

## TÜRK MASAL VE HALK HİKÂYELERİNDE İKİ TAŞ: BİNEK TAŞI, ŞAMŞIRAK TAŞI

Ali Berat ALPTEKİN\*

### Özet

*Taşın, Türk kültür hayatında önemli bir yeri vardır. İçinde yaşadığımız evde, çocukluğumuzda oynadığımız seksek oyununda, hacı olmak için gittiğimiz Kâbe'de, iki kapılı hanın son noktası olan mezarda hep taş vardır. Söz konusu taşlar, halk anlatmaları dediğimiz masal ve halk hikâyesi metinlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında en dikkat çekenleri ise binit (dünür) ve şamşırak (şeb-çerağ) taşlarıdır.*

*Türk masallarında padişahın atına bindiği ve sarayının önünde bulunan taşta binit taşı denilmektedir. Sözü edilen taş aynı zamanda dünür taşı olarak da bilinir. Binit (dünür) taşının üzerine oturulması demek saray (ev) sahibinin kızına dünür olmak demektir. Örf ve âdet hukukuna göre padişah bile olsanız bu duruma müdahale edilmesi söz konusu olamaz.*

*Şamşırak taşı ise konulduğu yeri (cami, saray vb.) aydınlatan küçük bir taştır. Divan şiirinde şeb-çerağ, masal ve halk hikâyesi metinlerinde ise şamşırak olarak bilinmektedir.*

*Makalemizde, Türkiye ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nden derlenen masal ve halk hikâyesi metinlerinde tespit ettiğimiz binit (dünür) ve şamşırak taşları çeşitli yönleriyle değerlendirilmiştir. Şamşırak taşıyla, günün birinde enerji darboğazına girildiğinde, insanlara yeni kaynakların araştırılması tavsiye edilmektedir. Bilindiği gibi halk anlatmaları önce hayal ettirir, daha*

\* Prof. Dr.

sonra bilim adamı o hayali gerçeğe dönüştürür. Bir zamanlar hayal ettiğimiz “açıl kapım açıl” sözüyle açılan kapıların günümüzde gerçek olduğu gibi.

**Anahtar kelimeler:** Masal, halk hikâyesi, binek (düñür) taşı, şamşırak (şeb-çerağ) taşı.

### ***Two Stones' in Turkish Tales and Folk Stories: Steppingstone and Shamshirak***

#### ***Abstract***

*Stones have a significant role in Turkish culture. There is always a stone in the house we live in, in the plays of the children, in the Qaba we visit to be a pilgrim, in the grave which is the last stop of the two-door inn (the World life). These Stones appear in folk narratives such as tales and folk stories. The most prominent of these Stones are steppingstone and shamshirak.*

*Steppingstone in the Turkish tales is the stone in front of the palace for stepping of the sultan to ride his horse. Sitting on the steppingstone implies being a father-in-law of the homeowner (that is the Sultan, the owner of the palace) According to the traditional law, you can not prevent this situation even if you are the sultan.*

*The shamshirak is a small stone which enlightens the place (a mosque, palaca, etc.) wherein it is put. It is known as night-lamp in the classical Turkish Poetry, and shamshirak in the folk stories.*

*The steppingstones and shamshiraks in the tales and folk stories collected from Turkey and Turkish Republic of North Cyprus have been reviewed in various aspects in this article. The shamshirak is the way of recommending to people to search new means when there is a energy shortage. As known, folk narratives make us imagine, and later on, the scientists realize that imagination. Just like the realization of the doors mentioned in imaginative words of “ open my door; open!”*

***Key words:*** Tale, folk story, steppingstone, shamshirak.

Taş, seng, hacer...

Elbette Türk insanı yukarıdaki üç kavramı kolayca sayar. Sayar diyorum çünkü kaleleri, camileri, hanları, hamamları, evleri taşandır.

Sayar diyorum çünkü bebeğine sütü gelmeyen anne süt taşından, kanı olmayan kan taşından, yılcık hastalığına yakalanan yılcık taşından yararlanma yoluna gitmiştir. Sadece bu taşlar mı? Elbette hayır! Kızlı erkekli oynadığımız “seksek” oyunun kiremidi taşandır. Yine çocuk oyunları içeri-

sinde sayabileceğimiz, “mucuk”, “beş taş”, “yasan” vb. oyunlar da taşla oynanmaktadır.

