



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Halkbilimi Bilim Dalı

**ANADOLU SAHASI TÜRK MASALLARININ
HOLBEK YÖNTEMİNE GÖRE İNCELENMESİ**

Sinan YAMAN

Doktora Tezi

Ankara, 2021

ANADOLU SAHASI TÜRK MASALLARININ
HOLBEK YÖNTEMİNE GÖRE İNCELENMESİ

Sinan YAMAN

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Türk Halkbilimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

Ankara, 2021

TEŞEKKÜR

Masallar, kültürümüzün en zengin ve işlenmiş ürünleri arasında yer alır. Kültürümüze ait pek çok öge masalların olağanüstü evreninde kendine yer bulmuştur. Bu yüzden masalların her yönüyle incelenmesi elzemdir.

Türk masallarını inceleyebilmek için hazırlanan çalışmalara küçük de olsa bir katkı sağlayabilmek amacıyla çıkılan bu yolda, Türk masallarının derininde yatan anlam ortaya çıkartılmaya ve masal incelemelerine farklı bir bakış açısı getirilmeye çalışılmıştır. Bu süreç, tahmin ettiğimizden daha zor ve meşakkatli geçmiştir. Özellikle yabancı dilden yaptığımız aktarmalar konusunda, çevirilerin malzemenin hacmi de düşünülünce epey zorlandığımı itiraf etmeliyim. Nihayetinde ortaya bir ürün koyabilmenin ve hasseten memleket için iyi bir iş yapabilmenin heyecanı tüm bu zorlukları unutturmuştur.

Bu çalışmanın başlama ve nihayete erme sürecinde değerli bilgilerini, tavsiyelerini ve desteklerini esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Metin Özarlan'a teşekkür ederim.

Tez izleme komitelerinde değerli görüş ve yönlendirmeleriyle çalışmama katkılar sunan Prof. Dr. Nezir Temur, Prof. Dr. İbrahim Dilek ve Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu hocalarıma, savunma jürisinde katkı veren Prof. Dr. Nebi Özdemir ve Prof. Dr. Nedim Bakırcı hocalarıma şahsında rahle-i tedrisinden geçtiğim tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Çalışma sürecinde yanımda olan ve yardım gördüğüm değerli arkadaşlarım Arş. Gör. Hasan Ali Diken ile Dr. Öğr. Üyesi Azem Sevindik'e teşekkür ederim. Yabancı dilden yapılan aktarmalarda desteklerini gördüğüm arkadaşlarım Dr. Öğr. Üyesi Uğur Ada ile Arş. Gör. Okaycan Dürükoğlu'na ve dayım Halil Korkut'a teşekkür ederim.

Ayrıca "Marifet iltifata tâbidir" anlayışı ile bu süreçte yanımda olan ve tek tek isimlerini saymadığım herkese teşekkürü bir borç bilirim.

ÖZET

YAMAN, Sinan. *Anadolu Sahası Türk Masallarının Holbek Yöntemine Göre İncelenmesi*, Doktora Tezi, Ankara, 2021.

Türk halk kültürünün anlatmaya bağlı ürünleri içerisinde masal türünün özel bir yeri vardır. Masallar; halkın hayal gücünün, düşünce dünyasının ve arketipsel yapısının kültürel bellekte üretilen olağanüstülüklerle bezeli dışavurumlarıdır. Bilim insanları tarafından, önceleri sadece çocukları eğlendirme amacıyla anlatıldığı düşünülen bu türün sanıldığı aksine çok sistematik ve kompleks yapılar olduğu ortaya çıkarılmıştır. Bu yüzden araştırmacılar farklı yöntem ve yaklaşımlar ile masal türünün uçsuz bucaksız dünyasını ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. Masalların herkes tarafından anlaşılamayan ve metnin içerisine kodlanmış özel bir dili vardır. Masalların gizli dilini ve anlamını ortaya koymak için çalışma yapanlardan biri de Danimarkalı halkbilimci Bengt Holbek'tir. Bengt Holbek, Vladimir Propp'un ortaya koyduğu masal işlevlerini, Elli Köngäs-Maranda'nın tematik karşıtlıklarını ve masallardaki sembollerin yorumlama yaklaşımlarını tek bir potada birleştirerek eylemsel yorumlama yöntemini ortaya koymuş ve bu yöntemi Danimarka'da derlenen olağanüstü masallara uygulamıştır. Bu çalışmada Hint-Avrupa masallarını incelemek amacıyla oluşturulan bu yöntem tanıtılmış, Anadolu sahasında derlenerek kayda geçmiş olan Türk masalları, Bengt Holbek'in yorumlama yöntemine göre incelenmiştir. Yöntemin kullanılabilirliğini ve uygulanabilirliğini sınavabilmek amacıyla olağanüstü masallar yanında gerçekçi masallar, zincirlemeli masallar ve hayvan masalları da incelemeye dâhil edilmiştir. Bunun sonucunda masallardaki örtük kültürel kodlar yorumlanmış ve masal metinlerinin altında yatan örtülü anlamlar ortaya çıkarılmıştır. Böylece Türk masallarının ne denli zengin bir kültür hazinesi olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler

Masal, Olağanüstü Masal, Bengt Holbek, Anadolu Sahası, Türk Masalları, Yorumlama

ABSTRACT

YAMAN, Sinan. *Analyzing Turkish Folktales in Anatolia in Accordance with Holbek Method*, Ph. D. Dissertation, Ankara, 2021.

Folktale genre has a special place among the narrative products of Turkish folk culture. Folktales are the reflections adorned with extraordinary events inside the cultural memory that is generated through creative and intellectual world and archetypal structure of ordinary people. Contrary to popular belief, this genre, which was previously thought to be told only for the purpose of entertaining children, was found to be very systematic and complex structures by scientists. Hence, the researchers tried to reveal the vast world of folktale genre with different methods and approaches. Tales have a special language encoded in the text and they cannot be easily understood by everyone. Danish folklorist, Bengt Holbek is one of those who have worked to reveal the hidden language and meaning of the tales. Bengt Holbek forms the method of movement interpretation by combining the fairy-tale functions of Vladimir Propp, Elli Köngäs-Maranda's thematic contradictions and fairy-tale interpretation approaches. He applied this method to the fairy tales collected in Denmark. In this study, the technique created to examine Indo-European tales is introduced and Turkish tales collected and recorded in Anatolia are studied in accordance with Bengt Holbek's interpretation technique. In addition to fairy tales, realistic tales, cumulative tales and animal tales were also included in the study in order to test the usefulness and applicability of the method. As a result, the cultural codes hidden in the tales were interpreted and the underlying implicit meanings in the tale texts were revealed. So, it is determined that Turkish tales are how rich cultural treasury.

Key Words

Folktale, fairy tale, Bengt Holbek, Anatolia, Turkish folktales, interpretation

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	ii
ETİK BEYAN	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR DİZİNİ	x
TABLolar DİZİNİ	xii
ÖN SÖZ	xiii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

MASAL

1.1. MASAL TÜRÜ ÜZERİNE	64
1.2. MASAL İNCELEME VE YORUMLAMA YÖNTEMLERİ	79
1.2.1. Tarihî- Coğrafi Fin Metodu	79
1.2.2. Halkbilgisi İcra Olayını İnceleme Yöntemi (Etnografik Yöntem)	81
1.2.3. Morfolojik (Yapısalcı) Yöntem	83
1.2.4. Psikanalitik Yöntem ve Yorumlamalar	90
1.2.5. Antropolojik Yorumlama.....	96
1.2.6. Edebî Yorumlama	97

2. BÖLÜM:

HOLBEK ve HOLBEK'İN EYLEMSEL MASAL YORUMLAMA YÖNTEMİ

2.1. BENGT KNUD HOLBEK	98
2.1.1. Hayatı.....	98
2.1.2. Masal Üzerine Çalışmaları	99
2.2. HOLBEK YÖNTEMİ	105
2.2.1. Yöntemin Öncülleri ve Kullanılan Materyaller Hakkında Bazı Bilgiler ...	105
2.2.2. Yöntemin Temel Paradigmaları.....	117

2.2.3. Holbek'in Anlatım Teknikleri	143
2.3. YÖNTEMİN UYGULANIŞI.....	156
2.3.1. Tek Bir Masal Tipine Uygulanışı	156
2.3.2. Farklı Masal Tiplerinin Birer Benzer Metnine Uygulanışı.....	163

3. BÖLÜM:
HOLBEK YÖNTEMİNE GÖRE
TÜRK MASALLARININ ÇÖZÜMLENMESİ

3.1. Yumakoğlan Masalı.....	176
3.2. Cazı Karısı Masalı	179
3.3. Onüç Mehmet Masalı	182
3.4. Ayıyla Evlenen Kız Masalı (Yaprak, Toprak, Kürek).....	185
3.5. Kız Kaçırın Ayı Masalı	187
3.6. Yedi Kızlar Masalı.....	190
3.7. Keloğlan Kılığına Giren Kız Masalı	193
3.8. Batlambus Masalı	196
3.9. Haydut Masalı.....	199
3.10. Parmak ve Dev Masalı.....	205
3.11. İncili Çavuş Masalı	208
3.12. Keloğlan Masalı.....	211
3.13. Kuru Kafa Masalı	214
3.14. Şahmiren Masalı	216
3.15. Limon Kız Masalı	219
3.16. Altın Perçemli Kız Masalı	222
3.17. Çingene Kızı Masalı	225
3.18. Kısmet Masalı	228
3.19. Gede Kız Masalı	231
3.20. Billur Terlik Masalı	234
3.21. Gülü Koparan Dev	238
3.22. Padişahın Oğulları ve Elma Ağacı Masalı.....	242
3.23. Gök Kız Masalı.....	244
3.24. Kurbağa Oğlan ile Güzel Kız Masalı.....	248
3.25. Köse Masalı	252
3.26. Balıkçıgil Masalı.....	254
3.27. Cankoparan Masalı	256
3.28. Hızır'ı Bulan Keloğlan Masalı.....	259
3.29. Ormandaki Kocakarı Masalı	262
3.30. Köse Değirmenci ve Çiftçinin Oğlu Masalı	264
3.31. Terzi Kızı Masalı	267
3.32. Yiğit Çoban Masalı.....	271
3.33. Padişahın Kızı ile Kâhyanın Oğlu Masalı	274
3.34. Denizatı Masalı	277
3.35. Gorkah Ahmet Masalı.....	280
3.36. Asma Cini Masalı	283

3.37. Hamamcının Kızı Masalı	287
3.38. Dev Masalı.....	290
3.39. Nâmert ile Cömert Masalı	293
3.40. Hüsnü Yusuf Masalı	297
3.41. Padişahın Oğlu ile Evlenen Öksüz Kız Masalı	301
3.42. Padişahın Konuşamayan Kızı Masalı	305
3.43. Helvacı Güzeli Masalı	308
3.44. Kara Sopa Masalı.....	312
3.45. Gülbenli Masalı	315
3.46. Yörük Kızı Masalı	319
3.47. Padişahın Hizmetçisi Masalı.....	322
3.48. Yumurta Masalı	325
3.49. Padişahın Oğlu Masalı	328
3.50. Çamaşırcının Kızı Masalı	332
3.51. Kuş Padişahının Kızı Masalı	335
3.52. Ayna Masalı.....	338
3.53. Altın Bülbül Masalı	341
3.54. Şahmeran Masalı	345
3.55. Tülüce Masalı	348
3.56. Zümrüdü Anka ve Süleyman Masalı	351
3.57. Nasip Masalı	354
3.58. Padişahın Kızı ve Çoban Oğlu Masalı.....	357
3.59. Güneşle Ayın Haracı Masalı.....	360
3.60. Neydim Ne Oldum Ne Olacağım Masalı.....	362
3.61. Güzel İmtihan Masalı	364
3.62. Gençlikte mi Gelsin İhtiyarlıkta mı? Masalı	366
3.63. Padişahın İki Oğlu Masalı	371
3.64. Güldalı ile Hamza Masalı	374
3.65. İhtiyar Adamın Öğüdü Masalı	377
3.66. Körün Haksızlığı Masalı.....	380
3.67. Âlim Köse Masalı	382
3.68. Aptal Tüccar Masalı	385
3.69. Tilki ile Cakcakı Masalı.....	388
3.70. Köpek ve Kurt Masalı.....	390
SONUÇ.....	394
KAYNAKÇA	403
EK 1. YUTLAND HARİTASI	441
EK 2. ORİJİNALLİK RAPORU	442
EK 3: ETİK KURUL MUAFİYET FORMU	444

KISALTMALAR DİZİNİ

A:	Alt statü / Asil olmayan (L = Low-born)
ABD:	Amerika Birleşik Devletleri
akt.:	Aktaran
Alm.:	Almanca
AT:	Antti Aarne- Stith Thompson Masal Tipleri Kataloğu
ATU:	Antti Aarne- Stith Thompson- Uther Masal Tipleri Kataloğu
bk.:	Bakınız
BN:	Bibliothèque National (Fransız Millî Kütüphanesi)
C:	Cilt
çev.:	Çeviren
DB:	Evald Tang Kristensen'in günlüğü
DFS:	Danimarka Folklor Arşivi
E:	Erkek (Male = M)
EB:	Eberhard-Boratav Kataloğu
ed.:	Editör
et al:	Et all (ve diğerleri)
ETK:	Evald Tang Kristensen
F.:	Fasikül
FFC:	Folklor Fellows Communications (Uluslararası Folklor Federasyonu)
Fr.:	Fransızca
G:	Genç (Young= Y)
haz.:	Hazırlayan/Hazırlayanlar
Hz.:	Hazreti
I:	Issue
ISFNR:	The International Society for Folk Narrative Research
K:	Kadın (Female= F)
Mll:	Matmazel
MMe:	Madame
O:	Olgun (A =Adult)
p.:	Page (Sayfa)
S:	Sayı

s.:	Sayfa
TDK:	Türk Dil Kurumu
TTV:	Typen Türkischer Volksmärchen
V:	Volume
vb.:	Ve benzeri
vd.:	Ve diğerleri
Y:	Üst statü/Asil (H=High-born)

TABLULAR DİZİNİ

Tablo 1- Masal çözümlerinde uygulanacak plan.....	7
Tablo 2- ETK'nin kataloğundaki kaynak kişiye ait derleme kaydı örneği.....	110
Tablo 3- İncelenen Türk masallarına ait tablo.....	393

ÖN SÖZ

Masallar, bir anlatı olmanın ötesinde ait olduğu toplumun kültürünün, geleneksel bilgi hazinesinin, dünya görüşünün, değerlerinin ve yaşam tecrübelerinin sonraki kuşaklara aktarılması hususunda önemli bir yere sahip olan kaynaklardır. Ait olduğu toplumun dili, töresi, yaşam felsefesi ile inanç ve uygulamalarına ait öğeleri bünyesinde barındıran masallar, bu yönüyle toplumların hafızası niteliğindedir. Bir milletin hafızası olarak nitelediğimiz masalların derininde yatan anlamları ortaya çıkarmak bu bakımdan önemlidir.

Bu tez çalışması, Danimarkalı halkbilimci Bengt Holbek'in Propp, Gréimas ve Köngas-Maranda'nın çalışmalarından yararlanarak oluşturduğu inceleme yönteminin Türk masallarına uygulanmasından oluşmaktadır. Çalışmada, özgünlüğü ile derleme ve kayıt kalitesi açısından güvenilir kabul edilen ve çoğunlukla bilim insanlarının Anadolu sahasında yaptığı derlemelerden seçilen yetmiş farklı Türk masalı incelenmiştir.

Türk masallarının anlamını ve doğasını ortaya koyarak masal incelemelerine katkı sağlamayı amaçlayan bu tez çalışması; giriş ve sonuç kısmı dâhil olmak üzere toplam beş bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde çalışmanın konusu, amacı, önemi, kapsamı, sınırlılıkları ve yöntemi hakkında bilgi verildikten sonra konuyla ilgili dünyada yapılan çalışmalar ile Türk masalları üzerine yapılan çalışmalar etüt edilmiştir. Dünyada masal üzerine yapılmış olan bilimsel çalışmalar yapıldığı ülkelere göre tasnif edilmiş ve önemli çalışmalar hakkında detaylı bilgiler verilmeye çalışılmıştır. Türk masalları üzerine yapılmış olan araştırmalar ve çalışmalar ise beş başlık altında ele alınmış ve kronolojik olarak verilmeye çalışılmıştır.

Birinci bölüm *Masal* ismini taşımaktadır. Bu bölümde masal türü ile ilgili tanımlar, tasnifler ve masalların özellikleri ile ilgili genel bilgiler tek bir başlık altında verildikten sonra *Masal İnceleme ve Yorumlama Yöntemleri* ele alınmıştır. Tezin çıkış noktası bir yöntemeye dayalı olduğu için masal incelemelerinde kullanılan farklı yöntem ve yaklaşımların bu başlık altında değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Holbek ve Holbek'in Eylemsel Masal Yorumlama Sistemi ismini taşıyan ikinci bölümde ise ilk olarak tezin çıkış noktası olan yöntemi ortaya koyan yazarın yaşam öyküsü verilmiştir. Devamında, Holbek'in masal bilimi üzerine yaptığı tüm çalışmalardan ayrıntılı ve kronolojik olarak bahsedilmiştir. Holbek ve çalışmaları hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra *Holbek Yöntemi* ele alınmıştır. Holbek'in eylemsel masal yorumlama yöntemi, yöntemin dayanakları ve yöntem ile birlikte ortaya konulan anlatım teknikleri detaylı bir şekilde verilmiştir. Yöntem ana hatlarıyla ele alındıktan sonra ise Holbek'in yöntemi uygulama yaklaşımı üçer masal üzerinden örneklendirilerek iki farklı başlık altında sunulmuştur. Bu bölümde kullanılan materyallerin tamamı Türkiye Türkçesine tarafımızca çevrilmiştir.

Holbek Yöntemine Göre Türk Masallarının İncelenmesi adını verdiğimiz üçüncü bölümde, yirmi üç farklı çalışmadan seçilen yetmiş Türk masalı Bengt Holbek'in yöntemine göre incelenmiş ve bu masalların yorumlamaları verilmiştir.

Sonuç bölümünde ise önceki bölümde yapılan masal çözümlerinden hareketle Türk masallarının yapısı ve doğası hakkında önemli çıkarımlarda bulunulmuştur. Masallardaki roller, semboller; anlatıcının masallara etkisi ve masalda kullanılan anlatım teknikleri açısından çözümlenen malzemeler yorumlanmıştır. Türk masalları hakkında farklı ve yeni bir perspektif ortaya konulmuştur.

GİRİŞ

Sözlü gelenek, insan belleğinin ve yaratıcılığının gücünü gösteren nice örneklerle doludur. Yazıyı henüz kullanmayan insan, binlerce dizeyi ve olayı hafızasında çok rahat tutabilmekte ve sonraki kuşaklara başarılı bir şekilde aktarabilmektedir. Bu sözlü kültür ortamının önemli meyvelerinden biri ise hiç şüphesiz ki halk anlatılarıdır. Masallar, mitlerin de bir devamı ya da başkalaşmış bir biçimi olarak sözlü anlatım biçimleri arasındaki kökleri çok eski zamanlara kadar indirgenebilecek bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Ruth Bottigheimer (2014, s. 11)'a göre elimizdeki sözlü ve yazılı veriler ışığında bilinen en eski örnekleri Antik Mısır'a kadar götürülebilen bu tür binlerce yıldır anlatılmaya devam etmektedir.

Vladimir Propp'un yöntemini geliştirerek yeni bir yöntem ortaya koyan Danimarkalı halkbilimci Bengt Holbek'in masal yorumlamalarında ortaya attığı "Eylemsel Masal Yorumlama Yöntemi" bu çalışmanın çıkış noktasını oluşturur. Holbek, Propp'un biçimsel incelemesini eleştirerek Propp'un ortaya koyduğu ve soyut düzeyde kalan biçimsel iskeletin mutlaka yorumlanması gerektiğini belirtir. Masal incelemelerinde anlamın peşine düşen Bengt Holbek, masalların anlatıldıkları kültür eksenini açısından anlaşılması gerektiğini düşünür. Masalların bir "dili" olduğunu ve bu dilin "gramer"e (kelime bilgisi) ve "sözlüğe" (kelime hazinesi) sahip olduğunu söyler. Masallardaki dilin, insanoğlunun gördüğü şeyleri dönüştürmesinin ve gerçeği yeniden yaratmasının aracı olduğunu savunur. Holbek, Propp'un yapısal analizini masallardaki kelime hazinesini ihmal ettiği için eleştirir ve Propp'un yönteminin, masallarda kelime bilgisi ve grameri birleştiremediğini söyler. Holbek, Propp'un işlevlerini alarak, Propp'un syntagmatic (dizimsel) modeli ile bağlantılı olan Elli Köngäs Maranda'nın üç boyutlu modelini kullanmıştır. Maranda'nın modelinin kökeninin izleri geleneksel hikâye anlatıcıları ve onların dinleyicileri tarafından algılanan gerçeklikte yer alır ve asil-asil olmayan, erkek-kadın, genç-olgun gibi semantik kategorilere dayanır. Masalın anlatıcısıyla birlikte masalın anlatıldığı kültürel ortamı ve masallardaki sembolleri de hesaba katarak masalı yorumlayan Holbek, bu yorumlamaları aracılığıyla geleneksel masal anlatıcısının görüş açısını yeniden inşa etmeye çalışmıştır.

Türk masalları, köklü bir sözlü kültür ortamına dayanan anlatılardır. Türklerin, binlerce masallık zengin bir külliyata sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu külliyat, sadece metinleri değil, toplumun ve bireylerin dünya görüşünü de yansıtan önemli bir araçtır. Masal türü üzerine yapılan çalışmalar, ülkemizde halkbilimi disipliniyle birlikte gelişme göstermiştir. İlk çalışmalar derleme niteliği gösterse de akademideki çalışmalar, masal derleme ve derlenen malzemenin bilimsel yöntem ve yaklaşımlarla incelenmesiyle taçlandırılmıştır. Bugüne kadar metin merkezli ve bağlam merkezli birçok bilimsel yöntem yardımıyla Türk masalları, yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından incelenmiştir. Holbek'in yöntemi Türk masallarına daha önce hiç uygulanmamıştır. "Anadolu Sahası Türk Masallarının Holbek Yöntemine Göre İncelenmesi" ismini taşıyan bu tezde, Anadolu sahasından derlenmiş olan yetmiş Türk masalı, Bengt Holbek'in ortaya koyduğu eylemlere dayalı yorumlama yöntemiyle ilk kez incelenmiş ve çözümlenmiştir. Böylece Türk masallarına farklı perspektiflerden bakılarak Türk masallarının anlamı ve doğası ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın temel amacı, Türk masallarının "dilin" yani ne anlatmaya çalıştığının ortaya konulması böylece masallardaki sembollerin, kişilerin ve eylemlerin karakteristiği ve masal içerisindeki rolleri üzerine çıkarımlarda bulunularak Türk masallarının "ne anlatmaya çalıştığını" yorumlamalar aracılığıyla çözümlenebilmektir. Yapılan bu çalışma ile Türk masallarını inceleyen yöntem ve yaklaşımlara farklı bir bakış açısı kazandırılarak katkı sağlanmıştır.

Bu yapılırken de Türkiye'de henüz çok fazla bilinmeyen Bengt Holbek'in Hint-Avrupa masal geleneğine bağlı olan Danimarka masallarını çözümlmek için ortaya attığı hipotezi ele alınmış ve tanıtılmıştır. Sadece olağanüstü masalların tek bir türünü incelemek için ortaya konulan bu yöntemin, tarafımızca hazırlanan çözümlleme planı dâhilinde asıl masalların tamamının yanında hayvan masalları ve zincirlemeli masallara da uygulanmıştır. Böylece tek bir alt türün verebileceğinden fazla çıkarım elde edilmiş ve Türk masallarının dili ve Türk masallarının derinindeki anlam üzerine tespitlerde bulunulmuştur.

Holbek'in eylemsel yorumlama yaklaşımı geliştirilerek Türk masallarına ilk kez uygulanmıştır. Bu durum çalışmayı özgün kılan en önemli husus olarak kabul edilebilir. Böylece ülkemizde masal incelemelerinde kullanılabilecek nispeten modern ve işlevsel bir yöntem ortaya konulmuştur.

Bengt Holbek, hipotezini asıl halk masallarının bir alt türü olan ve sonu düğün ya da maddi mükâfat ile biten Evald Tang Kristensen'in on dokuzuncu yüzyılda Yutland yarımadasından derlediği Danimarka halk kültürüne ait olan olağanüstü masallara uygulamıştır. Holbek'in tek bir alt tür ile sınırlandırdığı ve sadece Hint-Avrupa masallarını incelemek için ortaya attığı bu yöntemin farklı masal türlerine de uygulanabileceğinden hareketle oluşturduğumuz inceleme planına göre olağanüstü masallar yanında realist masallar, hayvan masalları ve zincirleme masallara da bu yöntem uygulanmıştır.

Araştırmada şu sorulara cevap aranmaktadır:

- Masal araştırmaları özelinde Türkiye'de ve dünyada, Türk masalları üzerine hangi çalışmalar yapılmıştır, yapılan bu çalışmaların alanyazına ne gibi katkıları olmuştur?
- Dünyada yapılan masal çalışmalarının tarihsel seyri nasıldır ve bu çalışmaların masal araştırmalarına katkıları nelerdir?
- Holbek'in olağanüstü masallar ile Hint-Avrupa masallarını incelemek için ortaya koyduğu yöntem Anadolu sahası Türk masallarına uygulanabilir mi?
- Yöntem, olağanüstü masallar yanında farklı türdeki Türk masallarına da uygulanabilir mi?
- Yöntemin uygulandığı Türk masallarında nasıl sonuçlar çıkacaktır?
- Masal inceleme yöntemlerinde eklektik yaklaşım sergileyen bir yöntem oluşturulabilir mi?

Çalışma alanı, Anadolu sahası ve Türk masalları ile sınırlı tutulmuştur. Bu masallar seçilirken kayıt kalitesi olarak nitelikli olduğunu düşündüğümüz ve özellikle Türklerin yoğun olarak yaşadığı yörelerden derlenen masallar seçilmeye çalışılmıştır. Bu yüzden ülkemizde farklı etnik grupların yaşadığı bölgelerde anlatılan masallar çalışmaya dâhil

edilmemiştir. Çözümlemeye esas olan metinler, Anadolu sahasındaki Türk masalları üzerine farklı bilim insanlarının hazırladığı yirmi üç farklı eserden alınmıştır. Farklı kaynaklardan alınan eserler seçilirken derlemenin kalitesi, özgünlüğü ve derlemecinin nitelikleri göz önünde bulundurulmuştur. Seçilen masalların neredeyse tamamı bilim insanları ya da lisansüstü seviyedeki öğrencilerin çalışmalarından alınmıştır.

Türkiye sahasında derlenmiş olan masalların bulunduğu kitaplar, makaleler, dergiler ve tezler incelenmiştir. İncelenen bu kaynaklardaki binlerce masaldan iki yüz yirmi masal seçilmiş, bunlardan ise yetmiş tanesi incelenmiştir. İncelenen masallardan ikisi hayvan masalı, ikisi zincirlemeli masal iken asıl halk masallarından elli dördü olağanüstü masal, on iki tanesi ise realist masaldır. AT tasnifine göre incelenen masalların çalışma içerisindeki dağılımı şu şekildedir:

1. Hayvan Masalları: 69, 70,
2. Asıl Halk Masalları: 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68,
3. Zincirlemeli Masallar: 4, 5.

Masallar üzerine araştırmalar yapan bilim insanları; masalların tanımı, kökeni, tasnifi, özellikleri, doğası ve diğer türlerle ilişkisi gibi birçok konu hakkında farklı sorular sorarak bunlara cevaplar aramaya çalışmışlardır. Bu soruların belki de en önemlisi “masalların ne anlama geldiği” sorusudur. Masalların anlam dünyasını yani dilini ortaya koymaya çalışan bilim insanları farklı kuram ve yaklaşımlardan masal incelemelerinde yararlanmışlardır.

Masal incelemelerinde mitolojik, karşılaştırmalı, antropolojik, ritüel, tarihi-coğrafik yorumlama gibi “tarihsel yaklaşımlar” önemli bir yer tutar. Anlatının tarihi yönlerini temel alan yorumcuların en önemli eksiği geleneksel peri masalları hakkındaki bilgileri edindiğimiz masal anlatıcılarının rollerini küçüksemeleridir. Bu eksiklik sebebiyle tarihsel yaklaşımları savunanların elde ettiği sonuçlar birbiri arasında tamamen farklılık

gösterir. Bu durum da bu yaklaşımların modern halkbilimciler tarafından düzenli bir şekilde reddedilmesinin en önemli nedenidir. Buna rağmen tarihsel yaklaşımlar, tüm kaynaklardan paralel metinleri araştırmalarıyla, “Ritüelistler”in inisiyasyon ve masal kahramanı kalıplarını fark edip incelemeleri ile Meletinskij’nin masallardaki kozmik ve sosyal kodlar arasındaki gözlemlere dayalı analizi ile masal bilimi çalışmalarına önemli katkı sunmuşlardır.

Morfolojik yaklaşımlarda ise Propp’un, Olrik’in, Berge’nin, Lüthi’nin yöntemi ile Rank’ın ve Raglan’ın kahraman kalıbı yaklaşımı vardır. Olrik, Berge ve Lüthi gibi araştırmacılar kendilerine ait olan alana değerli katkılar sağlamışlardır ancak peri masalları geleneğinin karakteri ile ilgili bir fikir birliğine varamamış ve anlatım söylemine ilişkin genel kabul görmüş tanımlamalar geliştirmede başarılı olamamışlardır. Bunlardan Olrik’in epik yasaları masal içerisindeki anlatım tekniklerine katkı sağlar. Propp’un morfolojik yaklaşımı ise bizim ihtiyaç duyduğumuz temelleri sağlayan bir model ve analitik süreç sunmuştur. Ancak Propp’un ortaya attığı analiz de soyut düzeyde kalmıştır.

Psikanalize ve analitik psikolojiye dayanan psikolojik yaklaşımlarda ise “derinlik psikolojisinin” başlıca iki okulunun kendilerini peri masallarıyla alakalandırdıklarını görmekteyiz. Freudçu ve Jungçu bilim adamlarının aynı masal üzerinde yaptıkları çözümlenmelerde birbirinden oldukça farklı sonuçlara ulaşmalarında tutarsızlıklar ve uyumsuzlukların olması açısından eleştirilebilirler.

Daha sonra ayrıntısıyla ele alacağımız bu yöntem ve yaklaşımlar genel çerçevede malzemeye tek bir açıdan yaklaşır ve geri kalan hemen her şeyi göz ardı eder. Bu yüzden masal incelemelerinde bütüncül bir yaklaşım ortaya koyabilmek oldukça önemlidir.

Masal incelemelerinde bütüncül bir yaklaşım ortaya koyan yöntemlerden biri Bengt Holbek’e ait olan “eylemsel masal yorumlama yöntemi” adını verdiğimiz yöntemdir. Holbek, masal yorumlamalarında daha işlevsel bir yapıya ulaşabilmek için Propp’un otuz bir işlevini incelediği masalda tespit ederek bunları anlatı dizileri oluşturacak şekilde beş eyleme (*move*) bölmektedir. Buna göre; I. eylem (Pf. 1-8), II. eylem (Pf. 9-14), III. eylem

(Pf. 15-22), IV. eylem (Pf. 22-23) ve V. eylem (Pf. 23-31) şeklinde ayrılmaktadır. Beş anlatı dizisine ayrılan eylem ise “Propp’un, birbiriyle yakından ilişkili ardışık işlevlerden oluşan dizimsel modelinin bir bölümü...Her eylem, bir karakterin bir diğerini etkilediği ya da bir masal rolünden diğerine taşıdığı bir tematik karşıtlığın egemen olduğu bir ilkedir.” (Holbek, 1998, s. 452) şeklinde tanımlamaktadır. Tespit ettiği bu eylemlerin her birinde de Elli Köngäs-Maranda’nın ortaya koyduğu kuşaklar (genç-olgun), cinsiyetler (erkek-kadın) ve toplumsal karşıtlıklar (alt statü-üst statü) arasında olmak üzere üç tematik karşıtlıktan birinin daha baskın olduğu ileri sürmektedir.

Yapılan bu tez çalışmasında metni merkeze alan bir yöntem olan Holbek’in eylemsel yorumlama yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntem diğer kuram ve yöntemlerden farklı olarak bütüncül bir bakış açısı sergilemesi ile masal incelemelerine yeni bir soluk kazandırmıştır. Holbek’in asıl masalların bir alt türü olan olağanüstü masallardan sonu düğün ve/veya maddi mükâfatla biten masalları incelemek için ortaya koyduğu ve Danimarka masallarına uyguladığı bu yorumlama yöntemi tarafımızca Türk masallarına uygulanmıştır. Yöntem uygulanırken Holbek’ten farklı olarak tüm masal türlerine uygulanmıştır.

Masallar aşağıdaki tabloda gösterilen plan dâhilinde çözümlenecektir.

<p>..... Masah</p> <p>Başlıkta boş bırakılan alana masalın orijinal kaynaktaki adı değiştirilmeden yazılır.</p> <p>Anlatan:</p> <p>Boş bırakılan alana masal anlatıcısının orijinal kaynaktaki bulunan kimlik bilgileri belirtilmişse yazılır. Masalın kaynak kişinin belirtilmediği durumlarda ise bu alana “belirtilmemiş” yazılır.</p> <p>Olay Örgüsü:</p> <p>1.....</p> <p>2.....</p> <p>3.....</p> <p>4.....</p> <p>5.....</p> <p>6..... (soyisim, tarih, sayfa/sayfa aralığı).</p> <p>Bu bölümde masalın olay örgüsü¹ yani epizotları sırasıyla verilir. Masaldaki olay örgüsünün uzunluğuna göre madde sayıları artırılabilir ya da azaltılabilir. Olay örgüsünün son maddesinden sonra ise masalın alındığı kaynağa atıfta bulunulur. Şayet masal çözümleyen kişi tarafından derlenmişse, masalın bilgileri dipnot olarak verilir.</p> <p>Eylem Dizileri:</p> <p>Bu bölümde öncelikle masalın Propp yöntemine göre fonksiyonları belirlenir. Belirlenen her fonksiyon Holbek’in eylemsel sistemindeki yerine denk gelecek şekilde yazılır. I. eylem (Pf. 1-8), II. eylem (Pf. 9-14), III. eylem (Pf. 15-22), IV. eylem (Pf. 22-23) ve V. eylem (Pf. 23-31). Her bir eylemin yazımına bold Roma rakamı ile başlanır ve fonksiyonlar devamına yazılır. Masalda hangi eylemler varsa sırasıyla alttaki gibi yazılır.</p> <p style="padding-left: 40px;">I 1-8 numaralı fonksiyonlardan hangisi mevcutsa yerine yazılır.</p> <p style="padding-left: 40px;">II 9-14 numaralı fonksiyonlardan hangisi mevcutsa yerine yazılır.</p> <p>Bazı durumlarda bir eylem diğer bir eylemle bağıntılı olabilir ya da diğer eylemin devamı niteliğinde olabilir. Bu durumda ilgili eylemin devamında diğer eylem yazılır ve alttaki gibi gösterilir.</p> <p style="padding-left: 40px;">I 1-8 fonksiyonlardan hangisi mevcutsa o yazılır. II 9-14 numaralı fonksiyonlardan hangisi mevcutsa yerine yazılır.</p> <p>III 15-22 numaralı fonksiyonlardan hangisi mevcutsa yerine yazılır.</p> <p>Yorumlanması:</p> <p>Tespit edilen eylem öbekleri cinsiyetler (kadın-erkek), toplumsal (alt statü-üst statü/sahip olan-sahip olmayan) ve kuşaklar (genç-olgun) arasındaki ikili karşıtlıklara göre, masallardaki semboller de dikkate alınarak derindeki anlamlara odaklanmak suretiyle yorumlanır. Yorumcu, yorum yaparken masal içindeki sembol ve imgelerin o toplum için ne ifade ettiğini dikkate alarak masalı yorumlar. Ayrıca Holbek’in ortaya koyduğu ve anlatılarda sıkça karşılaşılan anlatım tekniklerinden (bölünme, ayrıntılandırma, yansıtma, dışsallaştırma, abartı, niceliksel, daralma) de yararlanır. Bu teknikler, Axel Olrik’in epik ilkeleriyle de kısmen örtüştüğü için masalların doğru yorumlanabilmesine ciddi katkılar sağlar. Yorumlamayı masal anlatıcısının cinsiyeti de etkiler. Örneğin bir masal anasının anlattığı masallarda dişil karakterler daha baskın olarak kullanılmaktayken bir masal atasının anlattığı masal larda eril karakterler daha baskın olabilir. Masalı yorumlayan kişinin bunun gibi unsurları da dikkate alması gerekir.</p>
--

Tablo 1- Masal çözümlemelerinde uygulanacak plan

¹ Halk anlatılarında olayların geçtiği temel bölümler “epizot” olarak adlandırılır. Şimşek’in (2002, s. 503) “Konu bütünlüğü açısından birbirini tamamlayan olaylar dizisinden her birine verilen ad” olarak ifade ettiği epizot terimi yerine “olay örgüsü” ve “metin halkası” terimleri de kullanılmaktadır. Forster’a (1982, s. 128) göre olay örgüsü olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması, olaylar arasındaki neden sonuç ilişkisini ifade etmektedir. İsmail Görkem de olay örgüsü terimini epizota tercih eder (2000). Olay örgüsü terimi diğer adlandırmalara göre daha doğru bir kullanım olduğu için çözümlenen masalarda “olay örgüsü” terimi kullanılacaktır.

Masal Araştırmaları Literatürü

Dünyada Masal Çalışmaları

Masal türü, kökleri Antik Çağ'a kadar uzanan bir türdür. Ruth Bottigheimer (2014, s. 11-12) masalların ilk örneklerini Antik Mısır'a dayandırır ve ilk masalın Orta Krallık periyodunda 12. hanedan dönemine tarihlendirilen ve İmeny'nin oğlu İmen-Ah tarafından papirüse yazılan yaklaşık 4000 yıllık *The Shipwrecked Sailor* (Kazazede Denizcinin Masalı) olduğunu ifade eder. Masalların kökenine dair yaptıkları araştırmada karşılaştırılmalı filogenetik [doğal] bir yöntem uygulayan Jamie Tehrani ve Sara Graça da Silva (2016, s. 9) ise *The Smith and the Devil* (Demirci ve Şeytan) adlı masalın Bronz Çağı'na kadar tarihlenebildiğini ve günümüzde konuşuru olmayan bir Hint-Avrupa diline dayandığını belirtirler ancak bu görüş henüz netlik kazanmamıştır. Jan Beveridge'in (2014, s. 13) yaptığı araştırmalarda Avrupa halklarına ait en eski masalın, sekizinci yüzyılda İrlanda'da anlatılan ancak 1100'lü yıllarda yazıya geçirildiği düşünölen *Echtra Condla* (Conle'nin Macerası) adlı anlatı olduğu ortaya konulmuştur.

Eski Mısır'dan sonra masal türünün örneklerini Antik Yunan ve Roma (Latin) uygarlıklarında da görürüz. Masal hüviyetinde olmasa bile içerisinde masalarda karşılaşılabileceğimiz *kyklop*, *Medusa*, *üç başlı köpek*, *sirenler* gibi mitik varlıklar yer alan Homeros'un *İliada* (İlyada) ve *Odyssey* (Odesa) adlı eserleri vardır. Romalı Ovidius (Ovid)'in *Metamorphoses* (Dönüşümler) adlı eseri ise tanrıların ve yaratıkların sihirli dönüşümleri ve Akdeniz tahkiye geleneğinin harmanlanarak işlendiği anlatıları masala yaklaştırır. Lucius Apuleius'un *Metamorphoseon* (Dönüşümler) adıyla kaleme aldığı eser ise Boccaccio, Rebelais ve Voltaire gibi yazarlara ilham kaynağı olmuştur. Apuleius'un bu eserindeki *The Golden Ass* (Altın Eşek) ve *Cupid ve Psyche* (Eros ve Psyche) adlı anlatılar masal özelliği taşımaktadır. Bu dönem yazarları arasında en bilineni aslen Frigyalı olan Aesopus (Ezop) ve Ezop'a ait olan hayvan masalları yani fabllardır. Ezop'un anlatılarını; Aristophanes tiyatrolarında kullanmış, Sokrates bazılarını nazma çevirmiş, Demetrius Phalareus ilk kez kâğıda geçirmiş, Phaedrus Latinceye çevirmiş ve anlatılar toplamda altı kitap hâline getirilmiştir. Ezop'un fabllarının dünyaca tanınmasını sağlayan isim ise Fransız yazar Jean de La Fontaine olmuştur.

İbrani folklorundaki bazı dinsel kaynaklı anlatılar da masal özelliği göstermektedir. Kutsal kitap *Torah*'ın bazı pasajlarında: örneğin Musa'nın asasını ejderhaya çevirdiği kısım vb. gibi yerlerde Musa açıkça sihirbaz olarak; anlatı ise sihir masalı özelliğinde karşımıza çıkar. Bottigheimer (2014, s. 42), ikinci tapınak dönemine tarihlenen *Book of Tobit* (Tobit Kitabı) ve *Book of Daniel* (Danyal Kitabı) isimli eserlerde sihirli durumlar ve ilahi kudretlerin insana yardımcı olduğu anlatıların mevcut olduğunu belirtir. Eli Yassif (1999, s. 4), İbrani masal geleneğinin kutsal bir yapıda olduğunu, dinî kurallar kültürüne sıkı sıkıya bağlı olduğunu ve biblikal [kutsal kitaba bağlı] ve rabbinik [din adamlarına bağlı] olarak iki tarihsel dönemi olduğunu belirtir. İbrani masalları ile ilgili yapılan yayınlar, farklı toplumların İbrani/Musevi ayrımı ekseninde şekillenmiştir².

Arap toplumunda şiir söyleme, hitabet ve tahkiye sanatının Cahiliye devrinden beri kuvvetli olduğu bilinen bir gerçektir. Araplarda tahkiye geleneğini yansıtan *Al- Hikayat al- 'ajiba* (Olağanüstü Hikâyeler) ve *'Alf Layla wa-Layla* (Binbir Gece/Arap Geceleri) isimli eserler masallarla ilgili önemli eserlerdir ve bu eserler Arap fetihleri, tercüme ve ticaret aracılığıyla Avrupa'ya kadar ulaştırılmıştır. *'Alf Layla wa-Layla*, Türk masal geleneğini etkileyen önemli kaynaklardan birisidir. Bu eser, Ulrich Marzolph'a göre (2007), İslam öncesi İran dönemine ait olan ve Hint etkileri barındıran *Hezâr Efsân* (Bin Masal) adlı kayıp bir esere dayanmaktadır ancak asıl şeklini işlenerek zenginleştiği Arap geleneğinde almıştır. Bilinen en eski yazma nüshasına ait parçaları dokuzuncu yüzyıla kadar götürülebilen bu eserin Suriye ve Mısır merkezli nüshalarına dayanan anlatım daireleri vardır. Elias Gibb'in (1900, s. 432-433) çalışmasının³ içerisindeki "Yılanlar Kraliçesi" adlı hikâyenin manzum tercümesi 1429 (?)'da *Câmasbnâme* adıyla ismi Mûsâ olan Abdî mahlaslı bir mütercim tarafından Türkçe'ye çevrilmiş ve mütercim tarafından telif kısımlar da eklenerek Sultan II. Murat'a sunulmuştur. Bu çeviri, eserin yabancı bir dile yapılan ilk çevirisidir. Irène Mélikoff (1954, s. 453) bu çevirinin Taberî tarihinden alındığını iddia etse de Metin And (2015, s. 63) çevirinin kaynağının bizzat *Binbir Gece Masalları* olduğunu belirtir. Ziyat Akkoyunlu (1996, s.1) "Binbir Gece Masalları" adını taşıyan bu külliyyatın, yüzlerce hikâyeyi "çerçeve hikâye"ye bağlı olarak bir araya

² Evrensel bir semavi din olan Musevilik zamanla Yahudilere ait ulusal bir din gibi kabul edilmiş ve literatüre bu şekilde yerleşmiştir. Bunun sonucunda da İbrani folkloru üzerine yapılan çalışmalarda farklı adlandırılmalar kullanılmıştır.

³ Gibb'in bu çalışması Ali Çavuşoğlu tarafından Türkçeye çevrilerek iki cilt hâlinde yayımlanmıştır (1999).

getirdiğini belirtir. Çerçeve hikâye tekniği ile bir anlatıdan diğerine rahatlıkla geçilerek çok sayıda hikâye başarılı bir şekilde anlatılabilir. Eserin, Batı’da ilk çevirisi Antoine Galland (1704-1717) tarafından yapılmıştır. *Bibliothèque Nationale*’da bulunan Suriye kaynaklı bir nüsha düzenlenmiş ve Hanna Diyab isimli Halepli bir hikâye anlatıcısından dinlenen hikâyeler de eklenerek çalışma 12 cilt olarak yayımlanmıştır. Bu eser, yayımlandığı dönemdeki Oryantalist akımın etkisiyle oldukça dikkat çekmiş ve diğer Avrupa dillerine yapılan tercümelere kaynaklık etmiştir.⁴ Osmanlı tarihi üzerine kaleme aldığı kitaplarıyla bilinen Oryantalist yazar Joseph von Hammer-Purgstall (1804-1806) tarafından sonradan kaybolan bir nüsha kısaltılmış ve Fransızcaya çevrilerek yayımlanmıştır. Edward William Lane’in (1838) çalışması Mısır nüshası temel alınarak yapılmıştır. Lane, eseri sansür ederek çevirdiği için bu çalışma diğerlerinden ayrılmaktadır. Muhsin Mahdi’nin (1984) çalışmasında ise BN’de bulunan Suriye kaynaklı 2523 numaralı nüsha ele alınmıştır. Bu çalışma, anadili Arapça olan birinin Arapça metin yanında malzemeyi de tenkitli bir biçimde incelemesi ve indeks ilave ederek vermesi bakımından önemlidir. Mahdi’nin bu çalışması Husain Haddawy (1990) tarafından İngilizceye çevrilmiştir.

Alan Dundes, İslam dininin kutsal kitabı olan Kur’an-ı Kerim’i incelediği çalışmasında (2003) Kur’an’ın içerisindeki bazı kıssaları fabllarla ilişkilendirir. Dundes (2003, s. 65) tarafından sözlü formül teorisinden faydalanılarak Kuran’ı Kerim içerisinde AT tiplerine uygun üç metnin varlığı tespit edilmiştir.

İtalyan Rönesansı döneminde Venedik’te, Giovanni Francesco Straparola’nın (1550-1555) yayımladığı *Le Piacevoli Notti* (Keyifli Geceler) adlı eserde bugünkü anlamıyla peri masalları ve uzun öykülere yer verilmiştir. “Çizmeli Kedi” gibi herkesçe bilinen toplam 15 masal metni ilk kez bu çalışmada yayımlanmıştır. Jack Zipes, Straparola’nın orijinal yazar olmadığını ve daha önce bir yazarı dinleyerek bu eseri yazdığını savunur (1997, s. 178). Bottigheimer ise (2002, s. 82-84) Straparola’nın yayımladığı masalların asıl kaynağının Girolamo Morlini adlı birisi olduğunu belirtir. Kendinden sonra gelen araştırmacı ve derleyicileri etkilediği ve bugünkü anlamda masalları ilk kez yayımladığı

⁴ Londra’nın “Grub Street” bölgesinde anonim (1706-1721) olarak ve Fransızca çeviri temel alınarak ilk kez İngilizceye çevrilmiştir. Bu eser *The Arabian Nights’ Entertainment* adıyla 12 bölüm hâlinde yayımlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Marzolph, 2007).

için Straparola, telif masal⁵ (edebî masal)⁶ geleneğinin başlatıcısı olarak kabul edilir. Geleneğin İtalya’da başlaması ise hem ticaret sayesinde etkileşimin fazla oluşu hem de Haçlı Seferleri ile tahkiye geleneğinin güçlü olduğu Doğu’yla sıkı ilişkilerinin olması hasebiyledir. Halk masalı tabiri olarak “cunto ve fiabe” kelimesini kullanan İtalyan kültüründe masal denilince akla Giambattista Basile ve çalışması (1634) gelir. Giovan Battista (Giambattista) Basile’in eserinde kırk dokuz masala yer verilmiştir. Bu eser, Napolitan [Napolice] adı verilen ve Güney İtalya’da kullanılan bir yerel dille kaleme alınmıştır ve içerisinde *Uyuyan Güzel*, *Rapunzel* ve *Sindirella* gibi masalların ilk örneklerini barındırması açısından önemlidir. İtalya’da masal araştırmalarında öne çıkan diğer isimler genellikle derleyici olarak karşımıza çıkar. Laura Gonzenbach’in (1870) çalışmasında İtalya’nın Akdeniz’deki en büyük adası olan Sicilya’dan derlenen masallar yayımlanmıştır. Guiseppe Pitre de 1871’den 1914’e kadar Sicilya’dan derlemeler yapmıştır. Pitre’nin (1873) çalışmasında derlenen üç yüz masal metni ile bunlara ait notlandırmalara yer verilmiştir. Thomas Frederick Crane (1885) tarafından yayımlanan eserde ise Crane’in İtalya’nın farklı bölgelerinden yaptığı derlemeler yer almaktadır. İtalyan masalları üzerine derleme ve yayınlar yapan kişilerin arasında İtalo Calvino’yu da zikretmek gerekir. Calvino’nun (1956) çalışmasında İtalya’nın çeşitli yörelerinden derlediği iki yüz masala yer verilmiştir. Ayrıca Calvino’nun Türkçeye de çevrilen çok sayıda telif masal kitabı vardır.

Fransa’da masal, on yedinci yüzyılın ortalarında, edebiyat salonlarında ve karnaval alanlarında -özellikle de pageant⁷ adı verilen tiyatro formunda- daha fazla kabul görmüştür. Fransız yazar ve şair Jean de la Fontaine, Orta Çağ dönemi anlatılarının peşine düşmüştür. Jean de la Fontaine’nin (1665) çalışmasında on beşinci ve on altıncı yüzyıllarda İtalya’da ve Fransa’da yayımlanan kaynaklardan yararlanılmıştır. İlk cildinde

⁵ Batı literatüründe “edebî masal” olarak adlandırılan bu türün Türk alanyazınında adlandırılması hususunda sorun bulunmaktadır. Çünkü anonim olan halk masalı da özünde edebî bir üretilerdir. Bu yüzden tek bir şahsın kaleme aldığı yapay bir anlatı olan bu türü “telif masal” olarak adlandırdık.

⁶ Tismar’a (1977) göre bir masalın telif masal olabilmesi ve halk masalından ayrılabilmesi için temelde iki niteliğe sahip olması gerekir. Bunlar: 1. Tanımlanabilir bir yazar tarafından kaleme alınmış olması. 2. Bir topluluğa ait olan, basit ve anonim olma eğilimine sahip olan halk masalına kıyasla daha yapay ve ayrıntılı olmasıdır. Halk masalı, novella ve efsane gibi türlerden pek çok motifi, sembolleri, anlatı konseptini ve çeşitli özellikleri alarak bunları işleyen ve kendine mal eden telif masal, zaman içerisinde tür hüviyeti kazanmıştır.

⁷ Bu tiyatro temsillerinde, her bir sahne birbirini takip eden farklı bir arabada oynanır ve her bir arabaya bir zanaat kolu sponsor olur. Bu arabalar şehrin muhtelif yerlerinde ve belirli duraklarda duraklayarak amatör oyunlarını izleyicilere sergilerler (Mervyn, 1983, 4-6).

otuz, ikinci cildinde kırk anlatı bulunan La Fontaine'in bu kitabında, eski bir edebî geleneğe ait olan ve kaba olarak tabir edilen anlatılar rafine edilerek farklı bir görünümde ve eğlenceli bir şekilde verilir. Ayrıca çalışmada Boccaccio, Ludovico Ariosto, Antonie de la Sale gibi yazarlara ait eserlerin etkisi de görülür. La Fontaine, bu eseri sayesinde döneminde herkesin dikkatini çekmiştir. La Fontaine (1668-1694) hazırladığı çalışmayı Maksimos Planudes'in düz yazıya aktardığı fabllar ile Marie de France'in *Ysopet* (1190), Gilles Corozet'in *Les Fables du très ancien Esope, mises en rithme Française* (1542) adlı eserler ve Horace'ın çalışmalarından faydalanarak oluşturmuştur ve eser on iki bölüm hâlinde yayımlanmıştır. Aslında yetişkinler için hazırlanan ve Fransız edebiyatının klasikleri arasında sayılan bu eser, mizahi yönü, canlı anlatımı, didaktik ve nüanslı yapısı ile çocukların eğitiminde kullanılmaya başlanmıştır. İçerisindeki birçok ifadenin deyimleşerek Fransızcaya yerleştiği Antik Yunan, Latin ve Hint kaynaklı birçok fabla yer veren bu eserde toplamda iki yüz otuz dokuz fabla yer verilmiştir. Fabllarda, güçlü bir karakterizasyona başvuran La Fontaine, kırsal kültürü cazibeli hâle getiren mizahî unsurları ustalıkla kullanmasıyla dikkat çeker.

Aristokrat kadınlar, kendileri için bir ayrıcalık olan “boş zamanlarını” değerlendirmek için farklı aktivitelere başvurmuşlardır. Bu aktivitelerden biri de özellikle Paris merkezli olan masal salonlarına katılma geleneğidir. Paris salonlarındaki masal okumaları ve oyunları genellikle kadınlar tarafından tasarlanmış ve sonunda 1690'larda masalların yayımlanmasına yol açmıştır (Zipes, 2007, s. 12). Bu gelenek sonraları erkek asilzadelere de sirayet etmiştir. Renate Baader (1986, s. 227-246) “salon kültürü”nün ve feminen “salon masallarının” dönemin Fransa'sında çok önemli bir olgu olduğunu ve La Fontaine'nin de bu salonlar aracılığıyla masallar ile tanıştığını söyler. Salon masallarına aşina olan ve Straparola'dan etkilenen Charles Perrault'un, *Histoires ou Contes du Temps passé* (1697) isimli kitabı yayımlanmıştır. Perrault, modern duyarlılığın yenilikçi bir numunesi olarak Fransız telif masal geleneğini kurmaya çalışır. Bu yüzden de sık sık Paris'te masal salonlarına gider. Perrault'un bu kitabında “*Mavisakal, Parmak Çocuk, Kırmızı Başlıklı Kız, Çizmeli Kedi, Kül Kedisi ve Periler*” gibi dünyaca tanınan masallar yer alır. Zipes, bu dönem Fransa'sında masal yazan en önemli kişi olarak Perrault'u görürken Madame D'Aulnoy'un kendine has bir tarzı olduğunu ve diğer yazarlar için bir katalizör görevi gördüğünü belirtir (2007, s. 12). Marie-Catherine Le Jumel de Barneville

ya da herkesçe bilinen adıyla Madame D'Aulnoy, bu salonlarda peri masallarını diğer asilzadelere okumuştur. Mme D'Aulnoy (1697) çalışmasında “conte de fée” [peri masalı] tabiri ilk kez kullanılmıştır⁸. Mme D'Aulnoy'un (1698) bu çalışması da peri masallarını içerir ve içerik olarak çocuklar için uygun olmayan acımasız olaylar, işkence ve garip dönüşümler içeren diyalog tekniğiyle kaleme alınmıştır. Oldukça uzun olan bu masalların kahramanları farklı şekillere girebilen hayvan gelinler ve damatlar temelinde kavuşamayan âşıklardır. Madame D'Aulnoy'un, *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas* (1690) isimli romanının içine yerleştirdiği *L'île de la Félicité* [Mutluluk Adası] Fransa'daki ilk telif peri masaldır ve D'Aulnoy'un masalları Fransa'da “literary fairy tale” (telif peri masalı) geleneğinin doğmasına vesile olmuştur. Mme D'Aulnoy'un yanı sıra Mme d' Beaumont, Mme d'Auneil, Mme de La Force, Mme de Murat ve Mll L'Heritier de salon masalları geleneğinin zikredilmesi gereken temsilcilerindendir. Paris, Fransa'nın hem edebî hem de siyasi başkentidir. Bu yüzden hem yazarlar hem de masal salonlarının neredeyse tamamı bu şehirdedir. Bu durum ise telif masal geleneğinin belirli bir feodal çevre içerisinde şekillenerek kurumlaştığı gerçeğini ortaya koymaktadır.

