

02. Çanakkale İli Biga-Kozçeşme Köyüne Ait Bir Masal Derlemesi Çalışması: Nar Hanım ve Tahtacı Güzelleri ¹

Abdulkadir KORKMAZ ²

APA: Korkmaz, A. (2026). Çanakkale İli Biga-Kozçeşme Köyüne Ait Bir Masal Derlemesi Çalışması: Nar Hanım ve Tahtacı Güzelleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (52), 12-42. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.20261491>

Öz

Halk edebiyatının sözlü türlerinden olan masallar, ait oldukları toplumların kültürel sembollerini taşımaktadır. İnsanlığın tarih boyunca gerçekleştirdiği göçler, savaşlar ve ticaret yolları aracılığıyla masallar kendi coğrafi sınırlarını aşmış, farklı toplumların kültürel dokularına uyum sağlayarak yeni biçimler kazanmıştır. Anadolu'da anlatılan bir masalın benzeriyle başka ülkelerin sözlü edebiyatında karşılaşılması bu durumun açık bir göstergesi olmuştur. Bu örneklerden biri de Batı masal geleneğinde Pamuk Prenses, Anadolu sahasında ise Nar Hanım ve Nardaniye Hanım biçimleriyle yaşatılan anlatı tipidir. Masalın Çanakkale ili Biga ilçesi Kozçeşme köyünde de varyantı bulunmaktadır. Bu çalışmada, öncelikle Kozçeşme köyüne gidilmiş ve köyün sözlü geleneğinde hâlen yaşamakta olan Nar Hanım Masalı kaynak kişiden dinlenerek kayıt altına alınmıştır. Sözlü icra esnasında elde edilen ses kaydı daha sonra yazıya aktarılmış, metinleştirme sırasında anlatıcının söyleyiş özellikleri ve yöresel ağız unsurları muhafaza edilmiştir. Böylelikle hem masalın özgün sözlü formu belgelenmiş hem de dilsel açıdan incelenen bir metin oluşturulmuştur. Araştırmada tespit edilen Kozçeşme varyantı, Anadolu masal literatüründe kayıtlı Nardaniye Hanım varyantlarıyla benzerlik ve farklılıkları bakımından ele alınmıştır. Ayrıca bu varyant; Avrupa masal geleneğinde yer alan Pamuk Prenses anlatısıyla olay örgüsü, temel motifler, şahıs kadrosu, mekân ve zaman unsurları, nesnelerin sembolik işlevleri ile renk ve sayı sembolizmi gibi çeşitli açılardan mukayese edilmiştir. İncelemede formeller de sözlü anlatım geleneğinin karakteristik göstergeleri olarak ele alınmış ve anlatının yapı içindeki işlevleri bakımından değerlendirilmiştir. Sonraki bölümde derleme metninin ağız bölgelerindeki yeri belirlenmiş özellikle ses bilgisi açısından bir inceleme yapılmıştır. İnceleme esnasında Çanakkale ağızına özgü ses olayları örneklerle tespit edilmiştir. Elde edilen veriler ölçünlü Türkçe ile karşılaştırılmıştır. Bu sayede Nar Hanım Masalı, bölgesel ağız özelliklerini belgeleyen bir dil örneği olarak da tanımlanabilecektir.

Anahtar kelimeler: Nar Hanım Masalı, Pamuk Prenses, halk anlatıları, ağız çalışmaları, sözlü gelenek

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin /iThenticate Oran: %15

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 11.04.2026-**Kabul Tarihi:** 18.05.2026-**Yayın Tarihi:** 19.05.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.20261491>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi, Biruni Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü / Assist. Prof., Biruni University, FacuRectorate, Department of Turkish Language (Istanbul, Türkiye), **e-posta:** abdulkadir@biruni.edu.tr **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-6990-3169> **ROR ID:** <https://ror.org/0inkhmn89> **ISNI:** 0000 0004 4673 0690

A Folk Tale Compilation From Kozçeşme Village, Biga District of Çanakkale: Nar Hanım and The Tahtacı Beauties ³

Abstract

Fairy tales, as oral genres of folk literature, carry the cultural symbols of the societies to which they belong. Throughout history, through migration, warfare, and trade routes, these narratives have transcended their geographical boundaries and adapted to the cultural fabric of different communities, thereby acquiring new forms. The presence of similar tales in various regions demonstrates this intercultural transmission. One prominent example is the narrative type known in Western tradition as Snow White and in the Anatolian context as Nar Hanım and Nardaniye Hanım. A distinct variant of this tale has been identified in Kozçeşme village of Biga district, Çanakkale province. In this study, field research was conducted in Kozçeşme village, where the Nar Hanım Tale was recorded directly from an informant within the living oral tradition. The audio recording of the performance was subsequently transcribed, preserving the storyteller's pronunciation and regional dialectal features. Thus, both the authentic oral form of the tale was documented, and a linguistically analyzable text was produced. The Kozçeşme variant was examined in comparison with the Nardaniye Hanım versions found in Anatolian folk literature, focusing on similarities and divergences. Furthermore, it was compared with the European Snow White narrative in terms of plot structure, core motifs, character typology, setting, temporal framework, symbolic functions of objects, and the symbolism of colors and numbers. Formulaic expressions were analyzed as indicators of oral performance and evaluated according to their structural functions within the narrative. In the subsequent analysis, the linguistic characteristics of the collected text were identified, with particular emphasis on phonetic features specific to the Çanakkale dialect. The findings were compared with Standard Turkish, demonstrating that the Nar Hanım Tale functions not only as a folkloric narrative but also as a linguistic source documenting regional dialectal features

Keywords: Nar Hanım Tale, Snow White, folk narrative, dialect study, oral tradition

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography

Similarity Report: Received – Turnitin / iThenticate Rate: %15

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 11.04.2026-**Acceptance Date:** 18.05.2026-**Publication Date:** 19.05.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.20261491>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Türk halk edebiyatının önemli anlatı türlerinden biri olan masal, terminolojik açıdan farklı coğrafyalarda çeşitli adlarla anılmaktadır. Türkiye sahasında yaygın olarak kullanılan “masal” terimi Arapça “mesel” kökünden türemiştir. Bununla birlikte sözlü kültürün ve bölgesel ağız farklılıklarının etkisiyle “metel”, “matal”, “mesele”, “mesel”, “misal”, “hekâ”, “hekat”, “hikâye”, “hekeya”, “hikiya”, “hikâ” ve “çirok” gibi farklı biçimlerin de kullanıldığı bilinmektedir. Kuzeydoğu Anadolu’da ise Azerbaycan’a olan coğrafi yakınlık ve dilsel etkileşimler sebebiyle masal türü genellikle “nağıl” adıyla karşılanmıştır. Ayrıca bazı çevrelerde “oranlama”, “ozanlama” ve “ötkünç” (Sakaoğlu, 1973: 7-8) gibi terimlerin de aynı işlevde kullanıldığı görülmektedir.

Saim Sakaoğlu masal türünü açıklarken anlatının gerçekleştiği hayalî bir “masal ülkesi” kavramına da dikkat çekmektedir. Ona göre masallar; kimi zaman hayvanlar ya da doğaüstü varlıkların yer aldığı, kurmaca bir evrende gelişen olayları konu edinen, gerçek dışı nitelik taşımalarına rağmen dinleyicide inandırıcılık uyandırabilen sözlü anlatılardır (Sakaoğlu, 1973: 5). Benzer şekilde Alptekin, masalın hayal ürünü oluşuna ve ikna etme amacı taşımadığına işaret etmektedir. Onun tanımında masal, büyük ölçüde nesir formunda aktarılan, kurmaca unsurlara dayanan ve gerçeklik iddiası taşımayan bir anlatı türü olarak ifade edilmiştir (Alptekin, 2002: XI).

Çetinkaya’nın (2007, s.25) belirttiği üzere masalların en temel niteliği anonim olmalarıdır. Başlangıçta belirli bir anlatıcı tarafından şekillendirilen bu ürünler, zamanla halkın ortak belleğinde yeniden üretilmiş, farklı unsurları bünyelerine katarak değişmiş ve gelişmiştir. Bu süreç, masalları ortak motiflerin ve evrensel temaların taşıyıcısı hâline getirmiştir. Prensesin kurtarılması, büyüdü bir nesnenin aranışı ya da engellerle dolu bir yolculuk gibi motifler; cesaret, sadakat, sevgi ve doğruluk gibi temalar bu ortak yönlerin başında gelmektedir. Ayrıca masallarda kültürel arka planı güçlü, sembolik sayılar da dikkati çekmektedir. Bilkan’ın (2001, s.58) ifade ettiği üzere üç, yedi ve kırk sayıları gerek olay örgüsünde gerekse kahramanların serüvenlerinde sıkça kullanılmaktadır.

Masallar, sözlü geleneğin doğal bir sonucu olarak çağlar boyunca değişime uğramış ve yeniden biçimlendirilmiştir. Kuşaktan kuşağa, ağızdan ağıza aktarılırken kimi bölümlere eklemeler yapılmakta, kimi unsurlar ise çıkarılmaktadır. Anlatıcı, masalı kendi yaşam koşullarına ve toplumsal deneyimine göre yeniden şekillendirmekte, bu süreçte kahramanlara yerel özellikler kazandırmaktadır. Böylelikle toplumların inanç sistemleri, değer yargıları, estetik beğenileri ve duyarlılıkları masalların dokusuna işlenmektedir. Ancak tüm bu değişimlere rağmen, anlatıcılar masalların temel yapısını korumaya özen göstermiştir (Öznur, 2023: 700). Bu bağlamda, farklı coğrafyalarda ortaya çıkan masal varyantları dikkat çekmektedir. Batı kültüründe Pamuk Prenses anlatısı nasıl ki yedi cüceler, üvey anne ve büyüdü nesnelere etrafında şekillenmişse Anadolu sahasında görülen Nardaniye Hanım ve Nar Hanım masalları da benzer tematik örgüler üzerinden şekillenmiştir. Kahramanın sınavlardan geçmesi, kötücül güçlerle mücadele etmesi ya da sembolik sayılarla örülen olay örgüsü, bu masalların ortak paydalarını oluşturmaktadır.

Türk masal araştırmalarında, yerel varyantların derlenerek kayıt altına alınması gerek ulusal sözlü kültür belleğinin korunması gerek de masal tipolojisinin çeşitliliğinin ortaya konulması açısından oldukça önemlidir. Bu bağlamda Çanakkale yöresi, sahip olduğu folklorik zenginlik ve anlatı çeşitliliği ile dikkat çeken bölgelerden biridir. Literatürde Çanakkale masallarına dair çeşitli derleme çalışmaları bulunmakla birlikte (Yolcu ve Dinç, 2018) özellikle belirli köylere özgü anlatıların yeterince kayıt altına alınmadığı görülmektedir. Kozçeşme köyünden derlenen Nar Hanım Masalı’nın, bu boşluğu doldurma

noktasında öncül bir işlev görmesi planlanmaktadır. Daha önce yazıya geçirilmemiş olan bu özgün anlatı, ilk kez bu çalışma aracılığıyla bilim dünyasına sunulacaktır. Böylece Nar Hanım Masalı'nın, Türk masal tipolojisine yeni bir varyant kazandıracağı ve Çanakkale'nin kültürel atlasında özgün bir yer edineceği düşünülmektedir.

1. Derlemede Kullanılan Yöntem

Bu çalışma, Çanakkale ili Biga ilçesi Kozçeşme köyünde derlenen "Nar Hanım" adlı masal metnine dayanmaktadır. Derleme sürecinde öncelikle yöre halkı içerisinde, ağız özelliklerini en iyi biçimde yansıtabilecek nitelikte bir kaynak kişinin seçimine dikkat edilmiştir. Bu bağlamda, 83 yaşında, okuma-yazma bilmeyen ve yöre dilini doğal hâliyle koruyan Gülsüm Kılıç kaynak kişi olarak belirlenmiştir. Görüşme, 01.01.2012 tarihinde Abdulkadir Korkmaz tarafından Kozçeşme köyünde gerçekleştirilmiştir. Derleme esnasında konuşmacının doğal söyleyişini yansıtmaya özen gösterilmiş; ses kaydı alınan metin yazıya aktarılırken bu durumun korunmasına dikkat edilmiştir.

Çalışmanın ses bilgisi incelemeleri, derlenen bu metnin yazıya aktarılması yoluyla hazırlanmıştır. Ses özellikleri sınıflandırılmış, örneklerin ölçünlü dildeki karşılıkları turnak içinde verilmiştir. Metin bölümünde, derlemedeki cümleler numaralarla belirtilmiştir. Ayrıca kaynak kişinin adı-soyadı, yaşı ve görüşmenin yapıldığı yer aslına uygun biçimde verilmiştir.

2. Nar Hanım Masalı Hakkında

Türk halk edebiyatı ve ağız araştırmalarında yeni metinlerin bilim dünyasına kazandırılması kültürel sürekliliğin devamı ve dil biliminin gelişimi açısından oldukça kıymetlidir. Bu bağlamda Çanakkale'nin Biga ilçesine bağlı Kozçeşme köyünde derlenen Nar Hanım Masalı, şimdiye dek yayımlanmamış ve bilim dünyasına tanıtılmamış özgün bir derleme ürünü olarak dikkat çekmektedir. Nar Hanım Masalı, temel yapısı bakımından klasik halk masalı kalıplarını yansıtsa da içerdiği motifler ve yöresel varyantlarıyla özgün bir nitelik sergilemektedir. Masalda, çocuksuz bir ailenin bir nar tanesi aracılığıyla çocuk sahibi olması, çocuğun büyüyip türlü badirelerden geçmesi ve nihayetinde mutlu sona ulaşması anlatılmaktadır. Bu çerçevede "nar" motifi, bereket ve doğurganlık sembolü olarak metnin merkezinde yer edinmiş; Türk halk anlatılarında sıkça görülen üvey anne ve kötü kader temalarıyla da birleşmiştir. Nar Hanım Masalı, dilsel bakımdan da önemli bir malzeme taşımaktadır. Kozçeşme ağzına özgü ses özellikleri metin boyunca sistematik şekilde gözlemlenebilmektedir.

3. Nar Hanım Masalının Farklı Varyantlar Arasındaki Yeri

Sözlü gelenek ürünleri, anlatıcıların bireysel hafızasında ana hatlarıyla yaşamakta ve her icrada yeniden biçimlenmektedir. Masal anlatıcıları, çocukluklarında aile büyüklerinden ya da köy odalarında, misafirliklerde dinledikleri masaları belleklerine almış fakat bu masaları cümle cümle ezberlemek yerine yalnızca özünü hatırlama yolunu tutmuşlardır. Anlatım esnasında, kendi kültürel birikimlerini, toplumsal değerlerini ve yerel yaşam pratiklerini de anlatıya ilave etmiş böylece masalı adeta yeniden kurmuşlardır (Sakaoğlu 1999: 130). Bu durum, masalların farklı coğrafyalarda benzer iskeletlerle yaşamasını mümkün kılmıştır. Nitekim Anadolu masal derlemesi çalışmalarında Nar Hanım adıyla farklı masal örnekleri bulunmaktadır. Çalışmada, bu masalardan literatürde kayıtlı olan iki tanesi Kozçeşme varyantı ile mukayese edilecektir. Yapılacak farklı çalışmalarla daha fazla varyant bulunma ihtimali de mevcuttur. Ayrıca, Alman kökenli bir halk anlatısı olan Pamuk Prenses Masalı ile onun bir başka varyantı olarak değerlendirilebilecek olan Nardane Hanım ya da Nardaniye Hanım masalları, bu

ortak sözlü kültür mantığının tipik örnekleridir. Tüm bu anlatılarda kahraman, annesiz büyüyen ve üvey annenin kötülüğüyle sınanan bir genç kızdır. Ancak motiflerin aktarımı ve betimlemelerin biçimi, anlatıcının belleğiyle ve yerel kültürün değer dünyasıyla yeniden şekillenmiştir.

3.1. Nar Hanım/Şanlıurfa

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığınca yürütülen “Kapsamlı Türk Masal Külliyatı” projesi kapsamında Mehmet Sait Bahçevan tarafından derlenen Şanlıurfa yöresi Nar Hanım Masalı (TÜMAK, 2025) ile Biga/Kozçeşme’den derlenen varyant birbirleriyle mukayese edildiğinde muhteviyat bakımından bariz farklılıklar göze çarpmaktadır. Aynı isim etrafında şekillenmiş olmalarına rağmen her iki masal, olay örgüsü, kahramanların işlevleri ve kullanılan motifler açısından bariz farklılık gösteren anlatılardır.