Zaman oldu, taş kesilen gelin alayından, gelin kayalarından, Ahmet taşından, taş kesilen anne ve çocuğundan, adağın yerine getirilmemesi üzerine taş kesilen çoban ve sürüsünden söz ettik. Zaman oldu, içinde yaşadığımız evimizi çeşitli taşlarla süsledik. Zaman oldu loğ (yuvak) taşıyla toprak evlerimizi loğladık. Zaman oldu değerli taşlar için hikâyeler uydurduk; onları eşlerimize, kızlarımıza, gelinlerimize takı olarak taktık. Gün oldu taşı bir kut (saadet, bolluk, bereket) gibi gördük. Gün oldu yolun sonuna geldik, mezarımızın başına taş diktiler; dikmekle kalmadık mezarı “sin (mezar) kurdu”ndan koruyabilmek için üzerine “pise” (katran) damlattık. Gün oldu hacca gittik, Hacerü'l Esved'e el sürebilmek için birbirimizi ezdik. Gün oldu Hala Sultan'ın Güney Kıbrıs'taki mezarı üzerinde muallakta duran taştan söz ettik. Sadece taştan söz etmedik, bu taşları Mekke veya Kudüs'ten getirerek *Ümmülharam'ın mezarını* güneşten koruduk.

Zaman oldu taşı gizleyerek bilmeceye konu yaptık. Uzun deneyimlerimizin sonucunda oluşturduğumuz atasözleri ve deyimlerimizde taştan yararlandık: *Taş yerinde ağırdır. Bir deli bir kuyuya taş atmış, kırk akıllı çıkaramamış...* Bunlarla da kalmadık, taşı sapanımızın içerisine koyduk ve Salur Kazan'ın çobanına kâfirleri kırdırdık. Onunla da kalmadık değerli taşları işledik; tespih, kolye yaptık. Bu taşlarla her yöreye bir başka güzellik verdik: *Oltu taşı, lüle taşı...*

Galiba taş denilince ilk aklımıza gelen sihirle yağmur yağdırdığımız, fırtına çıkardığımız “yada”, “cada”, “sada” taşlarını tarih sahnesinde olduğumuz günden bu yana kullanmaya devam ettik. Gün oldu ülkemizin “kut”u olan kutlu kayayı Çinlilere vererek büyük felaketi yaşadık ve yeni yurdumuz *Beş Balık'a* göç etmek zorunda kaldık.

Taşlarla ilgili inanışları konu alan kitap (Hikmet Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, Ankara 1968) ve makaleler hazırladık. Gün oldu sadece taş kesilme motifine yer veren efsaneleri topladık ve doçentlik tezinde kullandık (Saim Sakaoğlu, *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tıp Kataloğu*, Ankara 1980).

Ateşin bulunuşunda Gök Tanrı Ülgen'in gönderdiği ak ve kara taşı birbirine sürttük; kıvılcım çıktı, onlarla kuru otları yaktık, böylece ateşi bulduk.

Kısacası taşı konu alan kitaplar, makaleler yazıldı, bildiriler sunuldu. Ancak sosyal bilimlerde kesin sonuca ulaşabilmek çok zordur. Çünkü her yeni derleme, okunan her yeni kitap, aynı konuyu tekrar araştırmamızı gerektiriyor.

İşte yıllardır okuduğumuz masal, efsane, halk hikâyesi metinlerinde yuka-

rıda sözünü ettiğimiz taşlarla ilgili yeni tespitlerde bulunduk. Şimdi de bunları ele almak istiyoruz:

### **Binit Taşı**

Türk masal ve halk hikâyelerinde karşılaştığımız taştır. Anlatılara göre padişahın (beyin) kızına her kim talip olursa o, binit taşına oturabilmektedir. Folklorun örf ve âdet hukukuna göre taşın üzerine oturmanın herhangi bir cezası yoktur. Taşın üzerine insanların dışında *tilki* ve *Keloğlan* gibi sembolik tipler de oturabilmektedir. Masalarda, hem *tilki* hem de *Keloğlan* aklı, zekâyı, kurnazlığı sembolize eden kahramanlardır. *Tilki* ve *Keloğlan*'ın taşın üzerine oturmasının sebebi de padişahın (beyin) kızını içindir. Bu arada binek taşının üzerine oturmanın sembolik yönü sebebiyle, sembolik mitlerle de yakın ilişki-kisinin olduğunu hatırlatmak istiyoruz. Anadolu masalları arasında bu taş *dünür taşı* da denilmektedir.

Binit taşları, sadece padişahın (beyin) evinin önünde bulunmamaktadır. Köy meydanlarında, hatta her evin ahırının önünde bu taşlara rastlanılmaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu taşların evin önüne konulmasının asıl sebebi, binit olan ata kolayca binebilmek içindir. Bugün bu taşlar ne köy meydanlarında, ne de sarayların önünde kalmıştır. Ne yazık ki açık hava müzesini oluşturamadığımızdan, Kıbrıslı soydaşımız Ali Nesim'in belirttiği gibi, bu taş gözden uzaklara, köyün dışına atılmıştır.