Charles-Joseph Mayer'in (1785) çalışması başta Charles Perrault ve Mme d'Aulnoy olmak üzere Mme Levesque, Mll Leprince de Beaumont, Mll La Force, Mll L'Heritier, Jean-Jacques Rousseau, Chevalier de Mailly ile anonim kişilerden derlenmiş masallardan oluşan kırk ciltlik bir koleksiyondur. Masallar yanında masalların yazarlarının biyografilerini ele alan bu eserin hacmi Fransa'daki masal geleneğinin on yedinci ve on sekizinci yüzyıldaki durumu hakkında fikir verebilir. Mayer, dönemin rağbet edilen anlatılarından olan çapkınlık masallarına yer vermediği çalışmasında, derlediği masalların Fransa'da aktif olarak anlatılmasını yeterli görmüştür; bu yüzden derlediği masallar içerisinde Arap, Türk, Hint ve Çin masallarından örnekler de vardır. Lewis Seifert'in (2000, s. 314) belirttiğine göre Mayer'in, on sekizinci yüzyıl sonunda devrin siyasi hareketlerinden dolayı geri planda kalan ve gerileyen Fransız telif masal geleneğinin eleştirel bir sentezini vererek türün edebî ve sosyal kaynakları ile işlevlerini ortaya koyduğu makalesi devri için ilk denemelerdendir. Mayer'in bu eseri, tüm kıta Avrupa'sına Fransız masal geleneğini tanıtmış ve Grimm kardeşlere de ilham vermiştir.

⁸ Fransızca *fée* (peri) sözcüğünün İngilizcedeki karşılığı olan *fairy* sözcüğü, Batı'da olağanüstü varlık ve kahramanları barındıran masalları adlandırırken kullanılmıştır.

Fransa’da yapılan masal araştırmalarında öne çıkan diğer isimler genellikle derleyici olarak karşımıza çıkar. Rus kökenli olan Ségur kontesi Sophie Rostopchine’in (1857) çalışmasında derlenen Fransız masallarına yer verilmiştir. Sophie’nin salon masalları geleneğinden gelmesi ve bir asilzade olarak masallarla ilgileniyor olması önemlidir.

Emanuelle Cosquin’in (1886) çalışmasında ise Fransızlar ile Almanlar arasında ihtilafly bölgelerden biri olan Lorient’den (Fr.-Lorraine/Alm.-Lothringen) yapılan derlemelere yer verilir. Patricia Hannon ve Anne Duggan’a göre (2008, s. 385) Grimm kardeşlerle iletişim hâlinde olduğu bilinen tek Fransız halkbilimci olan Cosquin’in Lorient masallarını derlemesinin temel nedeni Fransız merkezîyetçiliğine karşı yerel kimlikleri korumak istemesidir. Cosquin, bu eserinin ön sözünde masalların kaynağının ve gelişiminin Hindistan’a kadar izlenebildiğini belirtir (1886, s. XV). Masalların kaynakları üzerine araştırmalar da yapan Cosquin’in (1891) çalışmasında Avrupa halk masallarının kaynaklarının neresi olduğu sorusuna yanıt aramaya çalışılmıştır.

İtalya ve Fransa’nın Avrupa masal geleneği açısından önemi büyüktür. İtalya’nın Doğu dünyasıyla bir köprü vazifesi görmesi, diğer Batı ülkelerine göre nispeten daha özgür bir sanat ortamına sahip oluşu, Bizanslı aydınların buraya yaptığı göçler, deniz ticareti sayesinde diğer ülkelerle yoğun etkileşime sahip olması ve Latin kültürünün merkezi olması gibi durumlar bu geleneğin Batı’daki kaynaklarını anlamak bakımından fikir verebilir. Fransa ise hem telif masal geleneğinin teşekkülü hem de İtalya merkezli Latin ve Doğu kaynaklı masal geleneğinin farklı uluslara aktarılmasında bir köprü mahiyetindedir.

1760’ta İngiltere’de James Macpherson’un başlattığı Ossian⁹ hareketinin oluşturduğu rüzgâr Kıta Avrupa’sını etkilemiş ve Almanya ile Fransa gibi ülkelerde romantik akımın

⁹ Ossiancılık akımı, halk kültürüne ve edebiyatına dayalı bir şiir okulu oluşturmuş ve aydınların halk şiirine yönelmelerini yol açmıştır. Ancak başta Thomas Percy olmak üzere Samuel Johnson, Ian Haywood, Alan Dundes ve Thomas Curley gibi yazarlar, Macpherson’ın şiirlerini yayımladığı Ossian’ın üçüncü yüzyıl şairi olmadığı, Macpherson’un eski Kelt şiirlerini ve anlatı parçalarını birleştirip süsleyerek ortaya koyduğunu ve Ossian’ın büyük bir düzenbazlık olduğunu iddia ederler. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. (Curley, 2009). “Fakelore”ün ilk örneklerinden olduğu tartışmalı olsa da Ossian akımının özellikle Almanya olmak üzere Avrupa halklarına etkileri son derece önemli sonuçlar doğurmuştur. Uluslaşmalarında ve modernleşmelerinde derin izler bırakmıştır (Pelvanoğlu, 2007, s. 7). James Porter ise Ossian’ın fakelore ürünü olduğu görüşüne karşı çıkar ve Macpherson’u yapıcı/olusturucu biri olarak gösterir (2001, s. 397). Robert Clark (1955, s. 159) da Ossian’ın “icat

oluşmasına vesile olmuştur. Bu akımın etkisiyle Almanya’da genç yazarlar arasında “Sturm and Drang”¹⁰[Fırtına ve Baskı] isimli bir hareket oluşmuştur. Bu hareket içindeki Herder, bilim ve edebiyatı hayat ile bütünleştirmeye çalışır. “Volk” yani halk kavramı Herder tarafından literatüre kazandırılır. Herder’e göre “volk” üç yönlü bir kavramdır. Volk, ulusun “köküdür”. Volk kavramına “populus/natio” ve “vulgus” olarak da yaklaşır. “Natio” kavramı ile de bir halkın millî karakterini çizerek bir “nationalgeist” (millî ruhtan) bahseder. Herder, halkın ruhu olarak tanımladığı bir kültürün öz ve çekirdeğinin şehirlerde yaşayan insanlarda değil köylülerde var olduğunu savunmuştur. Millî ruh kendini halkın içinde ve ürünlerinde bulur. Herder’in “vulgus” olarak yaklaştığı volk ise, sosyal olarak toplumun alt tabakasındaki insanları karşılar (Moser, 1978, s. 254). Herder, saf ve temiz kültürü aramak için köylülere yönelir, böylece halk şiirine eğilir ve halk şiirinin (volkslied) edebî bir tür olmasını sağlar. Ona göre şiir çalışmalarında, yani yaratıcı duyu ve hislerde milletin bütün ruhu kendini en özgür şekilde göstermektedir (Herder, 1976, s. 119-120). Homeros, Shakespeare ve Ossian’ı okuyan ve bunlardan etkilenen Herder, köylülerin anlattığı anlatmaya bağlı ürünlerin geneline “volkseposie” (halk edebiyatı) adını verir. Millî ruhu yansıtan bu metinler içerisinde epik anlatılar, masallar, türküler, bilmece ve halk hikâyeleri vardır (Ozan, 2000, s. 41). James Porter (2001, 397), Macpherson’un Herder, Grimm Kardeşler ve Elias Lönnrot gibi öncü isimlerin çalışmalarını da etkilediğini belirterek Grimmler ve Lönnrot gibi araştırmacıların dağınık hâldeki malzemeyi birleştirip “ulusal”ı ve şanlı geçmişi dolayısıyla da millî kimliği saklı olduğu yerden çıkarmalarının daha önemli olduğunu söylemiştir.

Almanya’da, Johann Gottlieb Schummel’in (1776-78) kaleme aldığı eserinde dört peri masalına yer verilmiştir. Blamires’e (2009, s. 51) göre bu kitaptaki masallar Almanya’da yayımlanmış ilk peri masallarıdır. Johann Karl August Musäus’ın (1786) çalışması da masal kitabı olarak yayımlanan ilk eserler arasında sayılabilir. Telif masallar yazan Musäus, satirist olması ve bunu masallarına yansıtması yüzünden eleştirilmiştir. Genç

edilmiş” bir şahsiyet olduğunu düşünür ve “On sekizinci yüzyılın sonlarında estetik kaygılara uyacak şekilde icat edilse de Herder tarafından kendi görüşlerine uyan, Cermen kültürel mirasına ve doğaya yakın bir halk şairi prototipi olarak” görüldüğünü belirtir.

¹⁰ Johann Georg Hamann, Johan Gottfried, Gottfried August Bürger, Johann Wolfgang Goethe, Jakob Reinhold Lenz, Friedrich Maximilian Klingler ve Freidrich Schiller isimli Alman yazarlarının oluşturduğu genç neslin kurduğu edebî akımdır. Kalıplaşmış bir şiir anlayışı yerine, yaşanmışlıklarını ve deneyimlerini, gelenekçi şiirin kuralları içerisinde özgürce ifade edebilen bir “orijinal dehayı” savunmuşlardır.

okurları eğlendirmek ve eğitmek amacıyla yayımlanan *Kindermärchen* (1809) ve *Lina's Märchenbuch* (1816)'un da aralarında olduğu dokuz farklı masal kitabı Albert Ludwig Grimm tarafından yayımlanmıştır. Alman masalları hatta masal denilince akla ilk olarak Grimm kardeşler gelir. Grimm kardeşlerin yaygın olarak folklor çalışmalarının öncü şahsiyetlerinden olduğu kabul edilir. Yuri Sokolov “Alman millî kültürünün eskiliğini, güzelliğini ve zenginliğini ortaya koymaktır. (1966, s. 51)” diyerek Grimmlerin motivasyonunu özetler. Herder'in kültürün kaynağının köyde olduğu görüşünden etkilenen Jacob (1785-1863) ve Wilhelm (1786-1859) Grimm, Alman köylülerinden yaptıkları derlemeleri *Kinder-und Hausmärchen*¹¹ (1812) adıyla yayımlamışlardır.

Grimmlerin etkisiyle halkbiliminin Batı'daki gelişim serüvenine bakıldığında yapılan derleme faaliyetlerinde masalların öncelikli olarak yer aldığı görülmektedir. Halk edebiyatının inceleme alanı içerisinde üzerinde en fazla araştırma ve inceleme yapılan türlerden biri masallardır. Öcal Oğuz (2004, s. 123) masalların, kültürlerin kaynakları ve tarihi üzerine yürütülen çalışmaların merkezinde yer almasını ve birçok halkbilimi kuramının bu incelemeler sonucunda ortaya çıkmasını sağladığını söyler. Çobanoğlu ise (2019, s. 37) Grimmlerin “Alman olan” her şeyin saklanıp korunması şiarıyla hareket ettiklerini bunda da dönemin siyasi yapısının etkili olduğunu savunur. Grimm kardeşlerin neşrettikleri masal külliyatı, 1856'da Wilhelm Grimm tarafından masal teorilerine ışık tutacak olan bir ön sözle genişletilerek yeniden basılmıştır. Eser toplamda 7 farklı baskı yapmıştır ve ilk baskı ile yedinci baskı arasında özellikle hacim olarak ciddi farklılıklar vardır (Grimm K., 1857). Grimm kardeşlerin “Masal Derleme Metodu” ve “Masalara Dair Menşe Teorisi” başlıkları altında topladıkları bu yenilikler neticesinde araştırmacılar konunun üzerine gitmiş ve bu alanda çalışmalar yapmışlardır. Grimm kardeşleri ve çalışmalarını farklı bakış açısıyla ve kapsamlı bir şekilde inceleyen Alman kökenli Amerikalı bilim insanı Jack Zipes'tir. Zipes, “Grimmlerin yolculuğu Marburg Üniversitesinden Friedrich Carl von Savigny ve “volk” yani halk kavramını

¹¹ Grimm Kardeşler de Macpherson gibi yaptıkları derlemelerin “otantikliği” hususunda eleştirilmişlerdir. Yapılan araştırmalarda Grimmler, köylülerden derledikleri ve saf olduğunu iddia ettikleri anlatıları değiştirmişler ve bu anlatılara çeşitli müdahalelerde bulunmuşlardır. Bunun yanında kaynak kişileri de değiştirdiklerine dair kanıtlar vardır. Grimmlere Hessian (Hessen) anlatılarını hafızasından anlatan Dorothea Viehmann isimli hikâye anlatıcısının aslen Fransız kökenli bir kadın olduğu ve eğitilmiş olduğu bilinmektedir. Hatta Ellis John (1983, s. 21) Grimmlerin elde ettikleri kaynak metinleri büyük ölçüde değiştirdikleri için asıllarına ulaşılmasını diye notları imha ettiklerini iddia etmektedir. Alan Dundes'e (2006, s. 95) göre halkbilimciler bu gerçekleri gizleyerek Grimm kardeşleri göklere çıkarırlar.

öğrenmeleriyle başlamıştır.” (2014: s. XXII-XXIII) diyerek Grimm kardeşlerin motivasyonunu özetler. Bu başlangıç modern anlamda masal geleneğinin en somut başlangıcı olmuştur. Grimm kardeşler, Thomas Crofton Croker’ın Güney İrlanda efsane ve masallarına yer verdiği kitabını *Irish Elfenmärchen*¹² (1826) adıyla Almancaya çevirerek yayımlarlar. Bu durum erken dönem masal çalışmalarında etkileşimin tek taraflı olmadığına önemli bir kanıttır. Grimmler diğer araştırmacılara örnek olmakla kalmamış, onların ortaya koyduğu ürünleri de Alman halkının istifadesine sunmuşlardır. Aynı zamanda Grimm kardeşlerin olağanüstü varlıklara ait anlatıların olduğu bu çalışmanın adında “Elf masalları” terimini kullanmaları dikkat çekicidir.

Grimm kardeşler (1815) mitoloji üzerine yaptıkları çalışmalarında Cermen kökenli İskandinavlıların eski bir tanrısı olan ve İskandinav mitolojisinde “dişi-ata” gibi önemli bir misyonu olan Edda hakkında yazılmış eski şiir ve anlatı parçaları ele alınmıştır. Grimmler (1816-1818) kaleme aldıkları çalışmalarında ise Cermenlerin kadim epik gelenekleri ve bunlara bağlı anlatılar incelenerek yayımlanmıştır. Jacob Grimm’in (1834) tek olarak kaleme aldığı eserinde ise neredeyse tüm Cermenik toplumlarda geç Orta Çağ’dan beri anlatılan ve merkezinde “Reynad” isimli insana yakın bir görünümdeki, kurnaz ve aldatmayı seven kızıl bir tilkiye ait hayvan masalı neşredilir. Jacob Grimm’in asıl önemli çalışması *Deutsche Mythologie*¹³ (1835) adlı eserdir. Bu eserde, Cermenik halkların -Grimm’in kendi ifadesiyle Tötonların- geçmişten getirdikleri mitolojileri ve inançları doğrudan kanıtlara gidilerek incelenir. Hint-Avrupa teorisi ile çeşitli ırklar ve topluluklar üzerine yapılan sınıflandırma denemeleri bu eser sayesinde yeni bir boyut kazanır ve Jacob Grimm, ortak sözlü yaratmalarının sayesinde ortak bir atadan gelen milletlerin arasında ortaklık ortaya konulabileceğini uyguladığı karşılaştırmalı dilbilim yöntemiyle gösterir. Bu görüş “Mitoloji okulunun” doğmasına sebep olmuştur. Jacob Grimm’den etkilenen Adalbert Khun, Wilhelm Schwarts, Max Müller, Teodor Benfey ve A. N. Veselovsky gibi bilim insanları mitlerin kaynağı konusunda çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir. Bu bilim insanlarından Adalbert Khun, derlediği Brandenburg masallarını

¹² Elfler, Cermen mitolojisinde sıkça karşılaşılan ve olağanüstü güçlere sahip olduğuna inanılan insanımsı varlıklardır (Jakobsson, 2015, s. 216).

¹³ Eserin adı dördüncü baskısında *Teutonic Mythologie* olarak geçer. Tötonlar, Orta Çağ döneminde Prusya’da hâkimiyet kurmuş dinî bir tarikatıdır. Levant bölgesindeki hacılara hizmet etmek amacıyla kurulan bu tarikat Baltık kıyılarındaki pagan Litvanlar ile Cermenik halklar üzerine yaptıkları Haçlı Seferleri ile tanınmaktadırlar.

yayımladığı eserinin ön sözünde (1843, s. IV) Grimm kardeşlerden etkilendiğini açıkça belirtir. Khun (1848) Wilhelm Schwarts ile birlikte yaptığı derlemeler neticesinde ortaya koyduğu çalışmada, Kuzey Alman prenslikleri olan Meklenburg, Pommern, der Mark, Sachsen, Thüringen, Braunschweig, Hannover, Oldenburg ve Westfalya'dan üç yüz altmış altı saga, on dokuz masal anlatısı ile otuz farklı gelenek hakkında bilgi neşredilmiştir. Khun'un (1859) masallar üzerine hazırlanan son çalışmada ise Vestfalya bölgesinden yaptığı derlemelere yer verilmiştir. Masalların kaynaklarını arayan Teodor Benfey, *Pançatantra* adlı eseri Almancaya çevirerek yayımlar (1859). Benfey'in eserin çevirisine yazdığı önsöz hakkında Sokolov (1966: s. 78) "Halkbilimi çalışmalarının gelişmesinde, bir dönüm noktasıdır." diyerek eserin önemini ortaya koyar. Teodor Benfey, Sanskritçeyi sözlüğünü hazırlayacak kadar iyi bilen bir bilim insanıdır. Sanskritçe üzerine yaptığı çalışmalarda, dilin sanılandan daha eski olduğunu keşfetmiş bunu da eserinin ön sözünde ortaya koyduğu kuramda belirtmiştir. Benfey'e göre masalların kaynağı ortak dilden gelmeyle değil milletlerin arasındaki kültürel ilişki ve ödünclemelere dayanmaktadır. Bu ödünclemenin kaynağını da Hindistan olarak veren Benfey, Doğu'dan Batı'ya masalların üç farklı yoldan göç ettiğini söyler. Friedrich Max Müller, Sanskritçe bilgisi yardımıyla *Hitopadesha* isimli fabl ve masal örneklerini barındıran eseri yayımlamıştır. Müller (1864-1865) çalışmasında *Hitopadesha* adlı eserin metni, satır altı transliterasyonu ve İngilizce çevirisine yer verilmiştir. Turan dillerini ilk kez tasnif etmesiyle tanınan Müller, mitlerin ve Batı edebiyatının kaynağının Sanskritçe dolayısıyla Hindistan olduğunu savunur ve güneş mitleri görüşünü ortaya atar.

1912'de Grimm kardeşlerin külliyatı üzerine çalışmaya başlayan Johannes Bolte'nin ardından serinin dördüncü ve beşinci ciltleri niteliğinde hazırlanan ve bir çeşit halk masalları ansiklopedisi mahiyetinde olan eser, Çek araştırmacı Georg Polivka'nın (1913) yardımıyla tamamlanarak 5 bölüm hâlinde yayımlanmıştır. Bu eserde, Grimm kardeşlerin yayımladıkları tüm masalların dünya çapında paralel metinleri gösterilmiştir.

Max Lüthi, üzerinde durulması gereken önemli bir diğer Alman masal araştırmacısıdır. Kendi masal inceleme metodu bulunan Lüthi¹⁴, masalın yapısı üzerine de çalışmalar

¹⁴ Lüthi'nin bu yöntemin sistemleştirilerek Türk masallarına uygulandığı bir çalışma için bkz. (Gümüş, 2017).

yapmıştır. Lüthi'nin masalı biçimsel bir bakışla ele aldığı çalışmasında (1947) masallardaki stil eğilimleri ortaya konulmuştur. Gümüş, Lüthi'nin Avrupa masallarının yapısı ve formunu incelediği bu eserinin “Lüthi'nin eserinde masal metninin kendisinde ve içinde yer alan varlıkların/nesnelerin bir doğasının, biçiminin ve yapısının olduğunu ortaya koyduğunu” (2017, s. 239) ifade eder.

Alman masalları üzerine çalışan kişiler bağımsız prenslik şeklinde olan eyaletlerin masallarını çalışmışlardır. Ernst Meier'in (1852) çalışmasında derlenen Svabya bölgesi masalları yayımlanırken; Karl Spiegel'in (1914) çalışmasında ise Bayern bölgesinin masalları derlenmiş ve yayımlanmıştır. Wolfram Eberhard da masal çalışmaları konusunda zikredilmesi gereken önemli bir araştırmacıdır. Pertev Naili Boratav ve Wolfram Eberhard (1953) tarafından Aarne'nin çalışması örnek alınarak Türk masallarının tip kataloğu hazırlanmıştır. Bu katalog, Türk masalları üzerine yapılan ilk sistematik çalışmadır. Sakaoglu, PNB ve Eberhard'ın bu kataloğunu, tip numaralarının arasında boşluk olmaması ve o günün şartlarına göre uluslararası bir sisteme uymaması sebebiyle eleştirir (2010, s. 47-48). Eberhard, Boratav'la hazırladığı TTV haricinde Çin masalları üzerine masal derlemeleri ve tip kataloğu gibi çeşitli yayımlar yapmıştır. Alman masal bilimi çalışmalarında zikredilmesi gereken önemli bir isim de Kurt Ranke'dir. Danimarka sınırında bulunan Schleswig-Holstein eyaletine ait masallar Ranke (1955-1958) tarafından derlenerek üç cilt hâlinde yayımlanır. Ranke'nin masal çalışmalarına en önemli katkısı ise ilk fasikülünü 1975'te yayımladığı *Enzyklopädie des Märchens* [Masallar Ansiklopedisi] isimli çalışmadır. Bu çalışmaya altmış farklı ülkeden yaklaşık sekiz yüz yazar katkı sağlamış ve toplamda üç bin altı yüzden fazla madde başı kaleme alınmıştır. Hans-Jörg Uther'in (2004) yaptığı çalışmada ise Stith Thompson ve Antti Aarne'nin kataloğu geliştirilmiş ve yayımlanmıştır. Bu katalog görece yeni olduğu için günümüzde yapılan masal çalışmalarında sıkça kullanılır olmuştur. Uther'in (2008) Grimm külliyyatının incelendiği ve el kitabı niteliğinde olan bir çalışması da önemlidir. Uther'in (2015) Alman masallarının tiplerinin tespit edilerek tasnif edildiği bir çalışması da vardır.

Dünya'da yapılan masal araştırmalarında İskandinavya ya da Nordik ülkeleri olarak adlandırılan Norveç, İsveç, Danimarka, İzlanda ve Finlandiya'nın özellikle zikredilmesi

gerekir. Buradaki araştırmacılar, Grimm kardeşlerin çalışmalarından oldukça etkilenmişlerdir.

Norveç’te Grimm kardeşlerden etkilenen ve ülkelerinde milli kahraman olarak addedilen Peter Christen Asbjørnsen ve Jørgen Moe masal derlemeleri ile tanınırlar. Kendilerine has stilleri ve kullandıkları alfabe ile otonom Norveç yazısının öncüleri olan ikili, Norveç’in kırsal bölgelerinden derlenen masalları kendi yazı stilleriyle¹⁵ yayımlamışlardır (1842-1843). Asbjørnsen ve Moe’nun eserinin sonraki yıllarda yayımlanan baskılarındaki masal sayıları değişmiştir. İlk baskıda elli sekiz masal varken sonrakilerde altmış masal yer almıştır. Asbjørnsen ve Moe, derledikleri malzemedeki ham anlatıyı yeniden düzenleyerek yayımlarlar, böylece masalın urformuna ulaşmaya çalışırlar. Kullandıkları yazı stili sayesinde farklı ağızlara ait sesleri başarıyla gösterirler. Asbjørnsen’in (1845-1848) tarafından derlenen, Norveç memoratlarına ve efsanelerine yer verilen iki ciltlik çalışma da yayımlanmıştır. Asbjørnsen’in, halkın kişisel deneyimlerine dayanan memoratları masallara yaklaştırarak “huldre¹⁶-eventyr¹⁷” olarak adlandırması dikkate değerdir. Norveç’te halk masalı yerine bilim insanları tarafından “folkeeventyr” terimi kullanılır.

İsveç masalları ilk kez Gunnar Olof Hyltén-Cavallius ve George Stephens (1844) tarafından derlenerek yayımlanmıştır. Bu eserde mümkün olduğunca anlatıldığı şekle sadık kalınarak düzenlenen yirmi iki farklı masala yer verilmiştir. Hyltén-Cavallius ve Stephens eserin ön sözünde halk masalının insanlara geçmiş zamanlara dair görünümler sağlayarak atalarının gelenekleri ve yaşam tarzlarının sadık ve canlı bir resmini verdiğini ve her zaman yazılı belgelerden elde edilemeyen Antik aė’a dair bir ışık yaydığını belirtirler (1844, s. I-II). Hyltén-Cavallius ve Stephens (1882) birlikte yaptıkları derlemeleri yayımlamaya devam etmişlerdir. İkilinin bu eserinde, İsveç’in farklı bölgelerini gezerek derledikleri on bir masala yer verilmiştir. İsveç köylülerinden

¹⁵ Asbjørnsen ve Moe’nun öncüsü olduğu, Knud Kundsens’in ise sistematik hâle getirdiği bu yazı stiline “Bokmål” [kitap-dili] adı verilir ve hâlen Norveç’te kullanılır.

¹⁶ İskandinav mitolojisinde insanları baştan çıkaran orman canlılarının dişisidir ve Norveç folklorunda bu canlıların insanımsı özellikleri olan güzel ve çekici bir ırk olduğuna inanılır (Briggs, 1967, s. 147).

¹⁷ “Eventyr” kelimesi İngilizce “adventure” yani macera kelimesi ile aynı kökten gelir. Macera anlatıları olarak da kabul edilebilen bu sözcük, masal teriminin yerine farklı yazım şekilleriyle Norveç, Danimarka, İzlanda ve İsveç’te kullanılmıştır.

derledikleri masalların sadece İskandinav halklarının değil Cermen kökenli tüm halkların ürünleri arasında olduğunu savunmuşlar; babadan oğula dededen toruna anlatılan masalları derleyerek Asya'dan Avrupa'ya gelen Aryan medeniyeti için adeta hazine niteliği taşıyan bu anlatıların önemini vurgulamışlardır (Hyltén-Cavallius ve Stephens, 1882, s. I). Aslen bir İngiliz filolog olan George Stephens'in masallar yanında İsveç folkloru ve halk anlatıları üzerine yazılmış onlarca kitabı bulunmaktadır. Herman Hofberg'in (1882) hazırladığı çalışmada İsveç halkından bizzat derlenen halk masallarına yer verilmiştir. Aslında tıp doktoru olan Hofberg, görev yaptığı yerlerde "antik" olan her şeye ilgi duymuş, doktor olmasının avantajını da kullanarak yerel halktan birçok anlatı derlemiştir. Bir arkeolog ve halkbilimci olan Baron Nils Gabriel Djurklou'nun (1883) çalışmasında İsveç'in coğrafi olarak merkezinde yer alan Nerikesmål yöresine ait yirmi beş masal ile Vermlandmål yöresine ait beş masala yer verilir. Halk masallarını gerçek insanların düşünce tarzını ve hayata bakışını en iyi yansıtan hikâyeler (1883, s. V) olarak tanımlayan Djurklou, özellikle şövalyeler ve troller arasındaki mücadeleye üzerine anlatılan masallara yer vermiştir. Anne Wahlenberg diğerlerinden farklı olarak kadın bir yazardır ve yayımladığı masallar derlenmemiş bizzat kendisi tarafından yazılmıştır. Wahlenberg'in kaleme aldığı eserlerinden en önemlisi beş masaldan oluşan bir telif peri masalı kitabıdır (1901). Trol, ejderha ve devler gibi yaratıklar bakımından İsveç kültürü hayli zengin anlatılara sahiptir ve Amerika kıtasına kolonileşme faaliyetlerinde bulunacak çok sayıda göçmen göndermiştir. Bu durum derlenen masalların hızlı bir şekilde İngilizceye çevrilerek farklı çevrelerce tanınmasına vesile olmuştur. İsveç'te masal yerine "äfventyr" (bk. s. 20) terimleri kullanılır.

Danimarka'da masallar üzerine ilgi Hans Christian Andersen'in (1835) çalışması ile başlatılabilir. Telif peri masalı denilince akla gelen ilk isimlerden olan Andersen'in, içerisinde dünyaca ünlü "Küçük Deniz Kızı, Kibritçi Kız ve Karlar Kraliçesi" gibi masalların olduğu (1843) ve (1855) çalışmaları yayımlanır. Andersen'in bu kitapları defalarca güncellenmiş ve genişletilerek basılmıştır. 1845 yılında masallarının İngilizceye çevrilmesi ise Andersen için bir dönüm noktası olmuştur. *Bentley's Miscellany* adlı gazetede "Küçük Deniz Kızı" masalının İngilizce çevirisi (1845) ile *The Athenaeum* adlı dergide hakkında bir değerlendirme yazısının yayımlanması Andersen'i İngilizlere de tanıtmıştır. Anadolu, Fransa, İspanya, İtalya, Tuna boyları ve Yunanistan

gibi yerleri gezen Andersen, buralarda gördüklerini kendi hayal gücüyle birleştirerek kalıcı masallar ortaya koyabilmiştir.

Danimarka folkloru denilince akla gelen önemli isimlerden biri de Svend Grundtvig'tir. Svend Grundtvig'in (1861) Danimarka folkloru üzerine hazırladığı eserinde masallara yer verilmiştir. Bu eserde yirmi dört masal, yirmi altı saga ve altı fabl ile farklı türden birçok anlatıya yer verilmiştir. Grundtvig'in (1876-1884), Danimarka masalları üzerine yaptığı derlemeler, bir köy öğretmeninden elde ettiği binden fazla masal ile ETK'nin Yutland bölgesinden yaptığı derlemelerden oluşturularak hazırlanan üç ciltlik bir çalışması da vardır. Masalların versiyon [benzer metin] ve varyantlarını [eşmetin]¹⁸ da hesaba katarak kayıttan yayına kadar masalı işleyen Grundtvig'in yayımladığı masallar, halk masalı ile telif peri masalı arasında bir yere konumlandırılabilir. Eşmetinlerin sinoptik¹⁹ metnin yeniden anlatımı olarak sunulması, bize haritalardaki Grundtvig'e bakma ve kendi görüşüne göre en orijinal biçime göre kendini nasıl inşa ettiğini görme fırsatı vermektedir. Ayrıca Grundtvig'in bu eserin en önemli özelliği de kullandığı masallar ne kadar yeni olursa olsun, şövalye döneminde ve Orta Çağ atmosferinde sunulmasıdır. İngilizce ve Almanca gibi dillere çevrilen bu eser, Danimarka masal geleneği açısından oldukça önemlidir. Evald Tang Kristensen'in (1871-1897) Yutland yarımadası folkloru üzerine hazırladığı on üç ciltlik çalışmada elli dokuz masal metnine yer verilmiştir. ETK'nin Yutland'da bizzat yaptığı derleme gezileri neticesinde elde ettiği çok sayıda anlatı içinde masalların müstesna bir yeri bulunmaktadır. ETK'nin (1895) hazırladığı bu çalışma ise sadece masallar üzerine olup Yutland yarımadasından derlenen masalları ihtiva eder. ETK derleme konusunda Danimarka folkloru için önemli bir isimdir, yirmi beş bine yakın efsane, üç bine yakın şarkı, iki bin beş yüze yakın şaka ve toplamda iki bin altı yüz kırk beş Danimarka masalını derleyerek bir derleyici için muazzam bir koleksiyon oluşturmuştur. Bu koleksiyon hâlen “epik kanunları” ile ünlü olan Axel Olrik'in kurduğu

¹⁸ Varyant ve versiyon sözcüklerinin kullanımı üzerine Alan Dundes bir ayırım yapmıştır. “Bir kişi bir atasözünün on tane metnini elde etse, o kişi, o atasözünün on tane versiyonunu elde etmiş olur. Yani her bir metin bir versiyondur. Daha tipik formlardan uzaklaşan versiyonlar, varyantlar olarak değerlendirilebilirler.” (Dundes, 1980, s. 290). Bu yaklaşım çerçevesinde çalışmada Öcal Oğuz'un (1997, s. 3-4) varyant sözcüğüne karşılık olarak önerdiği “eşmetin” ile versiyon sözcüğü yerine önerdiği “benzer metin” terimleri kullanılacaktır.

¹⁹ Anlatı ve kurgu yönünden birbirine eş kabul edilen metinleri tanımlamakta kullanılan bu sözcük, ilk kez birbirine benzeyen Matta, Markos ve Luka İncillerinin bu özelliğini tanımlamakta kullanılmıştır (Goodacre, 2001, s. 16). Çalışmada ise “eş görünümlü” anlamıyla kullanılmıştır.

Danimarka Folklor Arşivinde muhafaza edilmektedir. Svend Grundtvig, E. T. Kristensen, Ingvor Bondesen ve L. Budde'un derlediği kırk sekiz masal, Christian Bay (1899) tarafından düzenlenerek yayımlanmıştır. İngilizce yayımlanan bu eser Danimarka masal geleneğinin tanıtılması açısından önemlidir. Danimarkalı bilim insanları “eventyr” (bk. s. 20) kelimesini masal tabirini karşılamak için kullanırlar.

İsveç egemenliği altında yaşayan Finlandiya’da Elias Lönnrot’un *Kalevala*’yı derleyerek 1835’te ilk kez yayımlaması, Fin ulusu için bir uyanış vesilesi olmuş, bunun sonucunda Finli araştırmacılar yoğun bir derleme ve inceleme faaliyetlerine girişmişlerdir. Fin masalları ilk kez Eero Salmelainen’in editörlüğünde (1852) yayımlanmıştır. Kaarle Krohn ve Lilli Rainio’un (1892) ise ilk cildinde hayvan masallarına, ikinci cildinde ise peri masallarına yer verdikleri çalışmaları iki cilt hâlinde yayımlanmıştır. Kaarle Krohn aynı zamanda masal incelemelerinde önemli bir yöntem olan *Tarihi-Coğrafi Fin Yönteminin* de kurucusudur. Antti Aarne tarafından Fin masalları yanında Danimarkalı Grundtvig ve Alman Grimm kardeşlerin masal koleksiyonlarından da yararlanılarak bir katalog oluşturulmuştur. Aarne’nin, masalları türlerine göre tasnif ederek oluşturduğu bu katalog (1910) Almanca olarak yayımlanmıştır. Oluşturduğu tip kataloğu sistemine göre Fin masallarının kataloğunu (1911) da Almanca olarak yayımlayan Aarne’nin Eston masalları ve olağanüstü masallar üzerine de çalışmaları bulunmaktadır. James Baldwin ve W. C. Wyeth (1912) İngilizce olarak kaleme aldıkları çalışmalarında Kalevala destanındaki büyülü bir obje olan “sampo”²⁰ merkeze alınarak Fin masalları incelenmiştir. İngilizce olan bu eserde, otuz yedi farklı masala yer verilmiştir. Parker Fillmore’un İngilizce olarak yayımladığı (1922) eserde ise on yedisi “Tilki Mikko” nun olmak üzere toplamda yirmi dokuz masal yer verilmiştir. Finlandiyalılar yaptıkları akademik çalışmalarda ve yayınlarda masal kelimesi yerine “tarina”²¹ kullanırlar.

Jón Árnason ve Magnús Grímsson’un (1852) hazırlamış oldukları çalışma ile İzlanda’da yapılan ilk masal derlemesi yayımlanmış olur. Bu eserde otuz bir farklı masala yer verilmiştir. Simpson (1972, s. 2), Grimm kardeşlerden etkilenen Árnason ve Grímsson’un

²⁰ Fin mitolojisinde ve Kalevala’da sahibine zenginlik ve iyi şans getiren büyülü bir değirmen olarak kabul edilir. Erdödi (1932) değirmene benzeyen bu büyülü objenin Hint-Avrupa mitolojisinden alındığını ve “hayat ağacı”nın benzeri olabileceğini belirtir.

²¹ Rusçada “eski zamanlar” ve “antika” anlamına gelen *stariná* sözcüğünün Finceye geçmiş şeklidir ve “öykü, masal” anlamına gelir.

sahada derleme yapmak yerine eski ve yeni öğrencileri ile daha önce görüştüğü kişilerden masalları yazılı olarak getirmelerini istediklerini ve bu sayede malzemeyi topladıklarını belirtir. Grimm kardeşlerin yayımladığı elli üç numaralı masal olan *Schneewittchen* (Karbeyaz) (1812) isimli masal Magnús Grímsson (1852) tarafından İzlandacaya çevrilerek yayımlanmıştır. Jón Árnason (1862-1864) çalışmasını Alman bilim insanı Konrad Maurer'in desteği ile tamamlar. Bu eserde, olağanüstü masalların yanında az da olsa dinî masallara ve şaka ihtiva eden masallara yer verilmiştir ve önceki çalışmalarındaki gibi malzemeye müdahale edilmiştir. İzlanda masallarının tip kataloğu, Antti Aarne'nin yolundan giden Sveinsson (1929) tarafından hazırlanır. Bu çalışmalar dışında İzlanda'da yayımlanan eserler genellikle İzlanda dilinde yayımlanmış metinlerin İngiliz diline çevirisi şeklindedir.

İngiltere'de masal denince ilk akla gelen çalışma, Geoffrey Chaucer'in (1387-1400/1909) eseridir. Chaucer'in kaleme aldığı ancak tamamlayamadığı bu eser, adeta İngilizlerin *Dede Korkut Kitabı* gibidir. Çoğu masalın nazımla anlatıldığı bu eser, döneminin yaşantısının ve zihniyetinin insan portreleri üzerinden başarılı bir şekilde verildiği bir öndeyiş bölümü ile toplam yirmi dört masaldan oluşturulmuştur. Donald Haase (2002, IX), Victoria dönemine kadar (1837-1901) İngiltere'de belirgin bir masal geleneğinin yerleşmediğini ve yaygın olarak bilinmediğini belirtir. Chaucer'den sonra bazı yapıtlarında masal elementlerine yer veren iki İngiliz, William Shakespeare ve Edmund Spenser'dir. Spenser'in (1590-1596) eseri, efsanevi ve masalsı öğelerle bezenmiş, arkaik bir üslubu ve alegorik bir anlatımı olan ve her biri bir erdem üzerine kurulu olan altı kitaplık bir çalışmadır. Bu eserin ilk üç kitabında Ariosto ve Tasso'dan etkiler görülür. Çalışmada (1590) Kraliçe övülür aynı zamanda dönemin İngiliz asilzadelerini ve bunların taht mücadeleleri de eleştirilir. İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'i ve çevresindekilerin hayvan şeklinde işlendiği yapıtı da (1591) fablvari özellik gösteren bir çalışmadır. Bu eserde Spenser'in Chaucer, Anton Francesca Doni ve Ezop'tan etkilendiği görülmektedir. Shakespeare'in 1590-1611 yılları arasında yazdığı ve sahnelediği *Kral Lear*, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, *Fırtına* ve *Hırçın Kız* gibi oyunlarda masalsı elementlere yer verilir. Fransa'nın aksine İngiltere'de masal geleneği on sekizinci yüzyıla kadar yeşeremez, Jack Zipes'a göre bunun en önemli nedeni, dönemin İngiltere'sindeki eğlenceye karşı olan tutucu tavidir (2007, s. 12). Allan Cunningham'ın (1822) İngiliz ve İskoç köylülerinin

anlatılarına yer verilen çalışması, Grimm kardeşlerden on yıl sonra yayımlanmıştır. On altı bölümden oluşan bu çalışmada, nesirle anlatılan masal, balad²², efsane gibi türler yanında nazım şeklinde verilen balad ve anlatılara da yer verilmiştir. Cunningham (1822, IV-VIII) Kuzeyli köylülere ait olan ve halk irfanını yansıtan ürünleri dikkatle dinlediğini, bunlar arasında batıl inançlar etrafında şekillenen efsanelerin, lirik anlatıların, şövalye balatlarının ve masalların olduğunu belirterek bunları ev ev dolaşarak derlediğini belirtir. Joseph Ritson'ın (1831) kaleme aldığı çalışmada pigmeler ve periler ile ilgili bilimsel incelemeler yapıldıktan sonra derlenen yirmi dokuz masal ve altı peri şarkısı verilmiştir. Masallardaki cüceleri, “pigme halkı” olarak adlandıran Ritson (1831, s. 1-10), antik ve modern kanıtlar aracılığıyla Homer'in destanları ile Hint, Latin, Java ve Sumatra masalları ve inançlarında bu halka rastlandığını ortaya koymaya çalışır. Çoğu bilim insanı tarafından “İngiliz Grimm'i olarak adlandırılan Joseph Jacobs'ın (1890) ve (1894a) çalışmaları da İngiliz masalları üzerine yapılan derlemelere iyi birer örnektir. Jacobs (1890, s. VII) İngilizlerin de Fransız ve İtalyanlar gibi kendilerine ait masallarının olduğunu ve İngiliz çocuklarının kendi kültürlerine ait olan masalları okumaları gerektiğini savunur. Edwin Sidney Hartland'ın (1890) çalışmasında ise İngiliz peri masalları ile diğer halk masallarına yer verilir. Hartland (1890, s. VII-VIII) masalları; çocuk masalları, sagalar²³, fabllar [hayvan masalları], kümülatif masallar [zincirlemeli masallar], droller²⁴ ve yaratık masalları olarak beş grupta tasnif ederek masalların modern yaşamın ağırlığı altında yok olmaya başladığını belirtir. Wilson Armistead'in (1852) eseri ise hem özgürlüğünü kazanmış eski bir siyahi köle tarafından yazılması hem de İngiltere'nin kuzeydoğusundaki dağlık göller bölgesinde teşekkül eden pastoral yaşam ile bölgede yaşayan halka ait anlatıları içermesi bakımından önemlidir. Ernest Rhys'in eşi Grace ile birlikte hazırladığı (1913) eserde ise yakın dostları, chapbooklar²⁵ ve tespit edebildikleri eski anlatılar gibi farklı kaynaklardan elde edilen on yedi masala yer

²² Pound'a göre (1921, s. 41), “ballad” sözcüğü *ballere* yani “dans” sözcüğüne dayanır ve dans şarkısı anlamına gelir. Balad, her ne kadar İtalyan ve Fransızların söylediği gibi lirik dans şarkısı olarak bilinse de İngiliz baladları bir hikâye anlatımlarıyla diğerlerinden ayrılır.

²³ İlk örneklerine İzlanda'da rastlanılan, İskandinavya'ya ve Cermenik toplumların yaşadığı diğer bölgelere de yayılan, genellikle epik, dini, tarihî ve efsanevi olayların anlatıldığı nesir bir anlatı türüdür (McTurk, 2005).

²⁴ Kraliçe Elizabeth döneminde İngiltere'de yaygınlaşan, mizahi bir uyarılama tiyatro çeşidi (Baker, 1812, s. 415).

²⁵ Onaltıncı yüzyılda İngiltere'de ilk örnekleri görülen chapbooklar, içerisinde almanak, baladlar, şiirler, masallar, öyküler, tekerlemeler ve çeşitli efemeraları barındıran en fazla 40 sayfaya kadar basılan küçük kitapçıklardır (Lyons, 2011).

verilmiştir. Britanya yönetiminde olan Hindistan’da uzun süre yaşayan Flora Annie Steel’in (1918) çalışmasında kırk bir masala yer verilir. Steel, eşi Pencap’ta görev yaparken Hint halklarının folklor ürünlerine ilgi duyarak Hint folkloru ile Pencap ve Hint masalları üzerine de eserler vermiştir.

İskoçya’da, 1827 yılında Peter Buchan’ın derlediği ancak yayımlayamadığı masallar, A. J. Fairley (1908) tarafından yayınlanmıştır. Andrew Lang ise her birine farklı renklerin ismini verdiği birçok masal kitabı yayımlamıştır. Lang, yirmi beş farklı masal kitabından *Lang’s Fairy Books* adını verdiği koleksiyonu oluşturmuştur. Lang’ın koleksiyonun ilk kitabı (1899) yılında yayımlanırken; son kitabı ise ölümünden bir yıl sonra yayımlanmıştır (1913). Sir George Douglas’un (1900) çalışmasında derlenen ve yeniden düzenlenen seksen iki masala yer verilmiştir. Douglas’un çalışmasında masallar; çocuk masalları, hayvan hikâyeleri, peri masalları, yaratık/şeytan masalları, sihir masalları, komik masallar ve telif masallar olarak tasnif edilir (1900, s. 2-4).

İrlanda’da masal çalışmaları Thomas Crofton Croker ile başlatılır. Croker’ın (1825) eserinde İrlanda ve Kelt mitolojisi ile batıl inançları ekseninde varlık gösteren yaratıklara ait anlatılara yer verilmiştir. İrlandalılar, İrlanda ile İskoç mitolojisinde ve halk inançlarında kendine yer bulan “Aos sí” adı verilen ve paralel evrende yaşayan bir tür doğaüstü ırkın varlığına inanırlar (Ewans-Wentz, 2011, s. 280). Bu varlıklara, masallarda genellikle peri formunda ya da kötücül formlarda rastlanılır. E. Owens Blackburne’un İrlanda kültürüyle özdeşleştirilen dört yapraklı yoncadan ilham alarak yayımlanan çalışmasında (1879) on beş farklı anlatıya yer verilir. Blackburne’ün eseri de Croker’inki gibi Kelt mitolojisi ve batıl inançlarla bezeli anlatılardır. İngiliz masallarını da yayımlayan Joseph Jacobs’ın kadim Kelt kültürüne ait masalları iki farklı çalışmada yayımlanır. İlk çalışmada (1892) hem İskoçya’da hem de İrlanda’da İngilizce konuşan bölgeler hariç tutularak, sadece İngilizce bilmeyen Kelt köylülerinden alınan yirmi altı anlatıya yer verilmiştir. Jacobs, Avrupa’da yaşayan halklar içinde Keltler kadar kadim kültürlerine ait olan anlatıları ve kahramanları sözlü kültürlerinde bu denli yoğun yansıtan bir topluluk olmadığını belirtir (1892, s. X). İkinci çalışmada (1894) yirmi anlatıya yer veren Jacobs, İrlanda’nın tamamı ile İskoçya’nın Kelt bölgelerinden derlediği drollerden, Orta Çağ dönemi şövalye masallarından ve üzüntü veren masallardan örnekler

sunulduğunu (1894, s. VII) belirtir. Jacobs'ın (1894) kitabının ön sözünde yaptığı tespit ise oldukça dikkat çekicidir. Grimm kardeşlerin Almanya için yaptığını kendisi de İngiliz folklor muhiti için yapmaya çalıştığını belirten Jacobs, ancak Kelt muhiti için kendisini yeterli bulmayarak Kelt kültüründen gelen ve Keltçe bilen birinin bu zengin alanı incelemesi gerektiğini belirtir (1895, s. X). Bu kitaplarında, İrlanda'nın tamamı olmak üzere Britanya adaları ve Fransa'nın Bretonya bölgesinde varlık göstermiş olan Kelt kültürüne ait anlatılar temel alınmıştır. Kelt masallarının ele alındığı kitaplarda, o dönem ölü dil olarak kabul edilen ve Cornish [Kernevekçe] adı verilen dile ait bir anlatı da dâhil olmak üzere toplam kırk altı anlatıya yer verilmiştir. James Stephens'in (1920) Orta Çağ İrlanda'sına ait olan ve "Fion mac Cumhail" karakterini merkeze alan anlatı dairesine ait on farklı masalın yeniden düzenlenerek yayımlandığı eseri oldukça ünlüdür. Bunlar dışında William Butler Yeats, Alfred Perceval Graves ve Leslie Conron gibi yazarların da İrlanda masalları üzerine çalışmaları vardır.

Galler'de masallar üzerine ilk çalışma 1050-1225 yılları arasına tarihlendirilen ve nesir anlatıların bir araya getirilerek yayımlandığı Lady Charlotte Guest'in (1846) eseridir. Bu eser, zaman içinde çeşitli anlatıcılar tarafından yaratılan drama, felsefe, romantizm, trajedi, fantezi ve mizah unsurları içeren birbirinden farklı türlerde on bir anlatıdan oluşan bir derleme niteliğindedir. P. H. Emerson'un (1894) içerisinde çoğunlukla peri masalları bulunan yirmi dört anlatıya yer verilen eseri ilk masal yayınlarından biridir. Emerson, masalları 1891 kışında Anglesea'den bizzat kendisinin derlediğini ve aslına mümkün olduğu kadar sadık kaldığını ancak bazı anlatılar üzerinde ufak da olsa düzenlemeler ve notladırımlar yaptığını ifade eder (1894, s. I). Marie Trevelyan'ın (1909) eseri, Briton mitolojisinin ve kadim Druid inançlarının izlerini taşır. William Elliot Griffis (1921) çalışmasında ise içerisinde fablların da olduğu yirmi dört anlatıya yer verilmiştir. Bu eserin mektup şeklindeki ön sözünde (s. I) dedesine hitap eden Griffis, Galler milliyetçiliğini yüceltir.

Rusya'da 1820'li yıllarda Dekabrsitler [Aralıkçılar] olarak adlandırılan Pan-Slavist hareket siyasetle olduğu kadar edebiyatla da ilgilenmiş, edebiyatta yabancı etkiye karşı çıkarak zengin Rus halk kültürünün derinlemesine incelenmesi gerektiğini savunmuştur (Ersoy, 2010, s. 30). Bu harekete destek veren, hareketin yarattığı halkçılık rüzgârından etkilenen ve şiirleri yüzünden sürgüne gönderilen ediplerden birisi de Aleksandr

Puşkin'dir. Puşkin'in halkın ürünlerine olan ilgisinin asıl kaynağı ise Arina isimli dadısı ve anneannesinden dinlediği Rus halk ürünleridir. Dinlediği bu zengin ürünlerden hareketle masallar kaleme alan Puşkin hem halk masalı hem de telif olan Rus masallarına edebî çevrelerin ilgisinin artmasına öncülük eden kişidir. Puşkin tarafından 1820 yılından 1834 yılına kadar birçok masal²⁶ yayımlanmıştır. Bu süre zarfında toplam sekiz masal kitabı yayımlayan Puşkin'in yayımladığı bu masallar, döneminde ilgiyle karşılanır ve edebiyat çevrelerinde masala olan ilgiyi artırır. Nitekim Alexander Afanasyev'de bu ilgiyi eyleme dönüştüren ilk isimlerden biri olarak dikkati çeker ve *Rus Coğrafya Kurumu* tarafından kendisine Rus masallarını yayımlama görevi verilir. Afanasyev'in (1855-1863) hazırladığı sekiz fasiküllük çalışma Rusya'da masal çalışmalarına yön veren önemli kaynaklardan biri kabul edilir. Hem masalları hem de farklı anlatı türlerini derleyip yayımlayan Afanasyev, Rus ve pagan efsanelerinin yanında Rus halk inançları üzerine de derlemeler yapmıştır. Afanasyev'in (1870) içerisinde yirmi dokuzu hayvan masalı, on altısı sihir masalı ve on altısı da gündelik masallardan olmak üzere toplamda altmış bir masal metni bulunan eseri çocuklar için yayımlanır (Duranlı, 2014, s. 17). Yaşadığı dönemde sansüre uğrayan Afanasyev'in 1857-1862 yılları arasında hazırladığı ancak yayımlayamadığı kitabı ölümünden sonra G. İ. Kasatkin tarafından yayımlanmıştır (1872). Kitabın künye bilgilerinde verilen sembolik adlandırmalar ile Afanasyev'in kiliseye saygı duymayan tavrı, eser içerisindeki erotik ve kilise karşıtı masallardan da anlaşılmaktadır (Uspenskiy, 1994, s. 129-131'den akt. Duranlı, 2014, s. 18). Afanasyev'in Rus halk masalları üzerine yaptığı çalışmalardan sonra Nisbet Bain'in (1901) hazırladığı çalışmada Pyotr Polevoy'un masalları yayımlanmıştır. Polevoy, Afanasyev'in masallarından seçtiği yirmi dört anlatıdaki kabalıkları ve çocuk psikolojisine uygun olmayan öğeleri çocuklara yönelik olarak düzenlemiştir. Bu düzenlemeyi de masalların orijinalitesine zarar vermeden başarır. Polevoy'un bu çalışması, Nisbet Bain tarafından İngilizceye çevirerek yayımlanmaya uygun olarak nitelendirilir. Vladimir Propp'un (1928) çalışmasında yapısalcı bakış açısıyla ortaya koyduğu yöntemle Afanasyev'in derlediği masallar incelenmiş ve bu yöntem ile masal araştırmalarına önemli bir katkı sağlanmıştır. Nikolay Petroviç Andreev (1929) tarafından Antti Aarne'nin (1910) çalışması ölçüt alınarak Rus masalları incelenmiş ve bu masallar

²⁶ Puşkin'in yayımladığı masallar için bkz.: *Ruslan i Ludmila* (1820), *Zhenik* (1825) *Skazka o pope i o rabotnike yego Balde* (1830), *Skazka o Medvedikhe* (1830), *Skazka o Care Saltane* (1831), *Skazka o Rybake i Rybke* (1833), *Skazka o Mertvoy Tsarevne* (1833), *Skazka o Zolotom Petushke* (1834).

kataloglanarak dizin şeklinde yayımlanmıştır. Mark Azadowski'nin (1925) çalışmasında Sibirya'daki Lena Nehri çevresinde yaşayan halktan derlenen masallar yayımlanmıştır. Azadowski'nin Almanca olarak yayımlanan çalışmasında (1926) ise Natalia Osipovna Vinokurova isimli bir Rus masal anası tarafından anlatılan ve anlatıcının masal anlatımında ve metinler üzerinde ne denli etkili olduğunu ortaya koyan kısa masal metinlerine yer verilmiştir. İlhan Başgöz tarafından bu eser, 1974'te yayımlanan İngilizce baskısından Türkçeye çevrilmiş ve esere çok değerli bilgiler içeren bir ön söz eklenmiştir (1992). Azadowski'nin bu çalışmalarına ek olarak Sibirya masalları ile Buryat masallarının derlendiği çalışmaları da vardır. Önemli olanlarını ele almaya çalıştığımız Rus masalları ile Rusya'da yaşayan onlarca farklı etnik topluluğun masalları üzerine yapılan çok sayıda derleme ve inceleme çalışması mevcuttur.

Amerika'da masal çalışmaları denilince akla gelen ilk isimler Stith Thompson, Alan Dundes, Roger D. Abrahams, Maria Tatar, Jack Zipes, Richard Dorson, Ruth Bottigheimer, Hasan Al-Shamy ve Warren Roberts gibi araştırmacılarıdır. Başta İngiltere ve Almanya olmak üzere kolonileşme ile başlayan ve İrlanda, İsveç, Norveç, İspanya ile Çin gibi ülkelerden yapılan yoğun göçler homojen bir toplum ortaya çıkarmıştır. Kölelik nedeniyle Afrika kıtasından zorla getirilen milyonlarca insan ile kıtanın yerlisi olan Amerikan yerlileri ve kolonizatörler etkileşime girmiş ve burada Amerikan üst kimliği ekseninde yeni bir kültür ortamı oluşturmuştur. Yapılan ilk çalışmalar özellikle Kıta Avrupa'sında yayımlanan farklı dildeki masal kitaplarının İngilizceye çevrilmesiyle başlamış, sonra dikkatleri Amerikan yerlileri ve Afro-Amerikalılara ait halk anlatıları çekmiştir. Franz Boas, masalların kabileden kabileye yayılmasında kültürel etkiler olduğunu ileri sürerken; William Bascom "Yaşayan toplum kültürünün statik değil dinamik, yalıtılmış değil bütünleşmiş, periferideki [çevredeki] değil merkezdeki parçalarından oluşan yaratıcı ürünler." (Dorson, 2006, s. 34) olduğunu ortaya koymuştur. Alan Dundes'in (1964) çalışmasında Kuzey Amerika yerlilerinin masalları temel alınmıştır. Bu çalışmada, Propp'un yapısalcı yaklaşımı rafine edilerek geniş bir perspektifte ele alınmış, *allomotif*²⁷ terimi ile Propp'un işlevi yerine öne sürdüğü

²⁷ Allomotif, Dundes'in yapısal analizinde motifemeler arasındaki işlevsel boşlukları dolduran ve motifemik bağlama göre birkaç farklı versiyonda karşımıza çıkabilecek metin parçalarıdır. Bu parçalar hem yapısal hem de sembolik eşdeğere sahiptir.