Şanlıurfa varyantında olaylar genç bir adamın nar tanesi bulmasıyla başlamakta, narın içinden çıkan Nar Hanım’ın güzelliği çevresindeki kızlar arasında kıskançlığa yol açmaktadır. Burada Nar Hanım’ın varlığı sürekli dönüşümler (nar → kız, kız → çiçek, çiçek → köpek, köpek → ceviz ağacı, kül → çivi) aracılığıyla anlatıya taşınmıştır. Masalın dramatik yapısı daha çok kimlik değiştirme, dönüşüm ve yeniden görünme motifleri üzerine kurulmuştur. Biga/Kozçeşme varyantında ise anlatı, çocuksuz bir ailenin nar tanesiyle çocuk sahibi olmasıyla başlamaktadır. Masalın temel çatısını üvey annenin kötülüğü, üçlü denemeler (yüzük, elbise, yüze takılan nesne), ölüm–diriliş ve sandığa konma motifi oluşturmuştur. Bu yönüyle Nar Hanım, klasik “üvey anne–üvey kız” temalı Avrupa kökenli anlatılarla paralellik göstermektedir.

3.2. Narhanım/İfakat Kurt

Necati Demir’in Anadolu Türk Masallarından Derlemeler (2017) adlı çalışmasında, İfakat Kurt’tan derlenen Narhanım adlı bir masal göze çarpmaktadır. Kozçeşme varyantıyla karşılaştırıldığında, her iki masalda da “nar” motifi anlatının kurucu imgesi olarak kullanılmakta ve kahramanın kökenine işaret etmektedir. Ayrıca her iki metinde de kıskançlık teması ve kahramanın toplumsal alanlardan tecrit edilmesi (dağ/orman, terk edilme) ortak bir dramatik eksen oluşturmuştur. Bu ortak çekirdek, sözlü kültürün “gezgin konular” niteliğini doğrulamakta; “üvey anne kıskançlığı–tecrit–ölüm/diriliş” (Demir’in derlemesinde öz anne kıskançlığı) türü evrensel bir iskeletin farklı yöresel formlarda tekrarlandığını göstermektedir.

Demir’in derlediği Narhanım varyantında olay örgüsü, bir kadının pınardan bulduğu nar çekirdeğini yemesiyle başlamakta ve doğan kız çocuğunun, öz annesinin kıskançlığı sonucu hamamda iğne ile kuşa dönüştürülmesi üzerine kurulmaktadır. Burada iğneler kahramanı ölüm benzeri hâllere sürükleyen ve çıkarıldıkça dirilişi sağlayan nesnelere işlev görmektedir. Kahramanın kuş hâlinde yeniden insana dönüşmesi masalın dikkat çekici bir başka yönüdür. Tüm bu unsurlar masalın diğer varyantlardan ayrılan özgün yönünü oluşturmuştur.

3.3. Nardaniye Hanım ve Kırk Haramiler

Pertev Naili Boratav’ın Zaman Zaman İçinde (1998) adlı çalışmasında yayımlanan Nardaniye Hanım Masalı, üvey annenin kıskançlığı etrafında şekillenmiş olup olay örgüsü bakımından Kozçeşme varyantıyla dikkat çekici benzerlikler göstermektedir. Bu masal üzerine İbrahim Gümüş’ün (2018) gerçekleştirdiği karşılaştırmalı incelemede, Nardaniye Hanım ile Pamuk Prenses masalları arasındaki yapısal paralellikler Lüthi yöntemiyle ayrıntılı biçimde değerlendirilmiştir. Bu çalışma, Anadolu

varyantlarının evrensel masal tipleriyle ilişkisini ortaya koyması bakımından önemli bir örnek teşkil etmiştir. Aynı şekilde, Kozçeşme varyantıyla Nardaniye Hanım Masalı arasında da belirgin farklılıklar mevcuttur.

Nardaniye Hanım'da üvey anne, kızını kıra gönderme bahanesiyle tuzağa düşürmüş; ona zehirli yiyecek ve içine yılan yavrusu bırakılmış su ikram etmiştir. Kız bu suyu içtikten sonra yılanı da yutarak karnı şişmeye başlamış, üvey anne ise bunu fırsat bilerek kocasına, kızının iffetini kaybettiğini ima etmiştir. Üvey annenin iftirası, toplumsal namus anlayışının baskısını tetiklemiş, bunun sonucunda baba kızını dağa terk etmek zorunda kalmıştır. Nar Hanım Masalı'nda ise baba, üvey annenin yönlendirmesiyle doğrudan kızını bayıra götürerek bırakmıştır. Yani baba figürü burada da aktif bir rol üstlenmiş fakat cezalandırıcı gerekçe Nardaniye Hanım'daki gibi namus iftirasına değil, üvey annenin kıskançlık planlarına dayandırılmıştır.

Nardaniye Hanım'ın dağda yalnız kalmasının ardından sığındığı topluluk da farklıdır. Nar Hanım Masalı'nda "Tahtacı Güzelleri" adı verilen koruyucu figürler öne çıkarken Nardaniye Hanım Masalı'nda bu rolü "Kırk Haramiler" üstlenmiştir. Her iki anlatıda da kahraman, kendisini koruyan bu topluluğun himayesine girmiş, ev işlerini üstlenmiş ve topluluk tarafından kardeşlik bağıyla kabul edilmiştir. Bu benzerlik, masal geleneğinde kahramanın bir erkek topluluğunun desteğiyle korunması motifinin farklı varyantlarda farklı isim ve işlevlerle görüldüğünü ortaya koymaktadır.

Üvey annenin sonraki hileleri de farklı nesnelere üzerinden ilerlemiştir. Nar Hanım'da yüzük, elbise ve yüze takılan nesne kahramanı ölüm benzeri uykuya sürüklemişken Nardaniye Hanım'da bu rolü zehirli kirazlar ve sakız üstlenmiştir. Her iki masalda da kahraman üçlü denemeye sınanmış, sonunda ölüm benzeri bir duruma düşmüş ve sandığa ya da tabuta konularak yaşamdan koparılmıştır. Kurtarıcı figürlerde de ufak bir ayrışma göze çarpmaktadır: Nar Hanım Masalı'nda kahramanı beyin oğlu kurtarmış, Nardaniye Hanım da ise bu rol şehzadeye verilmiştir. Her iki anlatıda da kahramanın yeniden canlanması, görkemli bir düğünle sonuçlanmıştır.

Bu yapısal benzerlikler ve farklılıklar, Nardaniye Hanım ve Nar Hanım masallarının aynı anlatı geleneğine ait varyantlar olduğunu, ancak bağımsız unsurlarıyla farklı coğrafi bağlamların izlerini taşıdığını ortaya koymaktadır.

3.4. Pamuk Prens ve Yedi Cüceler

Halk masalları, değişik coğrafyalarda ortaya çıkan çok sayıda versiyon ve varyantla yaşamaya devam etmektedir. Sözlü kültürün dinamik yapısı sayesinde bu masallar, farklı bölgelerde yeniden üretilmiş; her toplumun kültürel dokusuna uygun biçimde şekillenmiştir. Bu bakımdan halk masalları, tekil ve sabit bir metin olmaktan ziyade, farklı anlatıcıların ve kuşakların katkılarıyla sürekli yenilenen ve çoğalan bir gelenek ürünüdür. Nar Hanım Masalı da bu sürecin canlı örneklerinden biridir. Derlendiği bölgenin dil ve kültür özelliklerini yansıtarak kendi coğrafyasına özgü bir biçim kazanmış, aynı zamanda Nardaniye Hanım ve Pamuk Prens varyantlarıyla birlikte masal geleneğinin ortak evrensel motiflerini yansıtmıştır.

Bu ilişki, masalların tek bir yaratıcıya bağlı özgün eserler olmaktan ziyade, dünyanın çeşitli bölgelerinde farklı adlarla dolaşıma giren "gezgin konular" niteliğini taşıdığını göstermektedir. Böylelikle masallar, kültürler arasında ortak değerleri ve hayal dünyasını yansıtan evrensel anlatılar hâline gelmektedir (Talianova-eren, 2018: 368).

Varyantların doğru biçimde anlaşılması, masalların tek tek incelenmesinin yanı sıra karşılaştırmalı bir perspektifle değerlendirilmesini de gerekli kılmaktadır. Böyle bir değerlendirme hem kültürler arasında ortak dolaşıma giren motifleri hem de yerel bağlamda ortaya çıkan özgün farklılıkları görünür hâle getirebilecektir.

3.4.1. Yerel kültür ilişkisi

Sözlü kültür ürünleri, sabit ve değişmez bir metne indirgenemeyecek kadar esnek yapılara sahiptir. Masallar da anlatıcıların belleğinde ana hatlarıyla korunmakta fakat icra sırasında yeniden kurgulanarak dinleyiciye aktarılmakta ve yerel unsurlarla zenginleştirilmektedir. Nar Hanım Masalı bu açıdan tipik bir örnek niteliği taşımaktadır. Örneğin; Nar Hanım'da "üvey anne" ifadesi yerine tercih edilen "analık" sözcüğü, Anadolu ağızlarında yaygın olarak kullanılan halk söyleyiş biçimlerinin masal diline taşınmış bir örneğini oluşturmuştur. Pamuk Prenses'te ise Grimm Kardeşler'in yazıya geçirmesiyle birlikte yerel ağızların ya da gündelik kullanımın izleri silinmiş, daha standart ve edebî bir dil tercih edilmiştir.

Yerellik açısından en dikkat çekici unsurlardan biri "Tahtacı Güzelleri"dir. Nar Hanım Masalı'nda kahramanın yardımına koşan bu topluluk, Çanakkale ve Batı Anadolu kültür coğrafyasında yaşayan Tahtacı topluluklarının folklorik bir izdüşümüdür. Tahtacıların orman işçiliği, marangozluk ve zanaatkârlıkla ilişkili toplumsal rolleri masala yansımış; onların "kapıyı kırmaları, sandık yapmaları" gibi eylemleri de bu gerçekliğin izlerini taşımıştır. Pamuk Prenses'te yer alan "Yedi Cüceler", Nar Hanım Masalı'ndaki "Tahtacı Güzelleri" ile benzer biçimde kahramana barınak ve koruma sağlayan bir topluluk işlevi üstlenmiştir. Ayrıca cücelerin madencilikle ilişkilendirilmiş olması, Avrupa masal geleneğindeki toplumsal iş bölümünün anlatıya yansımış bir örneği olarak öne çıkmaktadır.

Nar Hanım Masalı'nın en ilginç yönlerinden biri, anlatıcının masalın sonunda kişisel tanıklığını vurgulayan üslubudur. "Ben de gittimdi düğüne, çok keşkek yedik, çok güzel gelin olmuştu Nar Hanım" şeklindeki ifadeler, masalın olağanüstü dünyasını gündelik yaşama bağlayan güçlü bir köprü işlevi görmektedir. Anlatıcı burada sanki gerçekten o düğüne katılmış, Nar Hanım'ı gözleriyle görmüş gibi konuşmuştur. Bu türden sahte tanıklık veya kurmaca gerçeklik, sözlü kültür anlatılarında dinleyiciyi ikna etme, anlatının canlılığını artırma ve masalı gerçeklik zeminine oturtma amacı taşımaktadır. Anlatıcı, masalı yalnızca aktarmakla kalmamış; dinleyiciyi olayın içine çekerek, masalı birlikte yaşanan bir deneyim hâline getirmek istemiştir. Pamuk Prenses'te ise böyle bir yerel tanıklık unsuru bulunmamaktadır. Yazıya geçirilmiş varyantlarda anlatıcı masaldan tamamen çekilmiş, metin nesnelleşmiştir.

Nar Hanım Masalı'ndaki yemek unsurları da yerellik bakımından dikkate değer niteliktedir. Düğünde "keşkek" yenmesinin özellikle zikredilmesi, masalın geçtiği coğrafyada toplumsal şölenlerin, düğün ve bayramların geleneksel yemeği olan keşkeğin kültürel önemini de ortaya koymaktadır. Pamuk Prenses'te ise yemek unsurları yalnızca sembolik bir işlev üstlenmiş; zehirli elma ya da küçük tabaklardaki yiyecekler masalın dramatik akışını destekleyen araçlar olarak kalmış, herhangi bir yerel mutfak kültürünü yansıtmamıştır.

3.4.2. Olay Örgüsü ve Temel Motifler

Her iki masalın olay örgüsü, kahramanın annesiz kalmasıyla başlamış ve ardından yerine geçen üvey annenin kiskanç tavırlarıyla şekillenmiştir. Grimm Kardeşler'in yazıya geçirdiği Pamuk Prenses

Masalı'ndaki kötü kalpli kraliçe, her gün aynanın karşısına geçerek "Spieglein, Spieglein an der Wand/wer ist die Schönste im ganzen Land?" (Grimm & Grimm, 1857: 264) (Küçük ayna, duvardaki ayna! Ülkedeki en güzel kimdir?) sorusunu yönelten narsistik bir figür olarak betimlenmiştir. Başlangıçta ayna, kraliçeyi en güzel olarak onaylamış; ancak bir süre sonra verdiği yanıt değişmiş ve üvey kızının kendisinden daha güzel olduğunu bildirmiştir. Bu değişim, kıskançlık temasını harekete geçirmiş ve üvey annenin Pamuk Prenses'i ortadan kaldırma girişimlerinin temel gerekçesini oluşturmuştur.

Nar Hanım Masalı'nda da benzer bir yapı söz konusudur. Kahramanın annesinin ölümüyle birlikte babanın yeniden evlenmesi, masalın dramatik çatışmasını doğuran süreci başlatmıştır. Burada üvey anne "analık" sözcüğüyle adlandırılmıştır. Bu ifade, üvey annenin genellikle olumsuz çağrışımlar taşıyan toplumsal algısını da yansıtmaktadır.

Her iki masalda da kahramanların evden ayrılışı, olay örgüsünde kritik bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Pamuk Prenses, babasının emriyle ormana götürülmüş ve öldürülmek istenmiştir ancak avcı onu serbest bırakmıştır. Masaldaki evden uzaklaşma hadisesi, kahramanın yeni bir dünyaya adım atmasını sağlamıştır. Nar Hanım Masalı'nda ise baba, üvey annenin entrikaları sonucu kızını bayıra bırakmıştır. Bu sahne, Anadolu masal geleneğinde görülen "çocuğun gözden çıkarılması" motifini de yansıtmaktadır.

Pamuk Prenses Masalı'nda kahramanın sığındığı topluluk "Yedi Cüceler"dir. Bu figürler koruyucu bir rol üstlenmenin yanı sıra Alman masal geleneğinde cücelerle özdeşleşen maden işçiliği motifini de yansıtmıştır. Nar Hanım Masalı'nda ise kahramanın yardımına "Tahtacı Güzelleri" yetişmiştir. Bu topluluk ise Çanakkale yöresinin orman işçiliği ve marangozlukla bağlantılı sosyo-kültürel gerçekliğini yansıtmaktadır.

Sözlü kültürde masallar yazıya değil hafızaya dayanarak aktarılmaktadır. Anlatıcı, masalı ezberden birebir tekrar etmemekte; olayların iskeletini, bazı kalıp sözleri ve tekrar eden sahneleri hatırlayarak masalı yeniden kurgulamaktadır. Bu nedenle masalın yapısında sık sık tekrarlanan sözler (Aynam aynam, sen mi güzel ben mi güzel? vb.) ya da üçlü denemeler (üç kez zehirlenme girişimi) bulunur. Bu tekrarlar, anlatıcı için hatırlatıcı işlevi görmektedir. Dinleyici içinse masalı kolay takip etmeyi ve akılda tutmayı sağlamaktadır. Aslında bu tekrarlardan amaç; masalın unutulmadan kuşaktan kuşağa aktarılabilmesidir. Bu tekrarların en belirgin biçimde görüldüğü alanlardan biri de kahramanların üçlü sınav motifidir. Pamuk Prenses Masalı'nda üvey anne, önce sıkı korselerle prensesin nefesini kesmiş, ardından zehirli tarakla onu bayıltmış, son olarak da zehirli elmayla ölüm benzeri bir uykuya sürüklemiştir. Nar Hanım Masalı'nda ise bu üçlü tekrar yüzük, elbise ve yüze takılan nesne biçiminde görülmüştür. Her iki anlatıda da üçlü deneme dramatik gerilimi aşamalı biçimde artırmıştır.

