, Ege Üni. SBE (YDT)
- DURDU KURTULUŞ, Evrim (2004), *Turgutlu Yöresi Türk Halk Müziği Uygulamaları ve Gelenekleri Üzerine Bir Çalışma*, Ege Üni. SBE (YYLT).
- GÖÇER, Osman (2014), *Adana İli Karaisalı İlçesi Halk Kültüründe Halk İnançları, Bayramlar ve Törenler*, Çukurova Üni. SBE (YYLT).
- GÖKERİ, A. İ. (1979), *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Ankara Üni. DTCF (YDT)
- HEKİMOĞLU, Güzide (1996), *Kadirli'den Derlenmiş Halk Hikâyeleri*, Cumhuriyet Üni. (YLT)

- KARA, Zülküf (2009), *Ölüm Fenomeni Üzerine Bir Din Sosyolojisi Araştırması –Kayseri Örneği–*, Erciyes Üni. SBE (YDT).
- KOBYA, Elif Şebnem (2014), *Türkiye’de Yağmur Törenleri ve Yağmurla İlgili İnanışlar*, Atatürk Üni. SBE (YDT).
- OSPANALİYEVA, Bibigül (2011), *Kazakistan’ın Jambıl Bölgesi Efsaneleri (İnceleme-Metinler)*, Ege Üni. SBE (YDT).
- ÖZKAN, Zekeriya (2012), *Bafra ve Çevresinde Halk İnançları ve Uygulamaları*, Ondokuz Mayıs Üni. SBE (YYLT).
- PAŞA, Hilal (2006), *Gelenek ve Değişim Açısından Develi’de Halk İnanış ve Uygulamaları*, Erciyes Üni. SBE (YYLT).
- PERÇEMLİ, Valentina (2011), *Gagauz Türklerinde Doğum, Evlenme ve Ölüm Âdetleri*, Ege Üni. SBE (YDT).
- SANCAK, Nuriye (2008), *Mardin Efsaneleri*, Sakarya Üni. SBE (YYLT).
- SERTKAYA, Burcu (2012), *Elazığ Folklorunda Eski Türk İnanışlarının İzleri*, Fırat Üni. SBE (YYLT).
- ŞİMŞEK, Esmâ (1987), *Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Fırat Üni. SBE (YYLT).
- YAZICI, Neslihan (2005), *Tursun Fakı’nın Cumhûr-Nâme Adlı Eserinin Metni ve İncelemesi*, Marmara Üni. TAE (YYLT).
- YILDIRIM, Hüseyin (2013), *Erzincan Kemaliye İlçesindeki Yaygın Halk İnanışları*, Fırat Üni. SBE (YYLT).
- YÜKSEL, Gülşah (2011), *Kastamonu Efsaneleri*, Bozok Üni. SBE (YYLT).

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

- KALAFAT, Yaşar, “Halaç Türklerinde Halk İnançları”, http://turkoloji.cu.edu.tr/ HALKBILIM /kalafat_halac.pdf (e. t. 08.04.2017).

- KALAFAT, Yaşar-Hakan Ulutin, "Karşılaştırmalı Gacal-Gerlova-Çıtak-Tozluk Türkleri Halk İnançları" <http://yasarkalafat.info/?p=1595> (e. t. 20.03.2017).
- "Sandık", [http:// www. tdk. gov. tr /index.php?option =com_gts&view = gts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&view=gts) (e.t. 10.05.2017)
- "Sandıklı Tarihi", <http://sandikli.bel.tr/tarihi/> (e.t. 06.03.2017)
- "Tâhâ Suresi 39. Ayet Meali", [http:// www.kuranmeali.net /diyanet-vakfi /taha suresi-39.ayet.htm](http://www.kuranmeali.net/diyanet-vakfi/taha-suresi-39.ayet.htm) (e.t. 06.03.2017)

Bugün sandık denilince ilk akla gelen çeyiz sandığıdır. Ancak, sandık özellikle geçmişte birbirinden farklı türleriyle çeşitli işlevlerle kullanılmış bir eşya ve dolayısıyla maddî bir kültür ürünüdür. Günümüzde çoğunlukla çeyiz sandığı bağlamında işlevselliğini sürdürmektedir. Diğer sandık türleri ise modern hayatın bir getirisi olarak zaman içerisinde yerini işlevini yüklenen farklı eşyalara bırakmıştır.

Ancak sandık gündelik hayattaki tüm kullanım alanıyla kendini folklor ürünlerinde ifade etme imkânı bulmuş ve halk hafızasında her çeşidiyle yaşamını sürdürmüştür. Bu bağlamda nazım ve nesir şeklindeki anonim türlerde, geleneksel tiyatrodan, geçiş dönemlerinde ve halk inanışlarında birçok işlevle yer almaktadır. Özellikle halk anlatılarında zaman zaman sıradan bir eşya özelliğinden sıyrılarak simgesel bir anlam kazanmış ve etrafında çeşitli motifler oluşmuştur.