*motifeme*²⁸ gibi terimler de literatüre kazandırılmıştır. Böylece Stith Thompson'un motif terimi ile yapısalcılık arasında bir köprü kurulmaya çalışılmıştır. Yani Dundes, Rus masallarına uygulanan bir yapısal analizin Kuzey Amerikan yerlilerinin masalları ile batıl inançlar, oyunlar ve bilmeceleler gibi farklı halk edebiyatı türlerine de uygulanabilir olduğunu savunur. Lee Haring, masalları incelerken “folklorik yeniden yapılandırma” adımı verdiği bir yaklaşım ortaya koymuştur, buna göre masallar yorumlanırken metinler okunacak ve icradaki hâli hayal edilecektir (2013, s. 3). Bir Amerikalı olmasına rağmen araştıma alanı olarak Hint Okyanusu'ndaki ada ülkelerini seçen Haring'in (2002) çalışmasında yöntem Madagaskar, Komorlar, Seyşeller, Mauritius ve Reunion kökenli halk anlatılarına uygulanmıştır. Haring'in Hint Okyanusu'nda bulunan ada ülkelerinin masallarının ve Kreolleşme²⁹ süreçlerinin incelendiği bir çalışması (2007) da vardır. Bu çalışmada, sömürgeciliğin yerel halk kültürlerine ve anlatılarına etkisi ile post-kolonyal yaşam hakkında veriler sunulmaktadır. İtalyan kökenli Amerikalı Cristina Bacchilega (2010) ise eserinde *Kırmızı Başlıklı Kız, Güzel ve Çirkin, Mavisakal ve Pamuk Prenses* masalı özelinde dört anlatı temele alınmıştır. Bu anlatıların kökenlerinin araştırıldığı çalışmada, anlatıların modern yazarlar tarafından üretilen benzerleri yorumlanır ve bu dört anlatının sinema, televizyon ve müzikal gibi farklı türdeki uyarlamaları cinsiyet ve anlatı stratejileri temelinde irdelenir.

Aslen Avusturya kökenli bir Amerikalı yazar olan Bruno Bettelheim'in (1976) çalışmasında Freudçu psikanaliz yardımıyla peri masalları analiz edilmiştir. Freudçu analizi ile masaldaki bazı elementleri cinsel sembollerle özdeşleştiren Bettelheim'in çalışmasında kastrasyon³⁰ hakkında da ilginç iddialar ortaya atılır (1976, s. 271).

Stith Thompson, masal tipleri ve motif indeksi ile uğraşırken diğer yandan Amerikan yerlilerinin ve Hint alt kıtasındaki halkların masallarına ilgi göstermiştir. Thompson'un (1919) çalışmasında Kuzey Amerika yerlilerinin anlattıkları Avrupa kökenli masallar

²⁸ Bir anlatıdaki en küçük yapısal bölüme *motifeme* denir.

²⁹ Kreolizasyon terimi, “Birbiriyle iletişime geçen kültürlerden, çeşitli toplulukların özgün kültürlerinden tamamen farklı olan yeni kültürel kimlikleri ve kültürleri doğurmaktadır.” (Baron, 2003, s.4) şeklinde tanımlanmaktadır. Genellikle sömürgeci kültür sömürülen kültürü etkiler ve ortaya iki kültürden de farklı ayrı bir dile ve kültürel yapıya sahip yeni bir topluluk ortaya çıkar. Bu durumun örnekleri Hawaii, Mauritius, Küba ve Haiti gibi ülkelerde görülmektedir.

³⁰ Kastrasyon (kısırlaştırma), “Erkeklerin üreme organlarının bir kısmının ya da tamamının alınarak üreme yeteneğinin sonlandırılması işlemi.” (Halidi, 2017, s. 215) olarak tanımlanır. Tarihin farklı dönemlerinde ve farklı topluluklarda bu işlemden yararlanılmıştır.

incelenmiştir. Bu eserde Avrupa'dan gelen göçmenlerin, Amerika'nın yerli halklarının anlatı geleneğine etkileri ortaya konulmuştur. Thompson'un (1928) çalışmasında ilk olarak masalların doğası ve formu hakkındaki görüşleri verilmiştir. Çalışmanın devamında Batı (gelişmiş) medeniyetine ait masal numuneleri incelenmiş, eserin üçüncü bölümünde ise primitif [ilkel] olarak kabul edilen Kuzey Amerikan yerlilerine ait anlatılar incelenmiştir. Kuzey Amerika yerlilerinin anlatılarının primitif olarak lanse edilmesi dikkat çekicidir. Thompson'un Kuzey Amerika yerlilerine ait masalların derlendiği bir çalışması da (1929) vardır. Halk edebiyatı ürünlerinin motif indeksinin hazırlandığı çalışmada da (1932) masallara yer veren Thompson'un Pakistan, Hindistan ve Sri Lanka'dan elde ettiği anlatıların incelenerek tip kataloglarının ortaya konulduğu çalışması (1960) da önemlidir. Richard Dorson ise yerel Amerikan efsaneleri, Japon efsaneleri, bölgesel folklor çalışmaları ve özellikle Amerika'da yaşayan zencilere ait [negro]³¹ olan masallar üzerine yoğunlaşarak bu çerçevede önemli yayımlar yapmıştır. Michigan'da yaşayan Afro-Amerikan toplumundan derlenen masalların yayımlandığı çalışma (1956), Pine Bluff, Arkansas ve Calvin'de yaşayan Afro-Amerikan toplumundan derlenen masallardan hareketle hazırlanan çalışma (1958) ile Afro-Amerikan toplumunun masalları üzerine hazırlanan ve notlandırmaların da yapıldığı genel bir çalışma (1967) Dorson'un siyahi folkloru ve masalları üzerine yaptığı çalışmalar arasındadır. Richard Dorson'un üç kitabının isminde de "negro" tabirinin geçmesi, dönemin zihniyetini anlamak bakımından da oldukça önemlidir.

Mısır kökenli Amerikalı akademisyen Hasan Al-Shamy'nin (1980) çalışmasında yaklaşık yüz yıllık süreç içerisinde anlatılan modern Mısır masallarını incelenir. Ayrıca Al-Shamy'nin (2004) Arap dünyasında anlatılan masalların üzerine yaptığı çalışma da önem arz eder. Al-Shamy'nin Arap masalları üzerine yaptığı çalışmada masalların tip kataloğu ortaya konulurken farklı Arap toplumlarının demografik yapıları da verilmiştir. Dan Ben-Amos, D. Noy ve E. Frankel ile (2006) birlikte hazırladıkları çalışma Kuzey Afrika, Suriye, Lübnan, Irak ve Yemen'de yaşayan Yahudi toplumundan derlenen masallardan vücuda getirilmiştir. Jack Zipes, Ruth Bottigheimer ve Maria Tatar gibi yazarlar ise

³¹ İspanya ve Portekizli kâşiflerin, ten renklerinden dolayı Afrika kökenli insanlar için kullandığı bir tabirken, ABD'de, siyahi olan herkesi nitelerek için on sekizinci yüzyıldan 1960'lara kadar kullanılmıştır. Hakaret olarak algılanan bu adlandırma yerine coloured (renkli), Afro-Amerikan ve siyahi tabirleri kullanılmaktadır.

özellikle peri masalları üzerine spesifik çalışmalar yaparak hem onlarca kitaba imza atmışlar hem de önemli yazarların katkıda buldukları seçkilerin editörlüğünü üstlenmişlerdir.

Türk Masalları Üzerine Yapılan Çalışmalar

Türk masalları üzerine yapılan bilimsel çalışmaları eserlerin mahiyeti ve inceleyenlerin niteliğine göre beş temel başlık altında inceleyebiliriz. Bu başlıklar:

1. İslam Öncesi Dönemin Masalları
2. Yazma ve Basma Eserlerdeki Masallar Üzerine Yapılan Çalışmalar
3. Yabancı Araştırmacıların Türk Masalları Üzerine Yaptığı Çalışmalar
4. Türkiye’de Erken Dönem Masal Çalışmaları
5. Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Yapılan Masal Çalışmaları olarak belirlenmiştir.

Bu çalışmalar hakkında bilgi verilirken mümkün olduğunca kronolojik sıraya riayet edilmiştir.

1. İslam Öncesi Dönem Masalları

İslam öncesi Türk masalları incelenirken Eski Uygur devrinde verilen eserler göze çarpar. Manihaizm, Budizm ve Hristiyanlık gibi farklı din çevrelerine giren Uygurlarda, yeni girilen dinsel çevreler nedeniyle Sanskritçe, Toharca ile Çince gibi farklı dillerden alınıp Uygur Türkçesine çevrilen dinî ve didaktik nitelikli anlatılar dikkat çeker. Bu eserler, masalsı özellikler taşıyan anlatılar niteliğindedirler.

Budist külliyyatın en yaygın türlerinden olan sutraların³² en önemlisi *Suvarṇaprabhāsa Sūtra*’dır. Sanskritçeden Çinceye çevrilen bu sutra, “Şingko Şeli Tutung” isimli bir mütercim tarafından on birinci yüzyılda Çinceden *Altun Yaruk (Altın Işık)* adıyla Uygur Türkçesine çevrilmiştir. Wilhelm (Wasili) Radloff ve Sergey Malof, (1913-1917) yılları arasında eseri ilk kez yayımlarlar. Ceval Kaya ve Peter Zieme’de Altun Yaruk’u

³² Sözcük anlamı “sicim, bağ” olan *sutra/sudur* kelimesinin kavramsal anlamı ise “öğreti/yasa kitabı”dır (Şen, 2018, s. 28).

yayımlar. Budizm'in temel öğretilerini ve Buda'nın çeşitli menkıbelerini içeren bu eserin onuncu kitabı bir çatiktir³³ ve “Şehzade ile Aç Bars Hikâyesi”ni ihtiva eder. Bu anlatı, Mahayana Budizminin temel ilkelerinden olan “önce canlıları sonra kendisini kurtarmak” felsefesi üzerine kurulmuştur. Zemire Gülcü'nün (2013) çalışmasında bu anlatı incelenmiştir. *Altun Yaruk*'taki diğer bir anlatı da *Kuotau Bey Hikâyesi*'dir. Bu anlatı, Budizm'de çok büyük günah olan can alma ve reenkarnasyon ile ilgilidir. Anlatıda şeytanlara ve öldükten sonra dirilme gibi çeşitli olaylara rastlanılır (Elmalı, 2012, s. 8-9).

“Edgü Ögli Tigin ile Ayıg Ögli Tigin” (İyi ve Kötü Prens Masalı) adlı anlatı en tanınmış avadanlar/çatıklar arasındadır. Aslen onuncu yüzyıla ait olan bu eserde, yokluk ve acı çeken canlılara yardım etmek isteyen iyi kalpli Benares (Varanasi) prensinin bir mücevher için çıktığı yolculuk ve bu yolculuk sonunda Buda olması anlatılır. James Hamilton'un Fransızcaya çevirerek düzenlediği metin Vedat Köken (1998) tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Uygurca eserler içerisinde masal özelliklerinin en yoğun görüldüğü anlatıdır.

Sanskritçe ismi *Saddharmapuṇḍarīka-sūtra* olan eser Uygurcaya *Kuanşi im Pusar (Ses İşiten İlah)* adıyla Çince'den tercüme edilmiştir. *Avalokiteśvara* isimli bir Burkan adayının (Bodhissattva) çeşitli varlıklara yardım etmesi, onların da sıkışık anlarında kahramandan yardım istemeleri anlatının temelini oluşturur. İlk kez W. Radloff (1911) tarafından yayımlanan ve Almancaya tercüme edilen bu eser, Şinasi Tekin (1960) tarafından Leningrad (Sankt Petersburg) ve Berlin nüshaları karşılaştırılıp Türkçeye çevrilerek yayımlanmıştır.

Daśakarmapathaavadānamālā [On (kötü) davranış yollarının zincirleme hikâyesi] adlı eser Eski Uygurca dönemine aittir. Eser, “Toharca A”dan [Doğu Toharcası] Şilezin Praşnikı tarafından Uygurcaya çevrilmiştir. Elmalı'ya (2009, s. V) göre bu eser *Vaybajiki* isimli Theravada Budizmine ait bir din kitabından çevrilmiştir. Eserde on farklı günah ve bu günahla bağlantılı bir anlatı bulunmakla birlikte bu anlatıların hepsi ana bir hikâyeye bağlıdır. Eser bu yönüyle çerçeve bir anlatı özelliği göstermektedir. İlk olarak F. W. K.

³³ Anlatı anlamına gelen Sanskritçe “jataka” sözcüğünün Eski Uygur Türkçesinde karşılığı çatik ya da avadandır. Bu metinler sutralar içinde bulunabildiği gibi müstakil hâlde de bulunabilir.

Müller (1908-1922) tarafından dört kitaplık seride yayımlanan eserin dördüncü kitabı Müller'in ölümünden sonra Annemarie von Gabain (1931) tarafından yayımlanmıştır. Eserdeki önemli anlatılar arasında *Caştana Bey*, *Maymunlar Beyi*, *Padmāvati*, *Dañdāpala Bey*, *Mukaddes Tavşan*, *Udayana*, *Kalmāşapāda*, *Kāmapriya* ve *Altı Dişli Fil* sayılabilir. Müller'in (1922) eserinde yer alan anlatılardan *Çaştani Bey* (1945) ile *Maymunlar Beyi*, *Dantipali Bey* ve *Mukaddes Tavşan* (1946) hikâyeleri Selahattin Himran tarafından Türçeye çevrilmiştir. Eser üzerine Türkiye'de yapılan en kapsamlı çalışma Murat Elmalı (2009) tarafından Mehmet Ölmez danışmanlığında hazırlanan doktora tezidir. Çalışmada, eserin Sankt Petersburg, Berlin ve Urumçi nüshaları karşılaştırılarak çevrisi ve incelenmesi yapılmıştır. Bu eserin içerisindeki *Şaddantajātaka* (Altı Dişli Fil Hikâyesi) isimli anlatıda ise eşinden intikam almak amacıyla kraliçe olarak doğmayı arzulayan ve bu arzusu gerçekleşen bir dişi filin öyküsü anlatılmaktadır. Bu eser de Murat Elmalı (2019) tarafından yayımlanmıştır.

Turfan kazılarında elde edilen metinler Willy Bang, Annemarie von Gabain, R. Rahmeti Arat ve T. Kowalski (1928-1959) tarafından on cilt olarak yayımlanmıştır. Bunlar arasında masal özelliği gösteren en önemli metinde Atavaka isimli bir şeytanın Buda ile savaşını anlatılmaktadır. Bu metin, Gabain tarafından serinin onuncu kitabı olarak (1959) yayımlanmıştır.

Uygurlardan kalan anlatılar sadece Budist metinlerde değil Manihaist metinler içerisinde de yer alır. Albert le Coq'un (1911-1922) Koço bölgesindeki Manihaist eserleri incelediği üç ciltlik çalışmanın ikinci cildinde masalı andıran ürpertici bir anlatı vardır (Sakaoğlu, 2015, s. 21).

2. Yazma ve Basma Eserlerdeki Masallar Üzerine Yapılan Çalışmalar

İslam dininin Türkler arasında kabul edilmesinden sonraki dönemde Anadolu sahasında telif veya tercüme olarak yayımlanmış çalışmalar içerisinde, masala benzer özellikler gösteren anlatılar ihtiva eden çok sayıda yazma eserler vardır. Masalsı özellikleri bulunan birçok yazma eser çoğaltılarak insanların istifadesine sunulmuş ve bu eserlerden bazıları günümüze kadar gelebilmiştir. Yazma ve basma eserler hakkında bilgi verilirken -çeviri

bile olsa- Türk masal araştırmaları için önemli olduğunu dűşündüğümüz bütün eserler verilmeye çalışılmıştır.

Ünlü Türk düşünürü Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin henüz hayattayken oğlu Sultan Veled veya bir müridi tarafından kaydedildiği düşünölen sohbetlerinin derlenmesinden oluşun ve on üçüncü yüzyıla tarihlenen *Fîhi-mâ Fîh* adlı eserde âyet ve hadislerin yanında menkıbeler, hikâyeler, efsaneler ve masallara benzer anlatılar malzeme olarak kullanılmıştır (Demirci, 1996, s. 59). Mevlânâ'nın kaleme aldığı ve nazım şeklinden ötürü *Mesnevî* adını verdiği eserde, içeriği bir bütünün küçük parçaları şeklinde olan temsili hikâyeler yer almaktadır. İnsana gerçeği göstermeyi amaçlayan ve insanın “kıssadan hisse” alması amacıyla anlatılan bu hikâyelerden bazıları masalsı özellikler gösterirken dönemin örf ve âdetleri ile zihniyeti hakkında da değerli bilgiler sunar. Semih Ceyhan'a (2004, s. 329) göre bu eser sosyal tarih çalışmalarına da kaynaklık eder.

Müellifi bilinmeyen ancak on dördüncü yüzyıla tarihlendirilebilen *Dâsıtân-ı Ahmed Harâmi* isimli eserin bilinen tek nüshası Ahmet Talat Onay tarafından bulunmuştur. Talik yazıyla yazılan eser, sekiz yüz on altı beyitlik bir hikâyedir. Eser, Ahmed Harami isimli kötü bir kahraman etrafında şekillenen bir anlatıdır. Bu hikâyenin farklı eşmetinleri Gümüşhane-Bayburt (Sakaoğlu, 2002, s. 363-366) ile Erzurum (Seyidoğlu, 1975, s. 377-378) yörelerinde masal olarak anlatılmaktadır. Ahmet Talat [Onay] tarafından Duygu gazetesinin 1931 ve 1932 yıllarında yayımlanan farklı sayılarında tefrika edilen bu anlatı (1933 ve 1946) yıllarında kitaplaştırılmıştır. Ahmet Talat'ın ve Halis Akaydın'ın (1972) hazırladığı çalışmalarda eserin sadece metni neşredilmiştir (Küçük, 2016, s. 302).

Kadı ile Uğru Hikâyesi, Yûsuf-ı Meddâh'ın on dördüncü yüzyılda yazdığı bir eser olup Arapların *Ferec Bede 'ş-Şidde* isimli anlatı külliyyatının on sekiz numaralı hikâyesidir. Tek manzum nüshası var olan eserin transkripsiyonu Şaban Doğan (2012) tarafından yapılmıştır. Bilinen yirmi yedi mensur nüshası bulunan eserin dokuz tane de basma nüshası vardır. Eser üzerine Batı'da ilk çalışma Sebastien Beck (1920), ölkemizde ise Selami Münir [Yurdatap] (1933) tarafından yapılmıştır. Ayrıca eserle ilgili yüksek lisans tezi (Çetin 1988) ile başka çalışmalar (Çelebioğlu 1999), (Kaya 2009) da yapılmıştır.

Anadolu sahasındaki ilk çeviri örneklerden olması ve bir masal çevirisi olması sebebiyle *Kelile ve Dimne* adlı eseri de zikretmek gerekir. Aslen Hint edebiyatına ait olan Sanskritçe yazılmış *Pançatantra* adlı eserdeki iki çakal kardeşten “Karataka ve Damanaka”dan adını alan eser, on dördüncü yüzyılda Kul Mesud³⁴ tarafından Farsçadan Türkçeye çevrilmiştir. Kul Mesud’un çevirisinde birçok Arapça ve Farsça kelimeye Türkçe karşılık bulunması da dikkate değerdir.

On dördüncü yüzyılın bir diğer önemli eseri, Şeyhî’nin kaleme aldığı *Harnâme* isimli çalışmadır. Eserde zayıf bir eşeğin boynuz ararken kulağını ve kuyruğunu kaybetmesi hicivli bir dille anlatılmıştır. Nihad M. Çetin’in (1972) çalışmasında eserin kaynakları arasında Arapça bir atasözü, *Kelile ve Dimne*, İran edebiyatında Emîr Hüseyinî’nin *Zâdü’l-Müsâfirîn* adlı eserinde geçen bir eşek hikâyesi ve Ezop fabllarından birinin olabileceği karşılaştırmalar yapılarak gösterilir ve sonuçta eserin bir fabldan doğduğu belirtilir. (1972, s. 227-240). Tâhir Olgun’un (1949) ve Faruk Kadri Timurtaş’ın (1971) çalışmaları ise Şeyhî ve eseri *Harnâme*’nin detaylı olarak incelenmesine dayanmaktadır.

Arap masalları üzerine yapılan çalışmalar kısmında kaynaklarını zikrettiğimiz (bk. s. 9) Musa Abdî’nin *Câmâspnâme* çevirisi de masallar üzerine yapılan önemli bir çalışmadır. Hz. Dânyâl’ın oğlu olan Câmâsb’ın başından geçenleri ve “Şâh-ı Mârân” ile yaşadıklarını anlatan *Câmasbnâme*, iç içe girmiş on hikâyeden oluşmuştur. Tercüme bir eser olmasına rağmen çalışmaya mütercim Musa Abdî tarafından pek çok telif kısım eklenmiştir.

Lâmiî Çelebi’nin başladığı ancak içerdiği müstehcen, mizahi ve hicivli anlatılardan dolayı yarım bıraktığı eser, oğlu Abdullah Çelebi tarafından tamamlanarak yayımlanmıştır (Sakaoğlu, 2015, s. 22). *Letâ’if-nâme* adlı eserde Nasreddin Hoca fıkraları yanında doğrudan masal diyebileceğimiz pek çok halk anlatısına yer verilmiştir. Eserin en önemli özelliği içerdiği anlatıların tasnif edilerek verilmesidir. Masal sınıflandırmaları bölümünde vereceğimiz bu tasnif, Türk halk anlatıları üzerine yapılmış ilk tasnif denemelerindendir. Eserdeki anlatıların bir kısmı Yaşar Çalışkan (1978) tarafından hazırlanan çalışmada yayımlanmıştır.

³⁴ Eserin müterciminin kimliği üzerine yoğunlaşan tartışmalar (Toska 1989, s. 242) tarafından Kul Mesud ile Hoca Mesud’un aynı kişi olabileceği belirtilerek nispeten açıklığa kavuşturulmuştur.

Pendnâme isimli eser de fabl örnekleri ihtiva etmesi bakımından önem arz eder. Güvâhî tarafından hazırlanan ve on altıncı yüzyıla tarihlendirilen bu eserde beş yüze yakın darb-ı mesel ile toplamda altmış tane Nasreddin Hoca fıkrası ve hayvan masalına yer verilmiştir. Mehmet Hengirmen'in (1983) çalışmasında eserdeki atasözleri ve öğütler üzerinde yoğunlaşmıştır. Eke'nin (2009) çalışmasında ise *Pendnâme*'deki bir anlatı bir La Fontaine masalıyla karşılaştırılmıştır. Eke'nin (2009, s. 989) belirttiğine göre Güvâhî tarafından eserdeki masalsı anlatı için "hikâyet" tabiri kullanılmıştır.

Hümâyün-nâme, on altıncı yüzyılda Alâeddin Ali tarafından yapılan bir *Kelîle ve Dimne* tercümesidir. Bu tercümenin Osmanlı şehzadeleri için *Envâr-ı Süheylî* adlı bir eserden yapıldığı düşünülür. Alâeddin Ali'nin çeviri yaparken yararlandığı sanatlı üslup ve esere yaptığı eklemeler devrinde dikkatleri çekmiş ve eser birçok başka dile çevrilmiştir. Eserdeki minyatürler de ayrıca zikredilmesi gereken bir ayrıntıdır. Eser, ilk olarak Brattuti (1654-1659) tarafından iki cilt olarak İspanyolcaya; Antoine Galland (1724) tarafından da Fransızcaya tercüme edilmiştir. Eser, özellikle Galland'ın tercümesi temel alınarak birçok başka dile çevrilmiştir.

Sakaoğlu'nun (1999, s. 22) belirttiğine göre İbni Sina'nın hayatı etrafında anlatılan bazı masal örnekleri vardır. Bu masal örneklerine on altıncı yüzyıldan başlayarak yazmalarda, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren de basma eserlerde rastlanılır. Toplam yedi farklı yazmada masallara rastlamaktayız. Masal barındırdığı tespit edilen en eski yazma, on yedinci yüzyılda Derviş Hasan Mehdi tarafından istinsah edilen *Kıssa-i Ebu Sina ve Ebu'l- Haris* adını taşımaktadır. *Hâzâ Hikâyet-i Ebu Âli Sina* adını taşıyan ikinci yazma ise hem eksiktir hem de düzenleyeni meçhuldür. Seyyid Ziyaeddin Yahya'nın 1629'da tamamladığı *Gencine-i Hikmet* adını taşıyan ve Revan Köşkü kütüphanesinde bulunan yazma ise muhteva açısından yazmaların en önemlisidir. Doğan Kaya, Sivas Ziya Bey Kütüphanesi El Yazmaları bölümünde yedinci bir nüsha bulmuştur ancak bu nüshanın yazarı ve tarihi belli değildir. Kaya'ya (2001, s. 210) göre tamamı nesir olan bu nüsha *Gencine-i Hikmet'ten* sonra en hacimli nüshadır. Sakaoğlu'nun (1999, s. 23) belirttiğine göre Ali Berat Alptekin'in Silifke yöresinden derlediği bir "*Ebu Âli Sinâ*" anlatısı ile Behçet Mahir'in anlattığı bir İbni Sina anlatısı da mevcuttur. İbni Sina masalları üzerine Saim Sakaoğlu'nun (1984) bir çalışması mevcuttur.

Muhayyelât-ı Aziz Efendi (1796) Giritli Aziz Efendi tarafından yayımlanmıştır. Çalışma, her birine Aziz Efendi'nin "hayal" ismini verdiği üç hikâyeden müteşekkildir. Eserin üç yazma nüshası ve basma nüshaları vardır. Ahmet Zihni'nin kopya ettiği (1799) nüsha tamdır ve basmalara kaynaklık etmiştir. *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* isimli nüshada ise sadece ilk hayal metni mevcuttur. *Muhayyelât*, ilki 1852'de olmak üzere çoğu aynı düzende olarak defalarca basılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar'a (1949, s. 195) göre en önemli özelliği yerli olması olan bu eserde tılsım, büyü ve tabiatüstü varlıklar yer alırken hayvan masalları ve hilekâr masallarına yer verilmemiştir. *Muhayyelât*'taki hayallerden ikincisi Elias John Gibb (1884) tarafından İngilizceye çevrilmiştir (Sakaoğlu, 2015, s. 23). *Muhayyelât*, edebiyatımızda çerçeve hikâyenin ilk örneklerinden olması bakımından oldukça önemlidir.

Müsameretname isimli eserin de *Binbir Gece Masallarından* izler taşıdığı düşünülür. Emin Nihat Bey'in yedi hikâyelik bu çalışması, hikâyeler her gün gece vakti anlatıldığı için Boccaccio'nun *Decameron*'una benzetilir. Nitekim Boratav (1982, s. 310) bu eserin *Tutiname* ve *Binbir Gece* hikâyeleri tarzında bir çerçeve hikâyeye külliyatına sahip olduğunu yazmıştır. Bu eser, geleneksel hikâyeden yeni hikâyeye geçiş eseri olarak kabul edilir. Eser üzerine ilk çalışma İsmet Uzun (1973) tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada eserdeki üç hikâyeye neşredilmiştir. Ekrem Işın (1981, s. 16) eserin "Tanzimat edebiyatında geleneksel anlatının kırıldığı noktada." bulunduğunu belirtir.

Mehmed Tevfik'in (1882-1883) hazırladığı çalışmada "masal" adı kullanılır. Bu yayın, İstanbul'da bir Türk tarafından yapılan derlemeye dayanan ilk çalışmadır. Çalışmada yer verilen masalın İncili Hanım adında herkesçe tanınan bir masal anasından derlendiği belirtilmiştir (Mehmed Tevfik I, 1991, s. 17). Ferhat Aslan'a göre (2011, s. 90) çalışmada masalın metninin yanında; "anlatıcının kimliği, kişiliği ve ailesi, dinleyicilerin kim olduğu, birbirleriyle ve anlatıcıyla karşılıklı münasebeti, icra ortamının fiziki, sosyal ve psikolojik durumu, icranın zamanı ve müddeti, icra esnasında ifade edilen duygular ve çeşitli gözlemler" yani anlatının bağlamıyla ilgili çok önemli bilgiler de verilmiştir. Mehmet Tevfik'in masal ve anlatıcısı ile bağlam hakkında bu denli ayrıntılı bilgi vermesi

çok önemlidir. Zira bu tarz bir bilgi “Performans Teori”nin temeli olan Azadowski’nin “kişisel yaratıcılık okulu”na uygun bir gösterim şeklidir (Aslan, 2011, s. 90).

Türk masal geleneği içinde yaygın olarak anlatılan masallar arasında *Billur Köşk Masalları* da müstesna bir yere sahiptir. On dört hikâyenin yer aldığı kitabın en eski baskısında tarih bulunmamaktadır. Eser üzerine ilk çalışma Teodor Menzel (1923) tarafından yapılmıştır. Eldeki basma nüshalarda derleyici ya da müstensih hakkında bilgiler bulunmamaktadır. Tahir Alangu’ya göre (1961, s. 5-7) İstanbul kütüphanelerindeki tarihsiz *Billur Köşk*’lerin en eskisi 1876 yılına kadar götürülebilmektedir. Alangu’ya (1961, s. 5-9) göre bu eserin önemi bizdeki ilk derleme masal kitabı olmasından kaynaklanır. Alangu’nun (1961) eserin sadeleştirilerek aynı adla yayımlanan çalışmasının ikinci baskısında müstehcen olduğu için “Kahveci Güzeli” masalı çıkartılmış yerine “Mercan Kız” isimli masal eklenmiştir.

Cönkler ve mecmualar da Türk masallarını ihtiva eden önemli eserler arasında gösterilirler. Cönkler ve mecmualar arasındaki belirgin fark, ciltlenme biçimleridir. “Mecmualar, soldan sağa açılıp özel konularda tertip edilebilirken; cönkler, dikey olarak açılmakta ve nazım ve nesir her konuyu da barındırabilmektedir.” (Sona, 2016, s. 16). Şükrü Elçin cönkler ve mecmualar için, “Cönkler halk; mecmualar, klasik kültürümüzün mahsulleridir. Cönklerde saz ve tekke şiirimizle folklorumuzu; mecmualarda ise Arap-Fars dil ve edebiyatlarının tesirinde medrese–mektepe mensuplarının manzum–mensur; edebî, dinî, tarihi, tasavvufî eserlerinden yapılmış seçmeleri buluyoruz.” (2001: 5) diyerek aralarındaki farklılıkları ortaya koyar.

Yazanı, yazdırana, yazılış tarihi ve kopya ederek çoğaltanı çoğu zaman bilinmese de cönklerde genellikle koşma, mâni, türkü, ağıt, ilahi gibi poetik ürünler görülmekle birlikte nesir olarak masal, bilmece, destan, halk hikâyesi ve efsane gibi anlatmalık türlerden örnekler de yer almaktadır. Halk arasında “sığırdanadili” tabirleri cönk yerine kullanılmıştır. Sözcük olarak “gemi/sefine³⁵” anlamı taşıyan cönk, Sabri Koz’a (1977, s.

³⁵ Orhan Şaik Gökyay, cönk kelimesinin kökenini Java ve Malay dillerindeki “junk” (yelkenli gemi) sözcüğüne bağlar (1995, s. 73); Mahmud Mesud (1928) ve M. Şakir Ülkütaşır (1967) gibi yazarlar ise tam tersini iddia ederek Türkçe bir sözcük olan “cönk” kelimesinin Çin yoluyla farklı dillere geçtiğini belirtirler.

83) göre “Çoğunlukla Âşık Edebiyatı, Halk edebiyatı ve halkiyat ürünlerini ihtiva eden; uzunlamasına açılan, ensiz, uzun yazma mecmualara verilen ad.” olarak tanımlanır. Yazma Eserler Kurulu genel ağ sayfasında cönk başlığı altında altı yüz altmış sekiz eser bulunmaktadır. Cönkler üzerine ilk bilimsel yayını yapan Mahmud Mesud [Koman] ise özellikleri üzerinden “Türkü, mâni, destan, koşma, şiir, bozlak, hikâye, atalar sözü, darb-ı mesel, ferman, buyrultu, dua, hutbe, nefes, mersiye gibi millî, dinî, tasavvufi, felsefi, aşkî, manzum ve gayr-ı manzum eserlerin eski zamanlarda toplanıp yazılmış olduğu mecmualara denir ki, tulânî (uzunlamasına) açılır defter.” (1928, s. 3-4) şeklinde bir cönk tanımı yapar. Orhan Şaik Gökyay’a göre “Tarihi tespit edilebilen en eski cönk nüshası on beşinci yüzyıla ait iken; sayı bakımından en fazla cönk ise on sekizinci yüzyılın ikinci yarısı ile on dokuzuncu yüzyılın sonları arasında kalan döneme aittir.” (1995, s. 73).

Sözcük anlamı “cem’ olunmuş toplanmış, bir araya getirilmiş şey” (Devellioğlu, 2000, s. 596) olan mecmualarda ise genellikle seçme şiirler yahut çeşitli konularda yazılmış yazılar bulunmaktadır. Şiir, dua, fetva, hikâye, hutbe, letaif, reml ve mektup mecmuaları gibi birçok farklı türde ve konuda kaleme alınmış mecmualar vardır. Bunlar içerisinde hikâye ve letaif mecmuaları masala yakın anlatılar içermesi bakımından mühimdir.

3. Yabancı Bilim İnsanlarının Türk Masalları Üzerine Yaptığı Çalışmalar

Türk masallarını ilk yayınlayan kişi Fransız Kralı 16. Louis (Lui)’nin sekreteri olarak görev yapan M. Digéon’dur (Alptekin, 2002, s. 6). Digéon’un (1781) eserinde *Halil, Le Marchand de Chirvan* (Şirvanlı Tüccar) ve *Le Dervische* (Derviş) isimli üç Türk masalına yer verilmiştir.

Rus Türkolog F. Wilhelm Radloff’un (1866-1907) hazırladığı on ciltlik eseri Türk halklarının halk edebiyatı numunelerini taşıması bakımından önemlidir. Eserin sekizinci cildinde (1899) yirmi beş Türk masalı ile Nasreddin Hoca fıkraları, türküler ve Karagöz temsillerine ait örneklere yer verilmiştir.

Cyrus Adler ve Allan Ramsey (1898) meddahların anlattıkları masallardan derledikleri anlatıları yayımlamışlardır (Sakaoğlu, 2015, s. 27). Çalışmanın ön sözünde, İstanbul kahvehaneleri ve kahvehanelerdeki hayat hakkında kısa bir bilgi verildikten sonra

İngilizceye çevrilen masalların kaynakları olarak Türk, Arap, Fars ve Ermeni (iki masal) masallarından yararlanıldığı belirtilmiştir. Adler (Adler ve Ramsey, 1898, s. V-VI), Türk masallarının halkın felsefesini, geleneklerini ve düşüncelerini taşıması sebebiyle korunması gerektiğini ifade etmiştir. Yirmi dokuz farklı anlatı bulunan eser içerisinde İstanbul'da geçen olağanüstü masallar, kahramanları gündelik insanlar olan realist masallar ve fıkralar bulunmaktadır. Allan Ramsey ve F. McCullagh'in (1914) çalışmasında da meddah hikâyelerine, Nasreddin Hoca fıkralarına, masallara ve efsanelere yer verilmiştir. Eserde bulunan masalların neredeyse yarısı Ramsey'in Adler ile birlikte yayımladığı (1898) çalışmadan alınmıştır.

Macar bilgini Ignác Kúnos³⁶ tarafından derlenen Türk masalları farklı yıllarda ve kitaplarda yayımlanmıştır. Türk masalları üzerine Batı'da önemli çalışmalar yapan ilk kişi Kúnos'tur. Kúnos tarafından masalların yanında Türk halk edebiyatının farklı ürünleri üzerine de birçok çalışma hazırlanmıştır. 1885 yılında Anadolu'ya gelerek derlemeler yapmıştır. Türk halk edebiyatı ürünlerini içeren eserin (1887) ilk cildinde derlenen masallar neşredilmiştir. Ármin Vámbery'nin ön sözünü yazdığı, Türk halk edebiyatı ürünlerini içeren ikinci eserde (1889) masalların yanı sıra derlenen bilmece, mâni ve türkü gibi diğer türlere de yer verilmiştir. Bu iki ciltte toplam doksan sekiz masal metnine yer verilmiştir. Kúnos'un bu eseri Robert Nisbet Bain (1901) tarafından İngilizceye çevrilerek yayımlanmıştır. Kúnos'un İstanbul'dan derlediği masallar ise (1905) çalışmasında yayımlanmıştır. Radloff ile birlikte yayımladıkları çalışmadan (1868) alınan beş masal metnine kendi derlediği masallardan kırk altı tanesini ekleyerek yayımlamıştır. Kúnos'un (1906) çalışmasında Tuna Nehri üzerinde ve günümüz Romanya topraklarında bulunan ve 1968'de sular altında kalan Adakale'den derlediği masallar yayımlanmıştır. Kúnos'un çalışmasında hepsini İstanbul'dan bizzat derlediği İngilizceye çevirdiği kırk dört masalı yayımlanmıştır (1913). Kúnos, Türk masallarını yayımlarken aynı zamanda masallardaki cinler, periler ve devleri vb. de incelemiş, bunları ve Türk masallarını Arap masallarıyla karşılaştırmıştır. İstanbul'dan derlenen masalların yayımlandığı bir diğer eser de (1923) hazırlayan Kúnos, Türk masalları üzerine son derece kıymetli çalışmalar yapmıştır. Kúnos'un özellikle İstanbul ve Adakale'den

³⁶ Ignác Kúnos'un ismi farklı kaynaklarda Ignác olarak da geçmektedir. Ancak hem Kúnos'un 1911 sonrasında yaptığı çalışmalarda hem de günümüzde Macaristan'da yayımlanan çalışmalarda Ignác olarak kullanılmıştır. Bu yüzden bu çalışmada Ignác kullanılmıştır.

derlediği masalları ve Türkiye’de masal üzerinde verdiği konferansları çok önemlidir (Sakaoğlu, 2015, s. 28).

George Jacob’un (1906) çalışmasında “Horoz Kardeş” isimli bir Türk masalı incelenmiştir. Jacob, eserin kaynağını belirtmez sadece 1903 yılında elde ettiğini ifade eder (1906, s. V). Eserde Türk masallarının kaynakları ile Almanca ve Türkçe yayınlar hakkında çeşitli bilgiler de veren Jacob, deyim ve atasözlerini Latin harfli Türkçeyle yazmıştır. Eserde, yazarın Türkçe yayınlara hâkimiyeti ile deyim ve atasözlerinin birçok farklı eser kaynak gösterilerek verilmesi oldukça dikkat çekicidir.

Sebastien Beck, Türkiye’ye çocuk yaşta gelerek İstanbul ve Bursa gibi şehirlerde ikamet etmiş böylece Türkçeyi öğrenmiştir. Beck tarafından *Ahmed’in Talihi* (1917), *Çengi Dilaver* (1918) ve *Uğru (Hırsız) ile Kadının Hikâyesi* (1920) isimli masallar Almancaya çevrilerek yayımlanmıştır.

Türk masalları üzerine çalışan yabancılardan biri de Theodor Menzel’dir. Menzel’in kendisiyle birlikte Ruslara esir düşen Türk askerlerinden dinlediği masallar Almanca olarak yayımlanır (1923). Menzel, Türk esirleri içinde aslen Sinoplu olan Hüseyin Deli Mehmedoğlu adında yaşlı bir hikâye anlatıcısını bulur ve ondan on iki masal derler (Menzel, 1923, s. IX’dan akt. Saluk, 2018, s. 46). Menzel, kitabın içerisinde George Jacob’un görüşlerine de yer verir. Jacob’a göre bu masallar meddah anlatısına benzeyen anlatılar değildir ve kaynakları arasında Binbir Gece masalları ve Batı kökenli masallar yer almaktadır (Menzel, 1923, s. 198). Sakaoğlu’na göre bu eserin önemi, içindeki masalların bizzat yazar tarafından derlenmesi ve çalışmada yer alan masallarla ilgili görüşlerdir (1999, s. 30).

Friedrich Giese’nin (1925) çalışmasında üç tanesi kendi derlemesi olan altmış altı Türk masalına yer verilmiştir. Bu eser, Friedrich von der Leyen tarafından başlatılan yüz seksen iki kitaplık *Die Märchen der Weltliteratur* (1912-2003) isimli serinin yirmi dokuzuncu kitabı olarak yayımlanmıştır. Giese’nin en önemli özelliği Anadolu’yu gezmesi, özellikle Konya ve çevresindeki Yörük kültürünü tanınmasıdır.

Birinci Dünya savaşında Kut'ül-Amare'de Osmanlı ordusuna esir düşen İngiliz binbaşı E. W. C. Sandes'in Yozgat'ta esir kampındayken yöre halkından dinlediği masallar İngilizceye çevrilerek yayımlanmıştır (1924).

Elsa Sophie von Kamphoevener, erkek kılığına girerek Anadolu'yu dolaşmış ve Fehim adlı bir anlatıcıdan masallar derlemiştir. Kamphoevener (1956) tarafından hazırlanan iki ciltlik *Kervansaray Ateşlerinin Başında* isimli çalışmada Türk göçebelerinin masal ve hikâyelerine yer verilmiştir. Sonraki yıl "Ali" isimli bir hilekâr gencin etrafında şekillenen ve Kamphoevener tarafından göçebelerden derlenen bir masal neşredilmiştir (1957). 1963 yılında Kamphoevener'in ölümünden sonra Türk minyatürleriyle süslenmiş olan ve on yedi Türk masalına yer verilen çalışma (1966) yayımlanır. Kamphoevener'in (1956) çalışmasındaki masalların bir kısmı Aylin Gergin (2004) tarafından üç cilt hâlinde Türkçeye çevrilmiştir.

Edith Fischdick (1958) tarafından hazırlanan çalışmada "Elif ile Mahmud" adlı anlatı masal bilimi açısından ele alınmıştır. Anlatının kaynakları ile motifleri hakkında bilgiler de verilen çalışmada, anlatının konu itibarıyla bir masal olduğu belirtilir. Bu eserin inceleme kısmı Fikret Türkmen ile Adnan Şenocak (1984) tarafından Türkçeye çevrilmiştir.

Warren Walker, Ahmet Edip Uysal'la birlikte masallar üzerine çalışma, kataloglama ve tasnifler yapmıştır. Walker ve Uysal (1966) hazırladıkları çalışmada Türkiye'de yaşayan masallara yer vermişlerdir. Bu çalışmanın devamında da (1992) ikili tarafından daha fazla masal örneği yayımlanmıştır. Walker ayrıca meddah hikâyeleriyle bilinen Behçet Mahir'in bir hikâyesinin incelendiği bir çalışma (1996) da hazırlamış ve Behçet Mahir'in hayatı ve tahkiye üslubunu anlatmıştır. Walker ve Uysal'ın masal çalışmalarına en önemli katkıları, altmışlı yıllarda oluşturulmaya başlanan ve 1980 yılında Lubbock'da bulunan Texas Tech Üniversitesine bağışlanan "Türk Öyküleri Sandığı" adlı sözlü anlatı arşividir³⁷. Binlerce anlatıya ait metne ve ses kaydına sahip olan bu arşive dijital ortamdan da ulaşma imkânı vardır.

³⁷ Walker ve Uysal'ın oluşturdukları bu arşivin genel ağ sayfası için bkz. <http://aton.ttu.edu>.

Otto Spies, Türk masalları ve Karagöz üzerine yaptığı çalışmalarıyla tanınır. Spies'in, Türk halk anlatılarının tahlil edildiği ve topluca verdiği eseri yayımlanır (1929). Bu eser, Behçet Gönül (1941) tarafından Türkçeye çevrilerek yayımlanmıştır. Friedrich Giese'den sonra *Die Märchen Weltliterature* serisi için ikinci bir Türk masalları kitabı Spies tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada (1967) altmış masal metni ve bunların kısa tahlillerine yer verilmiştir. Spies'in Türk masalları üzerine yaptığı son çalışmada ise ilk kez Almancaya çevrilen Türk masallarına yer verilmiştir (1976).

Warren Walker'ın eşi Amerikalı Barbara Walker da Türk masalları üzerine çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar genellikle Türk anlatılarının İngilizceye çevrildiği kitaplar şeklindedir. Yedi Türk masalının İngilizceye çevrildiği çalışma (1968) ile Amerikan çocukları için hazırlanan ve otuz dört Türk masalının çevrildiği çalışma (1988) dikkate değerdir. Barbara Walker'ın çevirileri Türk masallarının Amerika'da tanınmasına katkı sağlamıştır.

Zikrettiğimiz isimler dışında Türk masalları üzerine çalışma ve yayın yapan yabancı yazarlar arasında Margary Kent, Şekibe Yamaç, Slaveyko Martinof, Xavier de Planhol, Adalheid Uzunoğlu-Ocherbauer, Barbara Pfliegerl, Pierre Leroy, Remy Dor, François Pétis de la Croix, Ulrich Marzolph, Aaron Shephard, Michael Shelton, Henri Nicolas Belletete, Milton Rugoff ve Jean Nicolaidès gibi isimler de gösterilebilir.

4. Türkiye'de Erken Dönem Masal Çalışmaları

Türk masalları ile ilgili olarak yabancı araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalar dışında Türkiye'de yapılan erken dönem çalışmalarına da dikkat çekmek gerekmektedir. İmparatorluğun kötü gidişatı, peş peşe isyan eden azınlıklar, kaybedilen topraklar ve Batı'daki ulusçuluk akımları Osmanlı aydınlarını derinden etkilemiş, aydınlar kozmopolit bir düşünce yapısından yüzünü Türk milliyetçiliğine ve hakir gördükleri halka doğru çevirmeye başlamışlardır. Kurulan dernekler ve yapılan yayınlarla halka millî şuur aşılama çalışmışlardır. Bu dernekler çıkardıkları dergiler aracılığıyla insanlara ulaşmaya çalışmış çoğu yetersiz olsa da Türk masallarını yayımlamışlardır. Çocuklara uygun okuma metinleri arayan eğitimci kökenli yazarlar da Batı'yı örnek alarak Türk masallarını uygun bir biçimde düzenlemeye çalışmışlardır.

Bizdeki “erken dönem” masal çalışmaları Tanzimat ile başlatılabilir. Bu dönemin yazarları çoğunlukla Fransa’da eğitim aldıkları için edebî tarzda da Fransa’yı örnek almışlardır. Bu yüzden masallara ve fabllara aşinalıkları bulunmaktadır. Akılcılığı ön planda tutan Tanzimat’ın birinci dönem yazarları gelenekten gelen her şeye karşıdır, bu da halk anlatılarına da karşı olumsuz bir tutumları olduğu gerçeğini ortaya koyar. Hatta bu dönemin yazarlarından Ziya Paşa, *Hürriyet* gazetesinde yayımlanan meşhur “Şiir ve İnşâ” (1868) adlı makalesinde halkın ürünlerini edebiyatın temeli diye yücelttikten sonra “Harâbât” (1874) adlı eserinin ön sözünde ise eşek anırtısına benzeterek aşağılar. Tanzimat’ın birinci dönem yazarları aşağıladıkları halk anlatılarını yine halkı eğitmek için kullanmaktan da geri durmazlar.

Tanzimat dönemi yazarlarının masallarla ilgili ilk çalışmaları, Fransızcadan Türkiye Türkçesine yapılan fabl çevirileri ile olmuştur. İlk manzum çeviriler İbrahim Şinasi (1826–1871) tarafından La Fontaine’den yapılmıştır. Şinasi’nin (1859) Lamartine, Racine ve La Fontaine’den çeşitli metinleri ve şiirleri çevirdiği çalışmasında yer verdiği fabl, “Eşek ile Tilki Hikâyesi” adını taşımaktadır. Şinasi’nin son derece yalın bir dille kaleme aldığı eserde (1862) neşrettiği “Kara Kuş Yavrusu ile Karga Hikâyesi” ve Arı ile Sivrisinek Hikâyesi” adını taşıyan fabllara da yer verilir. Şinasi’nin yayımladığı fablların başlığına koyduğu “hikâye” sözcüğü henüz masalların müstakil bir tür olarak hüviyet kazanmadığının bir göstergesidir.

Kayserili Doktor Rüştü’nün (1859) hazırladığı taşbaskı eserde çocuklara alfabe, harflerin yazımı, küçük hesaplamalar ve çeşitli bilimsel açıklamalar hakkında bilgi verilirken çevirdiği fabllara ait metinlere de yer verilir. Çocukları eğlendirmek ve eğitmek amaçlı eklenen bu metinler arasında “Mide ile Azaların Hikâyesi”, “Kabak ile Köylünün Hikâyesi”, “Deryaya Giden Balığın Hikâyesi”, “İnce Kamış ile Ulu Ağacın Hikâyesi”, “Deryaya Giden Balığın Hikâyesi”, “Karınca ile Ağustos Böceğinin Hikâyesi” ve “Kedi ile Farenin Hikâyesi” gibi anlatılar vardır. Bu açıdan eser, çocuk edebiyatı üzerine hazırlanmış ilk kaynaklar arasında gösterilebilir.

Ahmet Midhat Efendi'nin (1870) neşrettiği didaktik eserde, Ezop ile Fransız yazar Fenelon'dan yapılan otuz üç masal çevirisi ile iki telif masal metni ve yerel fıkra örneklerine yer verilmektedir. Ahmet Mithat'ın amacı işlediği öyküler ile halka ibret alacağı dersler verme ve halkı eğitmedir. Ahmet Mithat'ın kaleme aldığı iki telif masal bir bakıma ileride yazacağı hikâyelerin habercisi niteliğindedir. Nitekim Ahmet Midhat'ın (1870-1893) kaleme aldığı bir hikâye serisi de vardır. Didaktik ve eğlendirici bir mahiyetteki bu hikâyeler, Türk edebiyatındaki ilk hikâye örnekleri arasında sayılabilir.

Recaizade Mahmut Ekrem'in (1885) çalışmasında aruz ve hece ölçüsüyle yapılan masal çevirilerine yer verilir. Ekrem'in eserindeki on manzum anlatı şunlardır: “Ağustos Böceği ile Karınca”, “Karga ile Tilki, Meşe ile Saz”, “Kurbağa ile Öküz”, “Biri Tuz Diğeri Sünger Yüklü İki Eşek”, “Aslan ile Akd-i Şirket Eden Dana”, “Kuzu ile Oğlak”, “Horoz ile İnci”, “Tilki ile Keçi”, “Ölüm ile Oduncu”.

Masal sözcüğü yazılı kaynaklarımızda ilk kez Namık Kemal tarafından *Mukaddime-i Celâl* (H1305/1888) adlı ön sözde kullanılmıştır. “Tamamen hayalî olaylardan meydana gelen, ahlaki, eğitici ve terbiye edici özellikleri bulunan sözlü edebî ürünler” olarak masalı tanımlayan Namık Kemal'in masala yaklaşımı olumsuzdur. Namık Kemal, masal kahramanlarını anlatan halka ait metinleri “kocakarı masalı” olarak lanse eder (1888, s.12).

Masalların neşredilmesinde dergilerin mühim rolü olmuştur. Özellikle II. Meşrutiyet sonrası dönemde Türkçü bir düşünceyi merkeze alarak kurulan dernekler vasıtasıyla dönemin aydınları millî şuuru arttırıcı yayınlar yapmaya teşvik edilmişlerdir. 1908'de kurulan Türk Derneği, 1911'de kurulan Türk Yurdu Cemiyeti ve 1912 yılında kurulan Türk Ocağı bu derneklerin başında gelmektedir.

Dergicilik faaliyetlerinin Türk masallarının derlenmesi ve yayımlanmasında rolü büyüktür. Erken dönem masal çalışmalarına bakıldığında çoğu çalışmanın ya derlenmiş küçük bir masalın yayımlanması ya da masalla ilgili birkaç sayfalık bilgiden oluştuğu görülür. Türkçü bir düşünce ile *Türk Birliği*, *Türk Yurdu*, *Hâkimiyet-i Milliye* gibi çeşitli dergilerde yazılar kaleme alan ve halkta Türk şuurunu uyandırabilmek için coşkulu şiirler

yazan İzzet Ulvi'nin (1911-1912) daha çok telif masala benzeyen ve teknik olarak yetersiz bulunan dört masalı *Türk Yurdu* dergisinin farklı sayılarında yayımlanmıştır.

Türkiye'de masal derlemesi alanında yapılan ilk düzgün çalışma Ziya Gökalp tarafından bahsedilen ve K.D rumuzunu kullanan biri (1912) tarafından hazırlanan eserdir. Kitapta on üç masal metnine yer verilmiştir. Ayrıca yazarın "İfade" adını verdiği kitabın yayımlanış amacı ve içeriği hakkındaki bilgileri veren mukaddime kısmı da önemlidir. Son yapılan çalışmalarda K. D. rumuzlu yazarın kimliği kesin olarak tespit edilmiştir. İlyas Kayaokay (2019, s. 315) K. D. kısaltmasını "Kâşif Dehrî" olarak kabul eder ve bu rumuzu kullanan kişinin Dağıstanlı Hüseyin Kâmî Bey olduğunu belirtir. Kayaokay, sonraki çalışmasında ise (2020) bu durum ile ilgili olarak Ali Birinci ile tartıştığını belirtir. Ancak Ali Birinci'nin (2014) çalışmasında belirttiği ve Kayaokay'ın (2020) da ifade ettiği kadarıyla Sabri Koz (2020, s. 610-611) yazarın otobiyografisinden hareketle, K. D. rumuzunun açılımının "Katırcıoğlu Düriye" olduğunu ispat etmiş ve K. D. rumuzunu kullanan yazarın asıl adının "Emine Fuat Tugay" olduğu gerçeğini açıklığa kavuşturmuştur.

Bir Yörük obasının başından geçenlerin anlatıldığı masal, *Obanın Derdi* (1913) adıyla *Türk Yurdu* dergisinde Ahmedoğlu Kum tarafından yayımlanmıştır. Bu masal yapay bir masal gibidir. Bu eser, Ziya Gökalp'ın folklorla ilgi duymasına vesile olan yayınlardan biridir. Edebî değeri düşük olsa da o dönemki etkisi büyüktür.

Türk Yurdu derneğinin diğer bir dergisi de *Halk Doğru* (1913-1914) isimli dergidir. Yayın hayatı kısa süren bu dergide, İzzet Ulvi'nin *Onulmaz Yara* (1913) isimli masalının yanında Ziya Gökalp'ın *Pelvan Veli* (1913), *Halk Masalı-Küçük Şehzade* (1913) ve *Ülker ile Aydın* (1913) isimli masallara yer verilmiştir. Bu derginin önemli bir özelliği de Türkiye'de folklorlardan bahseden ilk yazı olan Ziya Gökalp'ın kaleme aldığı "Halk Medeniyeti-I, Başlangıç" isimli makalenin, 10 Temmuz 1913 tarihli sayıda yayımlanmasıdır. Gökalp, bu yazısında ilk defa "halkiyât" tabirini kullanır ve Türk halkiyatını ise sekiz başlık altında tasnif eder. Bunlar: halk teşkilatı, halk felsefesi, halk ahlakıyatı, halk hukukiyatı, halk bediiyatı, halk lisaniyatı, halk iktisadiyatı ve halk kıymiyatı'dır (Gökalp, 1913, s. 107). İlhan Başgöz, Ziya Gökalp'ın folklorla ilgili

görüşlerini Herder'e benzeterek “çökmekte olan bir imparatorluğun kalıntılarından bir ulus şuurunu yaratmak isteyen aydınlar için birleştirici bir çağrı” (1998, s. 76) olarak nitelendirir.

Türkiye’de “folklor” terimi ilk kez, Türk folklor çalışmalarının öncü isimlerinden olan Köprülüzade Mehmed Fuad tarafından kullanılmıştır. Mehmed Fuad’ın *İkdam* gazetesinin 6 Şubat 1914 tarihli sayısında “Yeni Bir İlim: Halkıyât ‘Folk-lore’” isimli yazısı yayımlanır. Mehmed Fuad’ın bu yazısında on sekizinci yüzyılda Avrupa’da yapılan folklor çalışmaları hakkında bilgi verilirken, bizde bu tarz çalışmaların bulunmamasının yanında folklor isimli bilim dalının dâhi bilinmediğini belirtilir. Türk folklorunun Türk aydınları tarafından incelenip tanıtılmasının gerektiğini ve bunun millî bir görev olduğunu belirtirken yazının devamında Radloff, Gerlevski, Kúnos ve von Gennep gibi yabancı bilim adamları ve bunların Türk folkloru üzerine yaptıkları çalışmaları zikredilerek yabancı devletlerin bu çalışmaları siyasi anlamda nasıl kullandıkları üzerinde durulur. Bu isimlerden Radloff ve Gerlevski’nin Türk masallarını derlediğinden bahsedilir (Köprülüzade Mehmed Fuad, 1914).