Her iki masalda da ölüm benzeri durumlar kalıcı olmamış, dışsal müdahalelerle çözülmüştür. Pamuk Prenses'in canlanması, bazı varyantlarda boğazından elma parçasının çıkmasıyla, bazılarında ise prence ait bir öpücükle gerçekleşmiştir. Nar Hanım Masalı'nda ise yüzüğün çıkarılmasıyla kahraman yeniden hayata dönmüştür.

Her iki masal da düğünle sonlandırılmıştır. Pamuk Prenses, prence kavuşmuş ve evlilik kısa bir şekilde aktarılmıştır. Nar Hanım Masalı'nda ise düğün, keşkekler yenerek "kırk gün kırk gece" süren şenliklerle betimlenmiştir.

3.4.3. Şahıs Kadrosu

Karı-Koca/Kral-Kraliçe: Nar Hanım Masalı sıradan bir köylü karı–kocanın hayatıyla başlamaktadır. Çiftin çocukları olmamaktadır. Anadolu masal geleneğinde çok sık görülen çocuksuzluk motifi burada da temel çıkış noktası olmuştur çünkü bu durum toplumda “eksiklik” olarak algılanmakta ve dua, adak ya da olağanüstü bir olayla çözüme bağlanması umulmaktadır. Nar Hanım Masalı’nda da çözüm, mucizevi bir biçimde gerçekleşmiştir: Karı–koca, bir nar tanesi bulmuş ve onu yemiştir. Bu olayın neticesinde çocuk sahibi olmuşlardır. Doğan kız çocuğuna da yedikleri nara atıfla “Nar Hanım” adını vermişlerdir. Bu durum masalda narın bereket, çoğalma ve uğur simgesi olarak işlev gördüğünü göstermektedir.

Pamuk Prenses Masalı ise aristokratik bir hanede başlamaktadır. Kahraman, kral ve kraliçenin çocuğu olarak doğmuştur. Kahramanın adı, Grimm Kardeşler’in 1812 tarihli ilk baskısında Sneewittchen (erken Almanca) biçiminde, 1857 tarihli baskıda ise Schneewittchen (modern Almanca) olarak kaydedilmiştir. Bu ad İngilizceye Snow White olarak geçmiş; Türkçede ise doğrudan çeviri olan “Karbeyaz” yerine, anlam uyarlaması yoluyla Pamuk Prenses tercih edilmiş ve bu adla benimsenmiştir.

Baba: Nar Hanım Masalı’nda baba, üvey annenin kışkırtmaları sonucunda kızını bayıra bırakmıştır. Baba figürü, doğrudan kahramanın yazgısını belirleyen eylemiyle masalın çatışmasını başlatmıştır. Pamuk Prenses Masalı’nda baba figürü ise pasif kalmaktadır. Masalın hiçbir yerinde prensesi korumamış, olay örgüsüne etki etmemiştir. Bu karşıtlık, Nar Hanım’da babanın aktif bir fail, Pamuk Prenses’te ise neredeyse silik bir figür olarak kurgulandığını göstermektedir.

Üvey Anne (Analık/Kötü Kraliçe): Nar Hanım Masalı’nda üvey anne, Anadolu ağızlarında kullanılan “analık” terimiyle adlandırılmıştır. Üvey annenin kıskançlığı, “Aynam aynam! Sen mi güzel, ben mi güzel? Ay mı güzel, gün mü güzel?” sözleriyle dile getirilmiştir. Nar Hanım’ın güzelliğini tehdit olarak algılayan analık, onu yok etmek amacıyla üç kez hileye başvurmuştur. Anlatı boyunca analığın kötülüğü, toplumsal bellekte yer edinmiş olan kötü üvey anne tipolojisinin yansıması olarak da görünür kılınmıştır.

Pamuk Prenses Masalı’nda üvey anne figürü “kötü kraliçe” kimliğiyle kurgulanmıştır. Kraliçenin kişiliği, narsistik özelliklerle çizilmiş ve bu durum özellikle sihirli ayna ile kurduğu ilişki üzerinden görünür hâle gelmiştir. Her gün aynaya yönelerek güzelliğini onaylatan kraliçe, “Spieglein, Spieglein an der Wand/ wer ist die Schönste im ganzen Land?” (Grimm & Grimm, 1857: 264) (Küçük ayna, duvardaki ayna! Ülkedeki en güzel kimdir?) biçimindeki kalıplaşmış formeli yinelemiştir. Masalın başında ayna her defasında kraliçenin güzelliğini tasdik etmiş ancak bir süre sonra cevabı değişmiş ve Pamuk Prenses’in daha güzel olduğunu bildirmiştir. Masaldaki bu kırılma noktası, anlatının ana çatışmasını başlatan en kritik sahne olarak öne çıkmaktadır. Kraliçe, bu cevabı kıskançlığının kanıtı olarak görmüş ve Pamuk Prenses’i ortadan kaldırmak amacıyla harekete geçmiştir. Kraliçe’nin Pamuk Prenses’i yok etme girişimleri masal boyunca üç kez tekrarlanmıştır. Bu üçlü deneme, masalın olay örgüsünde gerilimin aşamalı biçimde yükselmesine katkı sağlamıştır.

Nar Hanım/Pamuk Prenses: Nar Hanım, adıyla birlikte yerel bir sembolizmi temsil etmektedir. Anadolu’da nar, doğurganlık ve bereketin simgesi olarak görülmektedir. Kahraman, üvey annenin hileleri sonucunda üç kez ölüm benzeri durum yaşamış, sonunda “beyin oğlu” tarafından kurtarılmıştır. Pamuk Prenses ise “beyazlık” üzerinden adlandırılmıştır. Burada renk sembolizmi merkezîdir. Beyaz ten, kırmızı dudak, siyah saç üçlemesi onun kimliğini belirlemektedir. Pamuk Prenses de üç kez ölüm

benzeri bir süreçten geçmiş (korse, tarak, elma) ve sonunda prens tarafından kurtarılmıştır. Böylece iki kahraman aynı işlevsel döngüyü yaşamaktadır fakat adlandırma ve sembolizm düzeyi farklı kültürel kaynaklara dayanmaktadır.

Tahtacı Güzelleri/Yedi Cüceler: Nar Hanım Masalı'nda kahramana destek olan figürler, "Tahtacı Güzelleri" adıyla anılan bir topluluktur. Anlatıda bu kişilerin fiziksel görünümüne ilişkin ayrıntılı bir betimleme yapılmamış, yalnızca "adam" olarak tanıtılmak suretiyle onların insan kimliği ön plana çıkarılmıştır. Buradaki 'Güzelleri' ifadesi, Tahtacı topluluğunu idealize eden ve onların olumlu niteliklerini öne çıkaran sözlü gelenek ürünü bir yakıştırma işlevi görmüştür. "Tahtacı Güzelleri", Çanakkale yöresindeki sosyo-kültürel yapıyla bağlantılı bir yansıma olarak da değerlendirilebilir. Anadolu'nun farklı bölgelerinde, özellikle Ege ve Batı Anadolu'da yaşayan Tahtacı toplulukları tarihsel olarak orman işçiliği, odun kesimi ve marangozlukla uğraşan Alevî-Türkmen grupları olarak bilinmektedir. Masalın Biga-Kozçeşme köyünde derlenmiş olması, bölgenin ormanlık alanlarla çevrili coğrafyası ve geçim kaynakları göz önünde bulundurulduğunda, "Tahtacı Güzelleri"nin anlatıya rastlantısal bir şekilde değil de yerel sosyal gerçekliğin masala yansıtılmış bir izdüşümü olarak girdiğini düşündürmektedir.

Pamuk Prenses Masalı'nda ise paralel işlevi "Yedi Cüceler" üstlenmiştir. Avrupa masal geleneğinde madencilikle ilişkilendirilen bu figürler, küçük bedenleri ve kolektif yaşam biçimleriyle anlatıya düzen ve koruma işlevi kazandırmıştır. Dolayısıyla iki masalda da kahraman, toplumun üretim ve emekle özdeşleşmiş koruyucu bir topluluğu tarafından himaye edilmiştir.

Beyin Oğlu/Prens: Nar Hanım Masalı'ndaki kurtarıcı figür "beyin oğlu" olarak adlandırılmaktadır. Bu ifade, Anadolu'daki beylik kültürüne ve yerel yönetim anlayışına işaret etmektedir. Orta Çağ Anadolu'sunda "bey" ünvanı, bölgesel otoriteyi temsil eden küçük beyliklerin hükümdarları için kullanılmakta, onların aileleri de bu yönetici sınıfın bir parçası olarak görülmektedir. Masalda kahramanı yeniden hayata döndüren kişinin "beyin oğlu" olması, kurtarıcı rolün yerel siyasal ve toplumsal düzenle uyumlu biçimde kurgulandığını göstermektedir. Bu figür, Nar Hanım'ın üzerindeki büyüyü bozarak masalın nihai çözümünü sağlamıştır. Pamuk Prenses Masalı'nda ise kurtarıcı figür "prens"tir. Bu adlandırma, Avrupa'daki monarşik yapının ve hanedan düzeninin yansımasıdır. Prenses'in yeniden hayata dönüşü kimi varyantlarda öpücük kimi varyantlarda ise boğazına takılan elma parçasının çıkması yoluyla gerçekleşmiştir. Her iki anlatıda da erkek kahraman, ölüm benzeri durumdan kurtuluşu sağlayan dışsal müdahaleyi üstlenmiştir.

Hayvan Unsurları: Nar Hanım Masalı'nda ev içindeki düzenin sembolik göstergelerinden biri de kedidir. Anlatının kırılma anlarından birinde, kedinin elbisenin üzerine yatıp ölmesi, üvey annenin kötücül planlarını açığa çıkaran bir işaret işlevi görmektedir. Ayrıca kedinin Tahtacı Güzelleri'nin her gelişinde kapıya çıkıp onları karşılaması, kedinin ev içindeki canlılığı ve sürekliliği temsil eden bir unsur hâline gelmesine yol açmıştır. Pamuk Prenses'te ise hayvanlar anlatının merkezinde değildir. Dolayısıyla kedi gibi "ev içi canlı" işlevi, Nar Hanım'da özgün bir motif oluşturmaktadır. Nar Hanım Masalı'nda ön plana çıkan bir başka canlı atır. Masalın sonunda beyin oğlunun atı, çeşmeye geldiğinde su içmeyi reddetmiştir. Atın bu beklenmedik davranışı, orada olağan dışı bir durumun bulunduğunu işaret etmiş ve kahramanın sandıkta saklı olduğunu ortaya çıkarmıştır. Böylece atın sezgisi, Nar Hanım'ın yeniden hayata dönmesinde belirleyici bir rol oynamıştır. Pamuk Prenses Masalı'nda ise canlanma işareti hayvan davranışıyla değil, tabutun taşınması sırasında elma parçasının boğazından çıkmasıyla gerçekleşmiştir.

Ayna: Masalarda ayna, kahramanın kaderini yönlendiren ve olay örgüsünün çatışma eksenini

belirleyen en güçlü sembolik unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Pamuk Prenses Masalı'nda üvey anne her gün aynanın karşısına geçerek "Spieglein, Spieglein an der Wand/ wer ist die Schönste im ganzen Land?" (Grimm & Grimm, 1857: 264) (Küçük ayna, duvardaki ayna! Ülkedeki en güzel kimdir?) şeklinde sorular yöneltmektedir. Başlangıçta ayna, kraliçenin beklediği cevabı vererek onun güzelliğini onaylamaktadır. Ancak Pamuk Prenses büyüyüp güzelleştikçe ayna bu kez "Frau Königin, ihr seid die schönste hier/ aber Sneewittchen über den Bergen/ bei den sieben Zwergen/ ist noch tausendmal schöner als ihr." (Grimm & Grimm, 1857: 268) (Kraliçem, siz buradaki en güzelsiniz; ancak dağların ardında, Yedi Cüceler'in yanında yaşayan Pamuk Prenses sizden bin kat daha güzeldir.) diyerek kıskançlığın fitilini ateşlemiştir. Böylelikle ayna, kraliçenin kıskançlığını tetikleyen, olay örgüsünü harekete geçiren bir hakem işlevi görmüştür. Ayna her defasında kısa, kesin ve tartışmasız cevaplar vermekte; üvey annenin hırs ve öfkesini artırarak üçlü suikast girişiminin (korse, tarak, elma) doğrudan nedeni hâline gelmektedir.

Nar Hanım Masalı'nda ise ayna motifi Anadolu sözlü kültürünün kalıplarıyla yeniden şekillendirilmiştir. Masalda "analık" olarak adlandırılan üvey anne, defalarca aynaya dönerek "Aynam aynam, sen mi güzel, ben mi güzel? Ay mı güzel, gün mü güzel?" sorularını dile getirmiştir. Ayna, her seferinde "Ne sen güzel ne ben güzel, Kırkıcı Dağ'nda yaşayan Nar Hanım güzel" sözleriyle üvey annenin beklentisini boşa çıkarmış ve Nar Hanım'ın güzelliğini vurgulamıştır. Burada dikkat çekici olan husus, güzellik kıyaslamasına anne ve kahramanın yanı sıra ay ve gün gibi kozmik unsurların da dâhil edilmesidir. Bu durum, Anadolu masallarında görülen doğa ile insan arasındaki sembolik bağların izlerini yansıtmaktadır. Ayna, tıpkı Pamuk Prenses'te olduğu gibi tarafsız bir hakem konumunda kalmış fakat verdiği cevaplarla üvey annenin kıskançlığını pekiştirmiştir.

Aynanın kökeni ve akıbeti ise her iki masalda da belirsizdir. Nereden geldiği, neden konuşabildiği ya da masal sonunda ne olduğuna dair herhangi bir açıklama yapılmamıştır. Bu müphemiyet, masal estetiğinin tipik özelliği olarak değerlendirilebilir. Masalarda olağanüstü varlıklar ya da nesnelere yalnızca işlevlerini yerine getirdikleri ölçüde görünür olmakta, rollerini tamamladıklarında ise anlatıdan çekilmektedirler. Nar Hanım ve Pamuk Prenses masallarındaki ayna da aynı kaderi paylaşmakta; olay örgüsünün ilerleyişinde kritik bir işlev üstlendikten sonra sessizce ortadan kaybolmaktadır.

3.4.4. Mekân

Nar Hanım'ın mekân unsurları (bayır, Tahtacı Güzelleri'nin evi, çeşme vs.) Anadolu coğrafyasının somut yaşam formlarına yaslanmaktadır. Pamuk Prenses'in unsurları (saray, orman, cüce kulübesi vs.) ise Avrupa saray-kırsal karşıtlığını ve ikonografik nesne-mekân birlikteliğini (cam tabut) öne çıkarmaktadır.

Avluluk/Saray Bahçesi: Nar Hanım Masalı'nın ilk sahnesi, evin avluluğunda geçmektedir. Kadın, avluyu süpürürken bir nar tanesi bulmuştur. "Avluluk" ifadesi Anadolu'da evin ön kısmını, gündelik hayatın geçtiği yarı açık alanı karşılamaktadır. Pamuk Prenses'te başlangıç ise kraliçenin saray bahçesinde gerçekleşmektedir. Kraliçe, kış günü pencere önünde otururken parmağını iğneyle kanatmakta, karın beyazlığına damlayan kan damlası ile kızının "beyaz tenli, kırmızı dudaklı, siyah saçlı" olmasını dilemektedir. Böylece her iki masalda da kadının gündelik mekânda tesadüfen karşılaştığı bir olay masalı başlatmaktadır.

Bayır/Orman: Nar Hanım Masalı'nda üvey annenin kötücül planı, kahramanın bayıra bırakılmasıyla başlamaktadır. Bayır, açık ve korumasız bir alan olarak kahramanın yalnızlığını vurgulamaktadır.

Pamuk Prenses'te ise avcı, kızı ormana götürmekte ve terk etmektedir. Orman, Avrupa masal geleneğinde belirsizlik ve tehlikenin simgesidir. Dolayısıyla iki masalda da tecrit mekânı, evin güvenli sınırlarının dışında kalan hem korku hem de kaderi değiştiren bir alan olarak işlev görmektedir.