*“Caminin, köy meydanındaki güney batı köşesinde ise, binlerce yıl diz çökerek sessizce insanlara hizmet etmiş, şimdilerde ise meydan asfaltlanırken, ta uzaklara atılan köyün sembolü binek taşı yer alıyordu.”* (Nesim 2009: 126)

Ali Nesim'in, bu satırları yazarken çok hüznü olduğu cümlesinden anlaşılıyor. Sayın Nesim, siz yine bu taşı köyün dışında görebiliyorsunuz, biz ise ne yaptık biliyor musunuz? Kırdık ve evimizin temelini koyduk, yahut da belediyenin çöp alanlarında kaybolup gitti.

Yukarıda taşın masal ve halk hikâyelerinde geçtiğinden söz etmiştik. Elbette yazımızın bir makale olduğunu düşünürsek bütün masallardaki ve halk hikâyelerindeki binek taşlarını burada değerlendirmemiz mümkün değildir. Zaten taşın fonksiyonu her iki anlatmada da aynıdır.

Göçebe hayatın izlerini taşıyan Arzu ile Kamber Hikâyesi hem yazılı, hem de sözlü kaynaklarda bilinmektedir. Yine bu hikâyenin hem yazılı, hem de sözlü anlatmalarında binek taşından söz edilmektedir. Yazma Arzu ile Kamber Hikâyesi'nde Arzu'nun baba evinin ikinci katından indirilişi ve atın binek taşına çekilmesi sırasında Kamber kendisinden geçmektedir.

*Şu feleğin işine*

*Ağu kattı aşıma*

*Atım gözlerim öpeyin*

“Çünkü hazır müheyya olup **binek taşına** at yanaşup ve Arzu’yı yukarıdan aşağı indirürken der(d)mende bî-çare Kanber görüp şöyle ah itdi kim ciğer bir pare pare olup yığıla yazdı ve beyti söyledi. (Şimşek 1987: 266)

Atın binit taşına çekilmesi sırasında sadece Kamber değil at da ağlamaktadır. Kanaatimizce atın ağlaması destanlardaki fonksiyonuyla ilgilidir. Bindiği gibi *Kırat*, *Akkula*, *Aşkar*, *Düldül* vb. atlar, insan gibi ağlamakta, yas tutmakta, hatta atla kahraman konuşmaktadırlar.

“**Binek taşına** gelince, begefendi, yukarıdan aşağı teşrif eyledi ve divan ağaları ve begefendi, atın göz yaşını görüp ayıtdı.” (Şimşek 1987: 273)

Binek taşının dışında hikâyede binek odasından da söz edilmektedir:

“Gınanız hayırlı olsun, gınayı yakın” der ve hana, yatmaya geder. Sabah olunca, gelin **binek odasına** gelir. Götürmek için bir at getirirler. Gelin binince at ölür.” (Şimşek 1987: 298)

Burada galiba sözü edilen binek odası kapalı bir mekân içerisindeki binek taşının olduğu yerdir. Kanaatimizce bu alana sadece gelin ve yakınları girebilmektedir.

Arzu ile Kamber Hikâyesi’nde, Kamber’in bedduası üzerine Arzu’nun bindiği bütün atların beli kırılır. Bunun üzerine Kamber’den kara atını getirmesi istenir, ancak bu atı Kamber’den başka hiç kimse binek taşına çekemez. Kamber atı çekerken;

“Atın başını çekeceğim. Ağzım rahat durmaz, türkü söylerim. Buna razı olursanız atı veririm.” der. Adamlar kabul ederler. Atı alıp **binek taşına** çekerler.” (Şimşek 1987: 299)

Bu taş her ne kadar ata binmek için kullanılmışsa da masal ve hikâyelerimizde binek taşının bulunduğu evin kızına talip olmanın sembolik anlamını da taşımaktadır.

### **Şamşırak Taşı**

1979 yılında asistan (şimdi araştırma görevlisi) olduğumda ilk okuduğum kitap *Gümüştane Masalları*’ydı. (Sakaoğlu 1973) 70 masalın içerisinde 40 numaralı masal metni “Şamşırak Taşları” adıyla verilmişti. Masala göre padişahın (beyin, ağanın, zenginin) yaptırdığı cami çok güzel olmuştur. Ancak Hazreti Hızır’ın;

*“Bu cami çok iyi oldu. Şemşırak taşları var, o taşlar da olsa çok iyi olur, cami de daha güzelleşir.”*

*“Bu şemşırak taşları nerede bulunur?”*

*“Bunlar Hint’te bulunur.” diyen Hızır kaybolur. Padişah oğullarını yanına çağırıp meseleyi anlatır.”* (Sakaoğlu 1973: 507) demesi üzerine padişahın üç oğlu Hindistan’a doğru yola çıkarlar. Yolculuk esnasında üç erkek kardeş yine Hazreti Hızır’la karşılaşınca aralarında şöyle bir konuşma geçer:

*“Selamünaleyküm derviş baba”*

*“Ve aleyküm selam oğlum, nereye gidiyorsun böyle?”*

*“Babam çok ziynetli bir cami yaptırdı. Kapıyı kapatırken bir ihtiyar gelip;*

*‘Bu iyi cami oldu ama, şemşırak taşları da olsa o zaman daha iyi olur.’ demiş. Babam da bizi bu yola yolladı. Allah izin verirse bu taşları ya bulacağız, ya öleceğiz.”* (Sakaoğlu 1973: 510)

Hazreti Hızır’ın tavsiyesine sadece en küçük kardeş uyar ve zor da olsa taşlara ulaşır. Dönüş yolunda ağabeyleri küçük kardeşin elinden hile ile taşları alırlar. Taşların gelmesine çok sevinen padişah, onların etrafı aydınlatmamasına çok üzülür.

*“Padişahım, oğulların geliyor”*

*“Padişah bunları karşılar, taşları hemen camie koydurur. Fakat taşlar hiç ısıtmaz. Kızlara sorarlar. Onlar da kendilerini bu delikanlıların aldığı söylerler. Daha evvelden müşavere ettikleri için küçük kızı da hiç konuşurmazlar. Padişah bunlara kırk gün toy düğün edir.”* (Sakaoğlu 1973: 513)

Ancak günün birinde padişahın üçüncü oğlu Keloğlan görünümüyle camiye girince, taşlar etrafı aydınlatmaya başlar.

*“Bir gün herkesle birlikte Keloğlan da camie gider. Keloğlan camie girer girmez şemşırak taşları yanmaya başlar.”* (Sakaoğlu 1973: 514)

Bir taraftan sevinç, bir taraftan da üzüntü içerisinde olan padişah Keloğlan’ın kendi çocuğu olduğunu anlayınca üzerindeki kara bulutlar dağılır ve aydınlık günlerin sevinci içerisinde yaşamlarına devam ederler.

*“Şemşırak taşlarını getirenin bu oğlan olduğu anlaşılır. Babası buna kırk gün kırk gece düğün edip kızların ikisiyle gerdeğe sokar. Yiyip içip Allah muratlarını veriyor. Allah bizim de muradımızı versin.”* (Sakaoğlu 1973: 516)

Bu masalın Kıbrıs’ta tespit edilen varyantında ne cami, ne hamam, ne de saraydan söz edilir. Bunun yerine “şimşirik” taşıyla aydınlatma sonucunda geceleyn hedefin kolayca bulunabileceğinden söz edilir. Padişah elçiler vasıtasıyla taşı satın almak istemişse de, Dirimmo adlı kahraman taşı satmaz ve

satmama sebebini, “*Parayınan almadım, parayınan satmam.*” diyerek açıklar.

“*Dövün üş dane oğlu varmış, üçda bunar, gece şimşirik daşı goymuş oğlularının başına, şafkırır böyle. Bunları gece bağlayıp yesin ister döv.*” (İslamoğlu-Öznur 2007: 101)

“*Bu sefer şimşirik daşını atar, ortalık gündüz olup, bunarı da alır Drimmo ovada guzu begler. Atar kapar, atar kapar. Padişah gızı görür, halayığa demiş:*”

“*Söyle ne istersa, bana, birini versin*”

*Dirimmo demiş:*

“*Parayınan almadım, parayınan satmam, böyüce yatırkana baş ucuna goyum, geçsin alsın. Gor başı ucuna, söyler halayığ gene, ener hanaydan alır gider. Var daha iki dane. Atar kapar, atar kapar, çağırmişlar onu da versin.*”

“*Eeee... başı ucuna goyayım, geçsin alsın.*” der *Dirimmo*. (İslamoğlu-Öznur 2007: 102)

Her ne kadar masal metni Rumlardan tespit edilmişse de, metinde Türk kültürünün izlerini bulmamız mümkündür. Belki kaynak şahsımız belli kültür değerlerini *adaptasyon teorisine* göre ayıklamışsa da “şimşirik” taşlarından vazgeçmemiştir. Bu masal, Eberhard-Boratav tip kataloğunda 206 numarada kayıtlıdır. Aarne-Thompson katalogunda ise tespit edilememiştir. Eberhard-Boratav, masalın Ankara’da 5, Bayburt’ta 2, Kastamonu, Tarsus, Amasya, Kars, Kavakdibi ve Yozgat’ta da birer varyantını tespit etmiştir. (Eberhard-Boratav 1953: 242)

Eberhard-Boratav’dan sonra, *Gümüşhane Masalları* üzerinde araştırma yapan Saim Sakaoğlu metnin üç yeni varyantını (Mesudiye-Ordu; Çankırı; Taşlıçay-Ağrı) daha tespit etmiştir. (Sakaoğlu 1973: 158)