Ziya Gökalp’in yanında Türkiye’de folklor çalışmalarına ilk yönelişlerin önemli isimlerinden biri de Rıza Tevfik [Bölükbaşı]’dır. Rıza Tevfik’in (1914) *Peyam* gazetesinin edebî ilâvesi olarak 5 Mart 1914’te yayımlanan “Folklore-Folkore” başlıklı yazısında folklor terimine karşılık olarak “hikmet-i avam” tabiri kullanılmıştır. Yazıda, durub-ı emsal ve türküler üzerinden hikmet-i avam kavramı anlatılarak, Ignác Kúnos’un Türk masallarını, bilmecelelerini ve türkülerini yayımlamasından hareketle Türk aydınlarının folklor ürünlerini yayımlayıp incelememeleri eleştirilir.

Ziya Gökalp, Türkçülük fikrinin babası olarak bilinir ve Türk masalları üzerine çalışmalar yapmıştır. Ziya Gökalp, çocuklara millî ve ahlaki duyguları masal, hikâye ve şiir gibi edebî metinler yardımıyla aktarmaya çalışır. Bu doğrultuda yayımlanan ve masal, destan ve koşma tarzında manzumeler ihtiva eden çalışma (1914) okuyucuyla buluşturulur. Ziya Gökalp, hars (kültür) ve uygarlık (medeniyet) ayrımı yaparak harsın yani kültürün millî bir olgu olduğunu medeniyetin ise evrensel olduğunu belirtmiştir (1972, s. 10-11). Gökalp’in tanımı ve muhteviyatını ortaya koyduğu halk kültürünü oluşturan hars ve bu

kültürün işlenmiş hâli için kullanılan tehrib³⁸ kavramları döneme damgasını vurmuştur. Gökalp, *Küçük Mecmua* (1922-23) isimli dergiyi yayımlamıştır. İçerisinde ilmî, edebî, iktisadi ve siyasi yazıların bulunduğu haftalık olan bu dergi Ziya Gökalp ve öğrencilerinin yaptığı derlemelerin yayımlanması bakımından önemlidir. Bu dergide, Ziya Gökalp'a ait beş manzum ve yedi mensur masal yayımlanmıştır. Bu masalların bazıları daha önce yayımlansa da Ziya Gökalp bunları dergide tekrar yayınlamayı uygun görmüştür. Dergide yayınlanan manzum masallar; Kızılelma, Ülker ile Aydın, Küçük Şehzâde, Kolsuz Hanım, Küçük Hemşire iken mensur masallar; Keloğlan, Tenbel Ahmed, Kuğular, Nar Tanesi yahut Düzme Keloğlan, Keşiş, Ne Gördün? Pekmezci Anne ve Yılan Bey ile Peltan Bey'dir. Ziya Gökalp, "Yılan Bey ile Peltan Bey Masalı"nda masalı halktan derlediği şekilde yayımlamayı tercih etmeyerek sonunu değiştirmiş, masaldaki kadını asıl kocasından ayırmamıştır. Böylece aile bağlarının kutsiyetini idealize ederek gençlere örnek olacak bir kadın portresi çizilmiştir. Gökalp'ın (1922) masallar üzere kaleme aldığı makalede, masal anasının kimliği, masal derleme usülleri ve kaynak kişi hakkında çeşitli bilgiler de verilmiştir. Gökalp'ın (1923) hazırladığı çalışmada, *Küçük Mecmua*'da yayımlanan masallara "Deli Dumrul", "Ala Geyik" ve "Polvan Veli" gibi masallar da eklenerek yayımlanmıştır. Gökalp sadece masal derlemekle kalmamış, masal derlemelerine yönelik olarak bir soru cetveli de hazırlamıştır. Bu cetvelin, o dönem şartlarında gayet kullanışlı olduğu görülür.

Ömer Seyfettin tarafından gençlere millî şuuru aşılatabilmek için birçok eser kaleme alınmıştır. Bunların kaynakları tarihi olaylar, halk efsaneleri, halk masalları ile fıkralardır. Bu kaynaklardan beslenen Ömer Seyfettin'in, mümkün olduğunca sade bir dille kaleme aldığı hikâyeleri de yayımlanmıştır. Farklı dergi ve mecmualarda yayımlanan *İhtiyarlıkta mı Gençlikte mi?*³⁹ (1914) ve *Kurbağa Duası* (1920) gibi çalışmalarında masal anlatıları hikâyeleştirme yoluna gidimiş ve bunda da başarılı olunmuştur.

5. Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Yapılan Masal Çalışmaları

³⁸ Hars halkın geleneklerinden, örflerinden, dininden, estetiğinden, sözlü ve yazılı edebiyat vs. gelen kültür iken "tehrib" ise yüksek bir eğitim görmüş olan aydınlara özgüdür ve evrensel niteliktedir. Özel bir eğitim ve duyuş gerektirir.

³⁹ Bu çalışma, Nazım Hikmet Polat tarafından düzenlenerek *Turan Masalları: İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?* (2016) adıyla yayımlanmıştır. Eserde on altısı telif, birisi Çin kaynaklı toplam on yedi anlatı vardır.

Cumhuriyetin ilanından sonra folklor çalışmaları -özellikle 1930'lardan sonra- hızlanmıştır. Kurulan dernek ve kurumlar Anadolu'da şubeler açmış ve yoğun derleme faaliyetlerine başlamışlardır. Bu kurumlar, bünyesinde yayımladıkları dergi ve mecmualar aracılığıyla yurdun çeşitli yörelerinden derlenen birçok masal halka ulaştırılmıştır.

Türkiye'de folklor çalışmalarının bir kurum bünyesinde sistemli olmasını isteyen Ziyaeddin Fahri ve İshak Refet, 1 Kasım 1927 yılında "Anadolu Halk Bilgisi Derneği"ni kurmuştur. Özellikle maarif camiasından çok sayıda üye toplayan dernek, Mehmet Halit Bayrı ve Yusuf Ziya Demircioğlu'nun desteğiyle Mart 1928'de Türk Halk Bilgisi Derneği olarak adını değiştirmiştir. Bu dernek, 1932'de Halkevleri bünyesine katılmıştır. Türk Halk Bilgisi Derneği'nin fikir hayatımıza kazandırdığı en önemli eser Osmanlı Türkçesi ile basılmış olan *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber* (1928) isimli kitaptır. Bu kitap Anadolu'da derleme yapacak olan araştırmacılara yol göstermek ve derlemenin inceliklerini anlatabilmek amacıyla kaleme alınmıştır. Dernek, Anadolu'ya dört araştırma gezisi düzenlemiştir. Derneğin ilk yayın organı, aynı zamanda ülkemizdeki ilk folklor dergisi olan *Halk Bilgisi Mecmuası* (1928)'dir. Bu mecmua tek sayı çıkmıştır. Bundan sonra ise derneğin yayın organı olarak *Halk Bilgisi Haberleri* (1929-1942) isimli dergi kurulmuştur. Derneğin yaptığı araştırma ve derleme gezilerinden elde edilen ve üyelerin gönderdiği malzemeler bu dergide yayımlanmıştır. 1 Kasım 1929'dan 1 Mayıs 1931'e kadar bu derneğin yayımladığı dergiyi 25 Nisan 1933'ten başlayarak Şubat 1942'ye kadar yine Halit Bayrı'nın yöneticisi olduğu Eminönü Halkevi yayımlamıştır. Dergi hem dil devriminin yayılmasını desteklemiş hem de folklor malzemelerinin derlenip yayımlanması hususunda önemli rol oynamıştır. Dergide Cavit Aker, Osman Bahadıroğlu, Osman Balkır, Hikmet Turhan Dağlıoğlu, Nazif Hasibe, Mehmet Karaca, Sabahat Yargün ve Tahir Alangu gibi araştırmacıların yayımladığı masal metinleri yer almaktadır.

Hamit Zübeyr'in (1929) çalışmasında masal terimi yerine Türkçe olduğunu savunduğu "ötkünç" kelimesi kullanılır ve derlenen dokuz masal metni bu adla yayımlanır. Ancak Hamit Zübeyr'in bu eserindeki anlatılar teknik olarak masala uzaktır.

Bahtaver Hanım'ın (1930) çalışmasında bizzat derlediği dokuz masal metnine yer verilmiştir. Behtaver Hanım'ın bu eserindeki masallardan ikisi Otto Spies tarafından Almancaya çevrilerek yayımlanmıştır (1968).

1932 yılında Halkevleri'nin kurulması masal derleme faaliyetlerine yeni bir boyut kazandırmıştır. Genç cumhuriyet tarafından desteklenen bu kültür evleri hem giriştikleri derleme faaliyetleriyle hem de yayımladıkları dergi ve mecmualarla masal araştırmalarına önemli katkı sağlamışlardır. *Kaynak, Türk Akdeniz, Muğla, Gediz, Karaelmas, Aksu, İnan* gibi farklı illerdeki halkevlerine ait dergiler halkevlerinin kapandığı 1950 yılında kadar çok sayıda masal yayımlamışlardır.

Çukurova yöresindeki araştırmaları ve derlemeleri ile tanınan Ali Rıza [Yalman]'ın (1933) Çukurova'daki Yörüklerin yaşamını ve anlatılarını ele alan iki kitaplık çalışmasının ilk kitabında “hikâye” adı altında verilen üç tane masal örneğine yer verilmiştir.

Ali Dehri [Dilçin], Çankırı'dan hikâye anlatıcısı kadınlardan derlediği anlatılar *Duygu* gazetesinde “Hikâyei Şifayi ve Selvi Han” (1932) ve “Zeycan ile Esmen” (1932), Yılan Bey (1932) ve Hürü (1932) isimleriyle yayımlanır. Bunlardan Yılan Bey ve Hürü masal özelliği gösteren metinler iken ilk ikisi halk hikâyesi hüviyetindedir. Ali Dilçin (1932) hazırladığı çalışmaya bu anlatıları dâhil ederek yayımlamıştır.

Yusuf Ziya Demircioğlu, başta halk türkülerini ve oyun havalarını derlemek için derleme gezilerine katılmıştır. Halk türkeleri üzerine ilk derlemeleri yapan Demircioğlu, Türk Halk Bilgisi Derneği bünyesinde folklor derleme gezilerine katılmıştır. Mehmet Halit Bayrı ile birlikte birçok şehir dolaşmıştır. Özellikle göçebe yaşayan topluluklardan derlemeler yapan Demircioğlu'nun (1934) hazırladığı çalışmada yetmiş dört masal metni tasnif edilerek yayımlanmıştır. Ahmedoğlu Kum, Ali Rıza Yalman ve Yusuf Ziya Demircioğlu'nun eserlerine bakıldığında, Cumhuriyetin ilk devrinde yayımlanan masal kitaplarının Yürük ve Türkmen oymakları gibi isimler taşımasının Anadolu'yu yeni tanıyan Türk aydınının halkta gördüğü farklı yaşam şeklinden kaynaklandığı söylenebilir.

Suat Salih Asral (1935) Mersin’de öğrencilerinden derlediği yirmi dört masalı yayımlar. Asral derlediği masallara müdahale ederek gereksiz tekrarları ve dil yanlışlarını masal metinlerinden çıkarmıştır. Mersin Halkevi’nin yayını olan bu eserde iki hayvan masalı, bir fıkra, üç zincirlemeli masal ve on sekiz asıl masal metni yer alır.

Halk Bilgisi Haberleri dergisinin Ekim 1936 sayısında “Halk Masalları Hakkında” isimli bir yazı kaleme alan Mehmet Halit Bayrı’nın (1947) İstanbul şehrine ait yaptığı folklor incelemeleri ve derlemelerine yer verdiği bir eseri de vardır. Bayrı’nın bu eserinde masal derlemelerinden bahsederek üç farklı masalın başlangıcı örnek olarak verilmiştir. Bu eser tematik folklor derlemeleri ihtiva etmesi bakımından önemlidir.

Naki Tezel’in derlediği masallar, *Halk Bilgisi Haberleri Dergisi*’nde “Keloğlan Masalları” (iki masal), “İstanbul Masalları”⁴⁰ ve “Anadolu Masalları” (üç masal) üst başlıklarıyla yayımlanmıştır. Tezel’in, bu dergide yayımladığı masallardan Keloğlan’la ilgili masallar, hazırladığı eserinde (1936) toplu olarak yayımlanır. Akabinde de İstanbul’dan derlediği ve yine *Halk Bilgisi Haberleri Dergisi*’nde yayımladığı yetmiş iki masal kitaplaştırılarak (1938) yayımlanır. Tezel, bu eserinde, İstanbul’dan yaptığı derlemelere hiç müdahale etmediğini belirtir (1938, numarasız sayfa). *İstanbul Masalları* kitabı içerisindeki masallardan otuz üçü Margary Kent (1948) tarafından İngilizceye çevrilmiş ve yayımlanmıştır. Aynı eserdeki on üç masal ise Fransızcaya çevrilerek (1953) yayımlanmıştır.

Türkiye’de masal çalışmaları alanında yapılan ilk öğrenci tezi DTCF öğrencisi Cemal Yücememiş’in (1940) hazırladığı çalışmadır⁴¹. Ancak bu eser mahiyet ve içerik itibarıyla yetersizdir. Bu yüzden öğrenci tezi olmasına rağmen -kabulü konusunda problemler olsa da- bilimsellik ve nitelik açısından ilk akademik çalışmanın Tahir Alangu’ya ait olduğu rahatlıkla söylenebilir. Tahir Alangu’nun (1943) lisans bitirme tezi olarak hazırladığı⁴²

⁴⁰ Naki Tezel’in bu dergide “İstanbul Masalları” başlığıyla yayımladığı yetmiş iki masal Ferhat Arslan müstakil olarak incelenerek *Naki Tezel’in İstanbul’dan Derlediği Masallar* (2013) adıyla yayımlanmıştır.

⁴¹ Yücememiş’in çalışması *Türk Edebiyatında Hayvan Masalları* adını taşır.

⁴² Alangu’nun “*Masal Araştırmaları Sahasına Toplu Bir Bakış ve Türk Halk Masallarının İç Yapısı ve Kahramanları Üzerine Bir Deneme*” isimli bu tezi İsmail Görkem tarafından hazırlanan *Türkiye Folkloru El Kitabı* (2020) isimli eserde tam metin olarak yayımlanmıştır.

ve yazıldığı döneme göre son derece kaliteli bir araştırmaya dayanan bu çalışmada masal üzerine önemli tespitler bulunmaktadır. Alangu, bu çalışmasını hazırlarken Eminönü Halkevi'ne sık sık gitmiş, halkevinin düzenlediği derleme gezilerine iştirak etmiştir. Eminönü Halkevi'nin çıkarttığı *Halk Bilgisi Haberleri* dergisi sayesinde folklorla ilgisi artmıştır. Alangu, tezi için yaklaşık üç yıl araştırma yapmış, özellikle masal üzerine yazılmış birçok Almanca eser okumuştur. Ayrıca çalışmasında masallara değinmeden önce folklor ve folklorun tarihçesi hakkında detaylı bilgiler verilmiştir. Alangu, Türkiye'de masal çalışmalarının istenilen düzeyde olmadığını görmüştür. Nitekim Alangu (2020, s. 99) Balkan sahası milletleri içinde, millî bir masal külliyatı tanzim edilmemiş tek milletin Türkiye olduğunu söyler. Bu tespit oldukça önemlidir. Millî şuura, Balkan milletleri içerisinde en geç Türkler sahip olmuşlardır. Bu yüzden bize ait olan malzemenin derlenip düzenlenerek incelenmesi de hâliyle geç olmuştur. Alangu'nun tezi için yaptığı literatür çalışması çok dikkat çekicidir. Türkiye'de özellikle dergiler ekseninde yapılan çalışmalar yanında Rus halkları, Rusya'daki Türkler, Balkan halkları, İran ve Arap coğrafyası, Estonlar, Macarlar, Finler, Rusya'daki Fin-Ugorlar, Moğollar ve Çingenelere ait masallar üzerine yapılan ilmi çalışmaları ve yayınlarda da Alangu'nun çalışmasında verilmiştir. Alangu'nun 1940'lı yıllarda böylesi bir araştırma yapmasının sebebi bir hocasının kütüphaneye FFC'nin tüm eserlerini getirtmiş olmasıdır (Görür, 1971, s. 53). Alangu masalların derlenmesinden tasnifine, masala isim verilmesinden yayımlanmasına kadar birçok konu üzerinde fikirler öne sürmüştür. Ancak üniversitede masal üzerine çalışma imkânı bulamayınca ayrılmış, yaptığı çalışmaları kitaplaştırmıştır. *Billur Köşk Masalları* (1961) üzerine hazırladığı çalışmada on dört masala yer vermiş ve bu masallarla ilgili araştırmalar yapmıştır. Keloğlan isimli Türk masal kahramanını merkeze alan eserinde (1967) ise on sekiz masal metni ve Keloğlan ile ilgili kısa bir inceleme yer almaktadır. Sakaoğlu'na (2002, s. 47) göre bu masalların diline ve üslubuna bakılacak olursa işlenmiş olma ihtimalleri çok yüksektir.

Pertev Naili Boratav'ın öğrencisi ve halk edebiyatı alanında Türkiye'nin ilk doktoru olan Mehmet Tuğrul (1946) tarafından o zaman Denizli ilinin Çal ilçesine bağlı olan Mahmutgazi köyünü merkeze alan bir doktora tez çalışması⁴³ hazırlanmıştır. Tuğrul'un

⁴³ Mehmet Tuğrul'un bu tezi, derlediği toplam 158 anlatı içerisinde 98 tanesini kullandığı çalışması *Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı: (Menkabe, Hikâye, Masal, Fıkra* adıyla kitap olarak yayımlamıştır (1969).

doktora tezinde birçok farklı anlatı yanında yüz beş masal metnine de yer verilir. Mehmet Tuğrul'un yaptığı derlemeler o tarihe kadar yapılan derlemeler içinde en bilimsel olanlardır. Çünkü Tuğrul'un çalışmasında sadece masal derlemelerine yer verilmemiş masallarla ilgili olarak bir tasnif yapılarak konu, yaşayış, masaldaki değişme ve yayılma gibi farklı unsurlara ait önemli bilgiler de verilmiştir. Tuğrul'un (1946) Malatya'dan derlediği ve on iki masal ihtiva eden çalışması da özellikle kaynak kişilere ait bilgilerin sistematik olarak verilmesi açısından önem arz eder.

Eflatun Cem Güney'in masal derleyicileri arasında özel bir yeri vardır. Güney, derlediği masalları işleyerek farklı ve yeni bir anlatı hâline getirir. Bu yüzden Güney'in derlediği metinler telif masal olarak kabul edilebilir. Ayrıca bazı anlatılar masal başlığı altında verilse de halk hikâyesi ve efsanelere daha yakın bir görünüm çizmektedir. *Açıl Sofram Açıl* (1949) ve *Dede Korkut Masalları* (1958) adındaki eserleri Danimarka'da verilen Andersen ödülünü Güney'e iki kez kazandırmıştır.

1932'de Halkevleri'nin bünyesine katılan Türk Halk Bilgisi Derneği 1946 yılında Mehmet Halit Bayrı, Fahreddin Kirzioğlu, Süheyl Ünver, İbrahim Kafesoğlu gibi isimler tarafından yeniden kurulmuştur. Dernek, 1953 yılında ismini Türk Folklor Derneği olarak değiştirmiştir. Kuruluşunu takiben *Halk Bilgisi Haberleri* dergisini yeniden yayımlayan dernek, 1951 yılında *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*'ni yayımlamaya başlamıştır. Bu dergi Ocak 1980'e kadar toplam üç yüz altmış altı sayı olarak yayımlanmıştır. Folklorla ilgili birçok farklı yayının yer aldığı bu dergide Veysel Arseven, Saim Sakoğlu, Numan Kartal, Hüsnü Yıldız, Edip Kızıldağı, Faik Akçın ve Behçet Kemal Çağlar vb. yazarlar tarafından derlenen masal metinlerine yer verilmiştir. Dergide toplamda yüz seksen dokuz masal metni yayımlanmıştır.

“Üç kanatlı masal kuşu” olarak nitelendirilen Oğuz Tansel ise yazdığı masallarla tanınmıştır. Tansel'in Amasya'dan derlediği masallar, Boratav ve Eberhard'ın TTV isimli çalışması için son derece yararlı olmuştur. Tansel'in (1976) telif masallarından oluşan eseri ise TDK'den 1977 yılında “Çocuk Yazını” ödülü kazanmıştır.

Pertev Naili Boratav, başta annesi olmak üzere çeşitli kaynak kişilerden derlediği masalları bir araya getirerek masal araştırmalarına önemli katkılar sağlamıştır. Türk masalları esaslı olarak ilk kez DTCF Türk Edebiyatı ve Folklor Kürsüsünde derlenmiş ve kapsamlı bir folklor arşivi oluşturulmuştur. 1953 yılında Türk masalları Pertev Naili Boratav ve Wolfram Eberhard tarafından üç yüz yetmiş sekiz tip ile sınıflandırılarak Dünya Masal Kataloğuna sokulmuştur. Bu katalog, Kúnos'un *Türkische Volksmärchen aus Adakale* (Adakale Türk Masalları) ve *Török Nepmesek* (Türk Halk Masalları) adlı kitaplarındaki masal metinlerinden yararlanılarak hazırlanmıştır. Boratav'ın (1955) Türk masalları üzerine yaptığı derlemeleri ihtiva eden bireysel anlamdaki ilk masal çalışması ise Fransızca olarak yayımlanır. Boratav, bu eserden aldığı on sekiz masala dört yeni masal daha ekleyerek Türkiye'de yayımlamıştır (1958/2007). Bu eserde masal metinlerinin yanında yirmi bir tekerlemeye de yer verilmiştir. Boratav'ın (1967) Almanca olarak yayımladığı eserinde ise kırk masal metnine yer verilmiştir. Buradaki masalların çoğu Hayrünisa Boratav'dan derlenmiştir. Sonraki çalışmasında da (1969/2011) yer verdiği kırk sekiz masalın yirmi biri yine Hayrünisa Boratav'dan derlenmiştir. Ayrıca bu eserin sonunda Çukurova yöresinde anlatılan *Karatepeli Hikâyeleri* adı altında yayımlanan on dokuz fıkra metni de yer alır. Boratav'ın arşivinden seçilen yetmiş masal, Muhsine Helimoğlu Yavuz (2001) tarafından düzenlenerek yayımlanmıştır.

Gaziantep Kültür Derneği bünyesinde çalışmalar yapan Hulusi Yetkin, "*Gaziantep Kültür*" dergisinde yayımlanmak üzere masal yarışmaları tertip etmiş, gelen masallardan birçoğu bu dergide yayımlanmıştır. Asıl mesleği avukatlık olan ancak Gaziantep halk kültürüne hizmet kaygısı güden Yetkin tarafından dergide yayımlanan masallardan müteşekkil bir çalışma (1962) hazırlanır. Masalların dil ve üslubu üzerinde oynama yapmadan yayımlamayı seçen Yetkin'in bu çalışmasında toplam kırk iki masala yer verilmiştir. Yerel olarak yapılan ve ankete dayanan bu çalışma kurumsal oluşumların folklor çalışmalarına katkısı açısından güzel bir örnektir.

1948 yılında PNB'nin ve ekibinin DTCF'den tasfiyesi sonucu ülke genelinde halkbilimcilere ideolojik bir gözle bakılmış, bu durum da halkbilimcileri ve halkbilim araştırmalarını olumsuz etkilemiştir (Tan, 2016, s. 230). 12 Aralık 1964'te İstanbul'da halkbilime meraklı gençlerin kurduğu "Yüksek Tahsil Gençliği Folklor Enstitüsü Kurma

Derneği'nin⁴⁴ girişimi ve Adnan Ötügen, Mehmet Önder, Orhan Dengiz gibi siyasilerin destekleriyle 16 Mayıs 1966 tarihinde MEB Kültür Müsteşarlığı bünyesinde *Millî Folklor Enstitüsü*⁴⁵ kurulmuştur. Bu enstitü; derleyici yetiştiren, derlemeler yapan, gönüllü öğretmenlerden derleme arşivleri oluşturarak bunlardan iyi olanları yayımlayan ve folklor seminerleri düzenleyen ilk resmî kurumdur.

1958 yılında kurulan “Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü” 1962 yılından itibaren *Folklorla Doğru* isimli bir dergi çıkarır. Güncel ismi *Dans Müzik Kültür- Folklorla Doğru* olan ve şu ana kadar yetmiş bir sayı yayımlanan bu dergide birçok yörenin masalı ile masallar hakkındaki yazılara yer verilmiştir.

“ODTÜ Folklor Kulübü” 1961 yılında kurulmuştur. 1967 yılında ODTÜ Türk Halkbilim Kulübü adını alan oluşum, hâlen ODTÜ Türk Halkbilim Topluluğu adıyla faaliyetler düzenlemektedir. Kulübün 1973 yılında çıkarmaya başladığı *Halkbilimi* adında bir dergisi vardır. 1979 yılına kadar elli iki sayı yayımlanan bu dergide halkbilim ürünlerinin yanında masallara da yer verilmiştir.

Türk Dünyası'nın folklorunu, kültürünü, sanatını, lehçeleri ile ekonomik meseleleri gibi konuları incelemek amacıyla Ankara'da 20 Ekim 1961 tarihinde dönemin Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in teşvikiyle “Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü” kurulmuştur. Enstitünün 1962 yılında yayımlamaya başladığı *Türk Kültürü* adlı dergi uzun yıllar amacına hizmet etmiş, 2008 yılında *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi* adını almıştır. Dergide yayımlanan birçok masal bulunmaktadır. Ayrıca enstitü bünyesinde Saim Sakaoğlu için İsa Özkan editörlüğünde çıkartılan armağan kitap çalışması (2015) muhtevası bakımından masal araştırmaları açısından son derece önemlidir.

Halkbilim alanında yayımlanmış dergilerden biri de *Folklor Postası*'dir. Kemal Akça ve İhsan Hınçer tarafından 1944'te İstanbul'da çıkartılmaya başlanmıştır. Folklor ürünleri yanında masal metinlerine de yer veren dergideki masallar son derece kısa olup yazarı ya

⁴⁴ Bu dernek 1966 yılında *Türk Folklor Araştırmaları Kurumu* adını alarak folklor çalışmalarına katkılarda bulunmuştur.

⁴⁵ Bu kurum sırasıyla 1973'te *Millî Folklor Araştırma Dairesi*, 1989'da *Halk Kültürünü Araştırma Dairesi* ve 1991'de *Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü* adını almıştır ve hâlen çalışmalarına devam etmektedir.

da derleyicisi belirsizdir. Toplam on sekiz sayı yayımlanan bu dergi 1946 yılında yayım hayatına son vermiştir.

Boratav'ın Türkiye'den ve akademiden olaylı ayrılışından sonra üniversitede 70'li yıllara kadar masal çalışmaları sekteye uğramıştır. DTCF ve Erzurum Atatürk Üniversitesi bünyesinde konusu masal olan toplam on iki tez hazırlanmış ancak bu çalışmalar derlemeden öteye geçememiştir. Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın Erzurum Atatürk Üniversitesi'ndeki çabaları ile masal çalışmaları farklı bir boyut kazanmıştır. Mehmet Kaplan'ın masal üzerine yaptırdığı çalışmalar, özellikle de Saim Sakaoğlu'na hazırlattığı doktora tezi göz ardı edilen masalların akademiye yeniden dönüşünü sağlamıştır.

Türkiye'de doğrudan masal üzerine hazırlanmış ilk doktora tezi Saim Sakaoğlu'nun (1971) çalışmasıdır. Eserde üç hayvan masalı, altmış dört asıl halk masalı, iki fıkra, bir de zincirlemeli masala yer verilmiştir. Bu çalışma kendinden sonra akademiye yapılan masal çalışmalarına adeta bir kılavuz niteliğindedir. Bu yüzden Sakaoğlu Türkiye'de masal bilimi ve masal araştırmaları denince akla gelen ilk isimlerden biri olmuştur. Sakaoğlu'nun Kıbrıs Türk masallarını incelediği bir çalışması (1983-1986) ile masal üzerine kaleme aldığı makale ve bildirilerinden meydana getirdiği (1998) ve (2018) çalışmaları da vardır.

Mehmet Kaplan'ın öğrencilerinden Bilge Seyidoğlu'nun (1971) doktora tezinde⁴⁶ Erzurum ilinden derlenen yetmiş iki masal metnine Tarihî-Coğrafi Fin yöntemi uygulanmıştır. Sakaoğlu'ndan sonra bu eser bir yöntem temel alınarak hazırlanan ikinci masal tezidir.

Mehmet Kaplan'ın öğrencilerinden olan Umay Günay (1973) tarafından hazırlanan çalışmada, Elâzığ yöresinden derlenen yetmiş masal Vladimir Propp'un yapısalcı yöntemine göre incelenmiştir.⁴⁷

Bu üç çalışmanın Türkiye'de son elli yılda yapılan masal bilim çalışmalarına yön verdiği rahatlıkla söylenebilir. Devrin kısıtlı imkanları kullanılarak ortaya koyulan bu değerli

⁴⁶ Bu çalışma, *Erzurum Masalları* adıyla 1999 yılında yeniden yayımlanmıştır.

⁴⁷ Bu çalışma, *Elâzığ Masalları ve Propp Metodu* adıyla 2011 yılında yeniden yayımlanmıştır.

eserler sonraki yıllarda masallar üzerinde çalışan birçok araştırmacıya yol gösterici olmuştur. Saim Sakaoğlu Konya Selçuk'ta, Umay Günay Ankara Hacettepe'de ve Bilge Seyidoğlu ise Erzurum'da birer ekol oluşturmuşlar ve öğrenciler yetiştirmişlerdir.

Seyfi Karabaş'ın (1981) farklı halk edebiyatı ürünlerini incelediği çalışmada, masallardaki semboller yorumlanmaya çalışılmış ve bu semboller vasıtasıyla masalların derin yapısı üzerinde durulmuştur. Masallardaki düğünün oluş şekline odaklanan Karabaş, masal içerisinde yapılan evliliklerin şeklini Freudyen bakış açısıyla ilişkilendirmiştir (1981, s. 225). Dişil ve eril masal rolleri ile kuşaklar arasındaki etkileşimi de dikkate alan Karabaş'ın bu çalışması ülkemizde psikanalitik yorumlamanın ilk örneklerinden biridir. Karabaş'ın Türk halk edebiyatı ürünlerine uyguladığı bu yaklaşımının, Holbek'in masal yorumlama yaklaşımına oldukça benzemesi dikkat çekicidir.

Ali Berat Alptekin'in (1982) Taşeli yöresinden yaptığı derlemelere dayanarak hazırladığı doktora tezi⁴⁸ görece sarp bir yer olan Taşeli yöresine ait masalların ortaya konulduğu önemli bir çalışmadır. Alptekin'in kaleme aldığı ve yetmiş dokuz hayvan masalına yer verdiği çalışma (1995) Türkiye'de hayvan masalları üzerine yapılan ilk kapsamlı çalışmadır. Alptekin, Türk dünyası masalları üzerine de çalışmıştır (2003). Çalışmada, Alptekin'in derlediği kırk altı Kazak masalına yer verilmiştir.

Nuri Taner'in (1988) editörlüğünde yayımlanan eser, içerisinde İlhan Başgöz, Pertev Naili Boratav, Hayrettin İvgin, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu, Nuri Taner, Oğuz Tansel, Ali Berat Alptekin, Hülya Adalı gibi önemli yazarların masal üzerine yazdıkları makaleler ile tanıtma ve eleştiri yazılarını ihtiva etmesi bakımından önemli bir kaynaktır.

Kerkük doğumlu olan ve Arapçaya hâkimiyeti ileri düzeyde bir bilim insanı olan Ziyat A. Akkoyunlu (1982) hazırladığı doktora tezinde⁴⁹ Arap masal geleneğinin en önemli eseri olan *Binbir Gece* ve bu eserin Türk masallarını ne şekilde etkilediği incelenmiştir.

⁴⁸ Alptekin'in bu çalışması *Taşeli Masalları* (2002) adıyla kitap hâlinde yayımlanmıştır.

⁴⁹ Akkoyunlu, tez çalışmasını *Arap Kaynaklarından Binbirgece Masalları ve Türk Masallarına Tesiri* (2012) adıyla kitaplaştırarak vefatından bir yıl önce yayımlamıştır.

Ayrıca Akkoyunlu'nun Kerkük özelinde Irak Türkmen folkloru üzerine çalışmaları da vardır.

Esmâ Şimşek'in (1990) doktora tezi olarak hazırladığı iki ciltlik çalışmasında Yukarı Çukurova yöresine ait derlenen yetmiş masalın motif incelemesi yapılmıştır⁵⁰.

Yücel Feyzioğlu, masal derleyicisi olmasının yanı sıra masal yazarı hüviyetiyle de karşımıza çıkar. Feyzioğlu, 1974 yılından itibaren Anadolu ve Mezopotamya'dan derlediği masalları, 1982 yılından itibaren ise Türk dünyasından derlediği masalları yeniden düzenleyerek yayımlamıştır. Feyzioğlu'nun Türk dünyasından derlediği masallar *Kardeş Masallar* adı altında otuz iki ciltlik seride yayımlanmıştır. Ayrıca yazar Keloğlan masalları örneğinde olduğu gibi birçok Türk masalını Almancaya çevirmiş ve Almanya'da Türk masallarının tanınmasına aracılık etmiştir.

Eğitimde masalın kullanımı üzerine ülkemizde hazırlanmış ilk çalışma, Muhsine Helimoğlu Yavuz'un (1996) masalları eğitimsel işlevleri açısından incelediği doktora tez çalışmasıdır.⁵¹ Doksan halk masalının incelendiği çalışmada, masallar içerdikleri iletilere göre ekonomik ileti, psikolojik ileti, sosyolojik ileti gibi farklı tematik başlıklar altında incelenmiş ve bunların ileti dizinleri oluşturulmuştur.

Bakırcı'nın çalışmasında⁵² Niğde'den derlenen elli masal Tarihî-Coğrafi metoda göre incelenmiştir. Ali Berat Alptekin'den sonra hayvan masalları üzerine çalışma yapan bir bilim insanı da Nedim Bakırcı'dır. Bakırcı'nın (2010) Türk dünyasını merkeze alarak yaptığı doktora tez çalışmasının hayvan masalları üzerine yapılan en kapsamlı çalışma olduğu söylenebilir.⁵³ Beş yüz masal metnine yer verilen bu çalışma Türk dünyasında yapılan masal çalışmalarının da ortaya konulması açısından da önem arz eder. Bakırcı'nın P. Tinçerov, Y. Bolam ve K. Camanaklı (1959), Veliev (1990) ile Camanaklı ve Üsein'in (2008) yayımladığı çalışmalardan seçilen Kırım Tatarlarına ait elli masal metnini

⁵⁰ Şimşek'in bu çalışması Kültür Bakanlığı tarafından *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması* (2001) kitap olarak yayımlanmıştır.

⁵¹ Bu çalışma *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* (2002) adıyla kitap olarak yayımlanmıştır.

⁵² Bakırcı bu çalışmasını *Niğde Masalları* (2006) adıyla kitaplaştırmıştır.

⁵³ Bakırcı bu çalışmasını *Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerine Bir İnceleme* (2010) adıyla kitaplaştırmıştır.

incelendiği çalışma (2010) ile ülkemizde yapılan Kırım Tatarlarına ait folklor çalışmalarına önemli bir katkı sağlanmıştır.

Melek Özlem Sezer'in (2004) tez çalışması, ülkemizde yayımlanan ve masalarda toplumsal cinsiyet konusuna eğilen ilk çalışmalardan birisidir.⁵⁴ Sezer'in (2012) masallar üzerine hazırladığı antoloji niteliğinde bir eseri ve seri hâlinde yayımlanan çocuk kitapları da vardır.

Evrin Ölçer Özünel'in⁵⁵ yüksek lisans tez çalışmasında⁵⁶ (2003) masallar incelenirken toplumsal cinsiyet rolleri öne çıkarılarak kadın, mekân ve masal olgusu üzerine durulmuştur. Bu eserde, Anadolu sahasından eş ve benzer metinleri seçilen otuz iki masal; masal, zaman, mekân ve kadın özelinde irdelenmiştir. Özünel'in masallar üzerine kaleme aldığı birçok araştırması ve yayını bulunmaktadır.

Meriç Harmancı'nın hazırladığı doktora tezinde (2010) geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Keloğlan anlatılarından hareketle Keloğlan'ın tipolojisi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Karşılaştırmalı bir yöntemin uygulandığı çalışmada; yorumbilim, arketipsel sembolizm, derinlik psikolojisi ile işlevsel kuramdan yararlanılarak Keloğlan tipinin doğumundan itibaren -kahramanlık mitosunu çerçevesinde- oluşum aşamaları anlatılmış ve tipin temel özellikleri ortaya konulmuştur.

İbrahim Gümüş'ün (2015) hazırladığı doktora tezinde⁵⁷ Max Lüthi'nin ilkelerinden hareketle oluşturulan masal inceleme yöntemi ile Türk masalları incelenmiştir. Lüthi'nin ortaya koyduğu "tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık ile yüceltme ve dünyayı kapsama" isimli ilkelerine göre masalları inceleyen çalışmada

⁵⁴ Yazarın, bu tezdten hazırlanmış olduğu kitabı *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet* (2010) adıyla yayımlanmış ve Oğuz Tansel Halkbilim ödülünü almıştır.

⁵⁵ Uygulamalı masal çalışmalarına katkıları açısından Evrin Ölçer Özünel önemli bir isimdir. Katıldığı birçok atölye ve verdiği eğitimlerle masal anlatıcılığının yeniden canlandırılmasında ciddi katkıları vardır. Özünel, MEB'in ve UNESCO'nun ortaklaşa yürüttüğü ve hâlen devam eden *Anadolu Masalları* (2019) isimli projede de akademik koordinatör olarak görev yapmaktadır. Bu proje kapsamında verilen eğitici eğitimleri ile masal anlatıcısı öğretmenler yetiştirilmiş, Türk masallarının öğretmenler tarafından anlatılarak gelecek kuşaklara aktarılması ve Türk çocukları için Masal Okulları kurulması hedeflenmiştir.

⁵⁶ Ölçer Özünel, bu çalışmasını *Masal Mekânında Kadın Olmak* (2006) adıyla yayımlamıştır.

⁵⁷ Gümüş, eserini *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi* (2017a) adıyla kitaplaştırmıştır.

masalların doğası ve karakteristik yapısının ortaya konulması amaçlanmıştır (2017b, s. 2399).

Sibel Turhan Tuna'nın doktora tezini kitaplaştırdığı çalışmada (2014) insanın masalın içerisindeki varoluş yolculuğunun peşine düşülür. Çalışmada, insanın dünyada varoluş serüvenini tüm açılardan ele alarak yorumlayan “Varoluşçuluk felsefesi” ile “alımlama estetiği”⁵⁸ kullanılarak disiplinlerarası bir yaklaşımla Türk masallarındaki semboller yorumlanır.

Fatih Ege'nin doktora tezini kitaplaştırdığı çalışmasında (2016) arketipsel sembolizm vasıtasıyla masal çözümlemeleri yapılır. Ardahan, Iğdır ve Kars özelinde Kuzeydoğu Anadolu sahasındaki masalların örneklem olarak seçildiği çalışmada, bu bölgeden derlenen masallar Joseph Campbell'in monomit kuramına göre incelenmiş ve arketipleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Masallar üzerine psikanalitik bir inceleme yapan Aydın Parmaksız'ın (2017) çalışması⁵⁹ da önemli bir eserdir. Bu eserde, masalların içerdiği şiddet, cinsellik gibi öğeler sebebiyle çocuklara anlatılıp anlatılamayacağı hususu ile masallardaki preodipal ve odipal⁶⁰ konulara yönelimler irdelenmektedir.

Meltem Yılmaz'ın (2019) doktora tezinde Lawrence Kohlberg'in zihinsel ahlak gelişimi kuramı Kırşehir'den derlenen masallara uygulanmıştır. Yüz masalın incelendiği çalışmada, incelenen masallar aracılığıyla masal kahramanlarının ideal insan tipinden uzak kişiler olduğu tespit edilerek Kırşehir yöresinin ahlaki yapısı ile kültürel önyargıları ve çarpık ilişkileri üzerine bazı çıkarımlarda bulunulmuştur.

Hatice Meltem Ergüt'ün (2020) yüksek lisans tez çalışmasında Ignác Kúnos'un iki ciltlik *Oszmán-Török Népköltészet Gyűjteménye* (1887-1889) adlı eserindeki doksan sekiz Türk

⁵⁸ Bu yaklaşıma göre yazar, metinde her şeyi söyleyerek bazı noktaların okuyucu tarafından doldurulabilmesi için açık bırakır (Turhan Tuna, 2016, s. 57). Bu ise genellikle eserin vereceği “mesajda” saklıdır.

⁵⁹ Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışma, *Freud Bana Masal Anlatsa-Masal Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme* (2017) adıyla kitap olarak yayımlanmıştır.

⁶⁰ Preodipal 0-3 yaş evresini, Odipal ise 3-6 yaş evresini tanımlamak için kullanılır.

masalı Propp'un yapısal yöntemi ile incelenmiştir. Kúnos'un derlediği Türk masalları üzerine ülkemizde çoğunlukla metin neşrine dayalı çalışmalar yapılmıştır (bk. s. 41-42). Meral Ozan'ın (2018) masalların dil özelliklerini dikkate alarak hazırladığı çalışması hariç tutulursa Ergüt'ün yaptığı bu çalışma, bir yöntem çerçevesinde Kúnos'un derlediği Türk masalları üzerine yapılan ilk tez çalışması oluşuyla dikkati çeker.

Yukarıda zikredilen isimler dışında Rasim Deniz'in *Kayseri Masalları* (1996), Mehmet Yardımcı'nın *Yaşayan Malatya Masalları* (1996), Malatya Masalları (2012), Anadolu Masalları: Gerçekleşen Rüya (2012), Mehmet Özçelik'in *Afyonkarahisar Masalları* (2004), Ayşe Benek Kaya'nın *Has Bahçenin Gülleri/Sivas Masalları* (2004), Mehmet Arslan'ın *Denizli'den Derlenmiş Masallar* (2008), Halil Altay Göde'nin *Yalvaç Masalları* (2010), Uğuroğlu Barlas'ın *Safranbolu Halk Masalları* (2004) ve Pervin Ergun'un *Eskişehir Masalları* (2014) da masal inceleme ve derlemelerine yer veren önemli eserler arasında yer almaktadır.

13 Ocak 2021 itibarıyla masal konusu üzerine hazırlanan ve Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezine kayıtlı dört yüz doksan sekiz tane lisansüstü tez bulunmaktadır. Bunlardan iki yüz kırk sekizi doğrudan Türk Dili ve Edebiyatı ve folklor ile ilgilidir. Hazırlanan tezlerin çoğunluğu masal metinlerinin lisansüstü öğrenciler tarafından derlenerek bir kurama ya da yaklaşıma göre incelenmesi şeklindedir. Ancak özellikle son yıllarda şiddet, korku, toplumsal cinsiyet gibi tematik başlıklar altında hazırlanan tez çalışmaları ile karşılaştırmalı masal incelemelerine dayanan çalışmaların da sayısının arttığı görülmüştür.

Cumhuriyet devrine bakıldığında özellikle dernek ve resmî kurumların yayımladıkları dergiler aracılığıyla masal araştırmalarına önemli katkılar sundukları tespit edilmiştir. Dergi ve mecmualarda yayımlanan masallar, insanların bu türe olan ilgisini arttırmıştır. Masal konusu üzerine hazırlanan, alanında ilk olan ve özellikle bir kuram/yaklaşım çerçevesinde meydana getirilmiş eserlerden kısaca bahsederek bu konuda yapılmış çalışmaların genel hatlarını çizmeye çalıştık. Almanların 1900'lü yılların başında bitirdiği derleme faaliyetlerinin Türkiye'de hâlen devam ettiği yapılan çalışmalardan hareketle söylenebilir. Bu durumun temel sebebi zaten yetersiz olan akademideki çalışmaların

çeşitli sebeplerle sekteye uğraması ve uzun yıllar boyunca masal çalışmalarının göz ardı edilmesidir. Buna rağmen Saim Sakaoğlu'nun teziyle akademiye dönen masal konusunda Türkiye'de yayımlanan makale, bildiri ve kitap gibi akademik çalışmaların büyük çoğunluğu hazırlanan lisansüstü tezlerden üretilmiştir. Masallar konusunda en büyük eksiklik, Danimarka örneğinde olduğu gibi işlevsel ve modern bir arşivin olmamasıdır. Basım tarihi eski olan ve sınırlı sayıda basıldığı için bulunamayan birçok kaynağa araştırmacılar ulaşamamaktadır. Kültürel miras olarak kabul edilen halk anlatıları derli toplu bir arşivde görsel-işitsel, dijital ve metin formatında araştırmacıların istifadesine sunulmalıdır. Kitle iletişim araçlarının ve teknolojinin inanılmaz bir gelişme gösterdiği günümüzde bu durum büyük bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sovyetler Birliği'nin yıkılmasından sonraki süreç ülkemizde yapılan masal araştırmalarına yeni bir boyut kazandırmıştır. Türk araştırmacılar, daha önce siyasi sebepler yüzünden zor gidilen ya da hiç gidilemeyen Türk devletleri ile Demir Perde ülkelerine giderek buradaki soydaşlarımız arasında araştırma, inceleme ve derlemeler yapmışlardır. Benzer şekilde bu ülkelerden ülkemize de birçok araştırmacı gelmiştir. Bu sayede Türkiye'de yapılan masal araştırmaları sadece Türkiye sahasıyla sınırlanmamış, Türk dünyası ile son iki yüz yılda kaybettiğimiz topraklar özelinde birçok masal çalışması yapılmış ve hâlen yapılmaya devam etmektedir.

Ülkemizde, Türk dünyası masalları üzerine birçok çalışma yapılmıştır. Bunlardan; Ehet Haşim'in *Uygur Halk Masalları* (1989), Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun'un *Türkmen Halk Masalları* (1991), İbrahim Dilek'in, *Altay Masalları* (2003), Nedim Bakırcı'nın *Kırım Tatar Masalları* (2010), Selami Fedakâr'ın *Özbek Sözlü Masalları* (2011), Hüseyin Baydemir'in *Özbek Halk Masalları* (2013), Mustafa Gültekin'in *Kazan-Tatar Masalları* (2013), Ahmet Ali Aslan ve Akılay Arapova'nın *Kırgız Masalları* (2017), Necdet Yaşar Bayatlı'nın *Irak Türkmenlerinin Halk Masalları* (2009), Muvaffak Duranlı'nın *Saha (Yakut) Büyü Masalları* (2010) ve *Sibirya'nın Sönen Işığı Yukagirler ve Masalları* (2019), Mehmet Aça'nın *Tıva Halk Masalları* (2007), Sultan Tulu'nun *Horasan Türklerinden Masallar ve Halk Hikâyeleri* (2009), Gonca Kuzey Demir'in *Kosova Türk Masalları* (2019) ve Erdoğan Altınkaynak'ın *Urum Halk Hikâyeleri ve Masalları* (2020) gibi çalışmalar ülkemizde yapılan ve zikredilmesi gereken önemli eserlerdendir.

1. BÖLÜM:

MASAL

1.1. MASAL TÜRÜ ÜZERİNE

Halk edebiyatında anlatmaya bağlı türler içerisinde masallar önemli bir yere sahiptir. Gündelik hayatın basit unsurlarından karmaşık olanlarına kadar her şey masallarda rahatlıkla işlenmiştir. Böylece insanın bilinmeze ve ulaşılmaza olan yolculuğu kendisine farklı bir kulvar bulmuştur. Masal dünyasının bize sunduğu, gerçekliğe ait tüm sınırlar ve sınırlılıkların ortadan kalktığı olağanüstü dünya aslında gerçekte iç içe bir hâldedir. Masal dünyasında fakir biri kral ya da padişah olabilmekte; yaşlı bir kadın genç ve güzel hâline dönebilmekte; normal şartlarda imkânsız diyebileceğimiz tüm olaylar rahatlıkla gerçekleşebilmektedir. Masal kahramanı, masallarda olayların örgüsü insanlara ulaşılmaz gelen ve egzotik olan Kaf Dağı'nın ardı, Acem diyarı, Çin ülkesi, Yemen diyarı gibi ülkelerin ve Bağdat, İstanbul gibi şehirlerin etrafında kurmuştur. Nuri Taner (1988, s. 9) "Her masala toplumsal bir mesaj yüklenmiş, bu mesaj ya kahramanın kendi ağzından ya da masalın sonunda kıssadan hisse olarak verilmiştir." diyerek masal içindeki mesajın önemine vurgu yapmıştır.

Masal türü kendine has bir anlatımı, özel bir dili ve bir terminolojisi olan bir türdür. Olağanüstülüklerle yoğrulmuş bu anlatım, dinleyiciyi ilk etapta gerçek dünyadan alarak masal dünyasına götürür, yerleşik inançlarını sarsarak sunacağı olağanüstülüklerle hazırlar. İnsanı gündelik hayatından kopararak Kaf Dağı'nın ardına doğru bir yolculuğa çıkarır.

Anlatmaya bağlı türlerin tanımlanması ve tasnifi konusunda bilim adamlarının çok farklı yaklaşımları vardır. Bir türün tanımı yapılırken o türe mahsus olan ve o türü diğer türlerden ayıran temel özellikleri zikretmek elzemdir. Bu yüzden gerek dünyada gerekse ülkemizde masallar üzerine akademik çalışma yapan kişiler farklı masal tanımlamaları yapmışlardır.

Türkçede masal olarak adlandırdığımız tür İngilizcede “folktale”, Almancada “märchen”, Danca’da “eventyr”, Fransızcada “conte”, Rusçada “skazki”, Macarcada “meşe”, İspanyolcada “cuento de hadas”, İtalyancada “fiabe” gibi kavramlarla karşılanır. Masal türü, Batı literatüründe farklı bir gelişme gösterir ve “folktale” halk masalı, “fairy tale” olağanüstü masal (peri masalı) ile literary fairy tale “telif peri masalı” olarak bir ayırım vardır. Halk masalı tabiri bizdeki masallara karşılık gelirken, olağanüstü masal tabiri bizdeki asıl masalları karşılar ancak Batı’da olağanüstü masal müstakil bir tür gibi incelenir.

Masal türünün kesin bir tanımlamasını yapmak zordur. Yapılan hemen her tanımda masalın bir özelliği göz ardı edilmektedir. Buna rağmen konusu, içeriği, anlatıcısı ve genel özelliklerinden hareketle yabancı ve yerli birçok araştırmacı masal tanımı yapmıştır.

Straparola’yla başlayan “telif peri masalı” yazma Giambattista Basile, Charles Perrault ve Mme d’Aulnoy gibi yazarlar ile devam eder. Fransız yazar Mme d’Aulnoy, bu yazarların kaleme aldığı “anlatıları” tanımlarken bir tarif verir ve “conte de fée” olarak adlandırdığı peri masalının yetişkinler için üretilen anlatılar olduğunu söyler (Windling, 2000).

Grimm Kardeşler masalı “Günlük olaylar ile olağanüstüyü birleştiren bir tür.” olarak tanımlar (Asadovski, 2002, s. 8).

Albert Wesselski, halk masalını (märchen) peri masalından (märlein) ayırır. Halk masalını “Masal toplumsal motifler ile gelişmiş bir aksiyonu olağanüstülük motiflerini bir araya getirmiş bir anlatım sanatı formudur.” şeklinde tanımlarken; peri masalını “Sadece gerçekçi ve batıl inançlara dayalı motiflere sahip olan bir anlatım sanatı formu.” olarak tanımlar (Kiefer, 1947, s. 41).

Stith Thompson (1946, s. 8) halk masalını “Belirli bir uzunlukta birtakım motiflerden veya epizotlardan oluşmuş bir edebî şekil. Olay gerçek olmayan bir dünyanın bilinmez bir yerinde geçer; belirli karakterleri olmayan fakat şaşırtıcı olaylarla dolu bir anlatı şekli.” diyerek tanımlar.

Kurt Ranke (1958, s. 647) “Zaman, mekân ve nedensellik kategorileriyle gerçek dünyanın koşullarından bağımsız ve güvenilirlik iddiası olmayan harika içerikli bir anlatı.” diyerek bir masal tanımı yapar.

Kenneth Clarke ve Mary Clarke (1963, s. 21) masalın nesir özelliğini önce çıkararak “Olağanüstü karakterlerin ve yaratıkların gerçeküstü dünyasında şöhret ve talih kazanan sıradan kahramanları ve olağanüstülükleri içine alan nesirler.” şeklinde bir tanım yaparlar.

Max Lüthi, masalı “İnce ve yüceltici bir stile sahip dünya çapında bir macera anlatısıdır. (2004, s. 3)” diyerek tanımlar.

Ignác Kúnos (2011, s. 112) masalı “Masal dediğimiz şey, her milletin dönen aynasıdır. Bu aynaya bakacak olursak hem eskilerin ibadetlerini hem eski zamanların ahlakını da görmüş oluruz.” diyerek tanımlamaktadır.

Vladimir Propp, halk masalından ziyade olağanüstü masalı tanımlar. Propp’a (2017, s. 93) göre “Bir kötülükle (A) ya da bir eksiklikle (a) başlayıp ara işlevlerden geçerek evlenmeye (W) ya da düğümü çözme olarak kullanılan başka işlevlere ulaşan her gelişmeyi biçimbilimsel açıdan olağanüstü masal.” olarak adlandırılır.

On dokuzuncu yüzyıla kadar kıssa, destan, mesel tabirleri bizde masal sözcüğünün yerine kullanılmıştır (Günay, 1975b, s. 321). Masal türü için Anadolu’nun farklı bölgelerinde “metel, mesele, matal, hekaya, hika, oranlama, ozanlama, hekât (Sakaoğlu, 2002, s. 6-7) gibi daha farklı adlandırmaların da olduğu görülmektedir. Hikâye anlamıyla Hamit Zübeyr’in kullandığı “ötkünç” kelimesini Naki Tezel masal yerine kullanmıştır (1942, s. 147).

Bilimsel çalışmalarda ve sözlüklerde masalla ilgili çok çeşitli tanımlamalar yapıldığı görülmektedir. Bu tanımlardan bazıları şu şekildedir: “Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törelerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve

anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı.” (Boratav, 1969, s. 80). “... Köklü geleneğe bağlı, kolektif karakter taşıyan, ‘hayalî-gerçek’, ‘mücerret-müşahhas’, ‘maddi-manevi’ birtakım konu, macera, vaka, problem, motif ve unsurlar, nesir dili ile vakit geçirmek, insanları eğlendirirken terbiye etmek düşüncesinden hareketle, hususi bir üslupla anlatılan veya yazılan şeyler.” (Elçin, 2005, s. 369). “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu hâlde, dinleyicileri inandırabilen, bir sözlü anlatım türü.” (Sakaoğlu, 2002, s. 5).

Bilge Seyidoğlu, masalı şöyle tanımlar: “Masal kelimesi ile halk arasında, yüzyıllardan beri anlatılmakta olan ve içinde olağanüstü kişilerin, olağanüstü olayların bulunduğu, ‘bir varmış, bir yokmuş’ gibi klişe bir anlatımla başlayan, belli bir uzunluğu olan, sonunda, ‘yedi, içti, muratlarına erdiler’ yahut ‘onlar erdi muratlarına, biz çıkalım kerevetine, gökten üç elma düştü, biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana’ gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekan kavramlarıyla kayıtlı olmayan, bir sözlü anlatım türü kastedilmektedir.” (1986, s. 149). Esmâ Şimşek, “Genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü sözlü anlatım türüdür.” (2001, s. 3) şeklinde genel bir tanım yapar. Nedim Bakırcı, masalı “Olayları bilinmeyen bir zamanda geçtiği hâlde mekânı bazen belli olan bazen belli olmayan, kahramanlarından bazıları hayvanlar, tabiatüstü varlıklar ve insanlar olan, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırıp düşündüren anlatılan yerin sosyal hayatından izler taşıyan, bazen sonunda konuya uygun bir darb-ı mesel bulunan sözlü tür.” (2006, s. 23) olarak tanımlar. İbrahim Dilek, “İnsanın gerçekle gerçeküstünü harmanlayıp, olmasını hayal ettiği dünyada, geçmişte belirsiz bir zamanda, sıradan insanların çoğu kez gerçeküstü güçlerle donanıp olağan veya olağanüstü varlık ve olaylarla mücadelesinin anlatıldığı hikâyeler.” (2007, s. 17) şeklinde bir masal tanımı yapar.