Tahtacı Güzelleri'nin evi/Yedi Cüceler'in kulübesi: Nar Hanım Masalı'nda kahraman, yolculuğunun ardından Tahtacı Güzelleri'nin evine ulaşmaktadır. Bu ev, masalda kahramanın geçici güvenliğini sağlayan bir mekân olarak kurgulanmıştır. Evin, ormanın içinde gizlenmiş, gündelik yaşamın izlerini taşıyan bir işlevi olduğu anlaşılmaktadır. Burada Nar Hanım, ev işlerine katılarak topluluğa uyum sağlamış; yemek yapmış ve düzeni sürdürmüştür. Tahtacı Güzelleri'nin evde nacak kullanmaları, evin kapısını kırıp onarmaları ya da Nar Hanım'ın sandığını hazırlamaları, mekânın zanaatkar pratiklerle ilişkilendirildiğini de ortaya koymaktadır. Dolayısıyla Tahtacı Güzelleri'nin evi, Anadolu'nun yerel emek kültürünü ve toplumsal dayanışmayı temsil eden bir mekân hâline gelmiştir. Prenses Masalı'nda ise kahramanın sığındığı yer, Yedi Cüceler'in kulübesidir. Bu kulübe, Avrupa masal estetiğinde ormanın derinliklerinde konumlanan, küçük, düzenli ve işlevsel bir ev olarak anlatıya dâhil edilmiştir. Cüceler evin düzenini titizlikle korumakta sofraları, yatakları ve araç gereçleriyle ev, masalda toplumsal düzenin bir minyatürü olarak yansıtılmaktadır. Pamuk Prenses'in bu evde yemek hazırlaması, temizlik yapması ve ev içi işlevleri üstlenmesi, kulübeyi düzenin sürdürüldüğü bir merkez hâline getirmiştir.

Kırkıcı Dağı: Nar Hanım Masalı'nda Kırkıcı Dağı, anlatının mekânsal örgüsünde belirgin bir dönüm noktası olarak öne çıkmaktadır. Masalda aynanın “analık” figürüne cevaben söylediği “Ne sen güzel ne ben güzel; Kırkıcı Dağı'nda yaşayan Nar Hanım güzel” ifadesi, bu dağın aynı zamanda kahramanın güzelliğinin belirlediği merkez olarak kurgulandığını göstermektedir. Dağın adı halk kültüründe sıklıkla görülen “kırk” sayısı ile doğrudan ilişkilidir. “Kırk”, Türk masallarında büyüklüğü, ihtişamı ve olağanüstülüğü işaret eden sembolik bir sayıdır. Burada “Kırkıcı” ifadesi hem bu abartıyı güçlendiren bir unsurdur hem de dağın halk belleğinde ayrıcalıklı bir mekân olarak tasarlandığını düşündürmektedir. Kırkıcı Dağı aynı zamanda Tahtacı Güzelleri'nin yaşadığı mekân olarak da anlatıda yer bulmaktadır. Dağın onların yaşam alanı olarak gösterilmesi, mekânın üretim ve geçimle ilişkili bir toplumsal sahne hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Kırkıcı Dağı'nın tam olarak hangi gerçek mekâna tekabül ettiğini kesin biçimde saptamak ise mümkün değildir. Ancak anlatının Çanakkale–Biga yöresinden derlendiği dikkate alındığında bu dağın Batı Anadolu'daki ormanlık alanlarla bağlantılı bir yerel motif olabileceği düşünülebilmektedir. Özellikle Tahtacı topluluklarının tarihsel olarak Batı Anadolu'nun dağlık bölgelerinde yaşamaları ve geçimlerini ormanlık faaliyetleriyle sürdürmesi, Kırkıcı Dağı'nın bu bağlamda yerel bir hafızanın izdüşümü olabileceğini düşündürmektedir.

Nar Hanım Masalı'nda geçen “Kırkıcı Dağı” ifadesi, bugünkü resmî coğrafya kayıtlarında karşılığı bulunmayan bir yer adı olarak görünmektedir. Bu durum, söz konusu adın ya yerel bellekte yaşayan masalsı bir varyant ya da yazıya geçiriliş sürecinde fonetik bir sapma olabileceğini düşündürmektedir. Anadolu toponimisinde “kırk” kökünün sıklıkla görülmesi bu yorumu destekler niteliktedir. Örneğin; İzmir/Selçuk bölgesinde Şirince'nin eski adı “Kırkınca” olarak bilinmekte, Rumca telaffuzlarda “Kırkice/Kirkince” biçiminde kaydedilmekte ve adı “dağlara çıkan kırk kişi” anlatısıyla açıklanmaktadır (Kültürportalı, 2025). Bu örnek, hem “kırk” motifinin sembolik gücünü hem de dağ/topoğrafya bağıntı ortaya koymaktadır. Nar Hanım metnindeki “Kırkıcı Dağı” adı da benzer bir toponimik örüntüyle ilişkilendirilebilir. Nitekim yazıya geçiriliş sırasında Kırkınca gibi bir adın yerel telaffuz farklılıklarıyla “Kırkıcı”ya dönüşmüş olması mümkündür. Ayrıca Anadolu'da “Kırklareli”, “Kırkarca” (Ankara/Kızılcahamam) ve “Kırkincik” (Diyarbakır/Bağlar) vb. gibi yerleşim adlarının bulunması, “kırk” kökünün coğrafi adlandırmalarda ne denli yaygın olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla

masaldaki “Kırkıcı Dağı” ifadesi, kesin bir coğrafi karşılığı tespit edilemese de Batı Anadolu’da yaşatılan “Kırkınca” örneğiyle birlikte düşünüldüğünde aynı kültürel havzaya işaret eden bir adlandırma olarak yorumlanabilmektedir.

Sandık/Cam tabut: Masal estetiğinde tabut ya da sandık işlevi gören nesnelere, kahramanın geçici ölüm deneyimini somutlaştıran mekânlar olarak dikkat çekmektedir.

Nar Hanım Masalı’nda bu işlevi sandık üstlenmiştir. Üvey annenin oyunları sonucunda baygın hâle gelen Nar Hanım, Tahtacı Güzelleri tarafından yapılan tahta bir sandığa yerleştirilmiş ve çeşme başına bırakılmıştır. Sandık, burada hem kahramanı muhafaza eden bir kap hem de tabut görevi gören bir nesne hâline gelmiştir. Masalın Anadolu bağlamıyla uyumlu biçimde, sandığın tahtadan yapılmış olması da günlük yaşamın somut izlerini anlatıya taşımaktadır. Pamuk Prenses Masalı’nda ise aynı işlev, camdan yapılmış bir tabutla yerine getirilmiştir. Yedi Cüceler, zehirli elmayı yedikten sonra cansız kalan Pamuk Prenses’i bu tabuta koyarak ormanın ortasına bırakmıştır. Tabutun camdan oluşu, kahramanın güzelliğini gözler önünde tutarken aynı zamanda onun kırılabilirliğini de simgelemiştir.

Çeşme/Yalak: Nar Hanım, üvey annenin entrikaları sonucunda ölüm benzeri bir hâle düşürüldükten sonra bir sandığa konulmuş ve bu sandık, köy çeşmesinin başına bırakılmıştır. Burada çeşme, Anadolu köy yaşamındaki gibi sosyal hayatın merkezini temsil etmektedir. Çünkü çeşmeler, su ihtiyacını karşılamanın haricinde insanların buluştuğu, haberleştiği ve toplumsal ilişkilerin örüldüğü mekânlar olarak da bilinmektedir. Dolayısıyla Nar Hanım’ın sandığının çeşmeye bırakılması, kahramanın kaderinin bireysel bir mekândan çıkarılıp kamusal alana taşınmasını sağlamaktadır. Onun kurtuluşunun çeşme başında gerçekleşmesi, bu mekânın masalda hayat verici ve dönüştürücü bir işlev üstlendiğini göstermektedir. Ayrıca bu sahnede beyin oğlunun atı, Nar Hanım’ın suda yansımaları görüp ürktüğü için çeşmeden su içmeyi reddetmektedir. Atın bu olağan dışı davranışı, beyin oğlunun Nar Hanım’ın sandıkta bulunduğunu fark etmesine sebep olmuştur. Pamuk Prenses Masalı’nda ise çeşme benzeri bir mekân görülmemektedir. Kahramanın ölüm benzeri hâli ormanın içinde, ardından da cam tabutun konulduğu daha soyut ve toplumsal bağlamdan kopuk bir alanda gerçekleşmektedir.

3.4.5. Zaman

Nar Hanım Masalı’nda zaman, somut bir akıştan ziyade masalsı bir döngü olarak kurgulanmıştır. Anlatı, “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...” şeklinde klasik bir formelle başlamaktadır. Bu ifade, masalın tarihsel ya da kronolojik bir zemine oturtulmadığını, zamanın belirsiz ve ucu açık bir kavram olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Ayrıca anlatıda “akşam”, “gece”, “sabah” gibi günlük zaman dilimlerine yapılan göndermeler vardır ancak bu göndermeler olayların sürekliliğini ya da kahramanın yaşamsal dönüşümünü açıklamaz, yalnızca sahneler arasındaki geçişleri sağlamakla sınırlı kalmıştır. Örneğin, Nar Hanım’ın bayıra bırakılması gece karanlığıyla birlikte verilmiş, bu karanlık onun yalnızlığını ve kaderine terk edilmesini pekiştiren bir zemin olarak kullanılmıştır. Masalın sonunda ise “kırk gün kırk gece” süren düğün motifi yer almakta, bu da Anadolu masal geleneğinde zamanın abartılı ve sembolik kullanımına tipik bir örnek teşkil etmektedir.

Pamuk Prenses Masalı’nda olaylar en başta kronolojik bir sırayla gelişmiş ancak anlatının bütününde zaman kavramı belirsiz ve masal estetiğine uygun biçimde kurgulanmıştır. Masal “Es war einmal mitten im Winter...” (Grimm & Grimm, 1857: 264) (Bir zamanlar kışın ortasında) ibaresiyle başlamaktadır. Ardından Pamuk Prenses’in doğumundan ve annesinin ölümünden söz edilmiştir. Bu olayın üzerinden yaklaşık bir yıl geçtikten sonra, kralın yeniden evlendiği ve saraya yeni bir kraliçenin geldiği

anlatılmıştır. Kahraman yedi yaşına geldiğinde ise üvey annenin kıskançlığıyla karşı karşıya kalmış ancak bu yaş ifadesi yalnızca bir başlangıç noktası olarak verilmiş öncesi ve sonrasında zamanın akışına dair herhangi bir belirtiyeye yer verilmemiştir. Kahramanın büyüme süreci, olgunlaşması ya da yılların geçmesi anlatıda yer almamıştır. Pamuk Prenses, çocukken sahip olduğu güzellik ve masumiyeti, ölüm benzeri uykuya daldığında ve uyandığında da korumaktadır. Bu durum, masalın zaman algısının durağan ve döngüsel olduğunu göstermektedir. Ayrıca anlatıda üç kez yinelenen zehirleme girişimleri (korse, tarak ve elma) zamanın, dramatik bir ilerleyiştten çok, tekrar eden kalıplar aracılığıyla kurulduğunu ortaya koymaktadır. Masalın sonunda ise düğünle sonuçlanan evlilik motifi yer almakta, bu da anlatıyı toplumsal düzenin yeniden tesisi ile kapatmaktadır.

3.4.6. Nesnelere ve Sembolik İşlevleri

Yüzük /Tarak: Nar Hanım Masalı'nda üvey annenin ilk oyununu "yüzük" nesnesi oluşturmaktadır. Yüzüğün işlevi estetik veya statü göstergesi olmaktan ziyade ölüm benzeri bir duruma sürüklemektir. Kahraman, yüzüğü takar takmaz bilincini kaybetmiş, cansız bir hâle düşmüştür. Pamuk Prenses'te ise ilk ölüm girişimlerinden biri "tarak" aracılığıyla gerçekleşmiştir. Tarak, gündelik hayatın sıradan bir eşyası iken masal içinde zehirli bir nesneye dönüşmüştür. Her iki örnekte de gündelik kullanım değeri olan bir eşya, büyümlü işlev yüklenerek ölümcül bir araç hâline getirilmiştir.

Elbise (Fistan)/Korse: Nar Hanım Masalı'nda üvey annenin ikinci hilesi, kahramana gönderilen elbise üzerinden gerçekleşmektedir. Metinde bu giysi "fistan" sözcüğüyle adlandırılmıştır. "Fistan" Anadolu'nun pek çok yöresinde yaygın biçimde kullanılan, halk söyleyişinde günlük kadın giyim eşyasını ifade eden yerel bir kelimedir.

Elbisenin masaldaki işlevi bir giysi olmanın ötesine gitmektedir. Kahraman, ekme hamuru yoğururken üvey annesi gelmiş ve elbiseyi masanın üzerine bırakmıştır. Evin kedisi ise uyumak amacıyla elbisenin üzerine uzanmış, kısa bir süre sonra zehrin tesiriyle oracıkta ölmüştür. Bu olay, üvey annenin ölümcül hilesinin kahramanın çevresini de tehdit eden bir boyut kazandığını göstermektedir. Prenses Masalı'nda ise aynı işlev "korse" üzerinden kurulmaktadır. Üvey anne satıcı kılığına girerek prensesin beline sıkıca korse bağlamış, ardından Pamuk Prenses nefessiz kalarak yere yığılmıştır. Burada Nar Hanım'dan farklı olarak giyim unsurunun tehlikesi doğrudan kahramanın bedeni üzerinden görünür kılınmıştır.

Yüze Takılan Nesne/Elma: Nar Hanım Masalı'nda üçüncü ve en tehlikeli oyun, kahramanın yüzüne takılan bir nesneyle gerçekleşmiştir. Bu nesne açıkça betimlenmemiş ancak kahramanın ölüm benzeri bir hâle düşmesine yol açmıştır. Bu muğlaklık, anlatıya "ayrıntuların belirsiz bırakılması" gibi sözlü kültürün karakteristik bir özelliğini de taşımaktadır. Pamuk Prenses'te ise bu işlevi "elma" üstlenmiştir. Elma, Batı kültüründe cinsellik ve günah çağrışımlarıyla yüklü bir sembol olarak bilinir. Kahramanın elmayı ısırmasıyla ölüm benzeri uykuya dalması, masalın dramatik doruk noktası olmuştur.

3.4.7. Renk ve sayı sembolizmi

Nar Hanım Masalı'nda renkler, bir taraftan anlatıya karanlık ve belirsizlik gibi duygusal boyutlar kazandırmakta, diğer taraftan kahramanın güzellik ve kimlik özelliklerini sembolik bir düzlemde yansıtan bir unsur olarak kullanılmaktadır. Örneğin; kahramanın babası tarafından bayra bırakıldığı sahnede geçen "kapkaranlık" ifadesi, yalnızlığı, belirsizliği ve terk edilmişliği tek bir sözcükte yoğunlaştırmaktadır. Bu kullanım, Anadolu masal geleneğinde karanlığın kahramanın kaderinin belirsizliğine işaret eden sembolik bir unsur olduğunu göstermektedir. Masalın sonunda ise düğün

sahnesinde kahraman, “narlar gibi pembe yanaklı, pembe dudaklı” sözleriyle betimlenmiştir. Burada kullanılan “nar” benzetmesi hem kahramanın adını çağrıştırmakta hem de onun güzelliğini tasvir eden bir sembol olarak işlev görmektedir. Böylece renk, masalın başında karanlık ve yalnızlık; sonunda ise pembe ve tazelik üzerinden kahramanın kader çizgisini görünür kılmıştır. Pamuk Prenses Masalı’nda da renkler, kahramanın kimliğini belirleyen temel öğelerden biridir. Kraliçenin, parmağına iğne battığında yere düşen kan damlasıyla birlikte söylediği dilek, prensesin fiziksel kimliğini tayin etmiştir: “Hätt ich ein Kind so weiß wie Schnee, so roth wie Blut, und so schwarz wie das Holz an dem Rahmen.” (Grimm & Grimm, 1857: 264) (Şu çerçevenin tahtası kadar siyah saçlı, kan kadar kırmızı dudaklı ve kar kadar beyaz tenli bir çocuğum olsa.)”. Bu beyaz, kırmızı, siyah üçlüsü Avrupa masal geleneğinde klasikleşmiş bir kontrast olarak görülmekte; saflık (beyaz), yaşam gücü (kırmızı) ve ölüm ya da kaderin karanlığı (siyah) arasında kurulan gerilimi sembolleştirmektedir.