Çankırı’dan derlenen masalda, “*Padişah her tarafı camdan yaptırdığı camiden çıktığında aksakallı bir ihtiyar:*

“*Padişahım, eğer Kaf Dağı’nın ardındaki, ‘altın bülbülü’ getirir camiin bitişiğine koyarsan, eserin tamamlanır*” demiş ve gözden kaybolmuş.” (Saygı 1969: 5354-5355)

Ardından padişah üç oğlunu bu işe görevlendirir, en büyük ve ortanca oğul başarısız olurken, en küçük sözü edilen altın bülbülü getirir. Bunun sonucunda padişah iki büyük oğlunu saraydan kovarken, en küçüğü çayırılıkta kurdurduğu kırk çadırında büyük bir ziyafet vererek ödüllendirir.

Niğde’den derlenen masalda caminin eksigi altın bülbüldür: “*Padişah ülkesine bir cami yaptırmış. Üç oğluna üç ad vermiş. Camie gelen ermiş bir kişi padişaha bu caminin bir eksigi olduğunu söyler:*

“Padişahım, bu caminin eksigi ‘altın bülbül’dür.”

Padişah hemen oğullarına ‘altın bülbül’ü bulmaları için emir verir.

Üç kardeşin üçü de üç değişik yol seçerler. En büyük kardeş en kolay yolu, ortanca kardeş orta yolu, küçük kardeş ise en zor yolu seçer. Hepsi birbirleriyle vedalaşır ve yola koyulurlar.” (Bakırcı 2006: 262)

Çankırı ve Niğde’de de derlenen masalların ortak noktası, eksiğin ‘altın bülbül’ olmasıdır. Bir başka ifadeyle her iki masalda da taşın yerini ‘altın bülbül’ almıştır.

Yine masal metinlerinde, cami camdan (Çankırı), kuş kemiğinden (Mesudiye-Ordu) yapılmıştır. Bazen de caminin yerini mescit (Taşlıçay-Ağrı) almıştır.

Masallardaki bu taşlar, masal ülkesi olarak bildiğimiz *Hindistan*, *Yemen*, *Kaf Dağı* vb. yerlerdedir. Oysa halk hikâyesi şekline girmiş olan metinlerinde taş daha gerçekçi ülkelerdedir (Gence, Bağdat). Yine masal metinlerinde taşın bulunmasında ve getirilmesinde hayalî yerler seçilirken, halk hikâyelerinde bu kısımlar (hazine, kızın göğsünün arası) daha gerçekçidir.

\*\*\*

*Yaralı Mahmut* hikâyesinin konusu da “şamşırak” taşları üzerine kurulmuştur. Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için hikâyenin ilgili kısımlarının özetini aşağıya alıyoruz:

İstanbul’da Ali Bezirgân adında zengin bir tüccarın Ahmet ve Mahmut adlarında iki oğlu vardır. Mahmut, akli başında bir delikanlıdır. Ahmet ise serserilerle gezen ve gününü gün eden birisidir.

Günün birinde Ali Bezirgân ölünce ailesine büyük bir servet kalır. Ancak bu mirası büyük oğul Ahmet kısa sürede tüketir. Zor durumda kalan Mahmut ise komşuların davarına çoban olur.

Diğer taraftan Osmanlı Padişahı, muhteşem güzellikte bir saray yaptırır. Sarayın güzelliğini gören halk;

“Padişahım sağ olsun çoh güzel bir saray. Dünyada bunun benzeri daha görülmemiştir. Ama bu sarayın çoh büyük bir eksigi var” diyende, padişah diyir ki:

“Söyleyin bahim nedir bu sarayın eksigi?”

Orada bulunanlar diyiller ki:

“Padişahım sağ olsun biz duymuşuh ki Gence şehrinde, Gence Padişahı’nın hezinesinde bir çift daş vardır. Bu daşların adına ‘çamçırak daşı’ diyeller. Bu daşlar geceleri eyle ışık verer ki bütün Acem ölkesini ışılandırır. Eğer o



*daşları getirip, bu sarayın bir köşesine goyarsan, bu sarayın heç bir nohsanı galmaz. Bütün ölkelerin padişahları bu sarayı görmeye geliller. Senin şöhretin dünyayı dutar.”* (Aslan 1990: 97-98)

Sarayın eksiği Gence Padişahı'nın hazinesinde olan çamçırak taşlarıdır. Dünyada eşi benzeri olmayan bu taşlar, sarayın güzelliğini tamamlayacaktır.