Telif masal türü Batı’da oldukça gelişmişken Türkiye’de ise Eflatun Cem Güney, Oğuz Tansel, Yücel Feyzioğlu gibi önemli yazarlara rağmen büyük ölçüde göz ardı edilmiştir.

Türk dünyasında masal türünü ifade edebilmek için ortak bir adlandırma yoktur, ancak Ahmet Bican Ercilasun başkanlığındaki komisyon tarafından hazırlanan *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*nde masalın bazı Türk lehçelerindeki karşılıkları verilmiştir: Türkiye Türkçesi “masal”, Azerbaycan Türkçesi “nağıl”, Başkurt Türkçesi “äkiyät”, Kazak Türkçesi “şabuv”, Kırgız Türkçesi “at çabu”, Özbek Türkçesi “ertäk”, Tatar Türkçesi “äkiyät”, Türkmen Türkçesi “erteği”, Uygur Türkçesi “çöçäk” (1991, s. 562-563). İbrahim Dilek ise Sahaların “olonho” ve “ostuoroy”, Altayların “çörçök”, Tuvaların “tool”, Hakasların “nımah” kelimelerini masal yerine kullandığını belirtir (2007, s. 17). Özetle Türk dünyasında masal sözcüğünü karşılamak için Hazar denizinin doğusunda “ertek, erteği”; Hazar denizinin batısında ise “nağıl ve masal” sözcükleri kullanılmaktadır.

Masalın bir tanımını yapacak olursak; hayal ile hayatı birleştirerek halkın anlatma ihtiyacını karşılayan, kendine ait özel bir anlatıma, üsluba, mekâna, zamana ve şahıs kadrosuna sahip olan, olayların gerçek ya da olağanüstü bir dünyada geçtiği doğrudan ya da sembolik bir anlatım tarzı benimseyen halk anlatıdır.

Masallar üzerine yapılan ilk çalışmalar derlemelerdir. Yeni uluslaşan Avrupa halklarında romantik milliyetçilik rüzgarının etkisi ve akademik camianın bu tür üzerine eğilmesi ile yapılan bu derlemeler sistematikleştirilmiştir. Masallar üzerine yapılan derlemeler arttıkça elde edilen ürünleri inceleme ihtiyacı doğmuştur. İlk olarak masalların kökenleri araştırmacılar tarafından merak edilmiştir. Bu sebeple yapılan çalışmalar neticesinde masalların kökeni üzerinde çeşitli görüşler öne sürülmüştür. Bu görüşler şunlardır:

1. “Mitoloji Okulu; Grimm Kardeşlerin masalların kökeninin Hint-Avrupa mitlerinin içinde olduğunu, masalların mitlerin parçalanmış şekilleri olduklarını söylemeleri bu okulun temelini oluşturur.” (Günay, 1975b, s. 321). Max Müller, *Comparative Myhtology* (1856) adıyla yayımladığı araştırmaların sonucunda masalların kaynağının Hint vedaları olduğunu savunur.
2. Hindoloji Okulu; Bu görüşün ilk temsilcisi Sylvestre de Sacy’dır. Sacy’ye göre masalların kaynağı Hindistan’da yazılmış *Pançatantra* (Beş Kitap)’dır. Görüşü

sistemleştiren bilim insanı ise Theodore Benfey'dir. Benfey'e göre Ezop'un fablları (Grek kökenli olduğunu savunur) dışında bütün masallar Hint kökenlidir. Bu yüzden masalların göçü kavramını kullanmıştır. Buna göre masallar, Hindistan'dan Avrupa'ya üç yolla ulaşmıştır. Bunlardan ilki İber yarımadasının Araplarca işgali, ikincisi Venedik, Ceneviz, Milano gibi İtalyan devletlerine bağlı tüccarların Bizans ile ticareti aracılığıyla, üçüncü ulaşım şekli ise Moğol işgaliyledir (Dégh, 2006, s. 135).

3. Antropoloji Okulu; Edward Taylor tarafından ileri sürülen bu görüşü Andrew Lang sistemleştirmiştir. Lang "Masalarda bulunan ilkel fikirlerden yola çıkarak onların çok eski zamanlarda olduğunu öne sürer." (Sakaoğlu, 2015, s. 8). Masalların kaynağının birden fazla coğrafya olduğunu ve birbirinden bağımsız oluştuklarını bunun da aynı kültür seviyesinin bir sonucu olduğunu söylerler.

Kökenleri hakkındaki görüşleri özetlediğimiz masal türünün başlıca özellikleri ise şu şekilde sıralanabilir:

1. "Masal, halk edebiyatının anlatmaya bağlı bir türüdür ve anlatıldığı coğrafyaya göre yerel özellikler gösterir.
2. Masal, kendini ortaya koyan milletin kültüründen önemli izler taşır.
3. Masalarda bahsedilen yerler gerçekte var olmayan yerlerdir: Kaf Dağı, denizin ortasındaki ada, Hint diyarı, Yemen ülkesi, Çin-i Maçin vb. Bazı masalarda kullanılan yer isimleri (Bağdat, İstanbul gibi) masala egzotik bir hava katmak için kullanılmıştır. İnsanın hiç görmediği yerleri, ülkeleri ve diyarları tahayyül gücüyle anlatması ve ondan bahsetmesi kadar doğal bir şey yoktur.
4. Masalarda zaman belirsizdir. Görünüşte geçmişte vuku bulmuş gibidir.
5. Masalarda neden-sonuç ilişkisi aranmaz. Olaylar belirli bir nedene bağlı değildir. Masallardaki olaylarda aniden değişimler görülür. Köle bir anda kral olabilirken; prenses bir anda fakir düşebilir.
6. Masalarda anlatım canlı ve aksiyon doludur. Bu durum dinleyenleri cezbederek masala adapte olmalarını sağlar.
7. Masalarda inandırıcılık ve inandırma isteği yoktur.
8. Sembol ve imgelerin yoğun olarak kullanıldığı bir türdür.

9. Masal kahramanları önceden belirlenmiş rollere sahiptir. Bu rollere göre isimleri değişse de yaptıkları iş aynı olur. Çoğu olağanüstü yapıda olan bu tipler, masal kahramanları olarak önemli roller yüklenirler.
10. Masalların kendine has bir anlatım üslubu vardır. Masalarda formeller vardır. Bu formeller masalın başında, ortasında ve sonunda bulunarak masal içinde dinleyiciyi masala hazırlama, masalı hareketlendirme, dinleyiciyi şaşırtma ve eğlendirme işlevlerine sahiptirler.
11. Masalların açık, anlaşılır ve sade bir dili vardır. Anlatımda tekerlemelere, söz kalıplarına, atasözlerine, mübalağalı tasvirlerle, dua ve beddualara geniş biçimde yer verilir.
12. Hayvan masalları istisna olmak üzere bütün masallar döşeme (giriş), gövde (gelişme) ve sonuç bölümlerinden müteşekkildir.
13. Masallar ilk kez anlatıldıktan sonra çeşitlenir. Bu çeşitlenme masalı ilk kez anlatan masal anlatıcısında da olabilir, aynı masalı her defasında anlattığı zaman ilk masaldan ufak da olsa farklılıkları vardır. Çeşitlenmenin daha yoğun olduğu durum ise bir masal anlatıcısından olduğu gibi dinlediği ya da okuduğu bir masalı anlatan farklı masal anlatıcısı ilk masaldan çok farklı bir masal anlatabilir. Bu da sözlü kültürün bir etkisi olarak çok zengin ve çeşitli bir masal külliyatı oluşmasında vesile olur. Tek bir masalın bile onlarca eşmetni olabilir.
14. Masalarda iyilik- kötülük, güzellik- çirkinlik, fakirlik- zenginlik gibi ikili karşıtlıklar bir aradadır ve bunları temsil eden masal tiplerine yer verilir. Masalarda iyiler her zaman ödüllendirilirken, kötüler her zaman kaybetmeye mahkûmdur. Bu da masalı dinleyenlere umut verir.
15. Masalarda olağanüstülüklerin hâkim olduğu bir dünya vardır. Gerçek hayatta olması mümkün olmayan her şey masal dünyasında gerçekleşir.
16. Masallar, didaktik ve kıssadan hisse almamızı sağlayan bir türdür. Son yıllarda masalların eğitimsel işlevlerini yoğun olarak kullanma ve özellikle drama temelli eğitimlerde masallardan yararlanma söz konusudur. Ders verici bir anlatımı olan masallardan, çocuklara değerler eğitimi verilmesi açısından çokça yararlanır.
17. Çoğu masalda kahramana isim verilmez, verilse de bu onun kişilik özelliklerini ya da mesleğini yansıtan epitetler şeklindedir. Keloğlan, köse, derviş, padişah gibi.
18. Masalların içinde farklı anlatı türlerine rastlanılabilir. Bu durum masal anlatıcısının hünerine bağlıdır.

19.Masal anlatıcıları cinsiyetlerine göre adlandırılır: Erkeklere masal babası, kadınlara ise masal anası adı verilir. Ancak günümüzde masal anlatıcılarının sayısı hayli azalmıştır” (Yardımcı, 2012a, s.19-20).

Anlatı türlerinin incelenmesinde sistematik bir yaklaşım oluşturmak önemlidir. Benzerlikleri ve farklılıkları vasıtasıyla türleri tasnif ederek birbirinden ayırmak daha doğru ve tutarlı sonuçlar ortaya koyar. Halk anlatıları sahip oldukları özelliklere ve yapılarına göre mit, masal, efsane, destan, fıkra ve hikâye farklı gibi türlere ayrılır. Diğer anlatı türlerinden ayrılarak müstakil hâle gelen tür ise kendi içinde tasnif edilerek gruplandırılır. Böylece o türü incelemek ve anlamlandırmak daha kolay olur. Masallar üzerine ise Grimm kardeşlerin *Ev ve Çocuk Masalları*’nı yayımlamalarından itibaren çeşitli bilim adamları tarafından tasnif çalışmaları yapılmıştır. Bu tasnifler genellikle masalların tipleri ve motifleri üzerine şekillenmiştir.

Yapılan masal tasnifleri kronolojik olarak düşünülürse ilk tasnif denemesini bir Türk’ün yaptığı söylenebilir. Lâmiî-zâde Abdullah Çelebi, babasının yarım kalan çalışmasını tamamlamış ve anlatıları kategorilere ayırmıştır:

1. “İlim ve hikmet sahibi kimselerin hikâyeleri,
2. Deliler üzerine hikâyeler,
3. Diğer zamane erbabının üzerine hikâyeler,
4. Karı-koca üzerine hikâyeler,
5. Tuzak ve tane sahiplerinin hikâyeleri (hayvan masalları)” (1994, s. 39).

Aleksandr Afanasyev’in (1855) çalışmasında birçok Rus masalını yayımlanır. Bu eserin 1873 yılında yapılan ikinci baskısında Rus masalları sınıflandırılarak yayımlanır. Afanasyev, Rus masallarını şu şekilde tasnif eder:

1. “Hayvan Masalları,
2. Büyülü Masallar,
3. Kısa Anlatılar,
4. Hicvi Masallar,
5. Günlük Hayatla İlgili Masallar” (Fedakâr, 2011, s. 59).

Johann Georg von Hahn tarafından yüz on dört Yunan ve on iki Arnavut masalı temel alınarak Batı’da bilinen ilk masal tasnifini yapılmıştır. Kendinden sonraki araştırmacılar tarafından eleştirilip kullanılmasa da Hahn’ın (1864, s. 45-46) tasnifi şu şekildedir:

1. “Hellenisches Sage (Helen Mitleri),
2. Germanisches Sage (Germen Mitleri),
3. Griechisches Märchen (Yunan Masalları),
4. Albanesisches Märchen (Arnavut Masalları),
5. Deustches Märchen (Alman Masalları),
6. Wallachisches Märchen (Eflak Masalları),
7. Neapolitanisches Märchen (Napolitano Masalları)
8. Litauisches Märchen (Litvan Masalları),
9. Serbisches Märchen (Sırp Masalları),
10. Indisches Märchen” (Hint Masalları).

Bir edebî eleştirmen ve halkbilimci olan Joseph Jacobs masalları; peri masalı, saga, droll, zincirleme masal, canavar masalı ve saçma hikâyeler olarak tasnif eder (1890, s. VIII-IX).

Wilhelm Wundt (1905, s. 346) masalları yedi başlıkta tasnif etmiştir:

1. “Mitolojik fabl-masallar,
2. Katıksız olağanüstü masallar,
3. Biyolojik masallar ve fabllar,
4. Katıksız hayvan fablları,
5. Soy sop masalları,
6. Gülmeceli masallar ve fabllar,
7. Ahlak fablları”.

Rus R. M. Volkov’un (1924) eserinde ortaya koyduğu tasnifte ise olağanüstü masallar temlerine göre ayrılmıştır. Bu tasnif şu şekildedir:

1. “Hırpalanan suçsuzlar,
2. Aptal kahraman,
3. Üç erkek kardeş,
4. Ejderle savaşan kahraman,
5. Ele geçirilen kızlar hakkında,
6. Akıllı bakire,
7. Sihir ve büyü yapılanlar hakkında,
8. Tılsımı elinde bulunduran kişi,
9. Büyülü nesnelere elinde bulunduran kişi,
10. Aldatan kadın” (Propp, 2017, s. 11-12).

Masal tasnifi konusunda yapılan ilk kapsamlı çalışma ise Antti Amatus Aarne tarafından yapılmıştır. Antti Aarne, Afanasyev’in tasnifinden faydalanarak Kaarle Krohn’un rehberliğinde ve Axel Olrik, Johannes Bolte, Oskar Hackman ve Carl Wilhelm von Sydow’un yardımlarıyla Kuzey Avrupa ülkelerinin masallarını temele alarak bir tip tasnifi ortaya koymuştur. Aarne’nin (1910, s. 65) yaptığı bu tasnif tiplerin numaralarıyla birlikte şu şekildedir:

1. “Tiermärchen (Hayvan masalları, 1-299),
2. Eigentliche Märchen (Asıl masallar, 300-1199),
3. Schwänke (Fıkralar, 1200-1999)”.

Bu tasnif ortaya konduğu ilk dönemde pek dikkat çekmemiştir ancak Oskar Hackman’ın (1911) Finlandiya’da yaşayan İsveçlilerin anlatıları üzerine yaptığı katalog çalışması Aarne’nin masal tipleri kataloğunun bilim çevrelerince tanınmasına vesile olmuştur.

Gédéon Huet (1923, s. 56) ise masalları dörde ayırır:

1. “Harikulade Hikâyeler,
2. Realist Hikâyeler,
3. Tuhaf Hikâyeler,

4. Kahramanları Hayvan Olan Hikâyeler”.

Antti Aarne'nin öğrencisi olan Stith Thompson, Aarne'nin tasnifine başka ülkelere ait masalları da eklemiş ve tasnifi yerellikten kurtararak geliştirmiştir. Bu tasnif, folklor çalışmalarında genellikle AT/ Aa-Th (Antti Aarne- Stith Thompson) olarak gösterilir ve revize edilmiş hâli şu şekildedir (Aarne- Thompson, 1961, s.19-20):

1. “Hayvan masalları,
2. Asıl Halk Masalları,
 - a. Sihir Masalları,
 - b. Dinî masallar,
 - c. Realistik Masallar
 - d. Aptal Dev (Ogre, Şeytan) Masalları,
3. Anekdotlar ve Şakalar,
4. Yalanlamalı Masallar,
5. Zincirlemeli masallar,
6. Sınıflandırılmayan Masallar”.

Wolfram Eberhard ve Pertev Naili Boratav'ın (1955) çalışmasında tespit edilen 378 Türk masal tipi 23 temel başlık altında toplanır. Eberhard-Boratav'ın bu tasnifi içerdiği tip sayılarıyla ve numaraları ile şu şekildedir:

1. “Hayvan masalları 1-22 (22 tip),
2. Hayvan ve insanın beraber rol aldıkları masallar 22-33 (11 tip),
3. Masal kahramanına bir ruhun veya bir hayvanın yardım ettiği masallar 34-82 (49 tip),
4. Tabiatüstü bir ruh veya bir hayvanla evlenme konusunu işleyen masallar 83-109 (27 tip),
5. İyi bir ruhla veya evlialarla birlikte yaşayan konu alan masallar 110-122 (113 tip),
6. İnsanların kaderinin önceden yazıldığını ve değişmeyeceği konusunu işleyen masallar 123-142 (20 tip),

7. Rüyaları konu alan masallar 143-145 (3tip),
8. Kötü ruhlarla birlikte yaşamayı işleyen masallar 146-168 (23 tip),
9. Sihirbazları konu alan masallar 169-184 (16 tip),
10. Genç kızın sevgili bulmasını konu edinen masallar 185-196 (12tip),
11. Erkek kahramanın sevgili bulmasını konu edinen masallar 197- 222 (25 tip),
12. Fakir kızın zengin bir erkekle evlenmesini konu alan masallar 223- 238 (16 tip),
13. Kıskançlık ve iftira konusunu işleyen masallar 239-255 (17 tip),
14. Hor görülen kocaların kahraman olduğu masallar 256-258 (3 tip),
15. Zina ve baştan çıkmayı konu alan masallar 259- 280 (22 tip),
16. Acayip olaylar ve acayip icraatı konu alan masallar 281- 289 (8 tip),
17. Acayip davaları konu alan masallar 290-301 (13 tip),
18. Realist masallar 302-310 (9tip),
19. Acayip tesadüfleri konu olarak işleyen masallar 311-316 (6 tip),
20. Komik olayları konu alan masallar 317-322 (6tip),
21. Aptal ve tembel kadın veya erkekleri konu alan masallar 323-338 (16 tip)
22. Hırsızlık ve dedektiflik konularını işleyen masallar 339-349 (11tip),
23. Akıllı hilekâr veya cimri kahramanları konu alan masallar 350-378 (29 tip)”
(Boratav ve Eberhard, 1955).

Warren S. Walker ile Ahmet Edip Uysal, Türk masalları yedi ana gruba ayırırlar. Saim Sakaoglu, TTV’de ihmal edilen fıkra türünü de sınıflandırmaya dâhil ettikleri için bu tasnifin önemli olduğunu belirtir (2002, s. 58). Uysal ile Walker’in tasnifi şu şekildedir:

1. “Tabiatüstü masallar,
2. Şaşırtıcı ve hünerli sonuçlara sahip masallar,
3. Mizahi masallar,
4. Ahlâki masallar,
5. Köroğlu,
6. Dini küçük düşürücü masallar,
7. Fıkralar” (1966, s. IX-XI).

Mehmet Tuğrul’un (1969, s. 20) çalışmasında masallar kahramanlarına ve genel

niteliklerine göre iki gruba ayrılarak sınıflandırılmıştır:

“A. Kahramanlarına göre:

1. Kahramanı hayvan olan masallar,
2. Kahramanı insan olan masallar,
3. Kahramanı insan ve hayvan olan masallar,
4. Kahramanı insan ve vahşi hayvan olan masallar,
5. Kahramanı insan ve olağanüstü mahlûk olan masallar,
6. Kahramanı sembol olan masallar

B. Genel niteliklerine göre:

1. Realist masallar,
2. Olağanüstü masallar”.

Bilge Seyidoğlu’nun (1975, s. 75-76) çalışmasında Aa-Th baz alınarak Erzurum masalları üç temel gruba ayırarak tasnif edilir, bunlar:

1. “Hayvan masalları,
2. Alelâde halk masalları,
 - a. Harikulade masallar,
 - b. Dinî masallar,
 - c. Realist masallar,
3. Şakalar ve Anekdotlar”.

İbrahim Dilek (2007, s. 26) ise eserinde Surazakov ve diğer masal araştırmacılarının yaptığı tasniflerden hareketle Altay masallarını şu şekilde tasnif eder:

1. “Hayvan masalları,
 - a. Hayvanların belirgin özelliklerini nasıl aldıklarını konu edinen masallar,
 - b. Konusu hayvanlar arasında geçen masallar,
 - c. Konusu hayvanlarla insanlar arasında geçen masallar,
2. Asıl masallar,
 - a. Korkunç Yaratıklarla Mücadeleyi Esas Alan Masallar,

- b. Sihirli Masallar,
- c. Realist Masallar”.

Rus yazar Evdokim A. Suhorukov ise masalları diğer bilim insanlarından farklı şekilde tasnif eder. Masalları, “*Folklornaya skazka* (folklor masalı), *Literaturnaya obrabotka* (folklor masalının edebî açıdan süslenmesi) ve *Avtorskaya skazka* (yazara has telif masal)” adını verdiği kategorilerine ayırır (Suhorukov, 2014, s.146’dan akt. Talianova-Eren, 2018, s. 368).

İhsan Kalenderoğlu (2015, s. 449) Türkmen masallarını 3 temel grupta inceleyerek şu şekilde verir:

- 1. “Hayvan masalları,
- 2. Peri masalları (Cadıgöy masalları),
- 3. Realistik (durmuşî) masallar”.

Hans- Jörg-Uther, AT/ Aa-Th’yi geliştirmiştir. Uther, AT’yi geliştirme nedenini, burada tespit ettiği bazı eksikliklere dayandırır. Bu eksikliklerin giderilmesi hâlinde ise yüz yıldan fazla kullanılabilir bir tasnif ortaya çıkacağını belirtir. Uther’in (2004, c.1, s. 7-8) tespit ettiği eksiklikler şunlardır:

“AT’de numaralandırılan novellalara (Romantik Masallar) (AT 850-99) ait belirgin bir tür yoktur. AT sistemi, diğer bölgelerdeki Batı Asya ve Avrupa yerleşimlerinden gelen materyallerle, yalnızca Avrupa anlatı geleneğini kapsıyordu. Avrupa’da bile, gelenekler dengesiz bir şekilde belgelenmiştir. Dokümantasyon, yerden yere farklılık gösterdi ve Danimarka ve Rusya gibi ülkeler hakkında hiçbir bilgi verilmedi. Ayrıca, Portekiz’den ve doğu ve güneydoğu Avrupa’dan gelen kanıtlar sıklıkla eksikti. Küçük etnik grupların (Basklar, Ladiniler, Frizyalılar, Sorblar vb.) anlatı gelenekleri ya hiç belgelenmedi ya da yeterince belgelenmedi. Genellikle sadece birkaç eşmetni sunuldu. Dahası, bu eşmetinlere ait referanslar (kaynaklar) genellikle yeni koleksiyonlardan değil eski koleksiyonlardan alınmıştır. İlgili bilimsel literatüre atıflar çoğu zaman eksikti. Masal türlerinin tanımları birçok durumda çok kısa, çok kesin değildir ve çok sıkça haksız yere sadece erkek karakterlerine odaklanmıştır. Düzensiz olarak adlandırılan türlerin dâhil edilmesi şüphelidir. Varlığa ilişkin belgelerin çok fazla türü, erişilmesi zor olan arşiv metinlerinde yer almaktadır.”

Bu eksiklikleri gideren, AT'deki gereksiz tekrarlanan bazı tipleri ortadan kaldıran ve AT'nin farklı bölümlerine iki yüz elliden fazla yeni masal tipi ekleyen Uther'in tasnifi şu şekildedir:

1. Hayvan masalları,
2. Sihir Masalları,
3. Dinî masallar,
4. Realistik Masallar (Novellalar),
5. Aptal Dev (Ogre, Şeytan) Masalları,
6. Anekdolar ve Şakalar,
7. Zincirlemeli masallar (2004, c.1, s.5-6).

Türk masalları ile ilgili yapılan tasniflere baktığımızda, her araştırmacının kendi kullandığı yöntem ya da masal araştırmalarını yaptığı alandaki masallara göre tasnif çalışmaları yaptıkları görülür. Türk dünyası ise coğrafi açıdan çok geniş bölgelere yayılmıştır. Bir bölgede veya toplulukta yoğunlukta bulunan bir masal türü başka bir toplulukta hiç bulunmayabilir. Bunun gibi durumların önüne geçebilmek için tüm masal türlerini kapsayan bir tasnif yapmak mantıklı olacaktır bunda da ATU gibi güncel ve kapsayıcı tasnifleri örnek almak mantıklıdır. Buna göre Türk masallarını:

1. Hayvan masalları,
2. Asıl halk masalları,
 - a. Sihir masalları,
 - b. Kahramanlık masalları,
 - c. Gerçekçi masallar,
3. Dinî/ahlaki masallar,
4. Zincirlemeli masallar,
5. Şaka ve anekdotlar,
6. Sınıflandırmaya girmeyen masallar, şeklinde tasnif edebiliriz.

ATU'nun avantajları ve dezavantajları göz önünde bulundurulduğunda bizde örneği pek olmayan ya da genellikle olağanüstü masal başlığı altında inceleyebileceğimiz dev

masallarını ayrı bir kategoriye almaya gerek yoktur. Ayrıca her bir tip için verilen numaraların da baştan sona revize edilmesi gerekir. Türk topluluklarının tamamına ait masalların incelenerek hangi tipler varsa bunlara göre düzenlenmeli, olmayan tipler eklenmelidir. Her gruptaki masal sayısını da sınırlandırmak yanlıştır. Aralık mümkün olduğunca geniş tutulmalıdır. Son kategoriye ise herhangi bir gruba girmeyen ve özellikle Türk dünyasının farklı coğrafyalarında anlatılan özgün masallar kendi içinde gruplandırılmak koşuluyla eklenebilir.

1.2. MASAL İNCELEME VE YORUMLAMA YÖNTEMLERİ

Hindistan'ı ve Avrupa'yı masalların kaynağı kabul eden Aryan görüşü ile masalların tek bir kaynaktan dünyaya yayıldığına dayandıran ikinci bir görüş vardır. Masalları incelerken kullanılan yöntem ve yaklaşımlar birbiriyle çatışan bu iki görüş çerçevesinde şekillenmiştir. Dan Ben-Amos, bu iki çatışan teoriden hareketle masal araştırmalarında kullanılan yöntemleri, inceleme ve yorumlama yöntemleri olarak ikiye ayırır (2008, s. 57). Halk anlatıları incelenirken birçok yöntem ve yaklaşım kullanılsa da masallar üzerine yoğunlaşan yöntem ve yorumlama yaklaşımlarının tek bir başlıkta verilmesi uygun görülmüştür.

1.2.1. Tarihî- Coğrafi Fin Metodu

Tarihî-Coğrafi Metot ya da Tarihî-Coğrafi Fin Metodu olarak bilinen bu metot, halkbilim çalışmaları sayesinde millî kimliğini kazanarak bağımsız bir devlet hâline gelen Finlandiya'da ortaya çıkmıştır. Tarihî-Coğrafi Fin okulunun kurucusu Julius Krohn'dur. Julius Krohn'un erken yaşta ölmesi sebebiyle yarım kalan çalışmalarını oğlu Kaarle Krohn devam ettirmiştir. Metodun temel çıkış noktası, "Bir halk edebiyatı ürününü epizotlarına ve motiflerine ayırarak inceleme, dünyadaki başka benzerleriyle karşılaştırma, eşmetinleri coğrafi ve kronolojik bir sıraya koyma ve bu yolla orijinal olanı yani "*urform*"u tespit etmedir." (Dilek, 2007, s. 20). İsveçli bilim insanı Carl Wilhelm von Sydow, önceleri bu metodun sıkı bir savunucusu olsa da sonraları *urform* tabirine karşı çıkar. Sydow (1932) çalışmasında ilk kez 1927'de biyolojiden mülhem ortaya attığı "ekotip" terimini detaylı bir şekilde anlatmıştır, sonraki çalışmasında (1934) ise tıpkı bir

bitki türü gibi masalların ya da anlatıların da yayıldığı coğrafyada var olan yerel özellikleri alarak yeniden üretildiğini ve o coğrafyaya yerleştiğini (2005, s.109) izah eder.

Her ne kadar Finlandiya’da ortaya çıksa da İskandinav ülkeleri olarak adlandırdığımız Danimarka, Norveç, İsveç ve İzlanda’da da bu metoda katkılar olmuştur. Yapılan yoğun derleme çalışmaları ile İskandinav ülkelerinde halk edebiyatı ürünleri toplanarak arşivlenmiş, bunların urformalarına ulaşabilmek için toplanan bu ürünler üzerinde dizinleme ve kataloglama çalışmaları yapılmıştır. Axel Olrik, Antti Aarne ve Stith Thompson tarafından Fin okulunun çalışmaları geliştirilmiştir. Axel Olrik 1909 yılında toplam 15 kuraldan oluşan “Epische gesetze der volksdichtung” (Halk Anlatılarının Epik Kuralları)’nı yayımlamıştır. Olrik, bu kurallarını yalnızca mitler ve masalların değil “sage” adını verdiği daha geniş bir kategoriye sistemli bir şekilde ortaya koymak için oluşturduğunu açıklar (2009, s. 2). Epik kurallar içinde zıtlık kuralı Holbek’in de yararlanması bakımından dikkate değerdir. Olrik’in öğrencisi Antti Aarne (1910) çalışmasında Finlandiya el yazmaları, Svend Grundtvig’in derleyip yayımladığı Danimarka anlatıları ve Grimm kardeşlere ait olan Alman masalları temel alınmıştır (1910, s. IV).

Aarne’nin öğrencisi Stith Thompson bu metodu sistematik bir şekilde kullanır. Thompson’un (1955-1958) revize ederek genişlettiği altı ciltlik bu eserinde, halk masallarının yanı sıra baladlar, mitler, fabllar, romanslar⁶¹ (novellalar), ahlaki anekdotlar⁶², komik anonim hikâyeler⁶³, şaka kitapları, yöresel efsaneler gibi türleri temele alarak motif eksenli bir katalog hazırlamıştır (1955, C.1, s. 1). Stith Thompson, yaptığı sonraki çalışmalarda da (1958 ve 1960) bu yöntemden yararlanan Thompson, Avrupa masalların kökenini Hindistan’da aramıştır. Metodu “The Star Husband Tale” (Yıldız Koca masalı) isimli anlatının Kuzey Amerika’da yaşayan kırk farklı Kızılderili

⁶¹ Thompson’un eserinde *medieval romance* olarak geçmektedir. Orta Çağ Avrupa’sında aristokrat sınıfın aşk ve şövalye kahramanlıklarına ait maceralarının genelde dörtlüklerle icra edildiği anlatılardır (Lewis, 1961, s. 6).

⁶² Thompson’un eserinde *exempla* olarak geçmektedir. Ahlaki anekdotlar olarak dilimize çevrilebilen gerçek ya da hayalî bir mahiyetteki anlatılardır (Kemmler, 1984, s. 169-172).

⁶³ Thompson’un eserinde *fabliaux* olarak geçmektedir. On iki ve on üçüncü yüzyıllarda, Fransa’da genellikle jonglörler tarafından anlatılan komik bir yapısı olan nesirle söylenen eserlerdir (Schenck, 1987, s. 109).

kabilesinden derlenen toplam seksen altı eşmetnine uygulayarak bu masalın urformunu bulmaya çalışmış ve bunu başarmıştır (1953, s. 93-163).

Bu yöntem, akademide halk edebiyatını yeniden canlandıran ve Erzurum’da bir gelenek oluşturan Prof. Dr. Mehmet Kaplan yönetiminde Saim Sakaoğlu tarafından Türk masallarına ilk kez uygulanmıştır. Bilge Seyidoğlu, Ali Berat Alptekin ve Esmâ Şimşek tarafından hazırlanan doktora tezlerinde de Fin metodu Türk masallarına başarıyla uygulanmıştır.

1.2.2. Halkbilgisi İcra Olayını İnceleme Yöntemi (Etnografik Yöntem)

Dan Ben-Amos’a (1992, s. 114) göre etnografik yöntem, “halk anlatılarının toplum ve kültür içinde anlatımını, keşfedilmesini sistematik bir şekilde belirlemek” ister. Ben-Amos’un belirttiği bu sistem ise “performans teorii” etrafında şekillenmiştir.

Polonyalı bir antropolog olan Bronisław Kasper Malinowski (1926) eserinde bağlam merkezli kuramların temel kavramlarından olan “bağlam” ve “icra” terimlerine ve bunların işlevsel açıdan önemine dikkat çeker. Özkul Çobanoğlu, Malinowski’nin “Şüphesiz metin çok önemlidir fakat bağlamsız metin ölüdür.” şeklinde ifade ettiği bağlam fikri için performans teorisinin en önemli kavramsal başlangıç noktaları arasındadır.” (2019, s. 292) der.

Dilbilim çalışmaları, Prag Dilbilim Okulu, Karl Bühner ve Jan Mukarovski’nin sosyal dilbilimi üzerine yaptığı çalışmalar bu teorisinin şekillenmesinde katkıda bulunmuştur. Asıl önemli katkı ise Roman Jacobson’un (1958) konuşmasında ortaya koyduğu folklor ve icra arasındaki ilişkidir. Dilin şiirsel işlevinin olduğunu öne süren Jacobson, bu işlevin sadece şiirde değil farklı ürünlerde de var olduğunu savunur (akt. Çobanoğlu, 2019, s. 293). Sözlü formül kuramında dikkate değer görülen icracı/anlatıcı ve dinleyicinin bir metnin oluşmasındaki etkisi, bağlamsal kuramın ilk tanımını oluşturur. Özellikle Albert Lord’un *The Singer of Tales* çalışması sözlü destanların doğası, yapısı ve icra özelliklerinin birçoğunu ortaya koyması bakımından önemlidir. Walter Ong, Milman

Perry ve Albert Lord'un çalışmalarının "birinci sözlü kültürde belleğin doğasının daha gerçekçi değerlendirilmesi açısından devrim yarattığını" (2012, s. 75) belirtir.

Richard M. Dorson, Indiana Üniversitesi'nde yetiştirdiği öğrencilerinden Alan Dundes, Roger Abrahams, Dan Ben-Amos, Richard Bauman, Dell Hymes, Robert Georges, Kenneth Goldstein, Henry Glassie gibi isimleri "bağlamcılar" olarak nitelemiş ve bu öğrencilerin yerleşik kuramlara karşı takındıkları duruşlarını ve fikirlerini desteklemiştir.

Dan Ben-Amos'un *Folklore: The Definiton Game Once Again* (1967/1971) adlı folklor tanımlarını tenkit eden bildirisi, çok tepki çeker. Yapılan olumsuz eleştiriler karşısında Ben-Amos'u desteklemek için Richard Bauman (1969) ve Roger Abrahams (1969) cevap makaleleri yayımlarlar. Dan Ben-Amos'un eleştiri oklarını üzerine çeken çalışması, Roger Abrahams, Dell Hymes, Richard Bauman, Elli Köngas Maranda gibi araştırmacıların hazırladığı on dört makale ile birlikte "performans teorisinin manifestosu" olarak kabul edilen çalışma (1972) yayımlanmıştır.

Mustafa Arslan, Richard Bauman'ın (1975) makalesinde ortaya koyduğu performansın (icra), "folklorun gerçekleştirilişi/icrası olarak sanat eylemi ve performansın icrası veya sanatsal olay olarak iki boyutlu" olduğunu belirtir (2008, s. 59).

Robert Georges'in (1969) çalışmasında ise bir performansını inceleyebilmek için anlatım olaylarının bir kez gerçekleştiğini bu yüzden her anlatımın kendine özgü olduğu ile hikâye anlatımının iletişimsel ve sosyal bir durum olduğu ortaya konulmuştur.

Çobanoğlu'nun aktardığına göre (2019, s. 331), Dan Ben-Amos performansın üç boyutu olduğunu öne sürmüştür. Ben-Amos, "Bireysel Boyut (anlatıcı/İcracı-oyuncu), Sosyal Boyut (dinleyici/izleyici), Söz Boyutu (anlatılan)" olmak üzere üç boyutlu bir inceleme modeliyle folklor ürünlerini incelemeyi önerir.

Alan Dundes, Metin Ekici'nin Türkçeye çevirdiği çalışmasında (1980) folklor ürünlerini incelerken metnin yanı sıra sözel doku ve bağlamın da incelenmesi gerektiği görüşünü

ortaya koyar. Bu üç ortamın tanımını ve içeriğini veren Dundes yapılan incelemelerde izlenecek yol hakkında bilgi verir.

Richard Bauman ise folklorik ögenin icra edildiği bağlamları: kültürel ve sosyal olarak ikiye ayırır. Kültürel bağlamları; anlamsal bağlam, kurumsal bağlam ve iletişimsel sistem bağlamı olarak üç alt grupta inceleyen Bauman, sosyal bağlamı da sosyal zemin, bireysel bağlam ve durumsal bağlam (1983, s. 363-364) başlıkları altında inceler.

Özellikle Alan Dundes ve Dan Ben-Amos'un görüşlerinden hareketle masal incelemelerinde anlatıcının, dinleyicinin ve bağlamın metne etkisi araştırılmış ve bu doğrultuda hem dünyada hem de ülkemizde çok sayıda çalışma ortaya konulmuştur.

1.2.3. Morfolojik (Yapısalcı) Yöntem

Terry Eagleton, “İsminden de anlaşıldığı üzere yapısalcılık yapılarla ilgilenir ve özellikle de bu yapıların işlemlerini sağlayan genel yasaları inceler.” (2004, s. 123) diyerek yapısalcılığın sade bir tanımını yapmıştır. Yapısalcı yöntemin amacı, “Halkbilimi türlerini evrensel modellere ve formüllere indirgeyerek ortaya koymaktır.” (Çobanoğlu, 2019, s. 202). Formüle edilen evrensel bir halkbilimsel gramer aracılığıyla halkbilimi ürünleri karşılaştırmalı bir yolla ve daha sağlıklı bir şekilde incelenebilecektir. Yapısalcı yaklaşım, bir halkbilim unsurunun temel parçalarının organizasyonu ve bu parçaların birbirleriyle oluşturdukları ilişkileri inceler (Dundes, 1978, s. 179'dan akt. Çobanoğlu 2019, s. 202). Yapısalcı yöntem, kahramanın biyografisini inceleyenler, Vladimir J. Propp ve Claude Lévi Strauss olarak üç temel bakış açısına sahiptir. Johann Georg von Hahn'ın “Aryan kahramanı biyografik modeli”, Otto Rank'ın “kahraman kalıbı”, Lord Raglan'ın “Geleneksel kahraman kalıbı” ve Eric Hobsbawm'ın “Soylu Haydut kalıbı”, kahramanın biyografisini yapısal yöntemle çözümleyen yaklaşımlardır.

Arnavut ve Yunan masallarını derleyip tasnifleyerek bu anlatılar üzerine ilk çalışmaları yapan von Hahn, Antik Yunan, İran, Cermenik, Latin ve Hint kökenli on dört kahramana ait biyografilerinden faydalanarak on altı maddelik bir kahraman kalıbı ortaya koymuştur. J. G. von Hahn'ın (1876) çalışmasında *Arische Aussetzung und Rückkehr-Formel Tabelle* (Aryan Kovma- Geri Dönüş Kalıbı) adlı tablo (s. 340) yayımlanır. Archer

Taylor'a göre, bu tablo masal türünün kalıplaşmış yapısı üzerine ortaya konulan ilk genellemedir (1964, s. 114). Bu açıdan da Propp'un yönteminin bir öncülü kabul edilebilir.

Freud'un takipçisi olan Otto Rank'ın, Odip kompleksinden mülhem oluşturduğu ve kahramanın hayatının erken dönemine dayalı on iki maddelik bir kahraman kalıbı vardır. Rank'ın (1909) bu kalıbı yayımladığı eseri, kahramanın yaşamının sadece ilk bölümüne odaklandığı için tenkit edilmiştir. Bu çalışmasından sonra Odip kompleksi ve ensest motifini şiir ve halk anlatılarında da incelemiştir.

IV. Baron Raglan ya da herkesçe bilinen adıyla Lord Raglan'ın asıl adı Fitzroy Richard Somerset Raglan'dır. Lord Raglan, eserinde "Geleneksel Kahraman Kalıbı"nı ve buna bağlı bir "mitik kahraman arketipini" ortaya koyar (1936). Raglan, yirmi iki maddelik bu kalıbına göre gerçekte yaşadığı düşünülen ancak Rank'ın mitolojik olarak kabul ettiği karakterlere puanlar verir. Çobanoğlu'na (2019, s. 206) göre Raglan'ın kalıbı, "Kahramanın hayatının tamamını ele alması bakımından en kapsamlısıdır." Raglan, bu kalıbı uyguladığı kişiler üzerinden eleştirilir. Odip, Persesus, Herkül, Romulus, Sigurd, Arthur ve Robin Hood gibi farklı halklara ait mitik karakterler yanında Hz. Yusuf, Hz. Musa ve Hz. İlyas gibi Tevrat kaynaklı şahsiyetlere de kalıbını uygulayan Rank, mitik kahraman arketipine uyan ve yirmi iki maddeden birçok maddeye uyan Hz. İsa'ya kalıbını uygulamadığı için eleştirilmiştir.

Kahraman biyografilerini temel alan yaklaşımların sonuncusu Eric John Ernest Hobsbawm'ın "Soylu Haydut" kalıbıdır. Hobsbawm (1969) çalışmasında bu kalıbı ortaya koyarken gerçek hayatta yaşamış köy merkezli haydutları, Marksist bir sınıf mücadelesi bakış açısıyla ele almıştır. Sosyal haydut olarak adlandırılan bu kişilerin, halk kahramanı statüsüne gelebilmesi anlatı içinde bir dizi olayı takip etmeleri gerekir (Çobanoğlu, 2019, s. 208). Hobsbawm, bu olayları dokuz maddelik bir biyografik şemaya dökmüştür. Soylu haydut kalıbı, gerçek kişileri temele aldığından tutarlı sonuçlar ortaya koyabilmektedir.

Vladimir Jakoyleviç Propp, biçimbilim, göstergebilim ve halkbilim gibi önemli alanlarda çalışmalar yapmış önemli bir Rus bilim insanıdır. Kendinden önce masal üzerine çalışan

Rus araştırmacıları ve formalistleri takip etmiştir. Masallar üzerine alışan Elena Eleonskaja, Aleksandr Skaftymov, Roman Volkov ve Aleksandr Nikifirov gibi kişilerin çalışmalarından etkilenen Propp, 1928’te yayımladığı *Morfologiya Skazki*⁶⁴ adlı eserini yayımlar. Bu eser, 1958’de Svatava Pirkova-Jakobson’un yazdığı n söz ile Laurence Scott tarafından İngilizceye⁶⁵ sonra da diğer dillere çevrilmiştir.

V. Propp, tüm masalların aynı yapısal iskelet üzerinde olduğunu düşünür. Zaman içerisinde ve yayılmaya bağlı olarak anlatılan masalarda farklılaşma durumunu görür. Propp, çalışmasını sadece olağanüstü (peri) masallarla sınırlandırır. V. Propp, Afanasyev tarafından derlenen *Rus Halk Masalları* kitabında elli ile yüz ellinci numaraların arasında yer alan yüz masalı analiz eder. zmlemenin neticesinde masallara ait morfolojik bir yapı ortaya çıkarır. Propp, yöntemini aşağıdaki durumları mukayese ederek açıklar:

- “1. Kral, bir yiğide, bir kartal verir. Kartal, yiğidi, başka bir krallığa götürür.
2. Büyükbaba, Suenko’ya bir at verir. At, Suenko’yu başka bir krallığa götürür.
3. Bir büyücü, İvan’a bir kayık verir. Kayık, İvan’ı başka bir krallığa götürür.
4. Kraliçe, İvan’a bir yüzük verir. Yzkten çıkan iriyarı adamlar, İvan’ı başka bir krallığa gtrrlr” (2017, s. 23).

Sonuçta, masalarda değişen ve değişmeyen değerlerin var olduğunu ortaya koyar. Masalda geçen kişi isimleri ve bunların özel niteleyicileri değişebilirken bu kişilerin anlatı içindeki eylemleri (işlevleri) asla değişmez. Bu durum, masaldaki kişi kadrosunun anlatı içindeki işlevlerine göre masalları incelemek gerektiğini ortaya koyar. Propp, işlevlerin masalın değişmeyen öğelerini ne derece temsil ettiğini belirlemeye koyulur. Yaptığı inceleme sonucunda, işlevlerin şaşırtıcı biçimde yinelendiklerini tespit eder. Masaldaki kişiler ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, masalda çoğunlukla aynı işlevleri yaparlar. İşlevin oluşmasını sağlayan yol değişse de işlev kesinlikle değişmez. Masalarda şahıs kadrosu çok fazlayken bunların yaptığı işlevler daima sınırlı tutulmuştur, bu da

⁶⁴ Propp’un eseri, Umay Günay tarafından doktora tezi için kısmen (1973), Mehmet ve Sema Rifat (1985) tarafından *Masalın Biçimbilimi* adıyla ve Hüseyin Gümüş tarafından *Masalların Yapısı ve İncelenmesi* (1987) adıyla Fransızcadan Türkiye Türkçesine çevrilerek yayımlanmıştır.

⁶⁵ Bu eser, eserin önemini ve İngilizceye çevrilmesinin gerekliliğini bilen Indiana niversitesi profesörü Thomas A. Sebeok’un ön ayak olmasıyla ilk kez İngilizceye evrilmiştir (Dundes, 2006, s. 110). Bundan önce sadece Roman Jakobson Rus masalları üzerine kaleme aldığı çalışmasında (s. 631-656) Propp’u özetleyerek referans göstermiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Jakobson, 1945).

olağanüstü masalları tekdüze yapar. Propp’a göre işlev, “Bir kişinin eylemini, olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış eylemini” (2011, s. 24) anlatır. Bu işlevler dört özelliğe sahiptir, bunlar:

- “1. Kişiler kim olursa olsun ve işlevler nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin, masalın değişmez, sürekli öğeleri kişilerin işlevleridir. İşlevler masalların temel oluşturucu bölümleridir.
2. Olağanüstü masalların işlevleri sınırlıdır.
3. İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır. Ancak bütün masalarda bütün işlevler yer almaz. Bazı işlevlerin bulunmaması diğer işlevlerin düzenini değiştirmez.
4. Bütün olağanüstü masallar yapıları açısından aynı tipe bağlanırlar” (Propp, 2011, s. 24-27).

Birçok masalda çoğunlukla bir başlangıç durumu (α) vardır ancak, bu durum morfolojik bir öğedir. Propp’un olağanüstü masalarda tespit ettiği 31 işlevi ve bu işlevlerin gösterildiği semboller şu şekildedir (2017, s. 29-64):

1. *“Ayrılma*. Aile üyelerinden bir tanesinin evden ayrılması. (Simgesi β)
2. *Yasaklama*. Kahramana bir yasak getirilir. (Simgesi γ)
3. *Yasağı İhlal Etme*. Yasaklamalar ihlal edilir. (Simgesi δ)
4. *Keşif*. Kötü kişi keşif için girişimde bulunur. (Simgesi ϵ)
5. *Bilgi Teslimatı*. Kötü kişi kurbanı hakkındaki bilgiye ulaşır. (Simgesi ζ)
6. *Hile*. Kötü kişi kurbanının yerini veya sahip olduğu şeyleri almak için onu kandırmaya çalışır. (Simgesi η)
7. *Yardakçılık*. Kurban aldanır ve bu yüzden farkında olmadan düşmanına yardım eder. (Simgesi θ)
8. *Kötülük*. Kötü kişi aile üyelerinden birine kötülük yapar veya birini incitir. (Simgesi A)
- 8a. *Eksiklik*. Aile üyelerinden birisinin ya bir şeyi eksiktir veya bu kişi bir şeyleri arzulamaktadır. (Simgesi a)
9. *Arabuluculuk*. Şanssızlık veya eksiklik bilinir hâle getirilir; bir talep veya emirle kahramana ulaşılır, gitmesine izin verilir veya gönderilir. (Simgesi B)
10. *Karşı koyma başlangıcı*. İstekli karşı koymaya karar verir veya bu konuda anlaşır. (Simgesi C)

11. *Ayrılış*. Kahraman evden ayrılır. (Simgesi ↑)
12. *Bağışçının ilk işlevi*. Kahramanın sihirli nesnelere veya yardımcıya ulaşmasını sağlayacak yolu hazırlayacak şekilde kahraman test edilir, sorguya çekilir, saldırıya uğrar vb. (Simgesi D)
13. *Kahramanın reaksiyonu*. Kahraman gelecekteki bağışçının hareketlerine reaksiyon gösterir. (Simgesi E)
14. *Sihirli unsurun karşılığı veya sonucu*. Kahraman sihirli bir unsuru nasıl kullanacağını öğrenir. (Simgesi F)
15. *Özel ulaşım, rehberlik*. Kahraman, araştırılacak nesnelere olduğu yerlere götürülür, ulaştırılır veya gitmesine yardım edilir. (Simgesi G)
16. *Mücadele*. Kahraman ve kötü kişi doğrudan kavga etmeye başlarlar. (Simgesi H)
17. *Markalaştırma, İşaretleme*. Kahraman markalaştırılır. (Simgesi I)
18. *Zafer*. Kötü kişi yenilir. (Simgesi J)
19. [Yenileme]. Başlangıçtaki şanssızlık ve eksiklik giderilir. (Simgesi K)
20. *Geri dönüş*. Kahraman geri döner. (Simgesi ↓)
21. *Takip, kovalamaca*. Kahraman takip edilir. (Simgesi Pr)
22. *Kurtarma*. Kahraman takipten kurtarılır. (Simgesi Rs)
23. *Onaylanmayan geliş*. Kahraman evine veya başka bir ülkeye onay almadan gelir. (Simgesi O)
24. *Asılsız talepler*. Sahte bir kahraman asılsız taleplerde bulunur. (Simgesi L)
25. *Zor görev*. Kahramana zorlu bir görev verilir. (Simgesi M)
26. *Çözüm*. Görev yerine getirilir. (Simgesi N)
27. *Kabul*. Kahraman kabul görür. (Simgesi Q)
28. *Teşhir*. Sahte kahraman veya kötü kişi teşhir edilir. (Simgesi Ex)
29. *Değişim – Başkalaşım*. Kahramana yeni bir görünüş verilir. (Simgesi T)
30. *Cezalandırma*. Kötü kişi cezalandırılır. (Simgesi U)
31. *Evlilik*. Kahraman evlenir ve tahta yükselir. (Simgesi W^o)”.

Masal kahramanların bazı eylemleri bu işlevsel tasnife uymaz, ancak bunun gibi istisnai duruma çok nadir rastlanır. V. Propp bulduğu bu işlevlerden hareketle şu neticeye ulaşır:

“İşlevlerin sayısının, gerçekten de çok sınırlı olduğunu görüyoruz: Yalnızca otuz bir işlev saptayabildik. Bizde bulunan tüm masallardaki ve çok değişik uluslara özgü başka birçok masaldaki olay örgüsü, bu işlevlerin sınırları içinde gelişmektedir. Bütün işlevleri art arda okursak, her işlevin kendisinden önceki işlevden nasıl bir

mantıksal ve estetik gereklilikle doğduğunu görürüz. Gerçekten de hiçbir işlev öbürünü dışlamaz. Bu işlevlerin tümü, yukarıda da belirttiğimiz gibi, birçok değil, bir tek eksene bağlıdır.” (Propp, 2017, s. 64).

Propp, çok sayıdaki işlevi mantıksal düzeyde belli alanlara ayırır, bu alanlar ise şahıs kadrosunun eylemlerine göre şekillenen alanlardır. Masallarda şu eylem alanları vardır:

1. “Saldırganın (ya da kötü kişinin) eylem alanı: Kötülük, çatışma ve kahramana karşı sürdürülen başka kavga biçimleri, izleme işlevlerini kapsar.
2. Bağışçının (ya da sağlayıcının) eylem alanı: Büyülü nesnenin aktarılmasının hazırlanması, büyülü nesnenin kahramana verilmesi işlevlerini kapsar.
3. Yardımcının eylem alanı: Kahramanın uzamda yer değiştirmesi, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi, izlenme sırasında yardım, güç işleri yerine getirme, kahramanın biçim değiştirmesi işlevlerini kapsar.
4. Prensesin (aranan kişi) ve babasının eylem alanı: Güç işleri yerine getirme isteği, bir özel işaretin zorla benimsettirilmesi, düzmece kahramanın ortaya çıkarılması, gerçek kahramanın tanınması, ikinci saldırganın cezalandırılması, evlenme işlevlerini kapsar.
5. Gönderenin eylem alanı: Yalnızca kahramanın gönderilmesi işlevini kapsar.
6. Kahramanın eylem alanı: Arayış amacıyla gidiş, bağışçının isteklerine tepki, evlenme işlevlerini kapsar.
7. Düzmece kahramanın eylem alanı: Arayış amacıyla gidişi, bağışçının isteklerine karşı gösterilen ve her zaman olumsuz tepkiyi, asılsız savları kapsar” (Propp, 2017, s. 80-81).

Masalların şahıs kadrosunda yedi kişi vardır ve masallardaki işlevler bu kişiler arasında bölünür. Masallardaki gelişmeler hareketler dizisi olarak tanımlanır. Her kötülük veya zarar yeni bir harekete vesile olur. Propp’a göre masalda tek bir hareket olabileceği gibi birden fazla harekette olabilir.

Masallarda aynı hareket dizisinde iki tane ikili işlevin bulunduğu görülür. Bu işlevler şunlardır: Saldırganla çatışma ve kahramanın zaferi (H-J), güç iş ve bu güç işi yerine getirme (M-N) (Propp, 2017, s. 104).

Propp, masal içerisindeki sabit ve değişken öğeleri ayrıştırarak otuz bir taneyle sınırlandırdığı sabit öğeleri (işlevleri) yönteminin merkezine yerleştirmiştir. Propp'un sabit öğeleri (işlevler), anlatı içinde çiftler hâlinde, diziler hâlinde ya da tek başına yer alarak masalda değişmez bir sistem oluşturur. Bu sistem sayesinde Propp, masal türünün incelenbilmesi için bir gramer oluşturmayı amaçlamıştır. V. Propp'un metodu Türkiye'de ilk kez Umay Günay (1975a) tarafından Türk masallarına uygulanır. Günay, fonksiyonlara bazı eklemeler ve ilaveler de yaparak yöntemin uygulanabilirliğini kanıtlar. Günay'dan sonra bu yöntem birçok Türk araştırmacı tarafından farklı anlatı türlerine ve göstermeye bağlı ürünlere uygulanmıştır.

Dundes (1964) ise çalışmasında Propp'un yöntemini Amerikan yerlilerinden derlenen malzemeye uygulamıştır. Dundes bu eserinde masal incelemelerinin yanında, Kuzey Amerika yerlilerinin anlatıları üzerine yapılan önceki çalışmalar ve yapısalçı çalışmalarla ilgili önemli bilgiler vermiştir. Dundes, bu çalışmasında Vladimir Propp'un yapısal çözümleme ile dilbilimci Kenneth Lee Pike'in⁶⁶ terimleri ve teorisini kendi kuramsal anlayışıyla birleştirerek vermiştir. Propp'un fonksiyon terimi yerine Pike'in ortaya attığı motifeme⁶⁷ (motifbirim) terimini kullanan Dundes, allomotif⁶⁸ terimini de kullanır (1962, s. 101). Dundes, masalları motifemelerin dizisi olarak tanımlar (1963, s. 122). Dundes'in ortaya koyduğu yaklaşımı "Propp/Pike structural model" (Propp/Pike Yapısal Modeli) adıyla da adlandırılabilir.

Özkul Çobanoğlu (2019, s. 233) tarafından Claude Lévi-Strauss'un sistemleştirdiği yöntemi "Doğal yapının açığa çıkarılabilmesi için mitlerdeki öykülendirme öğelerini bölümlenmeye ve yeniden düzenlemeye dayanmaktadır." şeklinde özetlenmektedir. Lévi-Strauss, ilkel-modern ayrımı yapmayı sevmez ve mitleri yabancı düşüncenin dolaysız ürünleri diye adlandırır. Mitleri incelerken belirli kurallar öne süren Lévi-Strauss, detaylı bir şekilde ortaya koyduğu modelini çalışmasında (1955) anlatır.