Nar Hanım Masalı’nda üç ve kırk sayıları öne çıkan sembolik unsurlardır. Kahramanın üç kez ölüm tehlikesiyle karşılaşması (yüzük, elbise ve yüze takılan nesne aracılığıyla) anlatının dramatik gerilimini kademeli biçimde artırmıştır. Bu üçlü tekrar, sözlü kültürde anlatının hem hatırlanmasını kolaylaştıran hem de ritmini düzenleyen bir yapı işlevi görmüştür. Kırk sayısı ise Türk halk anlatılarında olağanüstülüğün ve masalsı abartının en güçlü göstergelerinden biridir. Masalda geçen Kırkıcı Dağı adı, kapının kırk nacak darbesiyle parçalanması ya da düğünün kırk gün kırk gece sürmesi gibi ayrıntılar, bu sayının mübalağa ifade eden bir motif olarak kullanıldığını ortaya koymaktadır. Pamuk Prenses Masalı’nda öne çıkan sayı motifleri ise üç ve yedidir. Kraliçe, üç kez farklı kılıklara girerek prensesi öldürmeye teşebbüs etmiştir (sıkı korseler, zehirli tarak ve zehirli elma). Bu üçlü tekrar, masalın dramatik yükselişini oluşturmuş, her girişimde tehlikeyi daha yoğun hale getirmiştir. Ayrıca masalda Yedi Cüceler, “yedi”nin kültürel sembolizmini temsil eden figürler olarak da lanse edilmiştir. Avrupa kültüründe “yedi” sayısı bütünlüğün, düzenin ve kutsallığın işaretidir. Bu nedenle Pamuk Prenses’in sığındığı topluluğun yedi kişiden oluşması tesadüfi değildir; masal estetiğinin sayısal düzenlemesini sağlayan sembolik bir seçimdir.

3.4.8. Formeller

Masal geleneğinde formeller, anlatının sözlü icra sırasında tanınmasını, sürükleyiciliğini ve hafızada kalıcılığını sağlayan kalıp sözlerdir. Bunlar giriş, geçiş ve bitiş bölümlerinde belirginleşmekte, anlatıcı ile dinleyici arasında ortak bir bağ kurmaktadır. Nar Hanım Masalı ile Pamuk Prenses Masalı’nda kullanılan formeller, sözlü ve yazılı kültür farklarını, aynı zamanda masalların ait oldukları kültürel bağlamları yansıtmaktadır.

Giriş formelleri Nar Hanım Masalı’nda “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...” gibi Türk masal geleneğinin en bilinen açılış kalıplarıyla başlamaktadır. Bu formel, dinleyiciyi gündelik zamandan koparıp masal dünyasına taşıyan bir işlev üstlenmiştir. Grimm Kardeşler tarafından yazıya geçirilen Pamuk Prenses’te ise “Es war einmal...” (Grimm & Grimm, 1857: 264) (Bir zamanlar...) ifadesi yer almakta, bu da Avrupa masal geleneğinde benzer şekilde dinleyiciyi/okuyucuyu kurmaca bir zamana çağırılmaktadır.

Geçiş ve dramatik yoğunlaştırma formelleri Nar Hanım Masalı’nda tekrarlanan kalıp sözlerde belirginleşmektedir. Örneğin; üvey annenin aynaya yönelerek söylediği “Aynam aynam! Sen mi güzel, ben mi güzel? Ay mı güzel, gün mü güzel?” ifadesi, kıskançlığın ve çatışmanın merkezini oluşturan bir formel işlevi görmüştür. Aynanın cevabı olan “Ne sen güzel ne ben güzel; Kırkıcı Dağı’nda yaşayan Nar Hanım güzel!” kalıbı masalda gerilimi artırırken Nar Hanım’ın güzelliğinin sürekli teyit edilmesini de

sağlamıştır. Pamuk Prenses'teki "Spieglein, Spieglein an der Wand/ wer ist die Schönste im ganzen Land?" (Grimm & Grimm, 1857: 264) (Küçük ayna, duvardaki ayna! Ülkedeki en güzel kimdir?) formeli, aynı işlevi standart bir biçimde yerine getirmiştir.

Anlatıcı tanıklığına dayalı formeller ise Nar Hanım Masalı'nda özellikle dikkat çekmektedir. Masalın sonunda anlatıcı, "Çok keşkek yedik, Nar Hanım'ı gördüm, çok güzel gelin olmuştu." diyerek adeta olaya birebir katılmış gibi bir tanıklık sunmaktadır. Bu türden ifadeler, sözlü geleneğin tipik özelliği olan "anlatıcı-dinleyici yakınlığını" ortaya koymaktadır. Pamuk Prenses'te ise böyle bir tanıklık görülmemekte masal bitişi, kahramanın evliliğiyle birlikte dışsal bir huzura değil, kötülüğün cezalandırılmasına odaklanmaktadır. Düğüne davet edilen üvey anne, aynasından artık en güzelin genç kraliçe olduğunu öğrenmiş ve kıskançlıkla dolu bir korkuya kapılmıştır. Buna rağmen törene katılmış; orada karşısında diri ve güzel Pamuk Prenses'i görünce dehşete düşmüştür. Kraliçe için kızgın kömürlerin üzerinde ısıtılmış demir ayakkabılar getirilmiş; kraliçe bu ayakkabıları giymeye zorlanmış ve kor gibi yanan demirlerle dans ederek yere yığılıp ölmüştür. Yani masal, kötülüğün cezasını bulduğu bu dramatik sahneye sonlanmıştır.

4. Derleme Metninin Ağız Bölgeleri İçindeki Yeri

Nar Hanım Masalı, derlendiği bölgenin dilsel özelliklerini bünyesinde barındırmış ve bu yönüyle ağız araştırmaları açısından önemli bir kaynak niteliği kazanmıştır. Masalın dil malzemesi incelendiğinde, Türkiye Türkçesi ağızlarının sınıflandırılmasında Batı Grubu içinde yer alan Çanakkale yöresi ağızları ile uyumlu birtakım özellikler gözlemlenmiştir. Özellikle ses bilgisi, şekil bilgisi ve söz varlığı bakımından bu metin, Çanakkale yöresinde yaşayan halkın dil kullanımını yansıtan tipik özellikler taşımaktadır.

Çanakkale ili ağızlarının sistematik sınıflandırması, Hasan Ölçücü tarafından 2020 yılında Bursa Uludağ Üniversitesi'nde hazırlanan doktora tezinde ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Ölçücü, yöredeki ağız farklılıklarını belirlemek için şimdiki zaman ekinin kullanımını ölçüt kabul etmiş ve bu ölçüte dayalı olarak altı farklı ağız bölgesi tespit etmiştir:

I. -yo Bölgesi: Çanakkale yerli ağızlarının en geniş ağız bölgesini oluşturmaktadır. Eceabat, Gelibolu, Biga ve Lâpseki'ye bağlı köylerin yanı sıra diğer ilçelerdeki bazı köylerde de bu şimdiki zaman eki yaygın biçimde kullanılmaktadır.

II. -yuru Bölgesi: Bayramiç, Yenice, Çan, Ezine ve Ayvack ilçelerine bağlı köylerde görülmektedir. Özellikle Yörük köylerinde bu ek kurallı biçimde kullanılmaktadır.

III. -Xp Batı(r) Bölgesi: Yalnızca Bayramiç'in Kaz Dağları'na bakan küçük bir Yörük köy grubunda kullanılmaktadır.

IV. -yA Bölgesi: Yenice'ye bağlı iki ve Bayramiç'e bağlı bir Yörük köyünde tespit edilmiştir.

V. -yI Bölgesi: İki gruba ayrılmaktadır. Birinci grup Yörük köylerinde görülürken, ikinci grup Tahtacı Türkmenlerine aittir. Tahtacılarda şimdiki zaman ekinin -yI yanında -yU biçimiyle de kullanıldığı belirlenmiştir.

VI. -yIr/-yIri Bölgesi: Ezine'ye bağlı yalnızca bir köyde görülmektedir (Ölçücü, 2020: 7-8).

Bu sınıflandırma çerçevesinde Nar Hanım Masalı'nın derlendiği Biga'ya bağlı Kozçeşme Köyü, “-yo Bölgesi” içerisinde yer almaktadır. Çanakkale'nin en geniş ağız bölgesi olan bu alanda, şimdiki zaman eki -yo biçiminde kullanılmaktadır. Kozçeşme'de derlenen masal metninde görülen dil özellikleri de bu kullanımın tipik bir örneğini ortaya koymaktadır. Masalda şimdiki zaman ekinin yanı sıra aynı zamanda ünlü ve ünsüzlerde görülen yöresel ses değişimlerinin de bulunması, Biga yöresinin yerli ağızlarının karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır.

4.1. Çanakkale Ağız Özellikleri

Karahan'a (1996) göre Çanakkale ve yöresi ağızları, Anadolu ağızlarının tasnifinde Batı Grubu Ağızları'nın I. alt grubunda yer almaktadır. Bu grupta Çanakkale ağızlarının yanı sıra Balıkesir, İzmir, Manisa, Aydın, Denizli, Muğla ve Uşak yöresi ağızları da bulunmaktadır. Çanakkale ağızları, fonetik ve morfolojik özellikleri bakımından Batı Anadolu sahasının karakteristik özelliklerini paylaşmakta ve özellikle Ege ağızlarıyla yakın benzerlik göstermektedir (Karahan, 1996: 116-157). Ölçücü (2020), yörenin genel ağız özelliklerini şu şekilde ifade etmiştir:

1. Düzenli bir kullanım sergilememekle birlikte hem kök biçimlerde hem de eklerde birincil ünlü uzunluklarına rastlanmaktadır: *vār, dāş* vb.
2. Ünsüz düşmesi ve hece kaynaşması süreçleri sonucunda ortaya çıkan ikincil ünlü uzunluklarının yaygın biçimde kullanıldığı görülmektedir: *bāçada, ēşi* vb.
3. Hece sonlarında sık rastlanan /r/ düşmesi, kendisinden önceki ünlünün uzun telaffuz edilmesine yol açmaktadır: *yapālādi, gelinnē* vb.
4. Şimdiki zaman eklerinin kullanımında belirgin bir çeşitlilik gözlenmektedir. Bu bağlamda -yo, -yoru, -yX, -yA, -yIr/-yIrI ve -Xp batı(r) biçimleri, yörede en düzenli kullanılan şimdiki zaman şekilleri arasında yer almaktadır.
5. Damak uyumunun, ölçünlü dile kıyasla daha ileri düzeyde gerçekleştiği dikkati çekmektedir. Özellikle ilerleyici benzeşmenin güçlü biçimde işlediği görülmektedir: *vakıt, ezen* vb.
6. Damak uyumu, ölçünlü dile kıyasla daha ileri bir düzeyde olmakla birlikte, inceltici etkiye sahip ünsüzlerin –özellikle /y/ ünsüzünün– etkisiyle bu uyuma aykırı örneklerin de sıkça ortaya çıktığı görülmektedir: *buydey, yapıyörü* vb.
7. Dudak uyumunun, genel olarak ölçünlü dile kıyasla daha ileri bir düzeyde gerçekleştiği dikkati çekmektedir: *pamık, gambır* vb.
8. Kapalı /è/ sesine oldukça sık rastlanmaktadır: *éki, dé-* vb.
9. Nazal /ñ/ ünsüzü, bölgenin belirgin fonetik özelliklerinden biridir: *doğuz, aynat-* vb.
10. Hece sonlarında, /ç/ > /ş/ değişimi yaygın biçimde görülmektedir: *gênşlê, geşTî* vb.
11. İç seste sıkça rastlanan ses olaylarından biri /r/ ünsüzünün /l/ ünsüzüne dönüşmesidir: *gülelek, bālî* vb.

12. İç ve son seste bulunan /ğ/ ünsüzü çoğunlukla düşme eğilimi göstermektedir. Bununla birlikte, /ğ/ > /v/ ya da /ğ/ > /w/ değişiminin gerçekleştiği örneklerle de azımsanmayacak ölçüde rastlanmaktadır: *düvünde, sowan* vb.

13. Eylemin mastar biçimi ile olumlu yüklem işlevindeki var- sözcüğünün birleşiminden oluşan -mAk var yapısı yaygın biçimde kullanılmaktadır. Bu yapı, özellikle tahmin, ihtimal ya da çıkarım ifade eden kiplik işleviyle dikkat çekmektedir: *ölü olmağ vā Punnā herālda didim*.

14. Gaziantep, Adana, Mersin ve Antalya gibi birçok ilin ağızlarında görülen -XK ekli geçmiş zaman biçiminin, Çanakkale'nin özellikle Ayvacık ilçesine bağlı köylerde sıkça kullanıldığı tespit edilmiştir: *bubam zāten gömülük* vb.

15. Eylemin rivayet birleşik çekimi ya da ek eylemin rivayet çekiminin üzerine bilinen geçmiş zaman ekinin eklenmesi sıkça karşılaşılan bir kullanımdır: *hāmileymişti, güzēlmişTi* vb.

16. Zaman zaman “hikâyenin hikâyesi” ya da “rivayetin rivayeti” olarak nitelendirilebilecek çoklu birleşik çekim örneklerine de rastlanmaktadır: *oynādıkdındı, oluyomuşmuş* vb.

17. Ölçünlü dilde zaman zarfı olarak kullanılan şimdi sözcüğünün yerine çoğunlukla hinci; artık sözcüğünün yerine ise ğāli / ğāri / ğay / ğā biçimlerinin tercih edildiği görülmektedir.

18. Çanakkale yöresindeki bazı köylerde, bilinen geçmiş zamanın üçüncü tekil kişi çekimlerinde son ek konumunda bir /n/ türemesi ortaya çıkmaktadır: *yoktun, yapālādın* vb.

19. Çanakkale yerli ağızlarında üçüncü tekil kişi adılı o, çoğunlukla u ya da ara değerli ū biçiminde telaffuz edilmektedir.

20. Geniş zaman, gelecek zaman, şimdiki zaman, öğrenilen geçmiş zaman ve emir-istek kipinin birinci tekil kişi çekimlerinde /n/ ekine, daha nadir olmakla birlikte /ŋ/ ve /ñ/ biçimlerine de sıkça rastlanmaktadır: *atarın, yapamayorun, bilemiyivericen, gēmişin, geliyin* vb.

21. İlerleyici ünsüz benzeşmelerinin yaygın olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, özellikle /nl/ > /nn/ ve /ml/ > /mn/ türü değişimler karakteristik örnekler arasında yer almaktadır: *düyünnē, deliğannı* vb.

22. Sözcük başında bulunan /k/ ünsüzünün düzenli biçimde /ğ/ ünsüzüne dönüştüğü gözlemlenmektedir: *ğış, gōyun* vb.

23. Yazı dilinde sözcük başında /k/ ve /t/ ünsüzleri ötümlüleşmiş biçimde kullanılan kimi sözcüklerin, ötümsüz ünsüzle başlayan varyantlarına da sıkça rastlanmaktadır: *kitdi, tışarı* vb.

24. Bayramiç ilçesine bağlı Evciler ve Tongurlu köylerinde, kişi eklerinin ardından gelen bir -Xk yapısı kullanılmaktadır: *yatsı namazcımī de bōrda ğılarınığ*.

25. Yöredeki bazı köylerde, emir-istek kipinin birinci tekil ve birinci çoğul kişi çekimlerinden sonra, ayrıca gelecek zamanın birinci tekil kişi çekiminden sonra -In / -Inj morfemi kullanılmaktadır: *ureyi de ben gösteriverēniñ*.

26. Küçültme, miktar bakımından azlık, sevgi, acıma ve sevimlilik anlamları kazandıran +Cık ile +Câz (<cAğIz) eklerinin kullanımının oldukça yaygın olduğu görülmektedir: *emeklicik, evlâtçâzım* vb.

27. Tahtacı Türkmenlerinin ağızlarında geniş zaman, gelecek zaman, şimdiki zaman ve öğrenilen geçmiş zaman kiplerinin birinci çoğul kişi çekiminde, kişi eki olarak iyelik kökenli /k/ ünsüzünün kullanıldığı görülmektedir: *severik, akrabayık* vb.

28. Tahtacı Türkmenleri ağızlarında, öğrenilen geçmiş zaman kipinin birinci tekil, ikinci tekil ve birinci çoğul kişi çekimlerinde -mIssIm, -mIssIn ve -mIssIk biçimlerinin kullanıldığı görülmektedir: *yapmissım, yapmissın, çalışmissık* vb. (Ölçücü, 2020: 284-287).

5. Ses Bilgisi

5.1. Sesler

5.1.1. Ünlüler

5.1.1.1. Ünlü Türleri

Nar Hanım masal derlemesinde, Çanakkale yöresi ağızlarının karakteristik ses yapısını yansıtan örnekler bulunmaktadır. Metinde standart yazı dilinde görülen /a/, /e/, /ı/, /i/, /o/, /ö/, /u/ ve /ü/ gibi ünlülerinin yanı sıra, özellikle komşu seslerin tesiriyle beliren ve boğumlanma özellikleri değişen farklı ünlü biçimlerine de rastlanmaktadır.