Taşların ününü duyan padişah, tellal çağırır:

*İstanbul sohahlarına:*

*“Kim ki gider, Gence Padişahı'nın hazinesinde bulunan çamçırak daşlarını getirirse, padişah o adama bu dünyalığını verecek, ehretliğine garışmayacak.”*

*Bütün Osmanlı ölkesinde tellallar bağırir ama kim çihacah da gedip Gence'den çamçırak daşlarını getirecek”* (Aslan 1990: 98) bir yiğit arar. Padişah, çamçırak taşlarını alan yiğidin dünyalığını verecektir.

Haberi duyan Mahmut, padişahla görüşür ve Gence'ye gitmeye karar verir. Ancak o, Gence'nin yolunu bilmemektedir. Annesinin tavsiyesine uyarak baba dostu bir bezirgândan yardım ister. Daha sonra da padişah'tan aldığı para ve askerle Gence'ye doğru yola çıkar.

Bezirgânın önderliğinde kısa bir sürede Gence'ye varan Mahmut ve ordusu konaklar. Mahmut, Gence Padişahı'na savaşmadan çamçırak taşlarını kendilerine vermesi için bir mektup gönderir:

*Doğru Ziyad Han'ın huzuruna gelip, Mahmud'un nemesini çiharıp Padişaha uzattular:*

*“Padişahım Osmanlı komutanı Mahmud Pehlivan esker çekmiş gelmiş, şehri guşatmıştır. Bu nemeyi de sene yolladı.”*

*Padişah aşdı nemeyi ohudu, bele yazılıydı:*

*“Ey Gence Şahı Ziyad Han, heznendeki bir çift çamçırak daşlarını almıya gelmişim. Sene igirmi dört sahat müsede, igirmi dört sahat sonra çamçırak daşlarını elde edemezsem, Gence'yi, yıhıp tahdını başına geçirecem, daşları alıp İstanbul Padişahı'na götüreceim. Eğer daşları teslim edersen sabahdan esgerimi çekip çihıp gidecem.”* (Aslan 1990: 101)

Gence Padişahı, çamçırak taşlarını vermeye razı olursa da kızı Mahbub Sultan, buna engel olur. Savaş ilanı niteliğinde bir mektup yazarak bunu Mahmut'a gönderir.

İki ordu karşı karşıya gelir. Yalnız Gence ordusunda Arap kıyafetli bir asker vardır ki, ilk gün Mahmut'un askerlerinin yarısını kılıçtan geçirmişti. Hiçbir çıkar yol bulamayan Mahmut, dervişin de tavsiyesiyle Arap'ın karşısına çıkmaya karar verir.

Mahmut ve Arap vuruşmaya başlarlar. Mahmut, Arap'ı alt eder; onu öldüreceği zaman yüzünü açar ve kıyafetinin altından dünya güzeli bir kız çıkar. Daha sonra da:

*“Gızın gollarını bağladı götürüp çadırına goydu. Gence Padişahı'na heber gönderdi, çamçırak daşlarını vermezse gızını cellata vereceğini söyledi. Elçiler getdi Ziyad Han'a nemeyi verdiler. Ziyad Han bahdı ki gızı elden gidir; emir verdi hezine açıldı çamçırak daşlarını çıhardıp elçilere teslim etdiler.”* (Aslan 1990: 104)

Elçiler taşları teslim alırken Mahmut, Mahbub'un güzelliğini görünce kendinden geçip bayılır.

Mahmut ayılınca Arap, onunla evlenmek istediğini söyler; Çünkü Mahbub o zamana kadar hiçbir erkeğe yenilmemiştir ve kendisini yenecek kuvvetli bir erkekle evlenmek ister. Bu kararını Mahmut'a açıklar. Bunun üzerine çamçırak taşlarını ve Mahbub'u alan Mahmut, İstanbul'a gelir. (Aslan 1992: 97-136; Alptekin 2009: 209-211)

Hikâyenin bundan sonraki kısmında “çamçırak” taşlarının fonksiyonu yoktur. Hikâye, cadının büyü ile çifti ayırması, Mehbub'un Mahmut'u Karaman Dağları'nda yaralaması, büyü'nün bozulması üzerine gençlerin tekrar bir araya gelmesi, Erzincan civarında haramilik yapmaları, Mahmut'un kardeşi Meykôr Ahmet tarafından yakalanarak İstanbul Padişahı'na teslim edilmeleri ve padişahın bunları affetmesi ile son bulur.

Divan edebiyatında bu taşlara “şeb-çerağ” denilmektedir. İskender Pala'nın hazırladığı sözlükte şeb-çerağ şu şekilde anlatılmaktadır:

**Şeb-çerâğ:** *Gece çırası, geceleyin parlayan yakut veya inci.*

*Efsâneye göre gâv-ı bahri (su aygırı) denilen hayvan bazı geceler otlamak için karaya çıkar ve şebçerâğ denilen mücevheri beraberinde getirerek onun aydınlığında otlarmış. Dür-i şebgün da denilen şebçerâğ, avcılar tarafından hayvanın ürkütülmesi sonucu ele geçirilebilirmiş.”* (Pala 1999: 369)

Şeb-çerağ 14. yüzyılda Şeyhoğlu tarafından yazılan *Hurşutmâme* adlı eserde de geçmektedir. Tıpkı masal ve halk hikâyesinde olduğu gibi burada da taşın aydınlatıcı özelliği dile getirilmiştir.