⁶⁶ Kenneth Lee Pike, emik ve epik terimlerini de literatüre kazandırmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Pike, 1954).

⁶⁷ Bir anlatıda eylemin gerçekleştiği sabit yerler. Masalda bu sabit yerler motifler ve allomotifler tarafından doldurulur.

⁶⁸ Herhangi bir motifemik bağlamda ortaya çıkan değişken bir motiftir.

Yapısal yaklaşımlara dilbilimcilerin ve göstergebilimcilerin de ilgi gösterdiği görülmektedir. Propp'tan hareketle göstergebilimden yararlanarak masalları çözümleyen Algirdas Julian Greimas, “eyleyenler (actant) şemasını” oluşturur. Aslen Litvanyalı olan ancak, Fransız dilbilim ekolünün önemli bir temsilcisi olan Greimas çalışmasında (1966) Propp'un otuz bir işlevini, bu işlevleri gerçekleştiren karakterler etrafında; “gönderici, nesne, alıcı, yardımcı, özne ve engelleyici” olarak toplam altı eylem alanına ayırır (Kıran ve Kıran, 2011, s. 273). Eylem alanlarına ayırdığı anlatıyı ise kesitlerine böler. Eyleyenlerin birbirleriyle olan ilişkisini ise Roman Jakobson'un ikili karşıtlıklarından hareketle inceler.

Propp'un işlevlerini kullanan bir diğer Fransız dilbilimci de Claude Bremond'tur. Bremond (1973) çalışmasında bir halk anlatısını ilk durum, gelişme/değişim ve son durum olarak üçe ayırarak inceler. Değişim yani transformasyon bölümünü de kendi içinde olayların akışına göre üçe ayırır. Bremond'un yaklaşımına göre “bir halk anlatısı, dönüşüm (transformasyon) aracılığıyla bir hâlden farklı bir hâle geçişin hikâyeleştirilmesi şeklinde tanımlanır. Masalların üst yapısına (super-structure) odaklanan Bremond, masal içerisindeki denge ve mantığa da dikkat etmiştir.

Bulgar kökenli Fransız bilim insanı Tzvetan Todorov, anlatıları çözümlerken bir “anlatı grameri” ortaya koymayı hedefler. Todorov'un anlatı gramerinden kastı, anlatının derininde var olan yapısını ortaya çıkarmaktır. Todorov'un bu yaklaşımı, Boccaccio'nun öykülerinin incelendiği çalışmada (1969) ortaya konulmuştur.

1.2.4. Psikanalitik Yöntem ve Yorumlamalar

Psikolojinin diğer bilimlerden ayrılarak müstakil bir disiplin hâline gelmesi on dokuzuncu yüzyılın sonlarında olmuştur. Sigmund Freud, Wilhelm Wundt ve Carl Gustav Jung bu yöntemin öncüleridir. Onlar, halkbilimi ürünlerinin kaynağı olarak insanın düş, imge, hülya gibi psikolojik kavramlarla ve çoğunlukla da bilinçaltı ve insanda var olan cinsel içgüdüyle açıklarlar, metin veya metnin belirli bölümlerini psikoloji yardımıyla incelerler. Bu yöntemin temsilcilerinin fikirlerini benimseyen kişilerin oluşturduğu okullar mevcuttur. Bunlar: Wundt, Freud ve Jung okullarıdır.

Deneysel psikolojinin kurucusu olan Wilhelm Wundt'un temel bilinç deneyimleri üzerinde çalışmalar gerçekleştirmiş ve 1879'da ilk psikoloji laboratuvarını Leipzig'de kurmuştur. Wundt'un denediği ve uygulamasını yaptığı yöntemi ise “içe bakış”tır. Bu yöntem, insanların bir olay ya da durum karşısında kendi duyum ve algılarını açıklamasıdır. Wundt (1900-1920) 10 cilt hâlinde kaleme aldığı çalışmasında farklı toplumlara ait mitik anlatılar ile masalları incelemiş ve pek çok dinî ve edebî olgunun insan zihninde var olan psikolojik şartlarda teşekkül edildiğini öne sürmüştür (Çobanoğlu, 2019, s. 167). Friedrich von der Leyen, kendi tabiri ile “masalların kaynaklarının ve yeniden inşasının kurallarını, dönüşümünü ve uluslararası formunu” aramıştır (1917, s. 8). Von der Leyen kitabının (1917) ikinci bölümünde bazı masalların rüya tecrübelerinden doğduğunu öne sürmüş ve bir “düş teorisi” ortaya koymuştur. Friedrich von der Leyen'in halkbilim ürünlerinin yaratılışı ile ilgili Wundt'tan mülhem ancak onu tekdüze hâle getiren ve genelleyen görüşleri bilim insanlarınca kabul görmemiştir (Sokolov, 1966, s. 95'ten akt. Çobanoğlu, 2019, s.168).

Freud, tıp eğitiminden sonra Jean-Martin Charcot'un yanına Paris'e giderek hipnoz ve psikiyatri konusunda kendini geliştirir. Charcot, histeri hastaları üzerinde yaptığı çalışmalar neticesinde elde ettiği travma konusundaki görüşleriyle de Freud'u etkilemiştir (Özen, 2017, s. 107). Viyana'da kendi muayenehanesini açan Freud, histeri sahibi kadınların erken çocukluk travmaları yaşadığını ortaya koyar. Elektroterapi, hipnoz ve serbest çağrışım gibi tekniklerini kullanarak histeri rahatsızlığı olan hastalarını analiz eder ancak dönemin Viyana'sında böyle bir durum kabul edilemez olduğu için görüşünden vazgeçmek zorunda kalır. Dr. Joseph Breuer ile birlikte inceledikleri vakalar sayesinde ve Wilhelm Fliess, Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Karl Abraham, Otto Rank ve Sandor Ferenczi gibi gençlerle birlikte “psikanaliz yöntemini” hayata geçirir (Phillips, 2014, s 12)⁶⁹. Freud, psikologların sadece tarif edip gözlemediği davranışların derinine inerek onları açıklamak istemiştir. Psikanaliz terimini ilk kez 1896'da kullanan Freud, rahat bir divana uzanan hastaların, serbest çağrışım yoluyla rüyalar da dâhil olmak üzere aklına gelebilen her şeyi konuşarak hastanın çocukluğu ve geçmişi hakkında veriler elde edip yorumlamalarda bulunmuştur. Babasının ölümü sonucu kendisini de analiz eden Freud,

⁶⁹ Freud'un birlikte çalıştığı C. Jung, A. Adler, K. Abraham ve O. Rank gibi gençlerden bazıları daha sonra onun görüşlerine katılmayarak kendi yollarını çizere psikoloji alanında önemli yeniliklere imza atacaktırlar.

hastalarına yaptığı analizleri de arttırmıştır. Bu analizlerinden elde ettiği veriler, 1900 yılında *Die Traumdeutung* (1899) adlı kitabını yayımlamasına olanak sağlamıştır. Rüyaları bilinçaltına ulaşmak için bir araç olarak Freud, bu sayede kişinin çocukluk döneminden başlayarak yaşadığı travmaların kişiyi nasıl etkilediği hususunda görüşlerini ortaya koymuştur.

Freud, insan hayatının erken evresini cinsel güdünün gelişimine göre belirli dönemlere ayırmıştır. Bunlar: “Oral dönem” (0-18 ay), “Anal dönem” (18-36 ay), “Fallik dönem” (3-6 yaş), “Örtük dönem” (6-11 yaş) ve cinsel anlamda yetişkinliğin başladığı “Genital dönem” (12- ... yaş)’tır. Freud, psikogelişim dönemlerindeki bireylerde saplantılı davranışlar görür. Bu dönemlerden en önemlisi fallik dönemdir. Fallik dönemde gerçekleşen, Oedipus⁷⁰ (Odip) kompleksini ortaya koymuştur. Bu komplekste, erkek çocuklar babayı rakip olarak görür. Freud, bu evredeki çocuklarda, cinsel organı bedenleri gibi gördüklerini, bu yüzden de baba tarafından iğdiş edilme ve kendi kendini iğdiş etme korkusunun var olduğunu öne sürmüştür. Freud’un yanındaki önemli isimlerden olan Carl Gustav Jung, kız çocuklarındaki benzer duruma dikkat etmiş, bunu Antik Yunan mitinden mülhem “Elektra⁷¹kompleksi” olarak adlandırmıştır ancak Freud, bu adlandırmayı uygun görmemiştir (Freud, 1997, s. 357-379). Elektra kompleksinde, kız çocuğu aslında penise sahip olmak ister. Bunun olamayacağını anlayınca da en yakınındaki penis sahibi kimse yani babasına yönelir ve babaya bağlanarak annesini rakip olarak görür. Çocuğun, ebeveynini hem sevdiği hem de rakip gördüğü dolayısıyla da bir ikileme düştüğü durum için Oğuz Cebeci, “Sorunsuz bir şekilde halledilebilecek bu durum, anne, baba ve çocuk arasındaki ilişkiye bağlı olarak içinden çıkılmaz bir hâl alabilir.” demiştir (2004, s.223).

Freud’un yönteminden hareketle Karl Abraham (1913) yapmış olduğu çalışmasında, mitlerin uyanıkken oluşan fanteziler aracılığıyla ortaya çıktığını, rüyaların ise uyanıkken de görülebildiğini savunur. “Mitler, ırkın çocuksu psişik yaşamının korunmuş bir

⁷⁰ Odip, Antik Yunan mitolojisinde Thebai kralıdır. Kimliğini bilmediği babasını öldürerek annesiyle evlenir ve kral olur. Bir tabu mahiyeti taşıyan bu trajedinin kahramanı da Freud tarafından kullanılmıştır (Guerber, 1990, s. 230-231).

⁷¹ Elektra, Truva Savaşı esnasında Miken Kralı Agememnon’un kızıdır. Babasına olan bağı sebebiyle babasını öldürten annesi Klytimestra’yı, daha önce hayatını kurtardığı kardeşi Orestes’e öldürtmüştür (Guerber, 1990, s. 356).

parçasıyken, rüya ise bireyin mitleridir.” diyen Abraham (1913, s. 36-72), Prometheus⁷² (Promete) mitini incelemiş, sürtünme vasıtasıyla ateşi bulan insanın öyküsünü Promete özelinde yorumlamıştır. Abraham’a göre “Promete” ismi “delici, burğu” anlamına gelen cinsel bir simgedir.

Ernest Jones, ilk baskısını 1911 yılında yaptığı çalışmasında (1931) halk inanışları üzerine Freudçu bir inceleme yapmıştır. Bu eserinde, vampir, cadı, şeytan, kurt adam, karabasan ile Orta Çağ iblislerini ve bu yaratıklara ait olan halkbilimsel tasarımları fantezi ve rüyalarla ilişkilendirerek psikanalitik yöntemle yorumlar (Dorson, 2016, s. 44). Jones, gelin ve damadın başına pirinç atılan düğün ritüellerini de inceler ancak asıl önem verdiği konu tuzdur. Jones (1912) çalışmasında tuzun dayanıklılığı ve çürümeyi engelleyici özelliklerinden hareketle ölümsüzlüğü çağrıştırdığını ve bu yüzden Orta Çağ’da şeytan çıkarma ritüellerinde tuzdan yararlandığını belirtir. Tuzun; ritüellerde, maaş ödemedede, misafirlikte, ikili ilişkilerde, mumyalamada ve dinde kullanımı ile sihirli güçlerini, sağaltma güçlerini ve cinsel güçlerini örneklerle ortaya koyar (Jones, 1951, s. 23-36). Jones, tuzu erkek sperminin bir simgesel bir karşılığı olarak görür.

Erich Fromm (1951) mitlerin, masalların ve rüyaların psikanalitik bir yaklaşımla yorumlandığı eserini yayımlamıştır⁷³. Fromm, bu eserinde, sembol dili ve rüya yorumlama sanatları hakkında genel bilgiler verdikten sonra *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Dava*, *Odip miti*, *Yaratılış miti* ve *Hz. Yunus’un kıssası* gibi bazı eserleri sembol dilini çözümlenmeye yönelik olarak inceler. Böylece mitlerde tespit ettiği evrensel sembolizme dikkat çeker.

Avustralyalı Aborjinlere ait olan anlatıları çözümlen Macar bilim insanı Géza Róheim’dir. Róheim (1953) kaleme aldığı eserinde rüyaların, mit ve masallara paralel olmadığını ortaya koyar. Rüyaların, “Mit ve masallara öncü olduğunu yani bilinçaltı fantezilerinin mit şeklinde bir araya getirildiğini.” (Dorson, 2016, s. 45) ortaya koymaya çalışır.

⁷² Prometheus, Antik Yunan mitolojisinde Zeus’tan ateşi çaldığı için cezalandırıldığına inanılan kişidir (West, 1994, s. 147).

⁷³ Fromm’un *The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths* adlı bu eseri, *Rüyalar, Masallar, Mitler: Sembol Dilinin Çözümlemesi* (2015) adıyla Türkçeye çevrilerek yayımlanmıştır.

Freud okulunun diğere önemli isimleri arasında, çocuk oyunlarını psikanalitik yöntemle inceleyen Hedwig Keri (1958), modern kovboy mitini bir hastasının öyküsü ile birleştirerek inceleyen Kenneth J. Munden (1958) ve müstehcen fıkraların ve nüktelerin tarihi yolculuğu ile psikanalitik analizlerini çalışmasında başarıyla yapan Gershon Legman (1968) sayılabilir. Legman, erotik mizah ve erotik folklor çalışmaları alanlarında önemli bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Analitik psikolojinin ve analitik psikoloji okulunun kurucusu olarak bilinen aslen İsviçreli olan Carl Gustav Jung ise insan ruhunun derinliklerini inceler. Önceleri Freud'la çalışan Jung, Freud'un her şeyi cinsellikle ilişkilendirmesine karşı çıkarak 1913'te onunla yollarını ayırır. İsviçre'de kurduğu Jung Enstitüsü'nde dersler vermeye başlar. Jung, özellikle arketipler⁷⁴, dinler, semboller, rüyalar ve mitler üzerine yoğunlaşmıştır. Jung'a göre arketipler bilinçdışıdır, yaşamımıza oradan uzanır ve Jung, arketipleri çözerek onları bilinç yüzeyinde açığa çıkarmak gerektiğini savunur (2006, s. 52).

Tıpkı hocası Freud gibi Jung da masal ve mitleri sembolik açıdan yorumlamayı sürdürür. Masalların kökeninin rüyalarda saklı olduğunu savunan Jung, bilinçdışını ise kolektif ve bireysel olarak ikiye ayırarak incelemeyi tercih etmiştir. Bilinç, bireysel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltından tümünden oluşan bir sistem düşünen Jung, bu sistemi "psişe" olarak adlandırır. "Kolektif bilinçaltıyla beynin derinliklerine ulaşmayı başaran." (Dorson, 2006, s. 51) Jung'a göre bilinçaltı kendini mit ve masallar ile ifade etmektedir. Jung, analitik psikoloji üzerine çalışmalarını derinleştirirken çeşitli terimler ortaya atar.

Jung okulunun en önemli temsilcileri Joseph Campbell ve Marie-Louise von Franz'dır. Çok üretken bir yazar olan Marie-Louise von Franz, Jungçu bir anlayışla masallar ve mitleri çözümlmek adına birçok eser meydana getirmiştir. Masalları "Kolektif ve bilinçsiz psişik süreçlerin en saf ve en basit ifadesidir." şeklinde tanımlayan (1970, s. 40) von Franz, peri masallarındaki dişil semboller üzerine kaleme aldığı (1972) eserinde Alman, Eskimo, Rus ve İskandinav kökenli masallardan seçtiği masalları inceleyerek bu

⁷⁴ Jung, arketip sözcüğünü, St. Augustin'den mülhem "temel düşünceler" anlamıyla kullanır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Jung (2006, s. 47).

masalarda tespit ettiği arketipleri ve sembolik temaları kadın psikolojisi ile anlamlandırmaya çalışmıştır. Von Franz çalışmasında (1974) peri masallarını analiz ederek bireysel ve kolektif psikolojinin karanlık taraflarını ve masalların derinlerde gizli olan anlamını ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. İran, İspanya, Türkistan, Balkanlar ve Avusturya masallarından seçtiği, içinde kuş motifleri barındıran altı masal üzerine analizler yapan Marie- Louise von Franz'ın (1977) seçtiği masallardaki Zümrüdü Anka, griffin⁷⁵, papağan gibi kuşların derinde yatan psikolojik ve ruhsal dönüşümlerini masallar ile simya arasında özel bir bağlantı kurarak inceler.

Marie-Louise von Franz'ın zikredilen çalışmaları yanında mitler, yaratılış mitleri, psikoterapi, efsaneler ve rüyalar gibi konular üzerine kaleme aldığı birçok çalışması bulunmaktadır. Von Franz (1997) çalışmasında derinlik psikolojisinden yararlanarak Danimarka, İspanya, Çin, Fransa, Afrika ve Alman masallarından aldığı benzer altı masal üzerine derinlemesine analizler yapar. Bu analizler neticesinde kültürler arası motifler hakkında önemli bilgiler sunar.

Jung okulunun, önemli bir ismi de Joseph Campbell'dir. Joseph Campbell, Carl Gustave Jung yanında Alman Hindolojist Heinrich Zimmer'den⁷⁶ de etkilenmiştir. Zimmer'in de etkisiyle özellikle mitler üzerine yoğunlaşan Campbell, mitleri karşılaştırmalı ve sembolik bir yaklaşımla incelemiştir.

Campbell'ın (1949) kitabı⁷⁷ en önemli çalışmalarından biri olarak gösterilir. Bu eserde, mitik bir kahramanın evrensel yolculuğu anlatılmaktadır. Campbell, mitlerin anlamıyla olaylar dizisi arasındaki bağıntılar vasıtasıyla tüm kahraman mitlerindeki ortak olaylar dizisini deşifre eder. Bunu da kadın ve erkek kahramanların büyüdüklerinde unuttukları kendi bilinçaltı dünyalarını yeniden keşfedecekleri bir yolculuk üzerinden yapar.

⁷⁵ Antik Mısır ve Pers kaynaklı olduğu düşünülen, “griffon” olarak da adlandırılan bu canlı, genellikle hibrit bir yapısı olan aslan gövdeli ve kartal başlı mitolojik varlıktır.

⁷⁶ Campbell, karşılaştırmalı mitoloji ve sembolizm konusunda Jung'tan çok Zimmer'dan etkilenmiştir. Zimmer'in notlarını düzenleyerek 12 yıllık bir çalışmayla ortak yazar olarak *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization* (1946), *The King and the Corpse* (1948), *Philosophies of India* (1951) ve *The Art of Indian Asia* (1955) adıyla 4 kitap hâlinde yayımlar.

⁷⁷ *The Hero With A Thousand Faces* (Bin Yüzlü Kahraman) isimli bu kitap Türkiye Türkçesine, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* (2010) adıyla çevrilmiştir.

Joseph Campbell, Jung'un terimlerini ve analiz yöntemini kullanırken bilinç ve bilinçaltı arasındaki -Jung'un var olduğunu iddia ettiği- dengeyi kabul etmemektedir. Bu durum Campbell'ı, Freud'a oldukça yaklaştırır. Jung, mitleri bilinçaltını anlamlandırmaya ve gündelik hayata uygulamaya yarayan psikoterapinin bir parçası görür. Campbell ise mitleri, bilinçaltına yeterli erişim sağladığına ve bir mite sahip olmanın terapiye ihtiyaç bırakmayacağını savunur. Hatta bu düşüncesini ileri götürerek mitleri, sadece psikolojik değil sosyal sıkıntılara da çare olacak, her derde deva bir ilaç olarak görür. Robert Segal (2019, s. 2) Campbell'in "Mitlerde evrenin bir bütün olarak anahtarını bulduğunu." iddia etmektedir.

Jung ve Freud'un yanında Nikolas Tinbergen ve Konrad Lorenz'den de etkilenen Campbell (1959- 1968) yılları arasında dört ciltlik dünya mitoloji serisini yayımlar⁷⁸. Bu eserinde insanoğlunun doğumu ile ölümü arasında geçen yaşam yolculuğunu ve ortak mirasını; bu mirasın kaynağını ve köklerini mitler vasıtasıyla anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Bunu yaparken de primitif mitler ile Doğu ve Batı kaynaklı mitlerden yararlanmışır.

Psikanalitik yönetime genel olarak baktığımız zaman her okulun takipçileri masalları kendi düşüncelerine ve bakış açılarına göre yorumlarlar. Bu da insan ruhunu masallar üzerinden anlama çalışmalarında çok farklı bakış açıları sunar.

1.2.5. Antropolojik Yorumlama

Antropolojik yorumlama, masalı yaşama katılımcı ya da yaşamı doğrudan olarak gözlemleyici bir rolde kabul eder. Antropologlar, halk anlatılarının, halkın kadim geçmişini ve fantezi dünyasını yansıttığını düşünürler. Bu anlatılar, sahip oldukları estetik değer ile anlatıldığı toplumun kendisini değerlendirmesinde bir ölçüt olarak karşımıza çıkar. Sosyal yapının, dilin, tarihin, dinsel inançların ve siyasi durumun özelliklerine göre değişiklik gösterebilen antropolojik yorumlamanın üç ana yönelimi vardır. Bunlardan ilki masalı, kültür ve tarihin bir yansıma alanı olarak kabul eder. İkincisi, masalı sosyal bir

⁷⁸ Campbell'in *Masks of God* (Tanrının Maskeleri) adındaki bu serisi Türkiye Türkçesine "Tanrının Maskeleri- I İlkel Mitoloji", "Tanrının Maskeleri- II Doğu Mitolojisi", "Tanrının Maskeleri- III Batı Mitolojisi" ve "Tanrının Maskeleri- IV Yaratıcı Mitoloji" isimleriyle çevrilmiştir.

eylem, sanat formu ve ritüel olarak gelenekçi toplumun kendisine bir bakış aracı görür. İşlevsel yorumlama olan üçüncü yönelim ise, halk anlatısı veya masalı sosyal ve kültürel uyuma olan katkısı açısından ele alır (Ben-Amos, 1992, s. 114-115). Malinowski'nin eserinde (1926) dikkat çektiği çok sayıda işlevi, William Bascom, “*Four Functions of Folklore*” isimli makalesinde basitleştirip dörde indirgeyerek “işlevsel çözümleme modelini” oluşturmuştur (1954, s. 343-344-346). İşlevsel yorumlama yöntemini Macar masallarına ilk kez ve başarıyla uygulayan Macar araştırmacı Linda Dégh olmuştur. Dégh (1962) çalışmasında masallara uyguladığı yöntem ile Romanya'nın Bukovina bölgesinden göç eden ve hâlen Macaristan'da Kakasd köyünde yaşayan Sekel⁷⁹ topluluğundaki anlatıları incelemiştir. Topluluktaki kültürel dönüşümü ve topluluğun hikâye anlatıcılığındaki somut sosyal işlevleri tespit edebilmiş ve bunları başarıyla yorumlayabilmiştir.

1.2.6. Edebî Yorumlama

Morfolojik yöntem edebî yorumlamaya katkılar sağlamıştır. Morfolojik yöntem soyut düzeyde anlatı karakterleri ve eylemleriyle ilgilenmiş ancak bunları dilden ayırdığı için edebî yorumlama açısından sınırlı bir uygulama getirmiştir. Edebî yorumlamada masallar bir kurgunun çocukluk dönemi yani ilkel edebiyat aşaması olarak kabul edilir. Anlatıların ya da halk masallarının yorumlanmasında iki farklı ve birbirine karşıt görüş vardır, bunlar; etnopoetik yaklaşım ile halk masalı eleştirisidir (Ben-Amos, 1992, s. 116).

Etnopoetik yaklaşım, grupların kendine özgü kavramları, içerikleri ve metinlerindeki dilsel özellikleri incelemeye çalışır. Özellikle halk masallarını hedeflemese de halk masallarına uygulanan etnopoetik yorumlamalar, analiz düzeyinde etkili sonuçlar verdiğini göstermiştir. Halk masalı eleştirisi anlatının bağlamı ile metnin dilbilimsel yapısını dikkate alır. Max Lüthi'nin formüle ettiği eleştirel yaklaşım, anlatının kendi kavramlarına yönelir ve anlatının tek boyutluluk, yüzeysellik ve soyutluk gibi farklı boyutlarının olduğunu ileri sürer. Kullandığı terimleri modern sanat eleştirisinin yapıldığı sözlüklerden almaktadır (Ben-Amos, 1992, s. 116).

⁷⁹ Kökenleri tartışmalı olan Sekeller (Székelys) Macaristan, eski Yugoslavya ve Romanya'da yaşayan ve hâlen Türk runik harflerini kullanmalarıyla tanınan bir halktır (Yiğit-Türker, 2016, s. 125-126).

2. BÖLÜM:

HOLBEK ve HOLBEK'İN EYLEMSEL MASAL YORUMLAMA YÖNTEMİ

2.1. BENGT KNUD HOLBEK

2.1.1. Hayatı

Danimarkalı bir halkbilimci olan Bengt Knud Holbek, 1 Nisan 1933 tarihinde Kopenhag'ın Frederiksberg bölgesinde doğmuştur. Danca ve Latince filoloji eğitiminin ardından 1962 yılında Kopenhag Üniversitesi İskandinav Folkloru Çalışmaları anabilim dalında yüksek lisans derecesini “*Æsops Levned Og Fabler. Christiern Pedersens Oversættelse Af Stainhöwels Æsop*” adlı teziyle almıştır. 1970 yılına kadar Danimarka Kraliyet Kütüphanesinin folklor koleksiyonunda arşivci olarak çalışmıştır. 1987 yılında ise Kopenhag Üniversitesi'nde “*Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective*” başlıklı teziyle bilim doktorasını tamamlamıştır. 1998'den vefat ettiği 27 Ağustos 1992 tarihine kadar ise Kopenhag Üniversitesi Folklor Enstitüsü'nde öğretim görevlisi olarak görev yapmıştır.

Holbek, Finlandiya'da 1910 yılında kurulmuş olan *Folklore Fellows Communications*'ın editör kurulunda yer almış ve öldüğü güne kadar buradaki görevini sürdürmüştür.

Uluslararası Halk Anlatıları Araştırmaları Topluluğu (ISFNR)'ın 5-11 Temmuz 1992 tarihinde Avusturya'nın Innsbruck kentinde onuncusunu düzenlediği kongredeki açılış konuşmacılarından biri olmuştur. Doğu Avrupa, İskandinavya, ABD ve birçok Avrupa ülkesinde misafir öğretim üyesi olarak dersler vermiştir. Holbek'in çalışma masasında çok ani ve beklenmedik bir şekilde ölümü dünya folklor camiasında şok etkisi yaratmıştır. Bu konuda Laura Hanks (1993, s. 7) “Onun bıraktığı boşluğu doldurmak çok zor olacak.” diyerek üzüntüsünü dile getirmiştir.

Alışlagelmiş bilim insanlarının aksine herkesin kullandığı folklor teorilerini kullanmayan Holbek, daima yeni ve özgün konular üzerinde çalışmıştır. Üretken bir akademisyen olmasına rağmen alan araştırmacısı vasfına sahip değildir. Farklı türler

üzerine birçok çalışması olan Holbek, folklor mirasını akademinin yanı sıra hem ülkesi Danimarka’da hem de yurtdışında daha geniş bir okur kitesine ulaştırabilmek için üstün bir gayretle belgelemeye ve çözümlemeye çalışmıştır.

2.1.2. Masal Üzerine Çalışmaları

Danimarka kültürü üzerine çalışmalar yapan Bengt Holbek masallar ve halk anlatıları özelinde de onlarca çalışma yapmıştır. Danimarka’da folklorun akademik bir disiplin hâline gelmesinde önemli katkıları olmuştur.

Masal türü ile alakalı birçok çalışması bulunan Holbek’in masal konusundaki ilk çalışmalarına bakıldığında özellikle yabancı akademisyenlerin yaptığı çalışmalara ait eserlerin tanıtıldığı yazıların çokluğu göze çarpar.

Holbek’in masallar üzerine yaptığı ilk çalışma Kopenhag Üniversitesi’nde İskandinav Folkloru Çalışmaları alanında hazırladığı yüksek lisans tezidir.⁸⁰ Çalışmada, Heinrich Staihöwels’in “Ulm Ezopu” olarak da bilinen *Aesopus: Vita et Fabulae* (1476) adlı eserinin Christiern Pedersen tarafından yapılan Danca çevirisini incelenmiştir.

Holbek’in masal araştırmaları üzerine yaptığı önemli katkılardan bir diğeri de kaleme aldığı yirmi yayın değerlendirme yazısıdır. Bunlardan inceleyebildiğimiz bazı yazılar ve içeriklerine kısaca değinilmiştir. Holbek’in İngilizce, Antti Aarne ve Stith Thompson’un masal tipleri kataloğunu değerlendirdiği çalışma (1964a) ilk değerlendirme yazısıdır. Preben Ramlov’un kaleme aldığı Danimarka masallarına ait kitabın değerlendirildiği çalışma (1964b) ile Laurits Bødker’in Almanca olarak yayımladığı Danimarka masallarına ait eserin değerlendirildiği çalışma (1965a) ise Danca olarak yayımlanmıştır. Holbek (1966) Alan Dundes’in Amerikan yerlilerinin üzerine hazırladığı çalışma ile Siegfried Neumann’ın Macklenburg’tan derlediği masalların değerlendirildiği çalışma ise İngilizce olarak kaleme alınmıştır. Richard M. Dorson’un dünya halklarına ait masalları uzman derleyicilerle derleterek oluşturmak istediği serinin ilk dört kitabının değerlendirmesinin yapıldığı çalışmayı (1967) İngilizce olarak yayımlamıştır. Marius

⁸⁰ Bu tez çalışması için bkz. (Holbek, 1961).

Barbeau'nun Fransız masallarının Danca'ya yapılan çevirisinin değerlendirildiği çalışma (1969a) ile Alfred Jørgensen'in Nijerya halklarına ait masal örneklerini içeren kitabının Danca çevirisinin değerlendirildiği çalışma (1969b) Danca olarak yayımlanmıştır. Holbek, Anna Sophie Seidelin'in halk masallarının ve ilahilerinin incelendiği eserin değerlendirildiği çalışmayı (1970) da Danca olarak yayımlamıştır. Holbek'in (1972) çalışmasında Byrnjulf Aflver'in hazırladığı İskandinav masal kitapları bibliyografyasının tanıtımı yapılmıştır. Henrik Krüger'in Danimarka'da anlatılan erotik içerikli halk masallarını derlediği çalışmasına ait değerlendirme yazısı (1977a) Danca olarak yayımlanmıştır. Holbek (1979) aynı dergide kaleme aldığı iki değerlendirme yazısında; Bjarne Hodne'un (1979) masallar ve gelenek taşıyıcılarını incelediği çalışma ile Ørnulf Hodne'nin (1979) Jørgen Moe'nun masalcılığını irdellemek için hazırladığı kitapları incelenmiştir. Yine Ørnulf Hodne'nin Norveç masallarının tip kataloğunun ele alındığı çalışma (1986) üzerine bir değerlendirme yazısı da yayımlamıştır.

Holbek'in masal konusuyla alakalı makaleleri farklı dergilerde yayımlanmıştır. İlk makalede (1976a) masal üzerine çalışma yapabilecek başta öğretmenler olmak üzere araştırmacılar ve derleyicilerin kullanabilmesi için bir bibliyografya oluşturulmaya çalışılmıştır. Holbek'in (1980) makalesinde "sihir masalı" terimi yerine Aarne'nin 1910'da kullandığı Almanca "zaubermärchen" terimini kullanılmıştır. Holbek yorumuna göre, sihirli masal, efsanenin yüksek sınıflarda resmî bir karakter kazandığı ve alt sınıflarda özel bir rol üstlendiği yerde ortaya çıkar. Bu nedenle, bu masallar efsanevi unsurlar ve efsanevi kavramların izlerini içerir, ancak bunlar kişiselleştirilmiş bir şekilde işlenir (Holbek, 1980, s.74-79). Holbek'e göre olağanüstü masalarda büyü ve sihre yer yoktur. İçerisinde büyü ve sihre dair öğelerin efsanelerden olağanüstü masallara geçen ancak açıklanamayan öğeler olduğunu düşünür (1987a, s. 450). Bu çalışması masalların yorumlanması üzerine Holbek'in ilk deneyimidir.

Holbek, masalları incelerken farklı yollar ya da yöntemler araştırmıştır. Cay Dollerup ve diğerleri ile kaleme aldığı çalışma (1984) hocası Laurits Bødker'den akademik çizgi anlamında keskin bir şekilde uzaklaşmasının göstergesidir. Bundan sonra Holbek masallardaki anlam problemine ve masal ile anlatıcısı arasındaki ilişkiye yoğunlaşmıştır (Holbek ve d., 1984, s.241-265). ISNFR'nin 8. kongresinde (1984) sunduğu bildiri

makale formatına getirilerek yayımlanmıştır (1985a). Bu çalışmasında masalların anlamını bulmak için sorulması gereken bazı soruları sorarak kendince cevaplar aramış ve masalların anlamını bulmak amacıyla yeni bir yönteme ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir. Holbek'in (1987b) bu çalışmasında ise genel olarak masal türü ve masalda anlam hakkında bilgiler verilmiştir.

Holbek'in eşi Bertha Holbek psikologdur. Masalda anlam, masal yorumlamaları ve masallardaki sembolleri çözümlene konularında eşine yardım etmiştir. Eşinin psikolojik yorumlamalar üzerine ortaya fikirler yardımıyla hazırladığı çalışmada (1987c) masalların psikolojik yorumlamaları üzerine bilgiler ile psikolojik yorumlamalar üzerine yayımlanmış eserlere ait bibliyografyaya yer verilmiştir.

Yaşlı Hoburg adamı hikâyesinin kaynakları üzerinde durduğu çalışmasında (1991a) hikâye içerisindeki bazı elementlerin Danimarka folklorunda olmadığı tespit edilmiştir. Danimarka folklorunda bulunmayan ve sözlü kayıtlardaki dağılım örüntülerinin şekliyle hareketle Waldemar Liungman'a karşı çıkararak bu hikâyenin Danimarka kaynaklı olamayacağı ancak İsveç basımı bir chapbook kaynaklı olduğunu belirtir (Holbek, 1991, s. 180-182).

Holbek'in masal üzerine kaleme aldığı kitaplar ve farklı eserler içerisinde yayımlanan kitap bölümleri vardır.

lørn Piø ile birlikte yayımladıkları çalışmada (1967) dünya halklarına ait olan efsanevi yaratıkları ve bunların kaynakları ele alınmıştır. Kitapta, tabiat folkloru başta olmak üzere İskandinav folkloru ve mitolojisi, Antik Yunan mitolojisi, Yeni dünya, Yahudi, Endonezya ve Orta Çağ folkloruna ait olan hemen her tipten onlarca farklı efsanevi yaratık anlatılmıştır.

Holbek'in (1982) hazırlamış olduğu ilk kitap bölümüdür ve daha önce yayımladığı ve sihir masalının incelendiği çalışmanın (1980) bir uygulaması niteliğindedir. Bu çalışmada, doktora tezinde de sıkça atıfta bulunduğu *Cam Dağlardan Prensesi Kaçırarak* isimli Danimarka masalının bir yorumu yapılmıştır.

Holbek'in (1987a) en önemli çalışması Kopenhag Üniversitesi'nde halka açık bir şekilde savunduğu doktora tezidir. FFC tarafından yayımlanan bu eser, Alan Dundes (1991b, s. 202) tarafından Avrupa peri masalı geleneğini incelemek amacıyla alana yaptığı katkıdan dolayı "magnum opus" [şaheser] olarak nitelendirilirken Simon Bronner (2007, s. 119) tarafından da hem Avrupa masal geleneğini başarıyla yansıtmaya hem de dişil ve eril masalları ayırması bakımından da magnum opus olarak nitelendirilir. Holbek, olağanüstü masalı şu şekilde tanımlamaktadır: "Olağanüstü varlıklar, olgular ve olaylar vasıtasıyla karakterize edilen bir seri sına ve sıkıntıya maruz kalmış bir erkek veya kadın kahramanın nihayet prenses veya prensle görkemli bir şekilde evlenmesini sağlayan bir masal kategorisidir." (1989a, s. 40). Holbek bu eserinde olağanüstü masalları anlamlandırmak için bir teori geliştirmiştir. Ortaya attığı bu teorinin ise antropoloji, folklor, sosyoloji, dilbilimi, psikoloji, tarih, edebî tenkit gibi farklı disiplinler arasında bir köprü vazifesi görmesini amaçlamıştır. Masalların izahının, yirminci yüzyılın ilk yıllarında masallara ilgi duyan ve halkbilim alanı haricinde çalışmalar yapan edebiyat eleştirmenleri ve psikanalistler gibi bilim insanlarına bırakıldığını düşünen Holbek bunun yanlış olduğunu, halkbilimcilerin mutlaka diğer bilimlerden de yararlanarak masalları ve anlatıları incelemeleri gerektiğini salık verir. Holbek'in edebî ve psikolojik analizlerden aldığı ilhamla yapılmasını önerdiği şey, uzun zamandan beri birbirinden fazlaca ayrıştırılan ancak sözlü geleneklerin karakteristiğiyle ilgilenen halkbilim teorilerini temel alan şeylerin bir araya getirilmesidir. Holbek, farklı disiplinlerin ortaya koyduğu, dağınık hâlde bulunan ve zorluklarla elde edilen bilgileri kullanarak olağanüstü masalı anlamlandırmaya çalışmıştır.

Holbek'in Danimarka folkloruna ait masalları bir araya getirdiği antolojisi daha önce de Andersen'in masallarını da Almancaya çeviren Gisela Perlet (1987d) tarafından çevirisi yapılarak yayımlanmıştır. Kitap, yüzyıllar boyunca Danimarka halkı tarafından kuşaktan kuşağa aktarılan sihir masalları da dâhil birçok masalı barındıran bir seçki niteliğindedir. Holbek'in (1992a) çalışmasında ise Danimarkalı bale uzmanı ve koreograf August Bournonville'in sanatsal çalışmalarında yararlandığı halkbilimsel kaynakları ortaya konularak bunların sanat formuna dönüşümlerini ele alınmıştır. *Betrachtungen zum*

*Begriff “Lieblingsmärchen”*⁸¹ (1990a) adını taşıyan kitap bölümünde ise çocukların sevdiği masalların neler olduğunu ve neler olabileceği üzerine düşüncelerine yer verilmiştir.

Holbek’in (1990b) çalışmasında masal tipleri, masalların benzer metinleri ve eş metinleri ile bunların geçirdiği değişimler üzerinde durulmuştur. Holbek’in tezinde de King Wivern (Ejder Kral) isimli Danimarka masalının on üç farklı benzer metni kullanılmıştır.

Holbek’in, Lisbeth Jensen’in giriş ve son sözünü yazdığı çalışması (1989b) Danimarka folkloruna ait masalardan yalnızca sihir masallarının bir araya getirildiği bir antolojidir. İçerisinde yirmi beş farklı masal vardır. Holbek masal üzerine yaptığı çalışmalarda sihir masallarına ağırlık vermiştir. Çalışmada (1989b) Danimarka toplumuna ait sihir masallarından örnekler verilmiş ve verilen örneklerin yorumlanması üzerinde durulmuştur.

Holbek’in (1989a) kaleme aldığı bu kitap bölümünde, masalların dilinin yorumlanabilmesine yardımcı olabilmek amacıyla yapısal ve psikanalitik yaklaşımlardan yararlanılarak teorik modellere odaklanılmıştır. Bu çalışma, doktora tezinin kısa bir özeti niteliğindedir.

Holbek, Hans Christian Andersen’in masallarını incelediği çalışmada (1990c) Andersen’in masallarında yer verdiği Danimarka kültürüne ait yerel malzemeyi işleyişi ve bunları kullanım şekli ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Holbek’in masallar ile masallarla alakalı konular ve masallar üzerine çalışma yapmış kişiler üzerine kaleme aldığı ansiklopedi maddeleri de vardır. Kurt Ranke ve Rolf Wilhelm Brednich’in editörlüğünü yaptığı *Enzyklopädie des Märchens* (1977-2015) adlı on beş ciltlik eser için farklı yıllarda on altı madde başı yazmıştır.

Almanca olarak kaleme aldığı bu madde başlarından doğrudan ya da dolaylı olarak masallarla ilgili olanlar şunlardır: *Hans Christian Andersen* (1975), *Äsop* (1976b),

⁸¹ “Lieblingsmärchen” terimi sevilen ya da favori masallar olarak Türkçeye çevrilebilir.

*Achtergewicht*⁸² (1977b), *Inger Margrethe Boberg* (1977c), *Laurits Laursen Bødker* (1977d), *Formelhaftigkeit, Formeltheorie* (1984), *Hundsköpfige* (1990d) ve *Interpretation* (1991b). Masal bilimi alanında bir başvuru kaynağı olarak kabul edilen bu ansiklopedide Andersen, Ezop ve hocası Laurits Laursen Bødker'i de kaleme alması dikkate değerdir. Bunun yanında Holbek, Erik Alstrup ve Paul Erik Olsen'in editörlüğünü yaptığı çalışmada *Eventyr* (1991c) isimli madde başını da kaleme almıştır.

Holbek yaptığı araştırma ve incelemeleri farklı toplantı ve bilimsel organizasyonlarda alanındaki paydaşlarıyla paylaşmış ve onlarla fikir alışverişinde bulunmuştur. Bunlardan özellikle ikisi zikredilmeye değerdir. Atina'da düzenlenen 4. ISNFR kongresinde sunduğu çalışmasında (1965b, s. 160) Antti Aarne ve Stith Thompson'un tip kataloğu ile bu kataloğu örnek alan çalışmaları eleştiren Holbek, bu bilim insanlarının hazırladığı tip ve motiflere ait indeks çalışmalarında iç tutarsızlıkların var olduğunu savunmuş, sözde tiplerin sahada toplanan gerçek malzemeye "şiddet" uyguladığını belirtmiştir. Holbek'in bu yorumu, bir masal tipine sığdırılmaya çalışılan bir durumun farklı bir tipte de rahatlıkla tespit edilebilmesinden ve net olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden Holbek'in masal tipleri konusunda ciddi çekinceleri bulunmaktadır. Buna rağmen Holbek, masal tiplerinin varlığını gönülsüzce olarak kabul etmek zorunda kalmıştır (1987, 157-158).

Hamelin'de Ekim 1984'te düzenlenen araştırmacılar toplantısında sunduğu çalışmasında (1985b) ise Almanya-Hamelin kaynaklı bir anlatı olan fareli köyün kavalcısı masalının Danimarka'da anlatılan benzer metinleri üzerinde durulmuştur.

10. ISFNR kongresinde sunduğu çalışmasında (1992b) ise Avrupa ve ABD'de yaşayan insanların deneyimlediği şehir efsaneleri üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Şehir efsanelerinin yanında yabancı olarak tabir edilen topluluklara ait anlatıları da irdelenmiş özellikle güneyden gelen grupların anlattıkları bazı efsanelerdeki sembolik ifadelerin üzerinde durulmuştur. Ayrıca bu çalışmada, derleme yapan bilim insanları ve

⁸² Aslen bir denizcilik terimi olan bu terim, geminin arka kısmındaki ağırlık merkezi anlamına gelir. Halk anlatılarında ise anlatının ağırlık merkezinde bulunan ve üçleme kuralıyla paralel şekilde karşımıza çıkan kişidir (Olrik, 1999, s. 93). Bu kişi, masalarda çoğunlukla şanslı adamı sembolize eden ve tüm tehlikeleri aşan masal kahramanıdır.

araştırmacıların derleme esnasında stereotipler takılı kalmamaları gerektiği belirtilir (Holbek, 1992, s. 303-311).

2.2. HOLBEK YÖNTEMİ

2.2.1. Yöntemin Öncülleri ve Kullanılan Materyaller Hakkında Bazı Bilgiler

Jan Assmann, anlam için “Metinler kullanılmadığı zaman anlamı korumak için bir kap olmaktan çok onun için mezara dönüşür ve sadece yorumcu, yorum aracı ve sanatı sayesinde anlamı yeniden canlandırabilir.” (2015, s. 101) der. Bengt Holbek, masalların bu anlamını çözümlmek için yola çıktığında cevaplarını aradığı bazı soruları sorduğunu görürüz. Holbek, cevabını aradığı bu soruları temelde şöyle sıralar:

“Masallar aynı zamanda oldukça gizemlidir. Masallar içerisinde sıradan insanlar gündelik hayattan harikalar diyarına gidip gelmektedir. Cadılarla, ejderhalarla, öcülerle ve denizaltı canavarlarıyla savaşırlar. Camdan dağlara tırmanır, konuşan atların sırtında havalara uçar ve denizin diplerine dalarlar. Her çeşit sihirli güçlerle donatılmış hayvanlar ve cadılar tarafından iyileştirilirler ve saçları altına döner. Yoksulluklarına ve küçümşenen durumlarına rağmen güç kazanıp kraliyet ailesi üyeleriyle evlenirler. Bu masallar ne anlama gelmektedir? Problemimiz budur. Kimdir bu cadılar ve öcüler, güneşin ve ayın ardındaki yer nerededir, prensesler neden camdan dağların tepelerine konulur, çirkin bir kurbağa yakışıklı bir gence, ıssız bir yer muhteşem bir kaleye nasıl dönüşür? Bu soruları cevaplamanın bir yolu var mıdır?” (1998, s. 17).

Bu problem üzerinde ilk kafa yoran kişiler Grimm kardeşlerdir. Grimmler, klasik mitoloji bilgilerinden ve Cermen halkının anlatılarıyla ilgili yaptıkları çalışmalardan faydalanarak tarihsel koşullar içinde aramışlardır. Yaptıkları çalışmalar sonucunda masalların içerisine gizlenmiş birçok mitik motif tespit etmişlerdir. Yeni mitler üretemeyen bu insanlar bin yıl boyunca kuşaktan kuşağa aktardığı tarihsel mitlere sıkıca bağlı kalmışlardır. Masalların kökenini şehirden uzakta ve sözlü kültürde arayan Grimm kardeşler, bu arayışın sonunda masalların tarihsel kökenlerini de Hindistan’da bulmuştur. Bu düşünce *Hint-Avrupa* teriminin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Grimmleri takiben diğer Avrupa

ulusları tarihsel köklerini aramaya başlamış bu da beraberinde uluslaşma akımının doğmasına ve farklı mitolojik görüşlerin ortaya konulmasına zemin hazırlamıştır. Benfey (1859) çalışmasında “Masalların göçü” görüşünü ortaya atmış ve masalların Hindistan’dan Avrupa’ya aracı diller vasıtasıyla ve yazılı bir şekilde nasıl aktarıldığını göstermiştir. Böylece miras teorisinin bulgularını paramparça ederek köken tartışmalarını da farklı bir yola yönlendirmiştir. Folklor ürünlerinin yayılmasının önemi idrak edilince masalların zamansal ve mekânsal kökenlerinin izini sürebilmek için Tarihî-Coğrafi Fin metodu geliştirilmiştir. Bu metot, halkın yaratıcı güçlerinin oldukça dar olduğu ve basit kurullarla açıklanabileceğini temel alarak masalarda yeniliklerin pek olmadığını ve masalların sonraki kuşaklara otomatik olarak aktarıldığını savunmuştur. Bu metot, Antik Hindistan ve Yakın Doğu topraklarında masalların kökenini araştırmış ancak araştırmaları doğru sonuçlar verme konusunda yetersiz kalmıştır. Asadovski, von Sydow, Uffer, Delargy ve masalların gerçek aktarımı ile ilgili daha detaylı sorular sormaya başlayan diğer birçok kişinin araştırmaları sebebiyle metodun temelleri sarsılmıştır. Dikkatler, dolayısıyla konuşmalar kökenin ne zaman ve nereden kaynaklandığı sorularından aktarımın ve performansın nasıl olduğu sorusuna kaymıştır. II. Dünya savaşı sonrasında yapılan halkbilim araştırmalarında bu sorulara giderek artan bir ilgi gösterilmiş ve bu konularla ilgili önceki fikirlerin birçoğunu tekrardan ele alan nitelikli bir performans analizi okulu ortaya çıkmıştır. Buna rağmen, *neden* sorusu -özellikle yirminci yüzyılın ilk yıllarında- masallara ilgi duyan ve halkbilim alanı dışında çalışmalar yapan edebiyat eleştirmenleri ve psikanalistler gibi bilim insanlarına bırakılmıştır. Bu dönemde Laiblin’in 1969’daki *Märchenforschung und Tiefenpsychologie* ve Karlinger’in 1973’teki *Wege der Märchenforschung* yaptığı gibi psikoloji temelli çalışmalar da vardır ancak bu çalışmalara halkbilimciler yeterince eğilmemiş, eğilenler de anlam problemleriyle ilgilenmemişlerdir (Holbek, 1998, s. 18). Bu yüzden çalışmalardan elde edilen sonuçların sağlıklı olmadığını söyleyen Holbek, bu durumun daha masalları yorumlamaya yönelik daha fazla uygulamanın yapıldığı yapısal analiz alanındaki çalışmalarda da olduğunu söyler. Bu çalışmaları yapanların çok azının halkbilimci olduğunu belirten Holbek bu konuda şu öneriyi getirir:

“Olağanüstü masalların yorumlanması halkbilimsel bilgiye başvurulmadan başarılı olabiliyorsa bu kabul edilebilir bir durumdur. Birçokları görünüşte bunun yapılabileceğini düşünmektedir ancak kibarca söylemek gerekirse sonuçlar umut

verici değildir. Bu sebeple, yapılmasını önerdiğimiz şey, edebî ve psikolojik analizlerden aldığı ilhamla masalların metotlar vasıtasıyla yorumlanması çabaları içerisinde uzun zamandan beri birbirinden fazlaca ayrıştırılan ancak sözlü geleneklerin karakteristiğiyle ilgilenen halkbilim teorilerini temel alan şeylerin bir araya getirilmesidir.” (1998, s. 18).

Holbek’in masal incelemelerinde yapmaya çalıştığı şey bütüncül bir yaklaşım denemesidir. Holbek masalları incelemek için yola çıktığında araştırmaya kaynaklık eden materyali seçmek için eleyici bazı ilkeler ortaya koymuştur. Elemede yararlandığı bu altı ilkeyi ise şu şekilde sıralamıştır:

(a) geniş ve mümkün olduğu kadar kapsamlı bir şekilde temsil edebilecek bir materyal bütünü; (b) bir bölge, millet veya etnik grubun geleneği; (c) tek bir masal tipinde ya da tiplerin bir kümesine “genetik açıdan” ait olan masallar; (d) azalan getiriler ilkesiyle belirlenmiş sayıları rastgele seçilmiş metinler; (e) bağlam ve gelenek göz önüne alınmadan seçilmiş ve çalışılmış özgün metinler; (f) bir repertuar ya da bir dizi repertuar. Bu ilkelerin her biri bazı durumlarda ortaya çıkabilen ve diğerlerinde açıkça belirtilen olağanüstü masal geleneği karakterinin bir anlayışı üzerine kurulmuştur (Holbek, 1998, s. 44).

Kullandığı materyalin kaliteli olmasını isteyen Holbek, seçtiği materyalde çeşitli değişkenlerden kaynaklanan problemleri en aza indirmek için tek bir kültürel sahadan masal örnekleri seçmeye çalışmıştır. Daraltılmış bu bölgeden seçim yaparken ise masalın derlenme zamanına, derlenme yerine, derlemenin kalitesine ve anlatıcısının kimliğine dikkat etmiştir. Ayrıca masal anlatıcılarından derlenen mükemmel masalların kötü kayıtlara kurban gittiğini belirtir. Bu yüzden masal seçerken üç temel maddeye bakar. Bunlar; otantiklik (özgünlük), derleme kalitesi ve kayıt kalitesidir.

Holbek, **özgünlük** ile ilgili olarak “Bu masalların orijinal bir sözlü geleneğe dayandığından emin olmalıyız, çünkü sözlü yaratıcılığın hiçbir yorumu edebî geleneklerden etkilenmiş masallara dayanamaz” (1998, s. 46) der. Avrupa’da yapılan profesyonel derleme faaliyetlerinden önce bazı yapay ürünlerin antik dönemden beri kayıt altına alınarak folklor koleksiyonlarında yer bulduğunu belirtir. Bu yüzden masal anlatıcısının, anlattığı masalı nerede öğrendiği bilgisi oldukça önemlidir. Sözlü geleneğe edebî bir kaynaktan giren masal, daha sonra sözel olarak aktarıldıysa bu tip masalların da

orijinal olduğunu kabul edilebilir. Masalın özgünlüğü konusunda von Sydow ise geleneğin “aktif” ve “pasif” taşıyıcıları arasındaki ayrımı ortaya koyar (1948, s. 13). Bu ayrımı da aktif bir masal anlatıcısının kim olmadığını açıklayarak yapar. Bir veya birkaç kez duyduğu bir masalı sadece istek olunca tekrarlayan ve sonrasında ise tereddüt ederek ve kusurlu bir şekilde anlatan bir kişinin aktif bir anlatıcı olmadığını belirtir. Rikard Berge'nin (1917, s. 145)' bu konudaki tespiti “pasif anlatıcının sadece birkaç masal ezbere bildiğini ancak aktif anlatıcının muazzam bir masal repertuarının olduğu” şeklindedir.

Derleme yapmak özel beceriler gerektirir diyen Holbek, **derleme kalitesine** önem verir. İyi derleyicilerin derlemiş olduğu kaliteli masalların tercih edilmesi gerektiğini söyler. İyi bir derleyici, anlatıcının performansına yabancı olmamalıdır. Vasat bir derleyici iyi bir anlatıcıyı rahatsız edebilir, bu da anlatıcının performansına zarar verir. Anlatıcının cinsiyetine ve anlatımdaki tarzına saygı duymalıdır. İyi bir derleyicinin sözlü anlatım sanatının değişkenlerini bilen, anlatıcının lehçe ve ağız özelliklerine vakıf olan ve anlatıcıyı utandırmayan bir kişi olması gerekir (1998, s. 47).

Son kriter ise derlenmiş metinlerin **kayıt kalitesidir**. Bu metinlerin, icra edilen anlatıyı tam veya olabildiğince doğru yansıtması gerekir. Ses kayıtları ve diğer aygıtlar eğer anlatıcıyı rahatsız etmiyorsa ve icraya olumsuz etki etmiyorsa tercih sebebidir. Danimarka'yı örnek verirse ara sıra kaydedilen masallar olsa da gelenek birkaç jenerasyon önce yok olmuştur. Buna rağmen Avrupa'nın bazı bölgelerinde hâlâ birinci sınıf anlatıcılarından masal derlemeleri yapılmaktadır (1998, s. 48).

Tüm bu ilkeler ve kriterleri sıralayan Holbek, Danimarka sözlü geleneğinden derlenmiş çoğu masalın bu kriterlerin çoğunu karşılayamadıklarını belirtir. Danimarka sözlü geleneğinden Levinsen, Kamp, Kuhre, Evald Tang Kristensen gibi derleyiciler tarafından ülkenin farklı bölgelerinden derlenmiş koleksiyonları tek tek inceler. Bunlardan Kuhre ve ETK'nin derlemelerini iyi bulur.

Holbek'in kullandığı masallar, Evald Tang Kristensen tarafından neredeyse tamamı altmış yaş üstü kişilerden derlenmiştir ve masalların hepsi on dokuzuncu yüzyılın sonlarına aittir, bu yüzden de bu toplumsal çözülmeye etkilenmeyen anlatılardır.

Evald Tang Kristensen, yaklaşık kırk yıl boyunca yaptığı derlemelerde sadece anlatılan icrayı değil anlatının bağlamsal içerikleri ve anlatıcıların kısa biyografilerini de kaydetmiştir. Ayrıca hem kendisi hem de başkalarının anlatıcılar ve kaynak kişiler hakkındaki çalışmalarını da değerlendirmeye alır. ETK'nin derlediği metinlerin edebî ürünlerden çok az etkilendiğini söylemek mümkündür.