5.1.1.1.1. Yazı Dilinde Bulunmayan Ünlüler

á ünlüsü: Artikülasyon bakımından /a/ ile /e/ arasında yer almakta olup yarı kalın–yarı ince, düz ve geniş nitelik arz etmektedir. Bu ses, çoğu kez geride boğumlanan /a/ ünlüsünün öne doğru incelenmesi ya da önde boğumlanan /e/ ünlüsünün geriye kayarak kalınlaşması yoluyla ortaya çıkmaktadır. Boğumlanma noktası itibarıyla orta damakta gerçekleşen /á/, özellikle ilerleyici ve gerileyici ünlü benzeşmeleri sonucunda oluşmaktadır. Ayrıca kimi ünsüzlerin inceltici ya da kalınlaştırıcı etkileri de söz konusu sesin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Erdem ve Bölük, 2012: 51): *ākšām* “akşam”, *burdá* “burada”.

à ünlüsü: /a/ ile /ı/ ünlülerinin boğumlanma bölgeleri arasında konumlanan bu ses, artikülasyon bakımından yarı dar bir ünlü özelliği göstermektedir (Ölçücü, 2020: 11): *âşşâ* “aşağı”.

â ünlüsü: Artikülasyon bakımından /a/ ile /o/ ünlüleri arasında konumlanan bu ses, yarı yuvarlak–yarı düz, geniş ve kalın nitelikli bir ünlü olarak tanımlanabilir. Çeşitli ağızlarda, özellikle dudak ünsüzlerinin etkisiyle /a/ ünlüsünün kısmi yuvarlaklaşmaya uğraması a > â sonucunda ortaya çıktığı gözlemlenmektedir (Yapıcı, 2013: 31): *âvluluK* “avlu”, *bâbacım* “babacığım”.

ã ünlüsü: Artikülasyon açısından /a/ sesinin genizsileşmiş biçimidir (Ölçücü, 2020: 11). Bu ses, temel /a/ ünlüsünün ağız boşluğunda boğumlanırken aynı anda yumuşak damak yoluyla hava akımının kısmen geniz boşluğuna yönelmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır: *bunã* “buna”, *unã* “ona”.

ë ünlüsü: Kapalı /e/ ünlüsü, Türkçenin tarihi lehçelerinde özellikle ilk hecede asli bir fonem olarak yer

almıştır. Günümüz Türk lehçelerinde ve Anadolu ağızlarında da Eski Türkçedeki bu kapalı /e/ ünlüsünün devamı niteliğinde ilk hecede /è/ sesine rastlanmaktadır (Şahin, Baştürk, vd. 2019: 27): *demiş “demiş”, gece “gece”*.

Derlemede alıntı sözcükte tespit edilen /è/ ünlüsüne ilişkin örnek şu şekildedir: *çêşme “çeşme”*.

ä ünlüsü: Çanakkale ağızlarında görülen bu ünlü, boğumlanma noktası bakımından /a/ ile /e/ arasında yer almakla birlikte, /e/ ünlüsüne daha yakın bir konuma sahiptir. Artikülasyon özellikleri açısından yarı kalın–yarı ince, düz ve geniş nitelikte olup, /e/ ünlüsünden daha açık biçimde telaffuz edilmektedir. Ayrıca bu ünlünün, /e/ sesine oranla daha uzun süreyle söylendiği ve içinde bulunduğu hecelerin belirgin bir vurgu kazandığı görülmektedir (Biray, 2009: 18): *älbise “elbise”, älle- “elle-”*.

e ünlüsü: /e/ ile /ö/ ünlüleri arasında yer alan, geniş ve yarı yuvarlak nitelikli bir ünlüdür. Bu ses çoğunlukla dudak ünsüzlerinin etkisiyle ortaya çıkmakta olup kelimenin ön, iç ve son konumlarında kullanılabilir (Yıldız, 2020: 172): *ênlêne “önlüne”*.

î ünlüsü: /ı/ ile /i/ ünlüleri arasında konumlanan, düz, dar ve yarı ön nitelikli bir ünlüdür. Bu ses, çoğunlukla diş ünsüzlerinin ve ön damak ünsüzü /y/'nin etkisiyle ortaya çıkmakta olup daha çok kelime içi ve sonu pozisyonlarında kullanılmaktadır (Yıldız, 2020: 172): *alıyólâ “alıyorlar”, gîne “gene”, kalKıyó “kalkıyor”, Karanlık “karanlık”, ortalık “ortalık”, şavıK “ışık”, yapıyórlâ “yapıyorlar”*.

ó ünlüsü: /o/ ile /ö/ ünlülerinin boğumlanma noktaları arasında konumlanan, yarı kalın–yarı ince nitelikli bir ünlüdür. Bu ses, çoğunlukla şimdiki zaman eklerinin -yo ve -yuru biçimlerinde yer alan kalın ünlülerin, /y/ ünsüzünün inceltici etkisi ve ünlü benzeşmeleri sonucunda kısmen incelmeye ortaya çıkmaktadır (Ölçücü, 2020: 14): *alıyólâ “alıyorlar”, atıyó “atıyor”, görüyó “görüyor”, kalKıyó “kalkıyor”, kesiyómuşlâ “kesiyorlarmış”, oluyó “oluyor”, vuruyólâ “vuruyorlar”*.

/o/ ünlüsünün yarı incelmeye yalnızca şimdiki zaman ekiyle sınırlı değildir. Inceltici nitelik taşıyan ünsüzlerin etkisi ve ünlü benzeşmesi süreçleri, farklı sözcüklerde de bu sesin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır: *çóK “çok”, yóK “yok”*.

/k/ ve /ğ/ ünsüzleriyle başlayan sözcüklerde, bu ünsüzlerin ardından gelen /ö/ ünlüsünün kısmen kalınlaşması sonucunda söz konusu sesin meydana gelebildiği tespit edilmektedir: *gótürmüş “götürmü”, görümüş “görmüş”*.

Bu sesin kullanımına rastlanan diğer bazı sözcük örnekleri ise şu şekilde sıralanabilir: *bóle “böyle”, ólmüş “ölmüş”*.

ù ünlüsü: /ı/ ile /u/ ünlülerinin boğumlanma bölgeleri arasında konumlanan, yarı düz–yarı yuvarlak özellikler taşıyan bir ünlüdür (Ölçücü, 2020: 16). Derlemede, bu sesin belirli sözcüklerde kullanımına rastlanmıştır: *bürda “burada”, büraya “buraya”, dúne “düğüne”, hamùr “hamur”, sùlamâ “sulamaya”*.

û ünlüsü: /o/ ile /u/ ünlülerinin boğumlanma bölgeleri arasında konumlanan, yarı geniş–yarı dar, yuvarlak ve kalın nitelikli bir ünlüdür (Çelik, 2018: 31).

Yöresel ağız verilerinde sıklıkla karşılaşılan bir fonetik özellik olarak, /y/ ünsüzünün daraltıcı etkisi

sonucunda, yanındaki /o/ ünlüsünün artikülasyon bakımından daralmakta ve /û/ değerine yaklaşmakta olduğu tespit edilmektedir.

Çanakkale yerli ağızlarında, üçüncü tekil kişi adlı ile onun çoğul biçimi ve bunlarla aynı yapıyı paylaşan gösterme sıfatı ve adları karakteristik olarak /u/ ünlüsüyle kullanılmaktadır. Ancak ölçünlü dilin etkisiyle bu /u/ ünlüsü, /o/ ünlüsüne yaklaştırılmak istenirken /û/ biçimine dönüşmekte ve söz konusu ara ses, bölge ağızlarında oldukça yaygın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Derlemede de bu sesin örneğine rastlanılmaktadır: *û “o”, ûnâ “ona”, ûndan “ondan”, ûnnâ “onlar”, ûnnara “onlara”, ûnun “onu”, ûrâ “oraya”*.

Yöresel kullanımlarda belirtilen kullanım alanlarının dışında da bu ara sesin oldukça geniş bir sözcük grubunda ortaya çıktığı görülmektedir. Söz konusu örneklerin önemli bir bölümünde, daraltıcı etkiye sahip /y/ ünsüzünün yanı sıra /c/, /ç/, /l/, /m/, /n/, /s/, /ş/, /t/ ve /z/ gibi ünsüzlerin de bu sesin oluşumuna katkı sağladığı dikkati çekmektedir (Sağır, 2002: 4). Nar Hanım derlemesinde /l/ ünsüzünün bu sesin oluşumuna etki ettiği örnek ise şu şekildedir: *ûlmazmış “olmazmış”*.

û ünlüsü: /u/ ile /ü/ ünlülerinin boğumlanma bölgeleri arasında konumlanan bu ses, yarı kalın–yarı ince nitelikte, yuvarlak ve dar özellikler gösteren bir ünlüdür (Çelik, 2018: 30). Bazı sözcüklerde /k/ ve /ğ/ ünsüzlerinin ardından gelen /ü/ ünlüsünün kısmen kalınlaşarak ara bir ses değeri kazandığı gözlemlenmektedir: *gûn “gün”, gûzel “güzel”*.

5.1.1.1.2. Uzun Ünlüler

Boğumlanma süresi, sıradan bir ünlünün süresinden daha uzun olan ya da iki normal ünlünün toplam süresini kapsayacak düzeyde uzayan sesler uzun ünlü olarak tanımlanır. /ā/, /ī/, /ō/, /ū/ gibi uzun ünlülere Türkiye Türkçesinde, yalnızca yabancı kökenli sözcüklerde rastlanır. Bununla birlikte, Türkçenin erken dönemlerinde hem köken itibarıyla aslı uzun ünlülerin hem de çeşitli ses değişimleri sonucunda ortaya çıkan ikincil uzun ünlülerin varlığı bilinmektedir (Korkmaz, 2007: 221). Nar Hanım derlemesinde aslı uzun ünlülerin örneğine rastlanılmamıştır.

5.1.1.1.2.1. Ünlü Uzunlukları

5.1.1.1.2.1.1. Ünsüz Düşmesi Yoluyla Oluşan Ünlü Uzunlukları: Bu tür uzun ünlüler /g/, /ğ/, /h/, /k/, /k/, /l/, /n/, /r/, /v/, /y/ gibi ünsüzlerin zamanla düşmesi yahut kademeli bir biçimde ünlüleşerek ortadan kalkması sonucunda ortaya çıkmaktadır (Akar, 2013: 34). Ötümsüz damak ünsüzleri olan /k/ ve /k/, öncelikle ötümlüleşme yoluyla /g/ ve /ğ/ seslerine dönüşmekte; ardından bu ötümlüleşmiş ünsüzler, sızıcı bir nitelik kazanarak /ğ/ biçimine evrilmektedir. Son aşamada ise ünlüleşip kaybolmalarıyla birlikte, yer aldıkları hecedeki ünlünün uzun söyleyişe ulaşması gerçekleşmektedir (Akar, 2013: 35).

/h/ Düşmesi Sonucu Oluşan Ünlü Uzunlukları: *ēr “her”, iç “hiç”, Tātacı “Tahtacı”*.

/ğ/ Düşmesi Sonucu Oluşan Ünlü Uzunlukları: *ācin “ağacın”, ālamış “ağlamış”, analī “analığı”, aralından “aralığından”, aṣṣā “aşağı”, bābacīm “babacığım”, dūn “dügün”, ōlu “oğlu”, yalā “yalağa”, parmānī “parmağına”*.

/r/ Düşmesi Sonucu Oluşan Ünlü Uzunlukları: *alíyólā “alıyorlar”, bunlā “bunlar”, biraḳmıṣlā*

“bırakmışlar”, bulmuşlā “bulmuşlar”, çalmışlā “çalmışlar”, demişlē “demişler”, dikiliyō “dikiliyor”, ēnlēne “önlerine”, gelmişlē “gelmişler”, gitmişlē “gitmişler”, gōtürmüşlē “götürmüşler”, gūzellēni “güzellerini”, kesiyōmuşlā “kesiyorlarmış”, nārlā “narlar”, sefē “sefer”, sūretlē “suretler”, ūnnā “onlar”, vāmiş “varmış”, vēsiñ “versin”, vuruyōlā “vuruyorlar”, yapāmiş “yaparmış”, yapıyōrlā “yapıyorlar”, yapmışlā “yapmışlar”, yaptırıyō “yaptırıyor”.

/y/ Düşmesi Sonucu Oluşan Ünlü Uzunlukları: içmē “içmeye”, Karşılāmā “karşılāmaya”, sūlamā “sulāmaya”.

5.1.1.1.2.1.2. Hece Kaynaşması Yoluyla Oluşan Ünlü Uzunlukları: İki ünlü arasında yer alan özellikle /ğ/ ve /h/ seslerinin düşmesi sonucunda, yan yana gelen ünlüler kaynaşarak tek bir uzun ünlü hâline dönüşmektedir: dūn “dūğün”, sandīn “sandığın”, şavīn “şaviğın”, Tā “daha”.

5.1.1.1.3. Kısa Ünlüler

Söyleniş süresi bakımından bu ünlüler, normal ünlülere kıyasla daha sınırlı bir zaman diliminde boğumlanmakatdır (Korkmaz, 2007: 147). Derlenen masalda yalnızca /a/ ünlüsünün kısa biçimi tespit edilmiştir: arāba “araba”.

5.1.1.1.4. İkiz Ünlüler

İki ünlü arasında yer alan /ğ/, /h/, /y/, /v/ seslerinin düşmesiyle, yanlarında bulunan ünlülerin tek bir nefes akışı altında birleşerek söylenmesi sonucu ikiz ünlüler meydana gelmektedir (Akar, 2013: 38): aššā “aşağı”.

5.1.2. Ünsüzler

5.1.2.1. Ünsüz Çeşitleri

Nar Hanım Masalı’nda, yazı dilindeki ünsüzlerden belirli ölçüde farklılaşan ve yöresel ağız özelliklerini yansıtan ünsüzler de görülmektedir.

Ç ünsüzü: Nar Hanım Masalı’nda, Çanakkale ağızlarına özgü bir özellik olarak /c/ ile /ç/ arasında yarı ötümlü bir ünsüzün kullanımı görülmektedir. Bu ses, yörede /c/ ünsüzünün kısmen ötümsüzleşerek telaffuz edilmesinden kaynaklanmaktadır: *hemenÇik* “hemencecik”.

ğ ünsüzü: Ötümlü art damak ünsüzü /g/’dir. Batı Türkçesinin ikinci döneminden itibaren sözcük başındaki /k/ ünsüzünün ötümlüleşerek kimi sözcüklerde /ğ/ biçimine dönüştüğü bilinmektedir. Çanakkale ağızlarına özgü bir özellik olarak Nar Hanım Masalı’nda da /ğ/’lı biçimlerin kullanıldığı görülmektedir: *ğün* “gün”, *ğüzel* “güzel”.

ķ ünsüzü: /k/ ile /ğ/ arası, ötümlüleşme temayülünde olan art damak /k/ ünsüzüdür (Yıldız, 2002: 30): *çoķ* “çok”.

ñ ünsüzü: İnce ünlülerle birlikte kullanılan, genizsi nitelikli bir ön damak ünsüzü olan /g/ sesidir (Ölçücü, 2020: 31): *vēsīñ* “versin”.

S ünsüzü: /s/ ile /z/ arasında yer alan, yarı ötümlü ve sızıcı özellikler taşıyan bir ünsüzdür (Boz, 2002: 38): *yüSük* “*yüzük*”.

T ünsüzü: /t/ ile /d/ arasında konumlanan, yarı ötümlü niteliğe sahip ve patlayıcı özelliğini yitirmiş bir ünsüzdür (Boz, 2002: 38): *Tā* “*daha*”.

5.2. Ses Olayları

5.2.1. Ünlülerle İlgili Ses Olayları

5.2.1.1. Ünlü Türemesi: Çanakkale yerli ağızlarında ünlü türemesi özellikle -ken ulaç ekinin son hecesinde görülmektedir. Nar Hanım Masalı’nda da bu kullanıma örnek mevcuttur: *süpürürkene* “*süpürürken*”.

5.2.1.2. Ünlü Düşmesi: Çanakkale yerli ağızlarında, akıcı ünsüzler /l/ ve /r/’den sonra gelen geniş ünlülerin daraldıktan sonra (/a/, /e/ > /ı/, /i/ > Ø) kimi durumlarda düşme eğilimi gösterdiği tespit edilmiştir (Akar, 2013: 56): *burda* “*burada*”.