## **HİKÂYET-İ HAKKA-İ GEVHER-İ ŞEB-ÇERAĞ**

Eğer atası şehdür bu Feraşâd  
İşitmişüz kiçiden dutmuşız yâd  
Ki Magrib şâhınun bir hokkası var  
Lal'den k'andadur bir dürr-i şeh-vâr  
Münevver bir güherdür **Şeb-çerâğ** ol

Ki gevherler kıyâsından irag ol  
Karanu dün içinde dutsa anı  
Gögüm gündüz bigi eyler cihânı  
(Ayan 1979: 356)

### SIFAT-I GEVHER-İ ŞEB-ÇERÂĞ

Getürdiler bugur bir âc sandûk  
Şehâ budur dir ol şanuna sanduk  
Kilidün mührini çün açdı bakdı  
İçinde bir gümüş sandukça çıkıdı  
Çü anun dahı açdılar kilâdin  
Ki ya'nî şâha arz itdi ümîdin  
İçinden çıkıdı bir hôt kutı altun  
Düzilmiş cevher ile ile hûb u mevzûn  
Kaçan ol kutıdan kaldırdı şukka  
Çıka geldi içinden la'l bir hokka  
İçinde hokkanun bir dâne gevher  
Güneş cirmi bu cevherden dutar fer  
Çü kodı ayasına hokkayı şâh  
Münevver oldı ol ayvân u der-gâh  
Niceme gündüz idi dünye düp düz  
Gün urındı sanaydun giceden yüz  
Güher katında günden gitdi revnak  
Ki şaruyıdı gün nûrı bu nûr ak  
Çü ikisinde dahı var ola nûr  
Görenler didiler, "Nûrın ala nûr"  
(Ayan 1979: 406)

"Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar" adlı bir makale yayımlayan Mehmet Kırbyık, akik, elmas, firuze (pirûze), inci (dür, lü'lü), kehribar (keh-rübâ, kâh-rübâ), lacivert, lal, mercan, mihenk (mihek, mehek, meheng), yakut, zebercet, zümrüt (zümürrüd) taşlarının yanında şeb-çerağdan da Bâkî ve Nev'î'den alıntılar yaparak inceler. (Kırbyık 2007: 61-75)

*Binbir Gece Masalları*'nın genelinde şemşirak taşlarına benzer özellikte taşlar bulunmaktadır. Bu taşların özelliği geceyi gündüz gibi aydınlatmasıdır. Taşlar genelde bilinmeyen bir adadan veya bir ifritin hazinesinden getir-

tilmiştir. *Balıkçı Cevder* ve *Sihirli Heybenin Öyküsü* adlı metinlerde ifritin başındaki *Göksel Çember*'in içinden elde edilmektedir. *Denizci Sinbad'ın Serüvenleri*'nde ruh yumurtası olarak çevreyi aydınlattığı ve Ruh Kuşu'nun kanatlarının sanki gece gibi ortalığı kararttığından söz edilmektedir. Ayrıca *Şehzade Elmas*'ın hikâyesinde de şamşırak taşlarında olduğu gibi aydınlatma unsuru öne çıkarılmıştır. (Onaran 2007)

Görüldüğü gibi halk edebiyatının anlatmaya dayanan türleri dediğimiz masal ve halk hikâyelerinde karşılaştığımız “şamşırak”, “çamçırak”, “şimşirik” taşı motifinin kökü *Binbir Gece Masalları*'na kadar gitmektedir. Belki *Binbir Gece Masalları*'nın, belki de sözlü kültürün etkisiyle divan edebiyatındaki bazı şiirlerde de aynı motifi bulabiliyoruz.

Bilindiği gibi masallar hayalîdir, ancak bu hayalîlik zamanla gerçeğe dönüşmektedir. Kırk Haramiler masalında “açıl kapım açıl” denilince mağaranın önündeki taş açılmaktaydı. O masal anlatıldığında hayal olarak düşünülen motif günümüzde gerçeğe dönüştü. Çünkü okullarımızda, iş yerlerimizde bizi görünce açılan ve kapanan kapılar var. “Açıl kapım açıl” demiyoruz ama bizi görünce sanki “açıl kapım açıl” demişiz gibi kapılar açılıyor; “kapan kapım kapan” demişiz gibi kapılar kapanıyor. Hayalden gerçeğe, soyuttan somuta dönüşü burada görebiliriz.