ETK, alan araştırmasında yedi bine yakın kişiyle görüşmüş, toplamda yüz yirmi yedi farklı kişiden derleme yapmıştır. Bunlardan yetmiş altısı erkek elli bir tanesi kadındır. Ayrıca kaynak kişilerden kırk altı tanesine ait yüz yirmi beş fotoğraf da *Gamle Kildevaeld* (1927) adlı eserinde yayımlanmıştır. ETK, kaynak kişileri hakkında bilgileri, ziyaret zamanlarını ve hangi masalı/ masalları derlediğini özel bir gösterim şekliyle sunmuştur. ETK'den önce kimse kaynak kişiler hakkında bu kadar detaylı biyografik veri vermemiştir. Katalogda, ETK'nin derlediği iki bin dört yüz altmış beş masal vardır. Şu an Danimarka Folklor Arşivinde bulunan katalogunda bir varlığın soluna anlatıcı hakkındaki bilgileri, sağına ise derlenen masal hakkındaki bilgiler yazılmıştır (Holbek, 1998, s. 88). ETK'nin örnek bir katalog gösterimi iki sayfa olacak şekilde aşağıdaki gibidir.

İsim	Yer	İlk Ziyaret	ET K no	Kaynaklar	Başlık	Tip No	Yayın
PEDERS EN Mads	RINGKOBIN G Timring (2522)	Nisan 1871	62	Db 23b	İlk Hristiyan	307	
1798'de Vind'de doğmuş. Çiftçi Peder Mansen'in oğlu. 11 numaralı kaynak kişi M. BRIKSHUS'un erkek kardeşi. Küçük çiftlikte çalışıyor. Evli. 3 masal anlattı. 1871- 62, 68, 69.			68	Db 35a	İki Köprü	303	
			69	Db 38a	Oğlan ve onun erkek kardeşleri	513B	

Tablo 2- ETK'nin katalogunda kaynak kişiye ait derleme kaydı örneği.

ETK'nin çalışma alanı Jylland/Yutland bölgesidir. ETK derleme yaptığı bölgenin kültürünü yakından tanımıştır. Batı Yutland kısmı kendisinin doğduğu ve yetiştiği ortam olduğu için özellikle bu bölgeye aşinadır. Yaptığı masal derlemelerinin yanında Yutland bölgesinde konuşulan ağzların bir tasnifini de yapmıştır. ETK'nin kendisi de masal anlatmayı sever, ancak derlediği bazı masalları tepki çeker düşüncesiyle yayımlamaktan imtina eder. Derleme faaliyetlerinin büyük kısmı 1900'den önce Danimarka'da ses kaydedici cihazların kullanılmasından öncesine dayanır. Sadece bir masalı fonograf ile kaydetmiştir. Elle çok hızlı yazı yazan ve yazarken çeşitli kişisel kısaltmalar kullanan ETK'nin kayıtları 1870-1900 arası dönemde yaşayan geleneği yansıtması bakımından Danimarka kültürü için oldukça önemlidir çünkü modern tekniklerden önce tek bir kişinin yapabileceği en geniş derlemeyi yapmıştır. Kayıt tekniklerindeki eksikliklere rağmen Holbek için en uygun kaynaklar ETK'nin kaynakları olmuştur. Bu kaynaklar, Cermetik bölgelerde yapılan diğer kayıtlardan hem kalite hem de içerik olarak daha geniştir (Holbek, 1998, s. 50).

ETK'nin yaşadığı ve derleme yaptığı bölgeyi anlayabilmek için Yutland hakkında bilgi vermek gerekir. Yutland yarımadası Danimarka Krallığı'nın Kıta Avrupa'sına bağlı en önemli ve en büyük bölümüdür.⁸³

ETK'nin derleme yaptığı alan yazın bataklık özelliği gösteren ve deniz seviyesinden en yüksek yeri 175m olan düz olarak tabir edebileceğimiz bir arazidir. Toprağı tarıma çok elverişli değildir. 1870 verilerinde Yutland'ın nüfusu 788.119 kişidir ve nüfus yoğunluğu kilometrekare başına 20 kişidir (Holbek 1998, s. 53). Bölge halkı, ETK'nin derleme yaptığı dönemde sosyolojik olarak kapalı bir toplum özelliği gösterir ve neredeyse tamamı Danimarka devlet kilisesine üyedir. ETK'nin alan araştırmasındaki Yutland, ülkenin kırsal kesimdir dolayısıyla ETK'nin derlediği masallar geleneksel kır kültürünün bir parçasıdır. "Köylü" kategorisine sokulabilecek *gårdmænd* (çiftçiler) ve eşleri, *aftægtsmænd* (emekliler) ve eşleri, *husmænd* (ev hanımları), sanatçılar, gündelik-işçiler, rençperler, hizmetçi, kiracılar ve fakirler gibi çeşitli sosyal gruplardan kişiler ETK'nin kaynak kişilerini oluşturur.

⁸³ Yutland bölgesini ve ETK'nin derleme yaptığı yöreleri gösteren harita için (bk. EK-1).

Holbek'in cevabını aradığı problem durumunu, yöntemde kullandığı materyalinin kaynağını ve malzemenin toplandığı bölgeye kısaca değindikten sonra Holbek'in kullandığı terimler ve bu terimlerin ne ifade ettiğini vermek elzemdir, bu sebeple yöntem kaynaklık eden kitapta kullanılan terimlere ait terminolojiyi vermek gerekli görülmüştür. Aşağıda Holbek tarafından burada tanımlandıkları hâllerleriyle kullanılmışlardır, bu terimler şunlardır:

“Actant (eyleyen): Masal ya da anlatılardaki aktif rolleri oynayan bir insan, yaratık ya da obje.

Allomotif (Allomotif): Bir motifin yapısal eşdeğerlilik açısından diğer motiflerle birlikte kabul edilmesi, sembolik eşdeğerlilik.

Character (Karakter): Oyuncu (aktör) olarak da adlandırılabilen bir ya da birkaç masal rolünü üstlenebilen dramatik kişi.

Children's fairy tale (Çocukların peri masalı): Başlıca ya da sadece tematik karşılığı temel alan olağanüstü masal.

Contraction (Daralma): Zaman ve uzamdaki genişletilmiş, uzatılmış gelişmeleri, sıkıca üç sahnede –ortaya çıkar çıkmaz- anında olan değişmelerle kısıtlamak.

Dramatis personae (dramatik kişi): Bir ya da birkaç masal rolünü doldurabilen tüm kişiler.

Externalization (dışsallaştırma): İçsel özelliklerin eylem veya nitelikler vasıtasıyla ifadesi.

Fairy tale (olağanüstü masal): Birinci yaklaşım: AT 300 – 749 parantezi içerisindeki Aarne-Thompson kataloğuna kayıtlı masal; ikinci yaklaşım: aynıdır, açık bir şekilde yersiz olan masal türlerini ve çocuk peri masallarını hariç tutan ancak, “harikulade” özellikler barındırdığı için şimdiye kadar kataloğun diğer kısımlarındaki masal türlerini dâhil eden; nihai tanım: burada *sembolik* olarak tanımlanan türün masal unsurlarının oluşmasıyla karakterize edilmiş bir dizi olaydan sonra, bir düşün merasimiyle veya önceden rezil şartlar altında evlenmiş bir çiftin mutlu sona ulaşmasıyla biten masallar.

Feminine Gender (Kadın Cinsiyet): İki ana karakterin ilk masal rolleri AGK-YGE olan olağanüstü masalları karakterize eden terimdir.

Figure (Figür): Bölünmeden kaynaklanan karakterin bir yönü, sahnede bağımsız olarak görülebilen dramatik kişi.

Function (işlev/ fonksiyon): Masal rolünün bir eylemi, eylemin gidişatı için eylemin gidişatı açısından önemi. (Motifeme)

Gender (cinsiyet): Feminen ve maskülen cinsiyet.

Hyperbole (abartı): Hisleri ortaya çıkaran fenomenlerin abartılması ile ifade edilen duygu yoğunluğu.

Imagery (imgelem): Bir masalın sembolleri tarafından şekillendirilen tutarlı bütünü, bağlam onların gerçek görünümünü belirler.

Line of transmission (iletim hattı): Bir hikâye anlatıcısından sonrakine bir masalın iletilmesi; böylece tüm masallar “genetik olarak” aynı masal tipine bağlı olurlar. (Bu iletim hatlarının her biri diğeriyle kesişebilir ve çeşitli yollardan etkileşime girebilir.)

Masculine gender (maskülen/ eril cinsiyet): İki ana karakterin ilk masal rolleri AGE- YGK olan olağanüstü masalları karakterize eden terim.

Motif (motif): Bir masaldaki içeriğin fark edilebilen en küçük ögesi.

Move (eylem): Fonksiyonlarla yakından ilişkili bir diziden oluşan Propp’un dizimsel modelinin bölümü; Meletinskij tarafından “daha geniş dizimsel birimler” olarak tanımlanan terim. Her eylem, bir karakterin başka biriyle etkileşime girdiği ya da bir masal rolünden diğeriye geçmeye çalıştığı bir tematik karşıtlığın baskın olmasıyla egemen olan bir kurala sahiptir.

Motifeme (motifeme): Alan Dundes’in fonksiyona alternatif olarak öne sürdüğü terim.

Narrative pattern (anlatı kalıbı): Kitapta dizimsel modelle eşdeğer olarak kullanılmıştır.

Oral verbal art (sözlü anlatım sanatı): Sözlü gelenekte var olan sözlü anlatım sanatıdır (sözlü edebiyat, halk edebiyatı ve benzerlerine alternatif sayılabilir).

Paradigmatic model (dizisel model): Olağanüstü masalarda masal rolleri, temaları ve eylemleri tanımlayan kavramsal karşıtlıkların üç kümesinin (A: Y, alçak x yüksek, G: O, genç x olgun; E: K, erkek x kadın) ilişkilerini gösteren üç boyutlu model.

Particularization (Ayrıntılandırma): Kişilerin, fenomenlerin ve olayların bağımsız sembolik elementler olarak ortaya çıkan yönleri.

Projection (Yansıtma): Kahramanın duygu ve tepkilerini onun etrafındaki dünyada meydana gelen fenomenler olarak sunulması.

Quantification (Niceleme): Kalite genellikle nitelik olarak ifade edilir. Etkileyici başlangıç, fenomen ya da olay genellikle üçle çarpılır.

Split (Bölünme): Bir karakterin çeşitli yönleri masaldaki farklı figürlere dağıtılır. Bu dağıtım farklı şekillerde olur: “iyi” ve “kötü” yönler arasında, güçlü ve zayıf (veya aktif ve pasif) yönler arasında ve ruhsal ve bedensel yönler arasında.

Symbol (Sembol): Bir kişinin, fenomenin ya da gerçek dünyadaki olayın bir yönünün duygusal yoğunluğunu taşıyan masal elementidir.

Syntagmatic Model (Dizimsel model): Propp tarafından fonksiyonların dizilimi olarak tanımlandığı gibi Meletinskij tarafında eylemlerin dizilimi olarak tanımlanır. Ayrıca anlatı örüntüsü/ kalıbı olarak da kastedilir.

Tale role (Masal rolü): Dizisel modelde karakterin masal içindeki pozisyonunu anlatan terimdir. Eyleyen olarak da adlandırılır.

Thematic Opposition (Tematik karşıtlık): Eylem içindeki olaylara egemen olan masal rolleri arasındaki karşıtlıktır.

Theme (Tema): İki masal rolü arasındaki etkileşim ya da ilişkidir.

Type (Tip): Aynı iletim hattındaki masallara ait ortak karakteristik içeriklerin bileşimidir. (Bu terim aynı zamanda aynı anlatı örüntüsünü temel alan masallar için de kullanılabilir ancak bu anlamıyla bu çalışmada kullanılmamıştır.)

Version: Belirli bir masalın belirli bir vesileyle anlatıldığı şekilde kaydedilmesi.” (1998, s. 451-453).

Holbek, yönteminde çalışmasının kapsamını açık bir biçimde ifade eder. Kapsam, yalnızca düğünlerle veya dengi olmayan kimselerle evlendirilecekleri için masalın başlarında dışlanmış çiftlerin kavuşmalarıyla biten masallarla ilgilenmektedir. Başarılı sonuca sebep olan bu olaylar “harikulade” masal unsurlarının varlığıyla nitelendirilmektedir. Bu açıklama halk masallarının birçok kategorisini kapsam dışında tutmaktadır:

(1) “Romantik” masallar (novella), AT 850- 999.

(2) “Harikulade” unsurlar içeren ancak mutlu bir evlilikle sonuçlanmayan masallar. İki grubu bulunmaktadır: (a) “çocuk masalları” olarak sınıflandırılacak masallar ve (b) mutlu sonla bitmeyen masallar.

(3) Oraya ait olmamasına rağmen AT 300 – 749 grubuna kaydedilmiş masallar.

Bu sebeple Holbek, açıklanmış olan halk masalları grubunun kendi ana maddeleri temel alınarak yorumlanması gereken özel bir alt tür oluşturmakta olduğu görüşündedir. Masalların anlamsal özellikleri ile ilgili yaptıkları incelemelerinde Meletinskij ve Sovyet meslektaşları şunları söylemektedir; “Masalların özellikle bir ailenin yıkılmasıyla başladığını ve yeni bir ailenin kurulmasıyla sona erdiğini söylemek oldukça mümkündür.” (1970, s. 130).

ETK’nin Yutland’dan derlediği malzemenin, ülke sınırlarının çok ötesine uzanan bir geleneğin parçası olduğunu belirtmenin yeterli olduğunu savunan Holbek, bu geleneğin sosyal kurgularının tüm komşu ülkelerde ve şüphesiz ki çok daha uzak yerlerde gözle görünür bir şekilde aynı olduğunu savunur. Masalları hiç anlayamamak durumunun mümkün olduğu hâller dışında bu sosyal kurguları temel unsur sayar ve metin seçimlerimizin temelini “ustalık” bakış açısı üzerine kurar. Bu yolla masalların içerikleri ile anlatıcının yaşam koşulları arasında bağlantıların var olduğuna ilişkin belirtiler elde eden Holbek, “Bu tür bağlantıların var olduğu varsayımı teorimizin temel önermesini oluşturacaktır.” (1998, s. 405) der.

Holbek, sosyal kurguların bazı ana özelliklerini şu şekilde özetler:

- (1) “Masal anlatımında uzmanlaştırılan insanların sayısı katı bir şekilde sınırlandırılmıştır. “Genelde yerel halk tarafından anlatılan masallar” algısı içerisindeki “halk” masalları değildir. Aksine, bunlar tecrübe sahibi uzmanlar tarafından anlatılırlar.
- (2) Bu masalları anlatan veya dinleyen insanların neredeyse tamamı geleneksel toplumların en alt tabakalarına mensupturlar. Üst tabaka üyeleri bunları arada sırada dinleyebilir ancak genellikle dinlemeye tenezzül etmezler hatta aşağılarlar.
- (3) Masallar yetişkinler tarafından yetişkinlere anlatılır. Çocuklar dinleyebilir (geleneksel topluluklardaki çocuklar bizim toplumumuzdakiler gibi ayrı bir kültürel grup oluşturmazlar), ancak öncelikli dinleyici değildirler; çocuklar için farklı masallar vardır: hayvan masalları, zincirlemeli masallar, kısa ölçüsüz şiirler, çocuk masalları olarak tanımladığımız masallar vb., ancak, çocukların okuması için düzenlenen masallar bizim toplumumuzun bir karakteristiğidir, masalların kökeninde kaydedildiği geleneksel toplumlara yansıtılmaması gerekir.
- (4) Erkek ve kadın repertuarları farklılıklar gösterir. Erkeklerde fark edilir derecede eril masalları tercih etme eğilimi varken, kadınların repertuarları iki cinsiyetle ilgili masallar arasında daha fazla yayılmıştır. Bu durum, erkeklerin masalları çoğunlukla evden uzak yerlerde ve tamamı erkek izleyicilere anlattığı, kadınların ise bunu sadece iç ortamlarda uyguladığı olgularıyla bağlantılı olarak görülebilir.
- (5) Peri masalları “yalan” olarak görülür, örneğin hayal ürünüymüş gibi. Zaman ve mekândaki mesafelere vurgu yapan açılış ve kapanış bağlantılarında bunun sinyali verilir ve bu durum bizzat masal anlatıcılarının “meta-folklorik⁸⁴” söylemleriyle doğrulanmıştır. Bunları, coşkulu masallar, efsaneler vb. gibi diğer anlatım türlerinden net olarak ayırdıklarına hiç şüphe yoktur. Bazı masal anlatıcıları bu masalları tercih ederken diğerlerinin bunları dinî efsaneler, abartılı hikâyeler veya açık saçık fıkralara odaklanmalarına engel olmaları durumuyla görülebilir.
- (6) Masal anlatıcılarının kendilerini anlatılarının erkek ya da kadın kahramanlarını kullanarak tanımladıklarına ilişkin bulgular vardır (anlatıcının “ben”i) ve dinleyiciler de çoğunlukla aynısını yapmaktadır. Böyle düşünmemizin ana nedenleri: (a) anlatıcının cinsiyeti ve masalın cinsi arasındaki belirli bağlantı, (b) anlatılardaki kadın ve erkek kahramanların kariyerlerine anlatıcılar ve dinleyicilerle neredeyse aynı koşullarda başlıyor olmaları ve (c) ne zaman geleneksel toplumlar radikal bir değişime uğrasa masalların yok olmasıdır – artık, koruma önlemi veya başka bir şekilde anlatım sunmamaktadırlar: yeni topluluğun üyeleri artık kendilerini eski masallardaki karakterleri kullanarak tanımlamamaktadır” (1998, s. 405- 406).

Masalların geleneksel toplumlarda topluca kurulan hayaller anlamına geldiğini belirten Holbek, masalları yanlışların doğru, fakir ve güçsüzlerin gerçek değerleriyle, adilane bir şekilde değerlendirildiği kaçış kurguları olduğunu savunur. Bu sebeple masallar, birçok

⁸⁴ Alan Dundes sözlü edebiyat eleştirisinin doğrudan halktan değil de folklorlardan geldiğini belirterek (Bronner and Dundes, 2007, s. 82) dilbilimsel bir terim olan “metalanguage/üstdilsel” ile sözlü edebî eleştiriden yararlanarak folklor hakkındaki folklorik ifadelerle “metafolklor” adını verir. Atasözleri hakkında atasözleri, şaka döngüleri hakkında şakalar, halk şarkıları hakkındaki halk şarkıları ve mitler hakkındaki atasözleri vb. gibi örnekler metafolklor veya “folklorun folkloru” olarak adlandırabileceğimiz örneklerdendir.

halk masalı derleyicisinin de onayladığı gibi, adalet ve doğruluk duygularını canlı tutmuşlardır. Masal dünyası dinleyicilere, var olan değil de olması gereken bir dünya sunar. Holbek, kendisini anlatıcıların ve dinleyicilerin kendi hayatları ile ilgili neler düşünüp hissettikleri ile ilgili ifadeler olarak gören masalarda kullanılan “harikulade” kelimesinin anlamı hakkında bir teori oluşturmayı hedefler. “Harikulade” unsurlar geleneksel ifadelerdir, mesela; belki yüzyıllar belki de binyıllar boyunca kullanılmışlardır ancak sadece kullanıcıları için bir anlam ifade ettiği için hâlâ kullanımdadır (Holbek, 1998, s. 406).

Her ikisinde de aynı mekanizma işlemesine rağmen Freud, hayaller ve fıkraları açıkça ayırt etmiştir. Hayallerin hayal edenin kendisi tarafından bile anlaşılması beklenmemektedir; “sansür” kendi içindedir ancak fıkraların kesin olarak anlaşılması beklenmektedir; eğer sansür varsa kaynağı dışarıdadır. Freud, halkbilimin kişinin anlaşılması sembollerin anlamlarını ortaya çıkarabileceği ana kaynaklardan bir tanesi olduğunu açık bir şekilde belirtmiştir. Dilbilimin gelişmesiyle birlikte anlambilimi ve göstergebilim çalışmaları yapılmıştır. Sembol teriminin kültüre folklorik ve etnolojik açıdan mukayeseli bir yaklaşımı merkezine alan, din ve edebiyata dayalı kökleri vardır. Freud bu sembolleri rüyalarla çözümlerken, Ernst Cassirer ise “sembollerin insanların bilinçlerinde olduğunu” söyler (1944).

Ne tür bir sansür geleneksel masal anlatıcılarını semboller kullanarak kendilerini dolaylı yoldan ifade etmeye zorlamıştır? Masallar acı verici ve kolayca ulaşılamayan konulara değinir. İnsanlar, belki özellikle en alt düzeyde olanlar gücenmeleri engellemek için kendilerini dikkatle ifade etmek zorunda kalabilirler; diğer yandan herkes dolaylı anlatımları nasıl anlayacağını bilir. Belirli özellikle cinsellik konularıyla ilgilenen sembollerin gerçek anlamları ile ilgili varsayım psikanalistlerin deneyimlerinden elde edilen bilinçsizce şüphesiz köklerdir. Ancak, bu disiplinin ağır cinsel kısıtlamalarla şekillendirilmiş modern burjuvazi içinde geliştirildiği hatırlanmalıdır. Geçmişteki kırsal toplumlarda da durumun bu şekilde olduğuna inanmamızı gerektiren hiçbir sebep yoktur. Bu tür toplumlarda hayvanların cinsel yaşamlarına çocuklar bile şahit olmuştur. Modern toplumlar, insanların cinsel hayatlarının biraz daha iyi gizleniyor olmasını garip bulabilirler, ancak şu da bir gerçektir ki, özel hayat olgusu modern düşünce içerisinde güçlü bir şekilde var olmaktadır. Birçok şaka, bilmece, şarkı vb. insanların renkli

metaforlar kullanarak cinsellik ile ilgili çok iyi konuşabildiklerini ve bu gibi olgularla bir şeyler ima etmeyi ve bu olgulardaki imaları anlamayı çok iyi bildiklerini göstermektedir. Bu sebeple soracağımız soru şu şekilde değiştirilebilir: geleneksel masal anlatıcısı toplumların masallarındaki “harikulade” öğelerin gizli anlamlarının farkında olamamalarının herhangi bir nedeni var mıdır? Holbek bunun kesin bir cevabının olmadığını söyler (1998, s. 407- 408).

Geleneksel masal anlatımlarında, diğer sanatlardan farklı olarak anlam ve yaratıcılık aynı kavramlar değildir. Bu, içinde yeşerdiği toplumla bütünleşmiş olan ortak bir geleneğe bağlıdır. Şayet toplumda radikal bir değişiklik olursa bu kavramlar da yok olur. Bu gelenek, toplumun ortak sesi olmayan kabiliyetli ve yetenekli bireylerce yürütülmektedir. Bogatyrev ve Jakobson (1929) bunun üzerine ilk kez inceleme yapan kişilerdir ancak bize bir yorumlama metodu bırakmamışlardır (Holbek, 1998, s. 408).

Holbek, şartları değerlendirerek bir yorumlama metodu ortaya koymanın gerekliliğini görür. Bunu yaparken de;

“Hangi teorik çerçeveden olduğuna bakmaksızın, mümkün olduğu kadar diğerlerinin görüşlerinden faydalanmalıyız. Bu seçmeciliğe benzeyebilir. Bizler bunun yerine bir fahi tarif etmesi istenen dört kör insanı anlatan Hint kıssası hakkında düşünmeyi tercih ederiz. Her biri aynı olgu hakkında fikir yürütmesine rağmen onların açıklamaları da çatışma içerisindedir. Bazı kısmi açıklamalar arasındaki görünür çelişkileri ortadan kaldıracak genel bir görüş oluşturmayı kendi görevimiz sayıyoruz.” (Holbek, 1998, s.408)

diyerek misyonunu açıklar.

Holbek’in yorumlama teorisinin temelleri, masalların içeriklerinin anlatıcıların ve dinleyicilerin yaşam koşullarıyla bağlantılı olduğunu belirttiği kendi ana maddelerinin bir türevidir. Masalların “harikulade” unsurlarına uygulandığında bu analizi yapanı bu gibi unsurların tümünün gerçek dünyanın özelliklerini masal anlatıcısı toplum üyeleri tarafından tecrübe edilmiş olarak belirttiği teorik çerçevesine yönlendirir. Dahası, durum böyle değilse masalların hiçbir fonksiyonun olamayacağını ve unutulabileceğinin mücadelesini verir. Son zamanlarda Jason (1977, 24) tarafından formüle edilen, doğal

dünyamızdan ayrı olarak var olan bir peri var diye bir periler ülkesinin var olmasını kabul edemeyeceğimiz şekilde devam eder. Masallardaki “bizim” dünyamız ile “onların” arasın dünyası arasındaki geçişin kolaylığı, perilerin, bu sebeple de geçişlerin olmadığını anladığımız zaman sır olmaktan çıkar (Holbek, 1998, s. 408).

Burada “harikulade” olgular metaforik olmak yerine sürekli sembolik olarak bahsedilmektedir. Holbek’in düşünme biçimine göre, halkbilimdeki metaforlar doğrudan ifade edilebilecek şeyleri dile getirmenin oldukça renkli ve etkili bir yoludur; metaforlar mesajın vurgulanmasına, incitmek için birazcık üzerinin kapanmasına veya oynanmasına hizmet eder – kelimeler tüm geleneksel toplumlarda en çok sevilen oyun araçlarıdır. Metaforun arkasındaki *düşüncenin* her zaman bilinçli bir şekilde var olduğuna ilişkin şüphe olması çok zordur. Diğer yandan, sembollerin düşüncelerden ziyade *hisleri* ilettiği görünmektedir. Bir örnek vermek gerekirse: *Kırmızı Başlıklı Kız* masalındaki kurdun kimi veya neyi temsil ettiği bizim için çok açık değildir ancak hislerimizle ilgili hiç şüphemiz yoktur. Kurt tehlikeli ve ürkütücüdür. Holbek, masallardaki sembollerin bu şekilde işlediğine inanır: bunlar canlı duygusal izlenimleri iletirler. Ancak bu izlenimler gerçek dünyanın olgularını, olaylarını ve fenomenlerini ifade eder. Bizim görevimiz bu kaynakları ortaya koymaktır. Bu yaklaşım doğruysa, şimdiye kadar masalların yorumlanmasının neden bu kadar zor olduğunu açıklamaktadır. Çok az yazar bu soruyu sormuştur: Hangi gerçek olgu masal anlatıcılarını hangi yollarla etkilemiştir ki bunları mesela ejderhalara yönlendirmiştir? Gerçek dünyadaki hangi fenomen güçlü bir ata ve sihirli bir kılıca sahip olanlarınkine benzer hisleri aktarabilir? Masallar, semboller vasıtasıyla duygusal deneyimler oluşturuyorsa akademik söylemin dili yalnızca bir arazide bulunan ana hatları gösterebilen haritalar gibi sadece bu deneyimlerin değersiz yansımalarını sunabilir. Harita hiçbir zaman arazinin yerine geçemez ve arazinin sınırsız zenginliklerini ve sonsuz detaylarını hiçbir zaman düzgün bir şekilde yansıtamaz. Buna rağmen yardım edebilir (Holbek, 1998, s. 409).

2.2.2. Yöntemin Temel Paradigmaları

Rus biçimbilimci Vladimir Propp, işlevi “Eylemin gidişatındaki önemi bakımından tanımlanmış bir masal rolünün eylemidir.” olarak tarif etmiştir (2017, s. 24). Masaldaki bir eylemin anlamı görülür veya sonuçlarından anlaşılır. Farklı sonuçların ortaya çıkmasına sebep olan yüzeysel olarak özdeş eylemler farklı işlevleri temsil ederler, Holbek bu durumu kendi masal anlatımı yaklaşımına uygun olduğunu belirtir. Masal anlatıcısının, bütünü bir kavrayışı olarak anlatım şeklini yönlendiren bir amacı vardır. Holbek, sadece yazılı kayıtlarının yansımalarına sahip olduklarını ve bununla bir şeyler yapmak zorunda olduklarını söyler. Bu yüzden de “Aynı prensibi bir bütün olarak daha geniş parçalara ve anlatıya uygulamalıyız. Bu prensibi -eğer elimizdeki materyal buna izin verirse- bir bütün olarak anlatıya uygulamalıyız ve bir bütün olarak anlatı olayıyla işe başlamalıyız.” (Holbek, 1998, s. 410).

Bu prensip, 1960’lardan beri uygulanmakta olan yapısal analiz prensibine terstir. Ayrıca, bu prensibin kullanımının işlevler seviyesinde sınırlandıran Propp ile de çelişmektedir. Holbek, alışılmış yöntemlerden ayrışmasının haklı olup olmadığını sadece gerçekçi bir uygulama ortaya koyabileceğini ve bunu seçmesindeki sebebi: “Bu, Propp’un işlevle ilgili yaptığı tanımla bağlantılıdır ve Köngäs-Maranda tarafından keşfedilen (1971, s. 23) masallardaki anlamsal karşıtlıkların temel sisteminin ortaya çıkarılmasının tek yoludur.” diyerek açıklar (1998, s. 410). Sistemin hayati derecede önemli olduğunu hesaba katıyoruz çünkü bu geleneksel masal anlatıcı toplumlarına hükmeden gerçek karşıtlıkları açıkça yansıtmaktadır. Masalların anlatım yapıları üzerindeki etkisi bireysel işlevler seviyesinde gizlenmiş olsa bile ilk bakışta görülebilir. Propp tarafından açıklanan masal kalıplarının başlangıç ve sonuç durumlarını karşılaştıralım. Propp’un α simgesini verdiği başlangıç durumunda (Pfl) kahraman bir yere bağımlı, genellikle suiistimal edilmiş veya aşağılanmış, fakir, tanınmayan, arkadaşlık ve aşk ilişkilerinden mahrumdur; final durumu yani düğünle sonuçlanan ve buna bağlı olarak Pf31- w simgesi ile verilen durumda (erkek/kadın) kahraman aile otoritesinden bağımsız, tamamen ünlü, zengin ve güçlüdür ve kendine bir eş bulmuştur. Düğün üç aşamalı çabaları taçlandıran bir kazanımdır: önde gelen nesildeki diğer otoritelerden ve aileden bağımsız hâle gelmek; karşı cinsten bir kişinin sevgisini kazanmak ve yeni ailenin geleceğini koruma altına almak. Sonrasında bu çabalara üç set tematik karşıtlık hükmeder: (1) kuşak çatışması, (2) cinsiyetlerin buluşması, (3) “sahip oldukları” ve “sahip olmadıkları” arasındaki sosyal karşıtlık. Bu, masalarda düğünün merkezi konumunu açıklamaktadır (kabaca bir tahmin, bizim “ev-

temizliğimizden” bile önce olan AT 300 – 749 içerisine dâhil edilmiş masalların en az %90’ının böyle bittiğini göstermektedir). Dügün, peri masallarındaki anlatım söyleminin zirve noktasıdır ve anlatıcı en başından beri bu amacı aklında sıkıca tutmaktadır. Olrik’in en önemli olanın en son ortaya çıktığını anlattığı “en son gelen en önemlidir yasa” bunun anlatıcının neyi amaçladığı ile ilgili izlenimleri doğrulamaktadır. Zaferle sonuçlanan dügün masala baştan sona hâkimdir ve bunu hesaba katmayan hiçbir analiz başarıya ulaşamayacaktır (Holbek, 1998, s. 410-411).

Bu noktada, karakter özelliklerinin eylemlerle açıklandığına ilişkin Olrik’in diğer bir yasağını vurgulamak isteyen Holbek (AT 551)’in bir örneğı olan masalda, kahraman görünüşte hastalanan babasına çare bulmak için yola çıkar, ancak bir eşle geriye döner; *bu sebeple* masal çare aramakla değil bir eş bulmakla ilgilidir.

“Bütün, parçaları açıklamaktadır.”⁸⁵ diyen Holbek bu durumu şöyle açıklar:

“Harikulade” unsurları anlamak istiyorsak öncelikle masal kalıbını bir bütün olarak anlamalıyız. *Bu unsurların kalıp içerisinde işlevsel olan belirli düzenlemeler doğrultusunda oluşturulduğu* açığa çıkacaktır. Bunlar, rastgele seçilmiş aksesuarlar değil, bu yapının ayrılmaz parçalarıdır. Devam eden kısımlarda doğrulanacak olan bu temel iddia (a) bizim, eski kültürel aşamaların mirası olan bu kavramları neden reddettiğimizi ve (b) alelade bir sembolik dil kavramını neden kabul edemeyeceğimiz açıklar – başka yerlerde de bulunan bazı sembolik değerler yalnızca kendi ana maddeleri bakımından masal kalıplarına uyuyorlarsa masalarda da bulunabilirler.” (1998, s. 411).

Holbek, Propp’un anlatım kalıbını iki kez açıklar. İlkinde altında yatan anlatı mantığını ve tematik yapıyı açığa çıkarmaya çalışır (w ’den α ’ya geriye doğru). Bunu da Propp’un modelinin temeli olduğu için kalıbın “eril” benzer metninin üzerine temellendirir. Bundan sonra, “harikulade” öğeleri yerlerine yerleştirme bakış açısıyla tersi yöne (α ’dan w ’ye doğru) bir açıklama yapar; böylelikle bunlar bir diğerini açıklayarak daha geniş kapsam oluşturur. Sonuçta, bu unsurların kalıp içerisinde işlevsel olan anlatım güçlerinin etkisi

⁸⁵ “Bütün, kendini oluşturan parçaların toplamından daha fazlasıdır” mantığını benimseyen “Gestalt yaklaşımının” Holbek’i etkilediğı söylenebilir.

olarak üretilmesini açıklamaya çalışır. Bu yaklaşım Holbek'in hipotezinin temelini oluşturur (Holbek, 1998, s. 411).

Anlatım Kalıbı: (w'den α'ya) Tanıma göre, masallar başarıya erişen bir düğünle veya aşağılayıcı bir durumda başlayan evliliğin mutluluğa erişmesiyle biter. Düğünle ilgili çok özel olan bu durumun ne olduğunu anlamaya çalışan Holbek, bunun bir *dengesiz evlilik* olduğunu söyler: yoksul çocuk veya paçavralar içerisindeki çoban tüm ihtimallere karşı prensesle evlenir ya da Külkedisi prensle evlenir. Farklı bazı engeller de olabilir: Prens veya prenses bir çeşit büyü'nün tesirinde olabilir, tutsak edilmiş olabilir veya bir hayvana vb. dönüştürülmüş olabilir ancak bu açıdan masallarda bu tür engeller genellikle daha az önemlidir. Kahraman bazen "gerçekten" kılık değiştirmiş bir prenstir ancak farklı kıyafetler giymiştir ve kötü kişiyle, prensesle veya prensesin babasıyla karşılaştığı zaman kimse onun asil soyundan, zenginliğinden veya harikulade hünelerinden haberdar değildir. Dönüşüm (Pf 29) bu karşılaşmanın sonrasında, kendini gerçekten kanıtladığında yaşanır. Görüntüsüyle değil nitelikleriyle hatırlanır (Holbek, 1998, s. 411-412).

Düğünle sonuçlanan masalın sonuç bölümü kahramanın giydiği mütevazı kıyafetlerle (Pf 23) sahneye çıkmasıyla başlar. Holbek, bu bölümü *V. eylem*⁸⁶ olarak adlandırır. Bu kısım kahramanın test edildiği bir bölüm içerebilir (Pf 25 – 26, Zorlu Görev ve Çözüm) fakat bu test onun gerçek gücünü, zenginliğini veya kahramanlıklarını açığa çıkaracak bir görev olmak zorunda değildir. Genellikle temel nokta kahramanın kaleye girmesi, kahramanla kötü kişinin karşılaşması ve kozlarını paylaşmasını sağlamaktır. Birçok yazarın kaydettiğine göre bu olayda kahraman çoğu zaman pasif hâldedir; diğer taraftan, prenses aktif bir rol üstlenir: kahramanı kaleye sokar ve ortamı hazırlar, kötü kişiyle evlenmeyi reddeder, yalnızca kahraman tarafından gerçekleştirilebilecek bir görev ortaya koyar veya babası tarafından ortaya konulan görevi çözmesinde kahramana yardım eder. Bu eylemin giriş ve sonuç bölümlerini karşılaştırdığımızda hem kahramanın hem de müstakbel eşinin pozisyonlarını değiştirdiklerini görürüz. Kahramanımız mütevazı kostümleriyle gelmiştir ve güce ve zafere ulaşmıştır. Hâlihazırdaki düşük mevkii gerçek de olsa sahte de olsa bu değişimin teması *üst statü* ile *alt statü* arasındaki karşıtlıktır. Kalenin dışındaki bir ortamda bir dilenci veya serseri olarak ortaya çıkmıştır ancak kalenin içinde, prensesin

⁸⁶ Holbek'in eylemsel yorumlama sisteminde V. eylem Pf 23-Pf 31 arasındaki işlevleri içerir.

kocası ve kralın varisi olmuştur. Olayın başlangıcında prenses ailesinin hakimiyeti altındadır, ailesi onu kendileri gibi olan bir taliple evlendirme niyetindedir fakat kahramanın gelişini öğrenir öğrenmez ailesinin bu isteğine karşı çıkar. Bu değişimin ana teması *gençlik* ve *olgunluk* arasındaki karşıtlıktır ve uysal kız çocuğunun bir mülk parçası olmasını gerektiren rolünü kabul etmeyen bağımsız bir kişiye dönüşmesidir (Holbek, 1998, s. 412).

Holbek, prensesin ailesi tarafından kabul gören kötü kişi yerine neden kahramanı seçtiğini araştırır ve kötü kişinin prensesin ailesine benzer durumda bir kişi olduğu sonucuna ulaşır. Bu kişi, çoğunlukla bir şövalyedir ve yüzeysel bir bakış açısıyla bakıldığında tercih ettiği kirli elbiseli bir seyise, bahçivana veya serseriye göre çok daha uyumlu bir eş adaydır. Prensес neden şövalye değil de bir bahçivana seçmiştir? Bu sorunun cevabı Pf 15 – 22 arasındaki işlevleri içeren **III. eylem**’de⁸⁷ görülebilir. Şu an için isteğe bağlı olarak – Pf22 ve 23 arasında verilen **–IV. eylem**’i⁸⁸ göz ardı ediyoruz). Holbek, III. eylemin giriş ve sonuç bölümlerini karşılaştırdığı zaman şu tespitleri yapar: eylemin başlangıcında kahraman ve prenses birbirlerini tanımamaktadır; sonuçta ise birbirlerini görür ve âşık olurlar. Bu eylemdeki ana tema cinsiyetlerin birbirleriyle karşılaşmasıdır. Alışıl gelmiş eylem yorumlamaları kahramanın istismar edilmesini vurgulamaktadır. Kahramanın engeli aşması gerekir: Açıkgozlu trolü, korkunç bir ejderhayı veya bir ejderha sürüsünü, bir büyüyü, hayal edilemez bir uzaklığı, çalılardan oluşmuş bir çiti, aklının, becerilerinin, cesaretinin ve dayanıklılığının ona oynadığı oyunları. Prensес sonrasında sadece bir nesne, kazanılacak bir ödül olarak düşünülür. Gerçek şu ki III. eylemde kurulan aşk bağı prensesin eylem V’teki kötü kişi yerine gerçek kahramanı seçmesini açıklamaktadır. Şu an son bölümlerini görmekte olduğumuz masal kalıbında eylemlerin mantıklı ve geri dönüşü olmayan bir kurgusu vardır (Holbek, 1998, s. 412-413).

Holbek, yeni bir soruya daha cevap arar. Bu soru şudur: Camdan tepelerin dibinde bekleyen birçok şövalye varken; *Uyuyan Güzel’in* etrafını saran bariyerlerin önünde sayısız genç adam hayatını kaybetmişken; Kral, kızının sorularına cevap veremeyen tüm

⁸⁷ Holbek’in eylemsel yorumlama sisteminde III. eylem Pf 15-Pf 22 arasındaki işlevleri içerir.

⁸⁸ Holbek’in eylemsel yorumlama sisteminde IV. eylem Pf 22 ve Pf 23 arasındadır ve bazı masallarda bulunabilir.

taliplerin kellelerini uçurmuşken yani bir başkası yapamıyorken kahramanımız nasıl prensesi nasıl kurtarıyor ya da “özgürlüğüne” kavuşturuyor? Bunun cevabı bir önceki eylem olan, “ön hazırlık” testini kapsayan **II. eylem’de**⁸⁹ (Pf 9 – Pf 14) bulunabilir. Evi terk ederken kahraman bir veya birden fazla zorlukla karşı karşıya kalmıştır. Kahramanımız yaşlı bir kadının evine yakacak odun taşımaya yardım etmek, yaşlı bir adama yiyecek bir şeyler vermek, cebinde kalan son parasını borcunu ödeyemeyen ölü bir adamın bedenine kötü muamele yapmakta olan kötü adamlara vermek, ganimet için kavga eden hayvanları ayırmak, bir canavara üç yıl boyunca hizmet etmek veya bakması için görevlendirildiği koyunu korumak zorunda kalmıştır. Karşılığında aldığı yardım – vücudunda meydana gelen “sihirli” bir yan, “sihirli” bir alet ya da silah, “sihirli” bir tavsiye veya yardımcı – bu test sonucunda bunu hak ettiğini kanıtlandığı için aldığı ödüldür. Yapılan test ile verilen ödül arasında açıkça görülebilen bir tür bağ vardır. Şu an için, testin içsel nitelikleri, hediyein ise bunun varlığının dışavurumunu ortaya çıkardığını gözlemek yeterlidir. Bunu şu şekilde ortaya koyabiliriz: Sahip olabilmek için kendini kanıtlandığı nitelikler tam olarak prensesin kalbini kazanmasını sağlayan “sihire” dönüşmüştür. Böylece Holbek, II ve III numaralı eylemleri bir araya getiren mantıklı ve geri dönüşü olmayan kurguyu tekrar gördüğünü belirtir. Bu eylemin başlangıç ve sonuç durumlarını karşılaştıran Holbek, şunları tespit etmiştir: başlangıçta kahraman hiçbir işe yaramayan, tembel, asi, alay ve taciz edilebilecek bir nesnedir; ailesinin veya zalim bir sahibin koruması (ve idaresi) altındadır. Sonuç bölümünde ise bağımsız ve güçlüdür. Bunu, “genç” ve “yaşlı” arasındaki tematik karşıtlığın etkisi altındaki kabul testi olarak görmemek zordur. Ve aslında, çoğu zaman bağış yapan kişi de olan bağışçılar sıklıkla göstermelik olarak yaşlı olan nesli temsil eder. Bazı durumlarda, kahramanın ödülünü ailesinden aldığı açıkça görülmektedir, örneğin ölen bir babadan (Holbek, 1998, s. 413-414).

Holbek son olarak, prensesin bu umutsuz koşullara nasıl düştüğü sorusuna yanıt arar. Masalların hiçbiri bu konuyla ilgili bir açıklama sunmamaktadır. Bazı masallarda bize sadece ejderhanın prensesi istediği veya bir canavarın onu alıkoyduğu anlatılır ancak bazı masallar bunun sebepleriyle birlikte verir. Anlatı kalıbının **I. eylem’inde** bunu görebiliriz (Pf 1 – 8). Ölümcül olaylara girişin üç türü Propp tarafından açıklanmıştır. Holbek,

⁸⁹ Holbek’in eylemsel yorumlama sisteminde II. eylem Pf 9-Pf 14 arasındaki işlevleri içerir.

bunların işlevsel olarak eşdeğer olduklarını gözlemler ve “her işlem çifti (Pf 2+3, 4+5, 6+7) Pf8’e giriş olarak hizmet verebileceğini tespit eder ancak bunlar Propp tarafından, Pf 12 – 14 gibi soyut bir şekilde açıklanmamıştır. Bu işlem dizilimi, bağışçı diziliminin bir morfolojik karşılığını şu şekilde oluşturur: Pf 2, 4 ve 6 meydan okumanın farklı formlarını temsil eder. Bir yasaklama, bir arayış çabası ve bir aldatmanın hepsi çocukların eğitimi ile ilgili konuları yansıtmaktadır: evinin güvenliğini bir kenara bırakma, yabancılarla konuşma, sırlarını açıklama, aldatılma–aldanma, yabancıların evine girmesine izin verme, kendini tehlikeye atma vb. Bu yasaklamalar ve talimatlar çocuk yalnız başına kaldığında test edilir (Pf 1, ailelerin veya diğer sorumlu yetişkinlerin var olmadığı hâllerde). Pf 3, Pf 5 ve Pf 7 çocuğun her durumda hatalı olan *cevabını* temsil eder. Kız çocuğu (dişil masallarda erkek çocuğu) ona verilen bilgileri unuttur ya da merak vb. duygularına yenik düşer. Sonrasında, bu dizilimi sonuçlandıran *netice* kötülük ve eksikliklerdir.

I. Eylem	II. Eylem
Uyarıcı	
Pf 2 Yasaklama,	Pf 12 Vericinin ilk işlevi
Pf 4 Arayış	
Pf 6 Hile–Aldatma	
Tepki	
Pf 3 İhlal,	Pf 13 Kahramanın tepkisi
Pf 5 Teslim	
Pf 7 Suç Ortaklığı	
Netice	Pf 14 Büyülü etkenin kazancı veya karşılığı
Pf 8 Kötülük–Eksiklik	

Bu, II. eylemdeki verici dizilimin (Pf 12–Pf 14) aynadaki yansımasıdır (Holbek, 1998, s. 413-414).

Bağışçı diziliminde, kahraman teste yetişkin ve sorumluluk sahibi bir birey gibi tepki verir ve buna bağlı olarak ödülünü alır. Tanıtıcı/giriş diziliminde, prenses yetişkin olmayan ve sorumluluk sahibi olmayan bir çocuk gibi davranır ve buna bağlı olarak cezasını çeker. Bu, kahramanın III. eylemde neden prensesi kurtarmaya gelebildiğini açıklar ve V. eylem ile ilgili kavrayışımıza önemli bir görünüm kazandırır. I. eylemde çocuk gibi davranan prenses V. eylemde yetişkin olur ve kendini affettirir. I. ve V. eylem

arasındaki karşıtlık masal kalıbının dengesine gerekli katkıyı yapar. I. eylemin başlangıç ve sonuç durumlarını karşılaştırırsak bu eylemi yönlendiren tematik karşıtlığın II. eylemdeki aynı olduğu açığa çıkar. Gençleri teste tabi tutan karakterler yetişkinlerin dünyasını temsil etmektedir ve sorguladığı durum şu şekildedir: genç insan olgun mu, olgunluk durumunu ve sorumluluklarını üstleniyor mu? Bu eylemleri yönlendiren ana tema *genç ve yaşlı* arasındaki karşıtlıktır (Holbek, 1998, s. 415).

I ve II. eylemin gerek olmaksızın Propp tarafından ortaya konulan düzene dâhil olduğunu başka bir bağlantı içerisinde belirlemiştik. O, prensesle ilgili olan eylemi ilk sıraya koymuştur çünkü başlangıç ve sonuç durumlarını karşılaştırırsak kahramanın göreve yönlendirilmesi (Pf 9 – 11) bu eylemler arasındaki mantıksal bağdır. Propp, başışçı diziliminin (II. eylem) Kötülük/eksiklikten önce ortaya çıkabileceğini kaydetmiş (Pf 8) ancak, bunun özel öneme sahip olmayan çeşitli olası dalgalanmalardan bir tanesi olduğuna kanaat getirmiştir (1968, s.108). Bir masal kahramanın evinden ayrılmasıyla ve bir başışçıyla karşılaşmasıyla başlayabilir. Bu gibi masalarda, herhangi bir göreve yönlendirilmiş değildir, ailesi hayatlarını kaybettiği için veya evinde yiyecek hiçbir şeyi ya da bir işi olmadığı için veya sadece *macera/seyahat tutkusu* yüzünden uçsuz bucaksız dünyada yol almaktadır. Kahramanlık için gerekli olan uygun donanımlara sahip olduktan sonra prensesin tutsak edildiği veya bir ejderhaya verildiği veya camdan bir tepenin üstünde hapsedildiği bir krallığa gider. Sonrasında, bu felaketin sebeplerini sorgular ve birisi ona prensesin hazin öyküsünü “geçmişe dönüş-flashback” olarak anlatır. Şimdi dizilim Pf 11 – Pf 15, Pf 1 – Pf 10 ve Pf 16 şeklindedir; Propp’un şemasının mantıksal açıdan tutarlı bir alternatifidir ve eşit geçerliliğe sahiptir. Olrik’in “destansı birlik” kanununun (Max Lüthi’nin *tek boyutluluk*) kendisini anlatı ekonomisi içerisinde bir masalda biri prensesin bir diğeri kahramanın olmak üzere *iki* farklı başlangıç noktasının olduğu temel kompozisyon problemlerinin etkilerini en aza indirme çabası olarak beyan ettiği gösterilebilir (Holbek, 1998, s. 415).

Holbek burada, Propp’un anlatı dizilimini beş eyleme ayırmıştır: I. eylem (Pf 1- 8), II. eylem (Pf 9 – 14), III. eylem (Pf 15 – 22), IV. eylem (Pf 22 – 23) ve V. eylem (Pf 23-31). Bu eylemler 1960’ların sonlarında Sovyet grubu tarafından açıklanan dizimsel birimlere karşılık gelmektedir. Dahası, bunların Köngäs Maranda tarafından açıklanan *genç ve yaşlı* arasındaki (eylem I ve II, ayrıca kısmen eylem V), *erkek ve kadın* arasındaki (eylem

III) ve *alt* ile *üst statü* arasındaki (eylem V) tematik karşıtlıkların, etkisi altında olduğunu ortaya koyduk. Sonuç olarak, eylemlerin belirli bir sırayla mantıksal olarak düzenlendiği netlik kazanmıştır: V. eylem, kendi sırası geldiğinde eylem I ve eylem II'nin her ikisini de gerektiren eylem III'ü gerektirir (buna karşın eylem I'in ve eylem II'nin dizilimi isteğe bağlıdır). Daha büyük parçalar ve bir bütün olarak kalıp ile ilgili yapılan çalışma doğal olarak bağımsız işlevlerin analiz edilmesiyle ulaşılamayacak bir tematik ve mantıklı düzen ortaya koymaktadır ki daha küçük elementlerden bahsedilemez. Bundan sonra, bu sefer ters yönde ilerleyerek bu yapının *anlamına* daha yakından bakmamız gerekir (Holbek, 1998, s. 415-416).

Masal rollerinin sistemi. Her nasıl olursa olsun rolleri ilk olarak Köngäs Maranda tarafından tasarlanan modeli kullanarak açıklanması gerekir. Bu, semantik karşıtlık üzerine kurulmuştur (alçağa karşı yüksek, erkeğe karşı kadın, gence karşı olgun; onun belirttiği karşıtlıklar arasında “gence karşı olgun” vardır ancak “olgun” kesin değildir). Onun modelinin semantik olarak tanımlanan masal rollerini tasvir ettiğini gözlemleyen Holbek, bu masal rolleri sonrasında Propp'unkiler gibi işlevsel temellere göre tanımlanmadığını tespit etmiştir. Holbek, Maranda'nın karakterlerinin artık sadece “rolleri dolduran” olarak görülmediği ile ilgili farklılıklarla birlikte *karakter ve masal rolü* ayrımının (Gréimas: *oyuncu ve eyleyen*) farkında olduğunu belirtir. Bunun aksine: bizler bunları kendilerinin eylem türlerini, potansiyel seviyelerini tanımlayan roller için birbiriyle yarışırken veya elden çıkarılmamak için mücadele ederken gördüğün söyler. Roller, Sovyet grubu tarafından tanımlanan “masal değerlerinin” önemini açıklamaktadır ve bu farklı bir şekilde açıklanabilir: bir rolün varlığı onun değeridir (Holbek, 1998, s. 416).

Bundan böyle dizisel model olarak adlandırılacak olan Köngäs-Maranda'nın modeli üç kriz kategorisi için tematik çerçeve oluşturan üç-boyutlu kavramsal matris olarak tanımlanabilir. Bu model bağlamında, bir “tema” veya “tematik karşıtlık” aşağıda belirtilecek sekiz masal rolünün ikisi arasındaki bağa veya etkileşime değinmektedir. Holbek, paradigmatik model tarafından tanımlanan sekiz masal rolünün tamamının masallar içerisinde bulunabileceğini ve asıl karakterlerin tümünün bu rolleri oluşturanlar olarak açıkça tanımlanabileceğini ortaya koyar. Karakterlerin her biri ikiye, üçe katlanabilir veya “iyi” veya “kötü” veya “güçlü” ve “zayıf” yönlerine ayrılabilir, sonrasında

her parça sahnede bağımsız bir figür olarak ortaya çıkabilir. Bir karakter başlangıç için bir rolün içini doldurabilir ve sonrasında bir başka rolü üstlenebilir -aslında, “eylem” olarak adlandırdığımız birim, bir karakterin bir rolü bırakarak başka bir rolü üstlenmesi çabası olarak tanımlanabilir- ve bir karakter masaldaki herhangi bir rolden el çektilerilebilir; bu karakter ya ölür ya da artık önemini yitirmiştir. Sonuçta, aynı rolü isteyen farklı karakterler arasında çetin mücadeleler yaşanabilir; kardeş kavgası ile gerçek kahraman ve sahte kahraman (gelin) arasındaki kavga bunun örnekleridir (Holbek, 1998, s. 416).

Daha önceki kısımlarda düzgünce tanımlanmamış olarak sunulan eril ve dişil masallar arasındaki ayrım şimdi paradigmatik model kıstasları ile açıklanabilir: eril masalda iki ana karakter asil olmayan genç erkek (AGE) ve soylu genç kadından (YGK) oluşur. Dişil masalarda bunun tersine, iki ana karakter asil olmayan genç kadın (AGK) ve soylu genç erkekten (YGE) oluşur. Propp’un tanımına göre, soylu olmayan ebeveynler (AOK ve AOE) masalda verici rolünün içini doldurur. Kahraman ve bağışçı farklı cinsiyetlerse (AGE + AOK veya AGK + YOE) aralarındaki ilişki bir kural olarak dostçadır; cinsel izler taşıyabilir. Aynı cinsiyetlerse (AGE + YOE veya AGK + AOK) ilişkileri genelde düşmancadır; vericiler çoğu zaman cadı, trol, canavar olarak tasvir edilir ve bir kavga yaşanabilir. Eril masallardaki AOE rolünü üstlenen karakter bazen başka bir türün hükümdarı olarak görünür: kahramanla birlikte çirak veya çiftlik yardımcısı olarak hizmet veren kişi; bazı durumlarda, AOE rolü YOE rolü ile birleştirilebilir. Kadın kahramanın babasının ensest sırnaşmalarını savuşturması gereken bazı dişil masalarda o, bağışçı rolünü üstlenir. Soylu ebeveynler (YOE ve YOK) çocuklarının (YGE ve YGK) efendileri ve koruyucularıdır ve bu sebeple soylu olmayan davetsiz misafirle düşman oldukları ima edilir. Bazen burada da yasak cinsel ilişkiler yaşanabilir. YOE ve YOK rolleri çoğu zaman gizemli, korkutucu varlıklarla doldurulur ancak, bu varlıkların üstesinden gelindiğine ebeveynler kendi kıyafetleri içerisinde ve daha az korkutucu görünürler ama hâlâ birer zorlu rakiptirler. Şu ana kadar açıklanan altı masal rolü Kuzey Avrupa’da bilinen şekliyle masal geleneğinin sabit çekirdeğini oluşturur; bunların birçoğu Danimarka geleneklerindeki masalların neredeyse tamamı tarafından doldurulur. Genç çift ve bu çiftin ailelerine ek olarak (birçok farklı kılıkta) son iki masal rolünü üstlenen daha fazla karakter de olabilir. Eril masalarda AGE ve AOK masal rolleri doldurulmuştur.

Anlaşıldığı kadarınca, Danimarka masallarında AGK rolü doldurulmamıştır. Öte yandan, YGE masal rolü sıklıkla kötü bir karakter tarafından doldurulur. Dişil masalarda, AGE masal rolü birçok farklı masal türünde erkek kardeş figürleriyle doldurulmuştur (AT 403, 450, 451, 707 vb.). Kız kardeş ve erkek kardeş arasındaki bağ, bazı masalarda korku ve rekabet yönleri olsa da sevgi ve yardımseverlikle karakterize edilmiştir (Holbek, 1998, s. 417).