5.2.1.3. Ünlü Kaynaşması: Konuşma dilinde, ardışık iki kelimedenden birinin son sesi ile diğerinin ilk sesinin, herhangi bir anlam birleşmesi gerçekleşmeden, kimi ses olaylarının da etkisiyle kaynaşarak tek bir kelime biçiminde telaffuz edilmesidir (Jable, 2013: 98). Çanakkale yerli ağızlarında söz konusu ses olayı, özellikle ne soru adının et- ve ol- yardımcı fiilleriyle birleşmesi durumunda ortaya çıkmaktadır. Nar Hanım Masalı’nda da bu tür örneklerle rastlanması, yöre ağzının karakteristik özelliklerinden biri olarak dikkat çekmektedir: *n’olursun* “*ne olursun*”.

5.2.1.4. Ulama: İki ayrı kelimeye ait seslerin, tek bir kelimenin sesleniş süresi içinde ardışık olarak söylenmesi olayıdır (Jable, 2013: 98): *Nār Anım* “*Nar Hanım*”, *Aynam aynam!*

5.2.1.5. İnce Ünlülerin Kalınlaşması: Nar Hanım Masalı’nda yer alan kimi örneklerde sözcük başında yer alan /k/ ve /g/ ünsüzlerinin kalınlaşmaya eğilimli olduğu görülmektedir. Bu durum, yanlarındaki /ö/ ve /ü/ yuvarlak ünlülerinin de kısmen kalınlaşmasına yol açmaktadır. Seyrek olarak rastlanan bu kalınlaşma olgusu, Çanakkale yerli ağızlarının fonetik özelliklerinden biri olarak masal metninde tanıklanabilmektedir: *gún* “*gün*”, *gúzel* “*güzel*”.

5.2.1.6. Geniş Ünlülerin Daralması: Çanakkale yerli ağızlarında, sözcüklerin ilk hecelerinde görülen *e* > *i* değişimi dikkat çeken bir ses olayıdır. Nar Hanım Masalı’nda da bu daralma örnekleriyle karşılaşılmaktadır. Çanakkale yerli ağızlarında /c/, /ç/, /l/, /m/, /n/, /s/, /ş/, /t/, /z/ ve özellikle /y/ ünsüzleri, yanlarında bulunan ünlüler üzerinde inceltici bir etki oluşturdukları gibi daraltıcı bir özellik de göstermektedir (Sağır, 2002: 4).

/a/ Ünlüsünün Daralması: *hamurluyó* “*hamurluyor*”, *parmanı* “*parmağına*”.

/e/ Ünlüsünün Daralması: *gíne* “*gene*”.

5.2.2. Ünsüzlerle İlgili Ses Olayları

5.2.2.1. Ünsüz Düşmesi: Nar Hanım Masalı’nda, yöre ağzına özgü olarak sözcük içi ve sonlarında

görülen düşme olayları dikkati çekmektedir. Bu bağlamda /ğ/, /h/, /r/ ve /y/ ünsüzlerinin düştüğü tespit edilmiştir. Özellikle /r/ ünsüzü, iç seste kendisinden sonra gelen hecenin başındaki ünsüzden önce ve sözcük sonunda neredeyse daima düşmektedir. /ğ/ ünsüzü de benzer biçimde gerek iki ünlü arasında gerekse ünlü ile ünsüz arasında çoğunlukla ortadan kalkar. /h/ ünsüzünün düşme eğilimi de bu iki sese yakın düzeydedir. Bu düşmeler sonucunda, ortadan kalkan ünsüzün işlevi çoğu kez yanındaki ünlüye yüklenir ve söz konusu ünlü uzun telaffuz edilir:

Başta: Genellikle /h/ düşmesi şeklinde görülür:

/h/ Düşmesi: *Anım “Hanım”, émen “hemen”, êr “her”, iç “hiç”.*

İçte: Derleme metninde /ğ/, /h/, /r/ ve /y/ düşmesi biçiminde görülmektedir:

/ğ/ Düşmesi: *âcın “ağacın”, âlamış “ağlamış”, analı “analığı”, aralından “aralığından”, aşşâ “aşağı”, bâbacım “babacığım”, dūn “düğün”, ölu “oğlu”, sandın “sandığın”, şavın “şaviğın”, yalâ “yalağâ”, yūsū “yüzüğü”, parmāni “parmağına”.*

/h/ Düşmesi: *Tā “daha”, tâtacı “tahtacı”.*

/r/ Düşmesi: *alıyólâ “alıyorlar”, birařıyólâ “bırakıyorlar”, çıřıyómuř “çıkıyorlar”, ênlêne “önlerine”, geliyómuř “geliyorlar”, gúzellēni “güzellerini”, kesiyómuřlâ “kesiyorlarmış”, vāmuř “varmış”, vēsiñ “versin”, vuruyólâ “vuruyorlar”, yapāmuř “yaparmış”, yapıyólâ “yapıyorlar”.*

/y/ Düşmesi: *bóle “böyle”, řarřılamā “karřılamaya”, sūlamā “sulamaya”, ūrā “oraya”.*

Yutulma: Sözcük içindeki kapalı heceye komşu konumda bulunan bir ünsüzün, yanındaki ünlünün açıklığı içerisinde eriyip ortadan kalkmasıdır. Eski Türkçede bu durumdaki /g/ ünsüzlerinin düşmesi, Oğuz lehçelerinde yaygın bir ses değişmesi olarak bilinmektedir (Tuna, 1986: 42). Nar Hanım Masalı’nda da özellikle Arapça kökenli bir sözcükte bu olgunun örneğine rastlanmaktadır: *elsılı “velhasılı”.*

Sonda: Derleme metninde yalnızca /r/ düşmesi örneği görülmektedir:

/r/ Düşmesi: *alıyólâ “alıyorlar”, almişlâ “almişlar”, atıyó “atıyor”, bi “bir”, bunlâ “bunlar”, birařıyólâ “bırakıyorlar”, biraşımışlâ “bırakmişlar”, bulmuşlâ “bulmuşlar”, çalmışlâ “çalmişlar”, demiřlê “demişler”, dikiliyô “dikiliyor”, geliyó “geliyor”, gelmiřlê “gelmişler”, gitmiřlê “gitmişler”, görüyó “görüyor”, gótürmüřlê “götürmüşler”, gótürüyó “götürüyor”, kalřıyó “kalkıyor”, kesiyómuřlâ “kesiyorlarmış”, oluyó “oluyor”, nārlâ “narlar”, sefê “sefer”, sūretlê “suretler”, ūnnā “onlar”, vuruyólâ “vuruyorlar”, yapıyórlâ “yapıyorlar”, yapmişlâ “yapmişlar”, yaptırıyô “yaptırıyor”, yařıyó “yaşıyor”.*

5.2.2.2. Ötümlüleşme: Oğuz grubu şivelerinde en belirgin fonetik özelliklerden biri ötümlüleşme eğilimidir. Ancak bu eğilimin derecesi ve sıklığı, şive ve ağızlar göre farklılık göstermektedir. Nitekim Türkiye Türkçesi yazı dilinde yalnızca ince ünlü kelime başındaki /k/ ünsüzü ötümlüleşerek /g/’ye dönüşürken Türkmen Türkçesi yazı dilinde hem ince hem de kalın ünlü kelime başında

bulunan /k/ ve /k̄/ ünsüzleri ötümlüleşmektedir. Anadolu ağızlarında ise ötümlüleşmenin yaygınlığı bölgelere göre değişkenlik arz etmektedir (Gülsevin, 2002: 36). Çanakkale yerli ağızlarında ötümlüleşme, sık rastlanan ses olaylarından biridir. Nar Hanım Masalı'nda da bu eğilimin çeşitli örnekleriyle karşılaşılmaktadır:

Başta: Batı Anadolu ağızlarının, Türkiye Türkçesinden ayrılan başlıca özelliklerinden biri ötümlüleşme temayülüdür. Bu bağlamda, sözcük başında sıkça rastlanan /t/ > /d/ değişimleri, ötümsüz ünsüzlerin ötümlüleşmesine yönelik belirgin bir eğilimi ortaya koymaktadır (İmer, 1998: 85).

/t/ > /d/ -, /T/-: Bu türden değişimler, Batı Anadolu ağızlarının karakteristik ses olayları arasında yer almakta olup Çanakkale yerli ağızlarında da sıkça görülmektedir. Nar Hanım Masalı'nda söz başı ötümlüleşme örneğine rastlanılmaktadır: *Tā "daha"*.

İçte: Çanakkale yerli ağızlarında sözcük ortasındaki ötümsüz ünsüzlerin ötümlüleşmesi oldukça yaygın bir ses değişimidir. Bu durum, Nar Hanım Masalı'nda da açıkça görülmekte ve masal metni aracılığıyla yöre ağzının fonetik karakteri somut biçimde izlenebilmektedir:

-/ç/ > -/c/ , -/c/: *ācın "ağacın"*.

5.2.2.3. Ötümsüzleşme: Çanakkale yerli ağızlarında, sözcük içi konumda ötümlü ünsüzlerin ötümsüzleşmesi oldukça seyrek rastlanan bir ses değişimidir.

İçte: Bu olgunun örnekleri Nar Hanım masalında da gözlemlenmekte; özellikle sözcük ortasındaki -/c/- > -/ç/- , -/Ç/- ve -/z/- > -/s/- , -/S/ sesleriyle meydana gelen örneklerde bu değişim dikkati çekmektedir.

-/c/- > -/ç/- , -/Ç/-: *HemenÇik "hemencecik"*.

-/z/- > -/s/- , -/S/-: *yüSük "yüzük"*.

5.2.2.4. Ünsüz Benzeşmesi: Bir sözcükte art arda gelen ya da telaffuz sırasında ardışık olarak yer alan iki ünsüzden birinin, öteki ünsüzü kendi artikülasyon özelliklerine yaklaştırmasıyla benzeşme olgusu ortaya çıkmaktadır. Söz konusu ses olayında en belirgin rolü /l/ ve /n/ ünsüzleri üstlenmektedir (Sabır, 2013: 63). /n/ ünsüzü çoğunlukla benzeştirici işlev görürken /l/ ünsüzü hem benzeştirici hem de benzeyici konumda bulunabilmektedir. Bu durum, birçok ağızda olduğu gibi Çanakkale yerli ağızlarında da ünsüz benzeşmesine yol açmaktadır.

5.2.2.4.1. İlerleyici Ünsüz Benzeşmesi: Batı Grubu ağızlarında ilerleyici benzeşmenin, gerileyici benzeşmeye oranla daha baskın olduğu görülmektedir (Karahana, 1996: 115). Bu durum, Çanakkale ağızlarında da açıkça izlenebilmekte ve Nar Hanım Masalı'nda yer alan dil malzemesi üzerinden somut biçimde gözlemlenebilmektedir.

-/nl/- > -/nn/- : *ūnnāra "onlara"*.

5.2.2.5. Aykırılışma (Benzeşmezlik): Boğumlanma noktaları aynı ya da birbirine yakın olan iki ünsüzden biri, kimi durumlarda artikülasyon yerini değiştirerek diğerinden ayrılmaktadır (Ercilasun, 1983: 130). Çanakkale yerli ağızlarında bu ses olayı, daha çok ötümsüz ünsüzlerden sonra ötümlü

ünsüzlerin gelmesi biçiminde ortaya çıkmaktadır. Nar Hanım Masalı'nda yer alan dil malzemesinde de bu durumu somut biçimde yansıtan sözcük örneği bulunmaktadır: *HemenÇik "hemencecik"*.

5.2.2.6. Ünsüz İkizleşmesi: İkizleşme, sözcük içi konumda iki ünlü arasında yer alan kimi ünsüzlerin boğumlanma esnasında yinelenmesiyle ortaya çıkan bir ses olayıdır. Türkçede ünsüz ikizleşmesi, özellikle kök düzeyinde oldukça sınırlı örneklerle temsil edilen nadir bir fonetik olgu niteliği taşımaktadır (Özkan, 2009: s. 142-143). Ünsüz ikizleşmesi, özellikle Doğu Anadolu ağızlarında sıkça rastlanan bir ses olayı olmakla birlikte (Ercilasun, 1983: 131) Çanakkale yerli ağızlarında da zaman zaman görülmektedir. Nar Hanım masalında yer alan sözcük örneği, bu olgunun yöredeki varlığını somut biçimde ortaya koymaktadır: *âşşā "aşağı"*.

5.2.2.7. Hece Kaynaşması: /g/, /ğ/, /h/, /k/, /n/, /r/, /v/ ve /y/ gibi aşınmaya ve düşmeye yatkın ünsüzlerin, yanlarında bulunan ünlülerle birlikte ses düşmesine uğraması sonucunda sözcükteki hece sayısının azalmasıyla ortaya çıkan ses olayıdır (Ercilasun, 1983: 142). Ortaya çıkan kaynaşma çoğu zaman ünlülerin uzamasına yol açmaktadır. Bu ses olayı, Çanakkale yerli ağızlarında yaygın biçimde görülmekte olup Nar Hanım Masalı'nda da dikkate değer örneklerle karşımıza çıkmaktadır: *ācın "ağacın", analī "analığı", aralīndan "aralığından", âşşā "aşağı", bâbacīm "babacığım", dūne "düğüne", elsılı "velhasılı", içmē "içmeye", parmānī "parmağına", sandīn "sandığın", şavīn "şavığın", Tā "daha", yalā "yalağa", yūsū "yüzüğü"*.

Sonuç

Masallar, her icrada yeniden kurulan esnek yapılar olarak varlıklarını sürdürmektedir. Bu özellik, masalların hem sürekliliğini korumasını hem de farklı kültürlerde çeşitlenmesini sağlamaktadır. Nar Hanım, Nardaniye Hanım ve Pamuk Prenses örneklerinde bu durum açık biçimde görülmektedir. Çalışmada belirlenen temel bulgu, masalların yerel kültürün değerleri, dili ve coğrafi unsurlarıyla yeniden biçimlenerek farklı varyantlara dönüşmesidir. Böylece üç anlatı da aynı çekirdek yapıyı (annesizlik, kıskanç üvey anne, tecrit, üçlü deneme, dışsal müdahale, düğün) paylaşıp da yaşadıkları kültürel ortamın izleriyle özgün kimlikler kazanmıştır.

Alan yazını bağlamında bu metin, Çanakkale yöresine ait yeni bir varyantı bilim dünyasına kazandırmış; yerel söz varlığı ile motiflerin etkileşimini, mekân kurgusunun kamusal/özel alan dağılımını ve koruyucu topluluk tasavvurunun kültürlerarası farklılaşmasını karşılaştırmalı bir çerçevede ortaya koymuştur.

Bu araştırmanın başlıca sınırlılığı, tek bir derleme metnine dayanıyor olmasıdır. Bulgular, bu tekil örnek üzerinden üretilmiş olup genelleme iddiası taşımamaktadır. İlerleyen çalışmalar için önerimiz; Çanakkale'nin farklı köylerinde yeni derlemeler yapılması, farklı anlatıcıların birden fazla icrasının ses/video kaydıyla çözümlenmesi, "Kırkıcı/Kırkınca" gibi toponimlerin arşiv/topografya verileriyle sınılanması ve dil özellikleri açısından masal metninin yerel konuşma verileriyle karşılaştırılmasıdır. Böyle bir genişleme, Nar Hanım'ın tip-varyant konumunu daha sağlam biçimde belirleyecek; Anadolu masal geleneğinde yerel söz varlığı, formeller ve mekânın işlevi üzerine daha kapsayıcı sonuçlar üretilecektir.