Burada dikkatimizi çeken husus *Binbir Gece Masalları*'nda karşılaştığımız bir motifin Anadolu masallarına geçmesidir, bu da gayet normaldir. Nitekim Anadolu'da bu masalın ona yakın eş metni ile karşılaşmaktayız. Ancak halk hikâyesi formatında âşık ve meddah kahvelerinde anlatılması daha da anlamlıdır.

Türkiye'de *Yaralı Mahmut*, *Mahmut ile Mehub* gibi adlarla bilinen halk hikâyesinin hem sözlü hem de yazılı kaynaklarda nüshaları (anlatmaları) vardır. Araştırmacıların büyük çoğunluğuna göre hikâyenin doğuş yeri Doğu Anadolu Bölgesi'dir.

Hikâyenin pek çok sözlü anlatması öğrenci tezlerinde (Sönmez 1972; Kutlay 1972; Akay 1973; Demirtaş 1973; Ayhan 1973; İder 1976; Çağlar 1980) değerlendirilmiştir.

Hikâye üzerinde Türkiye'de Zeynelâbidin Makas (1979) tarafından hazırlanan ve henüz yayımlanmamış olan bir yüksek lisans tezi ile Ensar Aslan'ın (1990) doçentlik takdim tezleri vardır.

Burada şamşırak taşlarıyla verilen mesaj yine hayal dünyamızla ilgilidir. Günün birinde enerji sıkıntısı çekilmeye başlandığında küçük bir taş belki de dünyayı aydınlatacaktır. Zaten gününüz dünyasının bilim adamları bu teknolojiyi geliştirebilmek için geceli gündüzlü çalışmalarına devam etmektedirler.

Demek ki aydınların ağzında şeb-çerağ olan taş, halk arasında Türkçeleştirilmeye çalışılarak “şamşırak”, “çamçırak”, “şimşirik” şeklinde bazen masal, bazen de halk hikâyesi formatında yer almıştır.

## Kaynaklar

- Akay, Hülya (1973), *Sivas'ta Halk Hikâyeleri*, Atatürk Üniversitesi: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Alptekin, Ali Berat (2009), *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*, Ankara, Akçağ Yay.
- Aslan, Ensar (1990), *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri: Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*, (?), Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yay.
- Ayan, Hüseyin (1979), *Şeyhoğlu Mustafa/Hurşîd-Nâme (Hurşîd ü Ferahşâd) İnceleme-Metin-Sözlük-Konu Dizini*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi Yay.
- Ayhan, Erdoğan (1973), *Muratbağı Köyü (Horasan) Halk Hikâyeleri ve Masalları*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Bakırcı, Nedim (2006), *Niğde Masalları*, Niğde.
- Çağlar, Asker (1968), *İğdir ve Havalisine Ait Bazı Halk Hikâyeleri*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Demirtaş, M. Diler (1973), *Tortum Halk Hikâyeleri Üzerinde Bir Çalışma*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Eberhard, Wolfram-Pertev Naili Boratav (1953), *Typen türkischer Volksmärchen* Wiesbaden.
- İder, Mehmet (1976), *Çaykent Köyü (Çayırlı) Halk Edebiyatı Örnekleri*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- İslamoğlu, Mahmut-Şevket Öznur (2007), *Karşılaştırmalı Kıbrıs Türk ve Rum Masalları*, Lefkoşa-Kıbrıs, Gökada Yay.
- Kırbıyık, Mehmet (2007), "Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar", *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (18).
- Kutlay, Ayhan (1972), *Ağrı Folkloru ve Halk Edebiyatı*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi.
- Makas, Zeynelâbidin (1979), *Yaralı Mahmut ile Mahbup Hanım Hikâyesi*, Erzurum Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınlanmamış Doktora Ön Çalışması.
- Nesim, Ali (2009), *Sosyal Yaşam ve Kültürüyle Tempos/Social Life and Culture of*

*Zeytinlik*, Lefkoşa, Gökada Yay.

Onaran, Âlim Şerif (2007), *Binbir Gece Masalları*, İstanbul, Yapı Kredi Yay.

Pala, İskender (1999), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul.

Sakaoğlu, Saim (1973), *Gümüşhane Masalları/Metin Toplama ve Tahlil*, Ankara, Atatürk Üniversitesi Yay.

Saygı, Osman (Temmuz 1969), “Çankırı’ndan Bir Masal: Keloğlan ve Altın Bülbül Masalı”, *Türk Folklor Araştırmaları*, 12 (239), Temmuz 5354-5355.

Sönmez, Hüseyin, (1972), *Mecidiye Köyü Folkloru*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınlanmamış Lisans Tezi.

Şimşek, Esmâ (1987), *Arzu ile Kamber Hikâyesi Üzerinde Mukayeseli Bir Araştırma*, Elâzığ, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.