Çanakkale'nin Biga ilçesine bağlı Kozçeşme köyünden derlenen Nar Hanım Masalı üzerine gerçekleştirilen bu inceleme, Çanakkale ağzının ölçünlü Türkçeden ayrılan bazı karakteristik özelliklerini de ortaya koymaktadır. Ses bilgisi bakımından en belirgin farklılıklardan biri, sözcük

sonlarında ve kimi zaman sözcük içlerinde görülen /r/ ünsüzünün düşmesidir. Nar Hanım Masalı'nda bu durum *alíyólā* (*alıyorlar*), *bunlā* (*bunlar*) ve *gitmişlē* (*gitmişler*) örnekleriyle somutlaşmaktadır. Çanakkale yerli ağızlarında, özellikle Nar Hanım Masalı'nda görüldüğü üzere, ünsüz düşmesi ve hece kaynaşması sonucu oluşan ikincil ünlü uzunlukları oldukça yaygındır. Nitekim *ācin* (*ağacın*), *ālamış* (*ağlamış*), *dūn* (*düğün*), *sandīn* (*sandığın*), *şavīn* (*şavığın*) ve *Tā* (*daha*) gibi örneklerde, düşen /ğ/ ve /h/ ünsüzlerinin ardından ünlülerin uzaması açık biçimde gözlenmektedir. Yörede hece sonlarında yaygın olarak görülen /r/ düşmesi, kendisinden önceki ünlünün uzun telaffuz edilmesine yol açmaktadır. Nar Hanım Masalı'nda yer alan *alíyólā* (*alıyorlar*), *bunlā* (*bunlar*), *gitmişlē* (*gitmişler*) ve *geliyō* (*geliyor*) örnekleri, bu ses olayının somut göstergeleri arasında yer almaktadır. “-yor” biçimbiriminde /y/’den önceki ünlünün uzun söylenmesi de dikkat çekicidir. Örneğin; *yapíyórlā* (*yapıyorlar*) ve *vuruyólā* (*vuruyorlar*) biçimleri bu uzunluğu göstermektedir. Çanakkale yerli ağızlarında ilerleyici benzeşmenin de güçlü bir biçimde işlediği görülmektedir. Nar Hanım Masalı'nda geçen *ūnnāra* (*onlara*) örneği bu olgunun somut bir göstergesi niteliğindedir.

Yörede kapalı /è/ sesine oldukça sık rastlanmaktadır. Nar Hanım Masalı'nda da *demiş* (*demiş*), *gece* (*gece*) ve *çeşme* (*çeşme*) örneklerinde bu sesin canlı biçimde kullanıldığı görülmektedir. Çanakkale yerli ağızlarının dikkat çeken fonetik özelliklerinden biri de nazal /ñ/ ünsüzüdür. Bu ses özellikle ince ünlülerle birlikte kullanıldığında belirginleşmekte ve yöre ağzının karakteristik bir göstergesi hâline gelmektedir. Nar Hanım Masalı'nda geçen *vēsīñ* (*versin*) örneği, bu ünsüzün kullanımını ortaya koymaktadır. Ön sesteki /k/ > /ğ/ değişimi de yöreye özgü karakteristiklerden biridir; masalda geçen *gūn* (*gün*) örneği bu ses olayını yansıtmaktadır. Nadiren rastlanan /t/ > /d/ değişimi ise *Tā* (*daha*) örneğinde görülmektedir.

“-ken” ulaç ekinin ünlü türemesi yoluyla genişletilmiş biçimi masalda *süpürürkene* (*süpürürken*) örneğinde açıkça görülmektedir. Bunun yanı sıra, *bābacīm* (*babacığım*) biçiminde görülen kayan ünlü, *āşşā* (*aşağı*) örneğinde ortaya çıkan ikizleşme, ayrıca *elsılı* (*velhasılı*) ve *parmāni* (*parmağına*) gibi sözcüklerdeki seslem kayıpları, Çanakkale yerli ağızlarının fonetik özelliklerini net biçimde ortaya koymaktadır.

Yörede üçüncü tekil kişi adılı olan *o*, çoğunlukla *u* ya da ara değerli *ū* biçiminde telaffuz edilmektedir. Nar Hanım Masalı'nda da *ūnā* (*ona*), *ūnnā* (*onlar*), *ūnun* (*onu*) ve *ūrā* (*oraya*) örnekleri bu kullanımı açıkça belgelemektedir.

Dil bilgisi açısından en önemli özellikler arasında, yüklem durumu yerine yönelme durumunun kullanılması yer almaktadır. Nar Hanım Masalı'nda geçen *parmāni* (*parmağına*) örneği, bu türden yönelme ekinin farklılaşmış biçimini göstermektedir.

Masalda görülen fonetik ve morfolojik özelliklerin bir kısmı değişmez bir kural olarak görülmemekte aynı köy içerisindeki bireyler arasında dahi farklı söyleyiş biçimlerine rastlanmaktadır. Özellikle şimdiki zaman eki -yor'da, /y/ ünsüzünden önceki ünlünün uzun ya da kısa telaffuz edilmesi (*alíyólā* “*alıyorlar*”, *vuruyólā* “*vuruyorlar*”) ile /r/ ünsüzünün kimi kullanımlarda korunup kimi kullanımlarda düşmesi (*yapíyórlā* “*yapıyorlar*”, *vuruyólā* “*vuruyorlar*”), yöresel söyleyişin çeşitliliğini somut biçimde ortaya koymaktadır.

Nar Hanım Masalı söz varlığı açısından incelendiğinde ölçünlü Türkçeyle karşılaştırıldığında belirgin bir anlam farklılaşmasına rastlanmamaktadır. Masalda kullanılan yerli ve yabancı kökenli öğeler, temel anlamlarını muhafaza etmekte farklılıklar esasen ses değişimleri ve morfolojik varyantlar üzerinden ortaya çıkmaktadır.

Nar Hanım Masalı üzerine yapılan bu çalışma, Çanakkale yöresi sözlü kültürüne dair bazı veriler sunmakla birlikte, tek bir masala dayanması bakımından sınırlı bir kapsam taşımaktadır. Dolayısıyla elde edilen bulguların, bölge ağızlarının bütün çeşitliliğini yansıtmaya kapasitesi kısıtlıdır. Ancak bu masaldan hareketle ortaya çıkan dilsel tespitler, Çanakkale yöresi ağız özelliklerini yansıtmaya bakımından bir örnek niteliği taşımaktadır.

Yörenin ağız özelliklerinin daha geniş bir çerçevede değerlendirilebilmesi için masal metinleriyle beraber halk hikâyeleri, ninniler, maniler, ağıtlar ve günlük konuşma dilinden elde edilecek metinler de dikkate alınmalıdır. Böyle bir veri çeşitliliği, Çanakkale'nin dilsel zenginliğinin daha bütüncül biçimde ortaya konulmasına imkân sağlayacaktır. Özellikle farklı türlerden yapılacak derlemeler, dilin bağlama göre nasıl değiştiğine dair önemli ipuçları sunabilecek ve sözlü kültür ürünleri aracılığıyla yöre folklorunun dilsel çeşitliliğini daha ayrıntılı biçimde görünür kılacaktır.

Nār Hanım Masalı⁴

(1) Bir vāmiş bir yōkmuş. (2) Evvel zamān içinde Ƙalbur samān içinde bi adamlā bi Ƙadın vāmiş. (3) Bunların iç çocuƘları ūlmazmış. (4) Bir ğún Ƙadın āvluluƘtan sŭpŭrŭkene bir nār tānesi bulmuş. (5) Eşine dēmiş ki: “Gel!” dēmiş, “Bu nār tānesini” dēmiş, “İkimiz ūsıralım da” dēmiş, “Allāh bize” dēmiş, “Bir Ƙız vēsiñ. (6) Adını Nār Anım Ƙóyarız.” dēmiş. (7) Allāh da bunlara bi Ƙız vēmiş. (8) Büyümüş Nār Anım. (9) Annesi ólmüş. (10) Adam da bunu gótürmüş. (11) İkinci anali atmak için bayıra gótürmüş. (12) Uyumuş onu dizinde, Ƙaçmış, gēlmiş eve. (13) Bi de gece uyanmış. (14) Ƙap ƘaranlıƘ ortalıƘ, “ÇıƘ!” bi yerde bir şavıƘ górmüş. (15) Bi ācın tepesine çıƘmış: “TaƘ taƘ Ƙabacım, beni biraƘıp da giden bābacım” dēmeye. (16) Ālamış ālamış, inmiş āşşā. (17) Gece olmuş, uzaƘta ū şavın yanına gitmiş, gitmiş, gitmiş, gitmiş bi év. (18) Bi de vāsa bi sŭrrŭ adam: Tahtacı ğúzelleri! (19) Āçtan biçip tahta kesiyómuşlā. (20) Neyse, bunlā bunu biraƘmışlā evde gitmişlē. (21) Ūnnā gelene saƘlanmış gelince evin bi küşesinde. (22) ÇıƘmamış. (23) “ÇıƘ Ƙızım, çıƘ Ƙızım!” bulmuşlā onu. (24) Gelmişlē, gitmişlē. (25) Ū Ƙız ūnnāra yemek yapāmış, her şey yapāmış. (26) Bi de kedileri vāmiş. (27) Bi āƘşām kedi ēnlēne çıƘmaz olmuş. (28) Ū şimdi aynaya baƘmış ki: “Aynam aynam!” dēmiş, “Sen mi ğúzel ben mi ğúzel?” dēmiş. (29) “Ay mı ğúzel ğún mü ğúzel?” dēmiş. (30) “Ne sen ğúzel ne ben ğúzel” dēmiş. (31) “ƘırƘıcı Dağ’nda yaşayan Nār Anım ğúzel.” dēmiş. (32) “Āh! Tā ū yaşıyó mu?” dēmiş anali.

(33) Hēmen bunā bi yŭsŭk yaptırıyó, zehirli. (34) Gótürŭp Ƙapının aralından bunā: “N’olursun çıƘ, parmānı tak.” (35) TaƘmış, kŭt yıkılmış Ƙız. (36) Geliyó Tātacı ğúzelleri: “Aç Ƙapıyı Nār Anım! Aç!” açmaz. (37) ƘırƘ nacaƘ vuruyólā, ƘırƘ parça oluyó Ƙapı. (38) Bunlā ğíne Ƙapıyı yapıyórlā ğíne Nār Anım’ın yŭsŭ alıyólā. (39) Nār Anım kalƘıyó. (40) Ūndan soñra ğíne onu óldŭ sanmış. (41) Ğíne Nār Anım! (42) Ğíne aynaya bakmış. (43) “Āh Nār Anım! Vāh Nār Anım! (44) Sen mi ğúzel ben mi ğúzel?” dēye. (45) Analī bu sefer ūnā bi ālbise diktirmiş. (46) Ālbise dikmiş. (47) Ū da ekmek hamŭrluyómuş. (48) “Tee ūrā masanın ūzerine Ƙoy” dēmiş analina. (49) Ū da masanın ūzerine Ƙoymuş fistānı. (50) Kedi de gelmiş ū fistānın ūzerine yatmış, ólmüş. (51) Kedi ēr āƘşām Tātacı ğúzellēni Ƙarşılāmā çıƘıyómuş. (52) Ū āƘşām çıƘmamış. (53) Dēmişlē “Ƙızım kim geldi?”. (54) “Analīm geldi” dēmiş. (55) “Bi ālbise getirmiş bŭraya Ƙoydu. (56) Kedi de óldŭ. (57) Ben de āllemedim” dēmiş. (58) Almışlā ū

⁴ *Nar Hanım Masalı* 01.01.2012 tarihinde Çanakkale ili Biga ilçesi Kozçeşme köyünde, okuma-yazması olmayan 83 yaşındaki Gülsüm Kılıç’tan derlenmiştir.

älbiseyi. (59) Götürmüşlê Tahtacı gúzelleri bi dereye, çaya çalmışlâ unu. (60) Çaya çalmışlâ. (61) Ğine gelmiş, bi zaman geçmiş Ğine baķmış, Kız_aynaya. (62) Ğine bi şey taķmış Kızanın yüzüne. (63) Kız bu sefê tam manasıyla ólmüş. (64) Tātacı gúzelleri émen bunā bi sandıķ yapıyólâ. (65) Bi çeşmenin başına sandin_çinde biraķıyólâ. (66) Beyin ólu da êr sabah, bi atı vāmiş. (67) Atını ú çeşmede sùlamā geliyómuş. (68) Hay Allāh! At, yóķ yanaşmazmış yalā sù içmē, at yanaşmazmış sù içmē. (69) Ünun resmini görüyómuş yalaķta. (70) HemenÇik_inmiş_attan. (71) Hemen Kızın parmānda yüsü görüyó Ğine bu sefere. (72) Çıķarıp atıyó. (73) Kız ĶalĶıp dikiliyó. (74) Atıyó bunu arāba hayvanın_arĶasına eve gótürüyó. (75) Bunlā bunā ĶırĶ gün ĶırĶ gece dün yapmışlâ. (76) Ben de gittimdi dúne. (77) Çoķ keşkek yedik. (78) Çoķ gúzel gelin_olmuştu Nār Anım. (79) Ne gúzel bóle süretlê gibi nārlā gibi pembe yanaķlı pembe dudaķlı... (80) Elsilı kelām masal da bürdá bitti.

References

- Akar, A. (2013). *Muğla ve Yöresi Ağzları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Bilkan, A. F. (2001). *Masal estetiği*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Biray, N. (2009). *Türkiye'deki Afgan Kazakları Ağzı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Boratav, P. N. (1998). *Zaman Zaman İçinde*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Boz, E. (2002). *Afyon Merkez Ağzı (Dil Özellikleri, Metinler, Sözlük)*. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yay.
- Çelik, A. (2018). *Yalova İli Yerli Ağzı (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Doktora Tezi, Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çetinkaya, Z. (2007). *Masalların Türkçe öğretimindeki yeri ve önemi*. Doktora Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Demir, N. (2017). *Anadolu Türk Masallarından Derlemeler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ercilasun, A. B. (1983). *Kars İli Ağzları- Ses Bilgisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları.
- Erdem, M. D. ve Bölük, R. (2012). *Antalya ve Yöresi Ağzları*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Grimm, J., & Grimm, W. (1857). *Sneewittchen*. In *Kinder- und Haus-Märchen*. Göttingen: Dieterichsche Buchhandlung.
- Gümüüş, İ. (2018, 23-25 Kasım). Nardaniye Hanım masalı ile Pamuk Prenses masalının karşılaştırılması. İçinde Cemil Meriç – 10. *Sosyal Bilimler ve Spor Kongresi Bildiri Kitabı* (ed. Eyuboğlu, Ender; Baskın Sami), (s. 878-883). Hatay: Saybilder Yay.
- İmer, K. (1998). *Batı Anadolu Ağzları Üzerine Gözlemler*. Ankara: Doğan Aksan Armağanı, A.Ü. DTCF Yayınları.
- Jable, E. (2013). Gilan Türk Ağzında Ses Olayları. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 2(4), 84-104.
- Karahan, L. (1996). *Anadolu Ağzlarının Sınıflandırılması*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, Z. (2007). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kültürportali (2025). <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/izmir/gezilecek/yer/selcuk-sirince-koyu>. Erişim 01/10/2025.
- Ölçücü, H. Ç. (2020). *Çanakkale İli Yerli Ağzları (İnceleme - Metinler - Sözlük)*. Doktora Tezi, Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkan, M. (2009). *Türkiye Türkçesi Ses ve Yazım Bilgisi*. İstanbul: Filiz Kitabevi.
- Öznur, Ş. (2023). Kıbrıs Türk Masalları. İçinde *Türk Dünyası Masal Araştırmaları* (ed. Turan, Fatma Ahsen; Önal, Mehmet Naci), (s. 697-735), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Sabır, F. (2013). *Irak-Erbil Türkmen Ağzı*. Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sağır, M. (2002). Ses Olayları Bakımından Anadolu Ağzları. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.20, ss.1-7.
- Sakaoğlu, S. (1973). *Gümüşhane Masalları/Metin Toplama ve Tahlil*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şahin, H., Eroğlu, S., Baştürk, Ş. ve Uluocak, M. (2019). *Bursa İli Yerli Ağzı*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.
- Talianova-eren, M. (2018). Rus Edebiyatında Noel Hikâyesi Kavramı ve “Kibritçi Kız” Öyküsüne Göre

Tasnif Problemi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(16), 365-378.

Tuna, O. N. (1986). *Türk Dilbilgisi*. Malatya: İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bölümü (Basılmamış Ders Notları).

TÜMAK (2025). <https://masal.gov.tr/>. Erişim 01/10/2025.

Yapıcı, A. İ. (2013). *Aydın ve Yöresi Ağzları*. Doktora Tezi, Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yıldız, O. (2020). Burdur İli Ağzlarının Ortak Karakteristik Ses Bilgisi Özellikleri. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı – Belleten* (70 (Aralık), 169-192.

Yıldız, O. (2002). *Isparta Merkez Ağzı (İnceleme-Metinler-Sözlük)*. Isparta: Fakülte Kitabevi.

Yolcu, M. A. ve Dinç, M. (2018). *Çanakkale Yöresi Halk Kültürü*. Çanakkale: Paradigma Yayınları.