Bu üç tematik karşıtlık masalarda oluşan üç kriz kategorisini tanımlamaktadır, bunlar:

(1) Ebeveynlerinin evlerinde yaşayan gençlerin: ensest çekicilik; gencin ailesi tarafından uygulanan şiddet ve istismar karşısındaki direnişi; gencin özgürlüğünü kazanma arzusu veya tam tersi, henüz tam olarak olgunlaşmadan evden gönderilmeleri. Kardeşler arasındaki çekişmelerin kriz olarak görülmediği göz önünde bulundurulmalıdır ancak, belirtmek gerekirse: büyük kardeşler kahramana eziyet eder ve onunla dalga geçer, üvey kız kardeşler kadın kahramanı taciz eder. Bu sadece (kadın) kahramanın kardeş çekişmeleri başa geldiğinde ikincil rolünden kurtulmaya çalıştığı zaman olur: büyük erkek kardeş kralın önünde kahramana iftira atar (AT 328, eril benzer metin), Üvey anne ve kız kardeşler, kadın kahramanın ortadan yok olması böylelikle de üvey kız kardeşin kralın yanında eşi olarak yer alabilmesi için kadın kahramana komplo kurarlar (AT 403). (Scherf,1982).

(2) Cinsiyetlerin karşılaşmasıyla ilintili olanlar: beğenmeyi öğrenmek ve karşı cinsten bir kişiye âşık olmak; diğer bir kişinin sevgisini kazanmak, karşı cinsten olan ebeveyne olan bağlılığından kurtulmak.

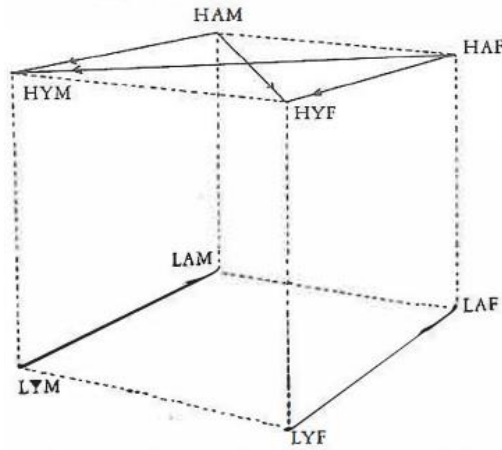
(3) Soylu olmayan eşin, soylu olan eşin ailesince kabul edilmesini ve yaşlı neslin elinde bulundurmakta olduğu “krallığı” genç nesle devretmesi gerektiği gerçeğini kabul etmesini ima eden güvenli temeller üzerine yeni çiftin evlilik hayatını kurmayla ilintili olanlar (Holbek, 1998, s. 418).

Tüm bu krizler masal anlatıcı toplumlarda olmuş veya olması muhtemel olaylardır. Aynı zamanda, bunların hepsi kolayca açığa çıkarılamayacak hassas, hatta acı verici konulardır. Sadece gerçek akrabalar ve üvey akrabalar arasındaki olası ayrılıklar oldukça açıktır. Masallar bu meseleler sonucu ortaya çıkan problemleri, bunların yalnızca

kurgusal bir dünyanın olayları olduğunu varsayarak ve çekişmelerin doğasını gizlemek oldukça zor olsa da katılımcıları gizleyerek çözümler. Bu krizlerin ardışık diziliminin, Danimarkalı masal anlatıcılarının kendi kültürlerinden öğrendiklerine karşılık geldiğini kayda almak gerekir: genç bir erkek bağımsızlık yolunda mesafe kaydetmeden bir kıza kur yapamaz ve toplumca kabul görmeden ve ailesinin rızasını almadan evlilik yapamaz. Bu dizilim yukarıda tanımlanan masal kalıbında oldukça açık bir şekilde yansıtılmıştır. Dişil masallar aynı kalıbı takip edebilir ancak kadın kahramanın gerçek mücadelesinin düğünden *sonra* başladığı masallar yaygın bir alternatiftir (Holbek, 1998, s. 418).⁹⁰

Anlatım Kalıbı: *a*'dan *w*'ye. Olağanüstü masalarda evlilikle bağlanmış genç çiftlerden oluşan iki ana karakter vardır. Mantıken, masalarda bu sebepten ötürü iki başlangıç noktası olması gerekir. Gelgelelim ki, masalların birçoğunda sadece birisi üzerinde durulmuş, diğlerinden ya çok az bahsedilmiş ya da tamamen atlanmıştır; *Kül Kedisindeki* prensin geçmişi yoktur. Bu kısıtlamaların bir sınırı vardır: eğer prenses bir ejderhaya verilecekse veya prens bir yılanı dönüşmüşse, bu durumdan – bu kötülük – detaylı olarak açıklanmasa da bahsedilmesi gerekir. Bazı durumlarda, analistlerin kafasını karıştırabilecek şekilde, kahramanla ilgili bilgi verilmeksizin kahraman bize tanıtılırken eşinin geçmişi anlatılır – dişil masalarda bağışçı dizilimi eksikliği yaygındır. AT 313C (*Unutulmuş Nişanlı*) buna örnektir. Kadın kahraman, çiftlikte yaşayan, canavarın kızı olan ve çocuğun özgürlüğünü kazanmasını sağlayacak “sihirli” güçlere sahip olan bir kişi olarak tanıtılmış olsa da erkek çocuğun geçmişi anlatılmıştır. Birçok yazar, bu masadaki kahramanın çocuk olduğunu düşünmüştür ancak asıl kahraman kızdır. Bir ana karakterin ya da her iki ana karakterin başlangıçta tanıtılıp tanıtılmadığına bakmaksızın, masal kalıplarının birincil teması genç ve yaşlı arasındaki çatışmadır. Bu A ve Y seviyelerinde canlandırılabilir (Holbek, 1998, s. 419).

⁹⁰ Bu açıklamada sözde doğüstü varlıklara, cadılara, perilere, ejderhalara, canavarlara vb. hiç yer ayırmayan Holbek, bunun sebebini “*Onların gerçek kişilerin özelliklerini, Split – ayırma, bölme gibi anlatım teknikleriyle üretilmiş özellikler olarak temsil ettiğini*” ifade eder (Holbek, 1998, s. 418).



Bu diyagramda oklar, güçlü etkinin yönünü belirtmeyi amaçlamaktadır. A seviyesinde olan genç aynı cinsiyetten olan ebeveynlerinin mücadelesine rağmen (ortada bir karşı çıkma varsa; AT 507'nin birçok benzer metninde, ör. Babanın ölür, mirasını oğluna bırakır) veya karşı cinsten olan ebeveynin yardımıyla G durumundan O durumuna geçer. Bu testi geçme başarısı gösteren genç artık “genç”

değildir. Bundan böyle yetişkindirler ve bu çatışmadan sonra ebeveynlere veya vericilere artık gerek yoktur; orijinal rolleri ellerinden alındıktan sonra dolduracakları önemli bir masal rolü kalmamıştır. Ölürler, unutulurlar ya da sadece oğullarının veya kızlarının başarılarına şahit olmaları için en son kısımda kaleye getirildiklerinde hatırlanırlar. Bazı masallar, en genç çocuğun eski kıyafetleri içerisinde eve döndüğü; ancak ebeveynlerinin veya büyük kardeşlerinin bu zavallı adamla eskiden olan yollarına bıraktıkları yerden devam etmek üzereyken prensesi gelir kahramanımız tüm ihtişamına geri kavuştuğu, AT 935'te etiketlenmiş bölüm ile biter. A seviyesindeki kahramanın maruz kaldığı bağışçı testi uçşan renklerle geçilir. Kahramanımız hizmetlerinde kibarlık, minnettarlık, yardımseverlik, cömertlik, cesaret, sadakat sergiler, hayvanları korur, iyi tavsiyelere uyar ve kötü tavsiyeleri geri çevirir, hiçbir zaman bir ayyaş, oyunbaz veya sürtük olmaz; öte yandan, kahramanlar üstüne düşen görevi yerine getirir, temel ihtiyaçlarını göz ardı eden yasaklamalarla sınırlandırılmalarına izin vermezler ve düşmanlarını nasıl kandırabileceklerini veya onlarla nasıl savaşacaklarını iyi bilirler. “Sihirli” tavsiyelerle, “sihirli” araç gereçlerle veya silahlarla, “sihirli” eşyalarla veya “sihirli” yardımcılarıyla ödüllendirilirler. Anlatı işlevleri açısından baktığımızda, ödüller kahramanın güçlerini arttırmaya hizmet eder. Test ve ödül arasındaki yakın bağlantıya odaklandığımızda bu daha iyi anlaşılabilir. Test, kahramanın bunları hak eden yetişkin bir toplum üyesi olduğunu doğrular; ancak bu test *içsel* özelliklerle ilgilidir. Ödülleri bu özelliklerin *sembolik açıklamaları* olarak kabul edebiliriz: eğer genç adam bu meziyetlere sahipse bir genç kıza kur yapabilir ve onu elde edebilir. Bu ışık tutuyor ki, genç adam tarafından elde edilen bu hediyelerin çoğunlukla cinsel yakınlık kurma ile ilgili çağrışımlar yapması sürpriz değildir; kılıçlar, kulüpler, tabancalar ve flütler fallik (erkeklik organı ile ilgili)

semboller olarak kabul edilebilir. Sayısız hayvan yardımcıları ile ilgili benzer şeyler söylenebilir: ayılar, aslanlar, atlar, tilkiler vb. ve bunun yanı sıra kahramanın kendini bu hayvanlardan birine dönüştürebilme kabiliyeti. Bu hayvanları vücudun, çocuğun kendi vücudunu kontrol etmesinin sembolik anlatımları olarak kabul edebiliriz. Propp, kahramanın kendi kendisinin yardımcısı olarak hareket edebileceğini zaten belirtmiştir – yardımcının kahraman olduğunu ama özel görünüme sahip bir kahraman olduğunu söylemek daha doğru olur: kahramanın yapmaya çekineceği işleri yardımcı yerine getirir. AT 507’de yardımcı, prensesi elinde tutan trolü öldürür ve sonrasında etkisi altında kaldığı büyüden kurtulması için sertçe müdahale eder. Sonrasında ise kahramanla prenses arasındaki ilişkiyi lekelememek için kayıplara karışır. Nitekim yardımcı, bir karakterin aktif ve pasif yönleri ayrılmasıyla oluşturulmuştur (Holbek, 1998, s. 419-420).

Herhangi bir erginlenme olmaksızın kadın kahramanların yetişkin rollerini üstlendiği birçok dişil masalda bağışçı dizilimi yani II. eylem bulunmamaktadır. Nihayetinde bir teste tabi tutulurlarsa bu test nadiren şiddet içerikli olabilir; çoğunlukla bir cadıya hizmet etmektir. Verilen hediye çoğu zaman cinsel rolleriyle alakalıdır: güzel kıyafetler, iyi bir görünüş, eğirme ve dokuma aleti ve benzerleri. Bazı durumlarda, genellikle bir hastaya bakmak ve onu iyileştirmek ile iyi tavsiyeler alırlar. Kadın kahramanın kendisine elbise alması hâlinde sevimli babasıyla evlenme sözü verdiği AT 510B’deki gibi bir durumda (Altın, Gümüş ve Yıldızın Kıyafeti masalında) hileye başvurabilirler ancak bu durum bir istisnadır. Geleneksel kırsal toplumlardan anlaşıldığına göre kadın kahramanlar ödülleri genelde kadınsal yeterliliklere sahip olarak alırlar. Bunu, iki kızın iyi ve kötü davranışlarının karşılaştırıldığı, tembel ve bencil üvey kız kardeş cezalandırılırken hayvanlara ve meyve bahçelerine iyi davranan, evini temizleyen ve yemek pişiren iyi kızın fazlasıyla ödüllendirildiği AT 480 (Kibar Kız ve Kaba Kız’dan) başka hiçbir masal daha iyi ifade edemez. Bu masal diğer dişil masallar için bir giriş olarak kullanılabilir, örneğin AT 403. II. eylemdeki olaylar G durumundan O durumuna olan başarılı geçişleri ilişkilendirir.

Bu olaylar A seviyesinde gerçekleşir. Buna zıt olarak, Y seviyesindeki gençler kendileri savunmaya yönelik girişimlerinde başarısız olurlar. Bu çabalar çocuksu itaatsizlik, aptalca ve dikkatsizce davranışlar, sırların açığa çıkarılması, tutulmayan sözler, sabır

eksikliği ve felç edici ensest arzular şeklini alır. Hatalı tavırlar çoğu zaman ailelere yüklenir ancak sonuçlar yine de çocuklara uğrar. Ebeveynlere yapılan aktarımlar (oğlunu ya da kızını farkında olmadan bir canavara sunan baba) yapısal olmayan sonuçların bir yansıması sayılabilir olduğu hangi sebep için yapıldıysa işlevler, bunu kimin yaptığına bakılmaksızın aynıdır; daha önceden söylendiği gibi, sonuçlara yoğunlaşmalıyız, sebeplere veya motivasyonlara değil. Cezalar, hareketsizleştirme (taşa çevrilmek, sihirli bir şekilde veya ölü gibi uyumak), sahiplenme veya karasevdaya düşme (her gece bir canavarı ziyaret etmek veya onunla dans etmek), bir hayvana dönüşme, alıkonulma (bir mağaraya, uzak bir diyara, havada asılı duran bir kaleye, ulaşılamaz bir kuleye, camdan tepelere vb.) veya belirli bir zamanda, genellikle genç kişi kendini ispatladığında alıkonulma tehdidi şekillerini alabilir. Bazı masalarda, cezalandırma hafıza kaybından veya sevgilisi ortaya çıktığında onu hatırlayamamaktan oluşabilir. Ailesel baskının sembolleri olduğu çıkarımını yaptığımız bu çeşitli büyü ve lanetler bazen masal boyunca sürer ve en sona gelinceye kadar bunların üstesinden gelinemez. Bazı diğer durumlarda, büyü masalın ortalarında kısmen kalkar ancak, kurtarıcının yaptığı ilk yanlış harekette kurbanını tekrar etkisi altına alır (Holbek, 1998, s. 421).

Sayfa 124'teki diyagram A ve Y seviyelerindeki eylemlerin arasında hiçbir bağ olmadığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Daha önce de belirttiğimiz üzere her ikisi de ilk olarak sunulabilir. Bunun ötesinde, Y seviyesindeki karşıtlıkların her iki ebeveynde de ortaya çıkabileceğini (bu A seviyede nadiren ortaya çıkabilecek bir durumdur) ve bunun gençleri ebeveynlerinin etkisi altında kalmaya zorladığını, "taşlaştırdığını" göstermeyi amaçlamaktadır. Y seviyesindeki G: O karşıtlığının katılığı ve A seviyesindeki esnekliği arasındaki zıtlığın çifte açıklaması vardır: ilk kısımda (kadın) kahraman gelecekteki soylu eşinden daha yetişkin ve sorumluluk sahibi bir birey olarak ortaya çıkar. Bu, yüksek sınıflara karşı, masal anlatıcı toplumların kendi sosyal sınıflarının olumlu bir değerlendirmesini ifade etmektedir. Y seviyesindeki gençler, yetişkinlik ve bağımsızlık bakımından eksik olarak resmedilirler. İkinci kısımda, Y seviyesinde gençleri hareketsizleştiren ve toplumdan izole eden güçler çok da kuvvetlidir çünkü mevzubahis olan çok daha fazlasıdır: prensesi kazanan kişi aynı zamanda "krallığın yarısını/ tahtı" da alır, oysaki A seviyede alınacak çok az şey vardır. Bu farklılığın gerçek hayattaki bir farklılığı yansıttığına inanmak için güzel sebepler vardır.

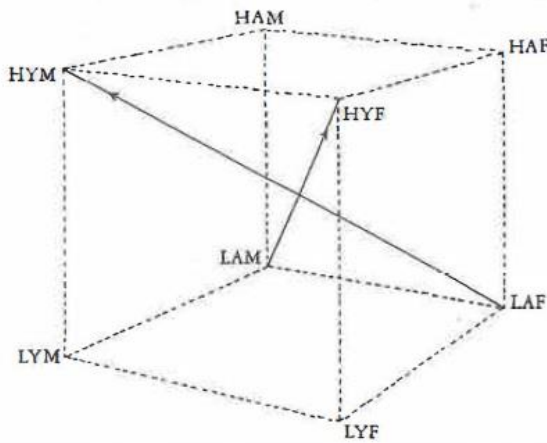
Çok iyi bilinir ki, yüksek sosyal seviyedeki çocuklar daha fazla koruma altındayken (özellikle kız çocukları korunurken) ve çoğunlukla ebeveynlerinin ayarlamalarına bağlı olarak evlilik gerçekleştirirken fakir çocuklarının çok erken yaşlardan itibaren kendilerine bakmaları gerekmektedir (Holbek, 1998, s. 421-422).

Çocukların olağanüstü masalları bu noktada biter. Bunlar, çocukların korkutucu canavarlarla karşılaştığı testler üzerine yoğunlaşırlar ancak cinsellik ve sosyal karşıtlık boyutu yoktur. I ve II. eylemin ahlaki ve eğitici özellikleri bu türün masallarında belirtilmiştir (AT 480 iyi bir örnektir). Çocukların olağanüstü masallarındaki masal rollerinin sistemi Rank tarafından çalışılan kahraman mitlerindeki kadar basittir: kahramandan ve ailesinin temsilcilerinden (veya yetişkin dünyasının diğer temsilcilerinden) oluşur. Kahramanın cinsiyeti her zaman önemli değildir. Bu sebeple, AT 328’de hem eril hem de dişil benzer metinleri bulunmaktadır. Aslında bazı yazarlar, bu masalların özellikle “arkaik” olduğu ile ilgili düşüncelerini beyan etmişlerdir. Çocukların olağanüstü masalları en az diğer masalların olduğu gibi son derece çağdaştır ancak, tematik yapıları birçok mitteki kadar basittir. “Ayin” okulunun çeşitli yazarları özellikle Propp, masalarda tarihi başlama törenlerinin kalıntılarını bulmuştur. Yukarıda verilen analizin temellerinde, onların *bir* manada doğru olduğu söyleyerek sonlandırmak gerekir: giriş ayini ile bağlantılı testlerin varlığı açıktır; gencin özelliklerini ölçmektedir ve önceki neslin üyelerince yönetilmektedir. Diğer bir manada ise onlar hatalıdır: bu testler ve ödüller kalıntı değildir; bunlar masalın bir parçasıdır çünkü kendi zamanında hikâye anlatıcı bir toplumla bağlantılıdır. Bu unsurların sonradan hatırlandığı şekilde düşünmenin bir anlamı yoktur çünkü bunlar yaşlı geçmişin “elden ele verdiği” kişisel varlıklarıdır, dahası bunların tamamı günümüzle ilişkilendirilebilir. Tabi ki eski olabilirler ama hâlâ hayatla birlikte çarparlar (Holbek, 1998, s. 422).

III. eylemdeki olayları anlamak için şimdi bir temel kurulmuş oldu. Eylem başladığında, bir elimizde büyükleri tarafından yetişkin, olgun, bağımsız, hareketli ve bazı şeylere vakıf (“sihirli” hediyelerle donatılmış) olarak bilinen (kadın) kahramanımız; diğer elimizde bir hayvana dönüşmüş, taş kesilmiş, tutsak edilmiş, büyüün etkisi altında kalmış, ölüm uykusunda olan, alıkonulmuş veya bir ejderhaya verilmenin eşiğinde olan gelecekte eş bulunmaktadır. Gelecekteki evliliğin tarafları olan bu ikisi paradigmatik modelin üç boyutuna göre birbirinden hayal edilebildiği kadar uzaktırlar – yaş grubu, sosyal durum

ve cinsiyet. Bu uzaklığın üstesinden gelmek masallarda çoğunlukla bir oyuğa inmek (AT 301'deki), camdan dağa tırmanmak (AT 530'daki) ya da ulaşılmaz bir kuleye tırmanmak (AT 310, *Rapunzel* 'deki) gibi uzun ve zorlu bir yolculuk (Pf 15) olarak anlatılır (Holbek, 1998, s. 423).

Bu diyagramda oklar, ilişki kurmaya kimin öncülük ettiğini göstermektedir, bir eylemi değil; masal karakterleri cinsiyet değiştirmezler (bir kızın kahramanın rolünü üstlendiği AT 514'ün tuhaf durumu hariç). Görüldüğü gibi, öncülük her zaman AO eksenindeki



karakterden gelmektedir. Bu eylemin ana teması kötünün üstesinden gelmek değil daha önce de açıklandığı üzere aşk – sevgidir. Burada bir aşk bağı kurulmasının sebebi V. eylemdeki olayları mümkün kılmaktır. Bu eylemin kavgasının veya zor olan görevinin önemsiz olduğu anlamına gelmez. Bu noktada, “Kavga ve Görev” kavramları üzerine görüşün belli bir düzeni

vardır. Propp, birçok masalda hem “Kavga” hem de “Görev” olabileceğini ve her ikisinin de aynı masalda yer alması hâlinde dizimlerinin (sentagmatik) dizimsel modelde (Pf 16+18, Çaba + Zafer; Pf 25 + 26, Zorlu Görev + Çözüm) belirtildiği gibi olabileceğini bulmuştur. Her iki işlev çifti de ortaya çıktıysa, iki hareketi olan bir masala sahip olabiliriz. Dizimsellerle ilgili olduğu sürece III. eylemdeki ana olayın bir kavga, bir zorlu görev veya başka bir şey olması aslında çok önemli değildir. Önemli olan, sadece birisinin burada yapıldığı gibi daha geniş sentagmatik (dizimsel) birimler, hareketler üzerinde Propp'un metodunu uyguladığında görünür olan esas aşk temasıdır. Bu, III. eylemin kabul etmenin sonuçları çeşitli olduğunu gösterir. İlk kısımda, düşman ya da kötü adamın kimliği gibi bir ipucu verilir; ikinci kısımda, bu eylemdeki sembollerin nasıl anlaşılacağı ile ilgili bazı emarelerimiz olur; üçüncü kısımda, daha önce de söylendiği gibi eylemin sentagmatik – dizimsel zincir içerisindeki mantıksal yeri nihayet açıklık kazanır (Holbek, 1998, s. 423-424).

II. eylem ile giriş ayinleri birleştirilebilirse; III. eylem Avrupa'nın birçok yerinde ve şüphesiz ki başka yerlerde de bilinen diğer bir tarihî gelenekle, çok daha fazla gerekçeyle

birleştirebilir. Akşam vakti genç adam gecenin bir kısmını birlikte geçirmek, onlarla konuşup arkadaş olmak belki de âşık olmak için kızları ziyaret edebilir. Masalarda bu geleneği hatırlatan sayısız unsur bulunmaktadır. Genç çiftin görüşmesi (ejderha gelmeden önce) plajda, (prensesin sihirli bir uykuda olduğu ve sadece gece yarısında uyandığı) kilisede, Rapunzel'in kulesinde, camdan dağın doruğunda, mağaranın dibinde ve sevgililerin gündüz vakti hayvan şeklinde olduğu ama yatakta insan şeklini aldığı büyüdü kalede de olsa, neredeyse her zaman gizli âşıkların buluşması olarak varsayılır. Bu bağlamda görüyoruz ki, III. eylemdeki birçok sembolün cinsellik yüklüdür. Kimisi, fakir gündelikçi işçinin en küçük oğlu ile toprak ağasının kızını düşünebilir. Bunların arasındaki sosyal mesafeyi camdan dağdan daha iyi ne açıklayabilir? O, sihirli atına binip bunun üstesinden gelir. Kahramanın kendisinin veya bedeninin bir uzantısı olarak kahramana yardım eden bir hayvan figürünü düşünürsek, Freud'un (hem kadınların hem de erkeklerin) rüyada at sürmenin cinselliği sembolize ettiği görüşü doğal olarak hatırlatılmış olur. Bu yorumlama şu olaylarla vurgulanır: kılıcını onun başının üstünde üç kez savurur (karakteristik bir fallik semboldür) ve ona altın renkli bir elma (doğurganlığın sembolü) verir. Bu şok edici bir yorumlama mıdır? Bunun yerine AT 675'deki *Tembel Çocuk*'a bakabiliriz. Bu masalda, kahraman yakaladığı bir somonu özgür bırakarak tüm dileklerini gerçekleştiren bir güç elde eder. Bu, açık bir şekilde II. eylem, bağışçı dizilimidir ve balığın iyi bilinen bir fallik sembol olduğu bilinir. Tembel çocuk prensesin kendisi tarafından hamile kalmasını diler. Neticeye göre bu aslında III. eylemin kısaltılmış bir şeklidir.

Eril masallardaki III. eylemde, kız her zaman pasif durumdadır. O, canavarın yatağının altında kahramanı saklayabilir, trolün kellesini uçururken kullanacağı devasa kılıcı nasıl sallayacağını öğretebilir ve onu ele geçirebilmesini sağlayacak sihirli iksiri verebilir veya muhafızının kalbinin içinde olduğu yumurtayı nasıl bulabileceğini ona anlatabilir (Holbek, 1998, s. 424-425). O hâlde canavar kimdir? Eril masalarda şu an için cevap oldukça açık olabilir: kızın babası. Bazen hiçbir bahane olmaksızın kızın babası olarak adlandırılır. Bir baba hakkında da konuşsak ya da şeytani bir şeyden de bahsetsek dizimsel yapı bakımından bir değişikliğe sebep olmaz. Bunlar, Dundes tarafından icat edilen uygun terimleri kullanmak gerekirse *allomotiflerdir*. Muhafız rolündeki canavarın, zalimin, ejderhanın, trolün, şeytanın veya diğer herhangi bir isim verilmiş olan şeyin

önemi bu ışık altında netlik kazanır: *kahramanın düşmanı olarak görünen* kişi kızın kendi babasıdır. Bizler, I. eylemdeki olayları Y (Asil/üst statü) seviyedeki bir gencin ailesine karşı yaptığı başarısız bir başkaldırı ve aile kontrolünün onları hareketsizleştirmek, taşaştırmak, ölüm uykusuna yatırmak ve kaçırmak olduğu şeklinde yorumluyoruz. Aslında bu evrenin de iki yönü vardır: birinde ailelerin çocuklarını kontrol etmeye yönelik istekleri varken diğerinde çocukların ailelerine olan bağılılıkları vardır. Dundes'in işaret ettiği şekilde (1976), AT 510 ve diğer masalarda olduğu gibi baba kızına karşı yasadışı bir aşk besliyor olabilir ve fakat kız da babasına karşı gizli bir ensest arzu duyuyor olabilir ve hatta bu arzusunu babasına yansıtıyor olabilir. Genç bir insanın hayatındaki en önemli olay olan âşık olma durumu masal içerisinde bu sebeple ölümcül bir dövüş olarak karşımıza çıkabilir. Kızın babasına vurgun olması bazı masalarda bir engel olabilir. Prensesin taliplerini kabul etmekten alıkoyan asıl sırrı babasına karşı beslediği gizli aşktır. Kahraman bu sırrı *çözerek* bu bağı *koparmak* zorundadır. AT 302, *Öcünün Yumurtta İçindeki Kalbi* masasında benzer bir tema ile karşılaşırız ancak bu tema farklı bir formdadır. Kız, kalbini beraberinde taşımadığı için yenilmez olan bir öcünün kontrolü altındadır. Açığa çıkarması için onu kandırır ve zorlu ve tehlikeli bir arayış sonucunda onu elde edecek olan kahramana bilgi verir. Sonrasında kız, özünün kalbinin içinde olduğu yumurtayı öcünün gözü önünde kırarak veya iki eliyle ezerek muhafızını öldürür. Yorumlamamıza göre, kız aşkına kavuştuğunda kelimenin tam manasıyla babasının kalbini kırmaktadır (Holbek, 1998, s. 425-426).

Dişil masalarda III. eylem eksik olabilir. Bunların çoğunda prens (kral) basitçe kadın kahramana âşık olur ve onunla evlenir. Ancak sonrasında problemleri başlar. Bu olaylar kadın kahramanın zaten evli olduğu IV. ve V. eylemde yer alır ancak bunlara burada da yer vermek gerek görülmüştür çünkü rakibi III ve V. eylemlerdekiyle aynıdır: annesi, üvey annesi veya laneti sonucu taşaştığı veya bir hayvana dönüştüğü anlaşılması zor bir cadıdır. AT 425A- *Damat şeklindeki Canavar* gibi masalarda ise daha önce bahsettiğimiz eril masallardakine paralel bir durumla karşılaşırız: aşkı her gece kadın kahramanı ziyaret eder ancak kadın kahraman onu görmemelidir, onun insan kimliğini açığa çıkarmamalıdır. Erkek bir hayvan gibi görünür. Bu, şu şekilde açıklanabilir: *bedeni* onun yatağını arzulamakta özgürdür ama aklı zincire vurulmuştur. Bu durum Apuleius'un *Cupid ve Psyche* isimli masasında da aynı şekildedir. "Cadının" hisleri yapmacık değildir

fakat sözlü geleneklerde 1800 yıl sonra bile annelerin erkek çocuklarına ve üvey kız çocuklarına buna oldukça benzer hisler besleyebildi hakkında bulgulara erişmek oldukça kolaydır. Bu hisler buna benzer masallardaki kadın kahramanların böyle rezaletlerle, kötü muamelelere, ağır işlere maruz kaldığını ve çocuklarının neden doğumdan sonra ellerinden alındıklarını açıklamaktadır: Kaynanaları onlara sadece oğullarının sevgisini ondan çaldıkları için değil ayrıca evin hanımı olup onların ayağını kaydıracakları için oldukça fazla kıskançlık duymaktadır. Ancak, önceden söylendiği gibi bu olayların çoğu IV. ve V. eylemde yer almaktadır. III. eylemde kadın kahramanlar erkekler için sopalar veya kılıçlar kullanarak savaşmazlar, bunun yerine karakteristik kadın silahı olan yemek pişirme, eğirme veya aşkının ihtiyaçlarına farklı yollardan cevap vermeyi kullanırlar ya da *Sindirella*'daki (AT 510A) gibi güzel görüntüleri ve güzel kıyafetleri sayesinde prensin kalbini kazanırlar. Çoğu zaman doğal güzellikleri yeterlidir, bu da verici bir dizilimin neden her zaman gerekli olmadığını açıklamaktadır. (AT 433B) Sonraki bölümlerde daha detaylı incelenecek olan *Kral Wivern* masalına benzer masalarda kadın kahraman bir ejderhaya çevrilmiş olan aşkını (wivern), “sihirli” fikirler sayesinde büyüünün etkisinden kurtarır ancak gerçekte ne yaptığına baktığımızda yaptığının geleneksel olarak saunada yapılan bir yıkanmaya benzeyen bir temizlik ritüeli olduğunu görürüz. III. eylem, sayısız formu bünyesinde barındırır ancak bunların tamamının ortak yönü, her ne kadar gizli, kabul edilmesi oldukça güç ve sadece prenses veya prens tarafından açıkça öngörülen bir aşk da olsa aşk temasıdır. Prenses her ne kadar âşık da olsa evlenmeyi reddettiğinde ortaya çıkacak irade çatışmalarına henüz hazır değildir. Bu noktada, (kadın) kahraman yeni bir talihsizliğin içine dalmıştır. Masal doğrudan III numaralı eylemden V numaralı eyleme gidebilir ancak birçok masalda belirsizliğin sürmesi için bu noktada fazladan bir eylem oluşabilir. Bu durumun kesinlikle kendine has bir işlevi vardır. Dışıl masalların birçoğunda kadın kahraman prensle evlenir ancak evin yönetimi belirgin bir şekilde hâlâ prensin ne eşini ne de çocuklarını anlamaya çalışan annesi tarafından idare edilmektedir. Bu tür olaylar gerçek hayattan esinlenmiş olabilir. Bu eylemde kahramanın düşmanı birçok farklı kılıkta ortaya çıkabilir ve bu durum diğer yardımcıları ve vericileri için de geçerlidir. Belli bir kısım eril masalda kahraman kardeşlerinin veya işbirlikçilerinin ihanetine uğrar (AT 301'de olduğu gibi). Dışıl masalarda kadın kahraman hayal kırıklıklarını bitirmek noktasında aşkını kaybedebilir (AT 403) veya bir ördeğe çevrilerek mutfağa kapatılabilir (AT 403); evlendiği masalarda

ise iftiraya kurban gidebilir, yeni doğan çocuğunu yemek suçundan sanık gösterilebilir ve hapse atılabilir veya evinden uzaklaştırılabilir. Birçok durumda düşmanın, kahramanın davetsiz gelişine tavır alan A (Asil) seviyesinin bir temsilcisi, ya (kadın) kahramanla aynı cinsiyete sahip ebeveynler veya rakipler olduğu açıktır. Bu figürlerin gerçek hayattan esinlendiğini vurgulamak oldukça gereklidir. Şimdi bile varlıklı ailelerin kızlarının ve oğullarının kalplerinin arzularını takip etmelerine izin verilmemektedir ki eski zamanlarda, özellikle de ailenin varlıkları tehlike altındayken bugünkünden çok daha az müsaade edilmektedir (Holbek, 1998, s. 427-428).

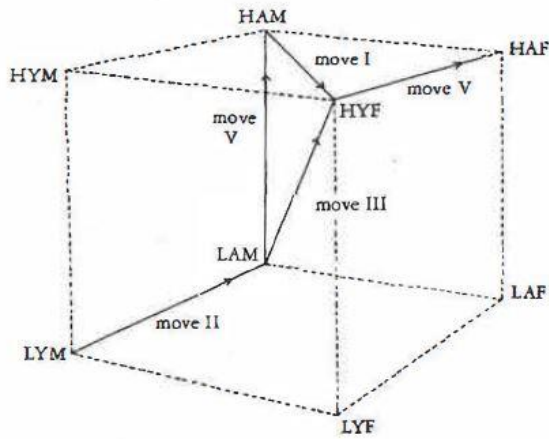
(Kadın) kahraman her nasılsa yardımcılarından ayrı değildir. Birçok masalda IV. eylemde gizemli bağışçılar ile yardımcılar ortaya çıkar ve bunların kimliklerini açığa çıkarmak oldukça zordur. Bazen yardımcı gizlenmiş hâldeki eştir ancak bu durumlarda biz hâlihazırda V. eylem içerisindeyizdir. Normal olarak I – II eylemlerde bulunan olayların IV. eyleme aktarıldığı veya bu eylemde yinelenildiği masallar vardır. Bu durumdan şu anlam çıkarılabilir: üstesinden gelinmesi gereken kocaman bir *sosyal* mesafe bulunmaktadır (Apuleius'un masalında: tanrılar ve ölümlüler arasındaki mesafe) ve bunun üstesinden gelme yükümlülüğü asil olmayan (kadın) kahramanın üzerindedir. Asil olan sevgilinin asil olmayan (kadın) kahramanın tanınmasına etki etmenin bir yolunun olmadığını düşünebileceği için aşk bağı gizli tutulduğu sürece devam eder. Bu yorumlama, aşk ilişkilerinin hep gizli tutulduğu III. eylem ile ilgili yaptığımız yorumlamayı doğrulamaktadır. (Kadın) kahramanın buradaki suçu, kahramanın çocuksu davranışlar yaptığı ve “hainin” yetişkinler dünyasının bir temsilcisi olduğu I. eylemdeki gibi bir suç değildir. Eylem IV'te (kadın) kahramanın işlediği suç buna benzer bir amaca hizmet eder: asil eşin, asil olmayanın bir cariye veya gizli bir avuntu olarak kalmak zorunda kaldığı ilişkinin tanınması için hiçbir şey yapmadığı bir aşk ilişkisini bitirir. Tüm bunlardan sonra bu aptalca hareket artık o kadar da aptalca değildir. Ancak bu, dayanılmaz bir hâl alan durumları parçalamak için yeterli değildir. Kabul edilmek için (kadın) kahramanın hâlâ savaşması gerekir. Burası, eylem IV'teki vericilerin (donör) sahneye çıktıkları yerdir. Ama bunlar kimdir, kimi temsil ederler? Daha sıklıkla eril masallarda olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu kategorideki masallarda II. eylem yoksa eylem III'te aşk bağı herhangi bir aksilik olmadan kurulur. Bu tür masallarda kahramana uygulanan testler IV. eyleme aktarılır ve burada ortaya çıkan bağışçılar görünüşte ailesini

temsil etmektedir. Kahraman cesaret ve bilgi testine tabi tutulmuş, ona bahşedilen hediyeler sayesinde testi geçmiş ve engin bir güç ile geri dönmüştür. Onun evdeki düşmanı hiç şüphesiz nişanlısının babasıdır ve sebep açıkça belirtilmiştir: tüccarlar ve değirmenciler kızlarının yoksul kahramanlarla evlenmelerine izin vermezler. Bu eylemdeki sihirli hediyelerin cinsellik yerine güç ve zenginlik eğilimi göstermesi oldukça ilginçtir. Bağışçı dizilimi olan masalarda (eylem II), eylem IV'teki ikinci bağışçının kimliğini ortaya çıkarmak o kadar da kolay değildir. IV. eylemi içeren dişil masalarda düşmanın kimliği nadiren fakat birazcık ortaya çıkar. Kadın kahraman prensle evlenmiştir ancak prensin annesi onu kabul etmemektedir. Kadın kahraman genelde şu veya bu şekilde aciz bırakılmıştır: ellerini kaybetmiştir veya dilsizdir veya büyü etkisindeki erkek kardeşleri için gömlek diktığı yedi yıl boyunca konuşmama yemini etmiştir. Geleneksel kırsal toplumlarda kadınlara nasıl davranıldığı hatırlandığında kadın kahramanın IV. eylemdeki talihsizliğinin doğasını anlamak daha kolaydır: öncelikle erkek olmak üzere çocuk doğurabilme kabiliyetlerinden dolayı onlara saygı duyulur. Kayınvalidesi çocuğunu ondan uzaklaştırarak ona en savunmasız yerinden darbeyi indirir. Kayınvalidenin kendisi artık doğurgan değildir ancak bir erkek çocuğu vardır ve ona sarılmıştır. Neticede, IV. eylemi çözmek zordur çünkü çok çeşitli biçimleri vardır. Buna rağmen ana tema açıktır: Y (Asil) seviyede kabul görme eksikliği. III. eylemde kurulan aşk bağı bilinmekte ancak kabul görmemektedir (Holbek, 1998, s. 429-431).

Buna karşın, V. eylemdeki olaylar oldukça karmaşık olsalar bile bunları analiz etmek nispeten kolaydır. Bu eylemin “yücelterek” ya da “ek” test yaparak açıklanması yanılıcıdır. (Kadın) kahraman, Propp'un modelinde olduğu gibi genelde Zor Görev şeklinde olan bir tür teste tabi tutulmuş olabilir (Pf 25 – 26). Bu tür durumlarda, kahraman prenses tarafından gizlice desteklenir (örneğin: birbirine benzer görünen on iki kız arasından onu tanıması) ve kadın kahraman prens tarafından desteklenir (annesi tarafından kızı zorlu görevler verildiğinde genelde bir hayvan şeklinde ona iyi tavsiyeler verdiği AT 425'deki gibi). AT 314'teki gibi masalarda *Savaş ve Görevin* alışlagelmiş sıralamasının tersine çevrildiğini görürüz: III. eylemde kahraman prensesin elini tutar ve onunla evlenir ancak yaşamaları için onlara bir domuz ahırını verir; V numaralı eylemde kahraman kralın düşmanlarını savaşta bozguna uğratar ve sonrasında yaralarıyla tanınır hâle gelir. Ancak, oldukça fazla sayıda masalarda (kadın) kahraman bu eylemde *hiçbir*

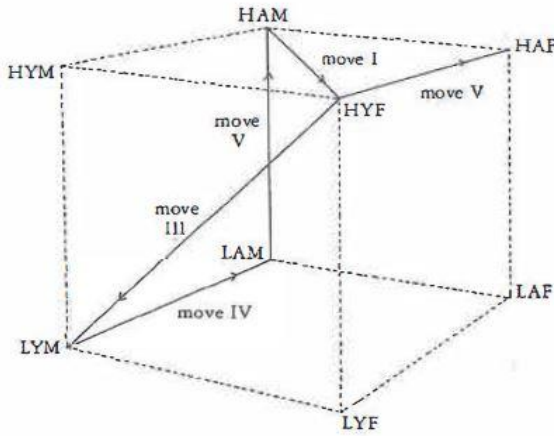
şey yapmaz. Ejderhayı öldürmüştür veya diğer farklı tehlikelerden geçmiştir, camdan dağın ölçüsünü almış veya kale muhafızlarının üstesinden gelmiştir fakat bu onun kendi gücü taşıdığı sürece böyledir. Bu gelecekteki eşin bu noktada üstleneceği görevdir ve bu eyleme “tamamlayıcı” test olarak bakmayı neden reddettiğimizi gösteren V. eylemdeki ana olaydır: şimdi gelecekteki eşin test edilme sırası. Eril masalarda prenses kahramanı kaleye davet eder veya kralın onu çağırmasını sağlar ya da gizli aşığını tespit etmek için krallıktaki tüm erkeklere yoklama yapar, ya da onu bulmak için tüm ülke boyunca araştırma yapar. Dişil masalarda kahraman rehavetten kurtulur. Kadın kahramanlar hâlihazırda sarayda hizmet vermektedir bu sebeple bu durum öncelikle bir tanınma sorunudur. Ancak, prensin girişim yapması gerekir. Ancak asıl problem çoğunlukla zaten yakında olan bir kızın gerçek kimliğini tanımak – ve annesine karşı koyabilmektir. Bu noktada bazen bir hayal kırıklığı, insan şekline geri dönme durumu oluşabilir. Sonrasında karşılıklarına son engel çıkar: aileleri ayrılmak istemezler ve kaçınılmaz kaderleriyle mümkün olduğunca savaşırlar. Çoğu masalda (kadın) kahramanla aynı cinsiyetten olan ebeveyn düşman hemen öldürülür, fakat bunların kaderlerinden en sonunda kendiliğinden vazgeçtiği masallar da vardır. Sosyal çatışmalar ve kuşaklar arası çatışmalar V. eylemin iki ana temasıdır. Bunlar ayrılmaz bir şekilde bağlıdır. Bu, asil olmayan (kadın) kahramanın asil olan eşinin Y (Asil) seviyedeki çekirdek ailesindeki ezik konumuna karşı ayaklanmasını sağlayan bir zorlamadır. Aşk bağının da bu eylemde bir gizli etken olarak var olduğundan tüm ana temalar nihai fikir ayrılıklarının acısını ve uyumlu çözümlerin zaferini desteklemektedir (Holbek, 1998, s. 431-432).

Şimdi, anlatı dizilimi aşağıdaki gibi dizisel (paradigmatik) model içerisinde anlatılabilir (Holbek, 1998, s. 432-434):



Bu eril masalların standart yapısı olarak kabul edilebilir. Kolaylık olması için, sadece prensesin babası (YOE) kızın güvencelerini sağlayan olarak gösterilmiştir. Kahramanın ağabeyleri veya işbirlikçileri, aynı masalda kahramanla iki kez karşılaşarak AGE konumundan YGE konumuna geçebilir.

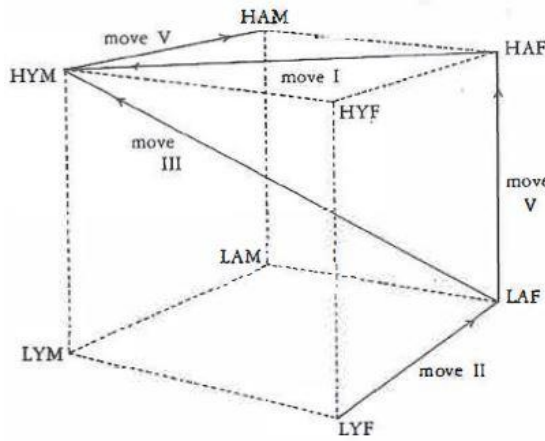
Diğer bir modelde (örneğin: AT 461 ve 611'deki) aşk ilişkisi (III. eylem) kahraman



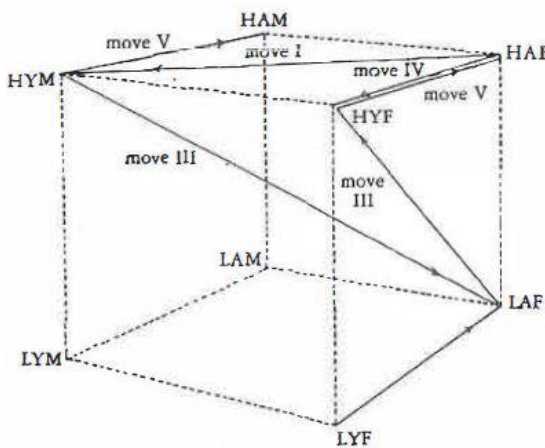
kendisini kanıtlamamışken başlar. Tabii tutulacağı test bunun yerine IV. eylemde ortaya çıkar ve kazandığı ödüllere kızın aşkı kazanmak arasında hiçbir bağlantı yoktur, mesela hiç cinsel çağrışım yoktur. Onlar kahramanın güç ve zenginlik gibi sosyal tanınırlık kazanmasına yardım ederler.

Bir araya getirilen bu modeller muhtemelen eril masal kalıplarının tüm gerekli çeşitlerini kapsamaktadır. Doğal olarak, bazı eylemler atlanabilir veya özet geçilebilir ancak genç çiftin finalde YOE ve YOK konumuna yükselmeleri (ve bu rollerin eski işgalcilerini kovmaları) tam teşekküllü bütün masalarda mevcuttur.

Dişil masalarda aynı türdeki modeller anlatım kalıpları üzerine inşa edilebilir. Yine, iki farklı çeşidi vardır.



Bu, AT 425 veya 510B örneklerindeki gibi “aktif” kadın kahramanın olduğu masalların modelidir. II. eylem mevcut olmayabilir. Prensi “büyü etkisinde” tutan A seviyedeki düşmanlardan sadece anne (YOK) bildirilmiştir. *Sindirella*’nın prensinin görünüşte hareket özgürlüğüne sahip olduğu AT 510A’da bu eylemde mevcut olmayabilir.



Bu, AT433B veya 705 örneklerindeki gibi “zulüm görmüş” kadın kahramanın olduğu masalların modelidir. Prens kadın kahramanla evlenmiş ve onu A seviyesine yükseltmiştir ancak annesinden bağımsız hareket edememektedir ve karısını annesinin şeytani planlarından koruyamamaktadır. Bir bağışçı testi içerisinde kadın kahraman kayınvalidesine karşı koyma gücünü kendinde bulursa bu masal içerisinde belirtilmez.

Detaylarda daha fazla düzenlemeler olabilir ancak genel çerçeve oldukça açıktır: ayrıca dişil masallar paradigmatik modele de uymaktadır. Eril ve Dişil kalıplardaki paralellik eril bir masalın dişil bir masala veya *tam tersine* cinsiyet rollerinin tersine çevrilmesiyle nasıl aktarılabilceğini açıklamaktadır.

V. eylemdeki (ve bazen III. eylemdeki) gelecekteki eşin davranışları burada vurgulanmıştır çünkü daha önceki modellerde hesaba katılmamışlardır. Aslında çoğu yazar masalları tek-kahramanlı-masallar olarak görmektedir. Şu ana kadar bizler görüşümüzle ilgili desteği sadece Jöckel (1948) tarafından yapılan çalışmalarda bulduk.

Onun görüşleriyle ilgili yaptığımız yorumlarda, masalların rüyalarla benzerlik içinde olduğu görülürse “kadın” ve “erkek” rüyalarının birbirine karıştığı karma rüyalar hakkında konuşmanın da gerekli olduğunu belirttik. (Kanıtlanamamış olsa bile) masalların iyi düzenlenmiş, zaman içinde test edilen birlikte düş kurma çerçevesini sağlayan şiirsel düşünceler olduğunu düşünmek daha doğrudur. Bir masal bir erkek tarafından veya bir kadın tarafından anlatılmasına bağlı olarak farklı şekilde çevrilebilir. Masal anlatıcısı kendisine en çok ilginç gelen rolü şişirebilir. AT 551 gibi masalarda kız, kahraman tarafından hamile bırakıldıktan sonra oğlu ve arkasında bir orduyla geri döner ve kahraman, yılan çukurunda yatarken o kaleyi kuşatır. Bu durum, bir çiftçi veya toprak sahibinin oğlu tarafından hamile bırakılmış bir kızı bekleyen kader hakkında çok fazla bilgi sahibi olan bir kadın masal anlatıcısını etkileyebilir. Erkek masal anlatıcısı bu durumu kısa kesecekken veya tamamen atlayacakken kadın anlatıcı bu temayı mükemmele doğru daha da geliştirecektir. Arşivlerdeki kayıtlarda bu tür cinsiyet temelli varyasyonları sık sık görülmektedir. Ne dizimsel ne de paradigmatik model katı-değişmez olarak düşünülebilir. Bunlar, konuşmacıyı deli gömleği içine girmeye zorlamadan düşünce dizilerini ve setlerini açıklayabilen bir dilbilgisi gibi değişiklik kapsamını açıklar (Holbek, 1998, s. 434).

Peri Masallarında Sembollerin Üretilmesi: Holbek, problem kısmında cevap aradığı sorusunu yineler ve “peri” masallarındaki “harikulade” unsurların ne anlama geldiğini sorar. “Harikulade” tabirinin bu elementlere verilen tepkiyi karakterize etmek için hizmet ettiğini, ancak bunları açıklayamadığı için hiçbir şey yapmadığını belirtir. *Sembolik* öğelerden bahseder ve bu öğelerin anlamlarını gördüğümüz gibi ifade etme yollarına değinir. Holbek’in tezi sembolik unsurların masal anlatıcıları ve onların dinleyicileri tarafından tecrübe edilen gerçek dünyaya ait özelliklere atıfta bulunduğu dayanağı temel almaktadır. Tezinin kendisi bizim soruya verdiğimiz yanıt olarak karakterize edilebilir: bir kişi “oradan” (masal anlatıcısı toplumdaki gerçek yaşam) “buraya” (kaydedilen masallar) nasıl gelir? *Masalların sembolik unsurları gerçek dünyadaki olguların, fenomenlerin ve olayların duygusal izlenimlerini iletmede, anlatıcının toplumsal problemler, talepler ve idealler hakkında konuşabilmesine imkân veren kurgusal anlatı dizilimleri şeklinde düzenlenmektedir* (Holbek, 1998, s. 434-435).

2.2.3. Holbek'in Anlatım Teknikleri

Halkbilimciler duygusal *izlenimlerin* sembolik *anlatımlara* dönüştürülmesinin yollarını arar. Bu süreçte ise oluşturdukları kurallar sistemi ile farklı teoriler ortaya atmışlardır. Halkbilimcilerin ürettiği bu kurallar sistemi ile anlatı içindeki bağlantılar daha net ortaya konular ve anlatılar daha düzgün çözümlenir. Bu kurallardan en önemlileri anlatı materyalinde kurulan epik organizasyonu açıklayan Olrik'in *epik kanunları* (1908) ve anlatı materyalinin estetik düzenlemesini açıklayan ve hem biçimsel hem de idealistik açıdan yorumlayan Lüthi'nin *stil eğilimleri* (1947) oluşturmaktadır. Bazılarının, masallara uygulanışlarında farklı bir şekilde formüle edilmeleri gerekse de Freud ve Rank tarafından tanımlanan rüyaların ve mitlerin biçimlendirilmesi “mekanizmasıyla” birlikte görsel olarak belirgindirler. Holbek de Olrik ve Lüthi gibi masalarda anlatım teknikleri üzerine kurallar ortaya koymuştur. Holbek'in masal çözümlemelerinde kullandığı, masal içerisindeki bağlantıları daha rahat görmemizi sağlayan bu kurallar yedi tanedir, bunlar: bölünme, ayrıntılandırma, yansıtma, dışsallaştırma, abartı, niceleme ve daralmadır (Holbek, 1998, s. 435-444).

Biçim analizine yönelik bir yaklaşımı Lüthi (1947) yapmıştır. Bu yaklaşım yorumlamadan ziyaden estetik üzerine yoğunlaşmaktadır ve bu sebeple Holbek'in anlatım tekniklerine nazaran çevresel kalmaya devam etmektedir. Lüthi'nin stil eğilimleri: tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık ile yüceleştirme ve geniş kapsamlılıktır (Holbek, 1998, s. 324-325). Lüthi tespit ettiği eğilimlerinde sosyal, tarihî ve coğrafi farklılıklar ile alt türler arasındaki farklılıklara hiç yer ayırmadığı ve çok dikkatli bir şekilde gözlemlediği eğilimleri yorumlamak için hiçbir şey yapmadığı için eleştirilebilir. Bu ve diğer eksiklerine rağmen (tarihsel derinliğin eksikliği vb.) Lüthi'nin gözlemleri başka hiçbir yaklaşım tarafından algılanamamış olan peri masalı tarzlarının karakteristiğine işaret ederler ve daha kapsamlı bir teori ile ilişkilendirilebildiklerinde daha da nitelikli sonuçlar verebilir.

Olrik'in (1908/1965) “epik kanunlar” adını verdiği çalışması ise sözlü anlatımın Orta Çağ ve öncesine ait edebî kaynaklar üzerine olan etkisini belirlemeye yönelik bakış açısıyla

sözlü anlatımın her türü (*sagn*)⁹¹ için geçerli olan belirgin özellikleri açıklamaya çalışmıştır. Bu çalışma öncelikli olarak halk masalları ile ilgili bir araştırma olmayı amaçlamamıştır. Buna rağmen Olrik'in kanunları destanlarda, efsanelerde, koşuklarda ve mitlerde belki de masallarda olduğundan daha az geçerlidir çünkü onun aramakta olduğu dengeli ve düzenli biçimsel özellikler halk masallarında diğer sözlü türlerden daha fazla bulunmaktadır. O, bu belirgin özellikleri kanun olarak değerlendirmiştir çünkü “bunlar sözlü edebiyat yapısının özgürlüğünü bizim yazılı edebiyatımıza kıyasla çok farklı ve katı bir yolla sınırlandırmaktadır.” (Olrik, 1965, s. 139). Olrik'in ana kanunları şunlardır: bir *sagn* aniden başlamaz veya bitmez. Sakinlikten heyecana ve gerisin geri heyecandan sakinliğe doğru sürekli bir geçiş vardır; hareket belli bir çizgi boyunca zirveye doğru “tek-başına” gelişir, öncü karakter üzerine yoğunlaşır ve böylelikle konunun mantığı epik bir birleşimle sonuçlanır. Masal içerisinde karakterlerin ve olayların düzeni tekrarlama kanunu ve üçler kanunu ile yönetilir. Sahnede ikiden fazla aktif karakter olmayacak şekilde karakterler bir tablodaymış gibi birbirlerinin karşısına çıkarılırlar; sıklıkla zıtlıkları, çelişkiyi temsil ederler. Çevre anlatımı ve duyguların ifadesi sözlü anlatımda kendilerine çok zor yer bulur; karakterlerin özellikleri karakter hareketleri ile ortaya çıkar.

Bir peri masalı, karşılaşmalar ve işlevler dizisi olarak inşa edilir. Her birinde iki masal rolü karşılaşır, bu durum Olrik'in bir sahnede iki kanunu ile örtüşür. Bunlardan biri hareket eder ve durum değişir. Ayrıca, sahne ikinci eylem için hazırlanmıştır. Bu, işlevler serisinin belirli bir mantık türü üzerine kurmasının sonucudur. Her işlev kendinden önceki tarafından belirlenir ve kendi sırası geldiğinde kendinden sonrakinin işlevini belirler. Birçok işlev aşağıda belirtilen gibi çiftler hâlinde yer alır, örneğin: (a) kahraman bir yasaklama getirilir, (b) kahraman bu yasağı ihlal eder. Dayanışmanın seviyesi çeşitlilik gösterir. Yasaklama + Yasağın ihlali gibi işlev çiftleri çok yakın şekilde birbirlerine aittirler ve biri mevcutsa diğeri de mevcut olmalıdır veya en azından bahsi geçmelidir. Her peri masalında sadece iki işlev mevcut olmalıdır. Bir tanesi bir suçun, kötülük dolu bir eylemin işlenmesidir veya işlevsel bir eşdeğeri olarak eksik olan şeylerin keşfedilmesidir; diğeri ise bu eksikliğin giderilmesi veya kötülüğün sonuçlarıdır. Diğer tüm işlevler veya işlev çiftleri isteğe bağlıyken bu kaçınılmazdır; ancak bunlar mevcut ise mantıksal olarak ait oldukları işlev sırasındaki yerlerinde ortaya çıkarlar.

⁹¹ Olrik, Danca'da halk efsanelerinin yerine kullanılan “*sagn*” terimini anlatıların geneli için kullanmıştır (Holbek, 1998, s. 326).

Olrik'in kanunların çoğu masalarda birbirlerine çeşitli yollarla bağlıdır. Örneğin tek başına gelişme kanunu desenleme kanunu, epik ve uygun birleşme kanunu ve öncü karakter üzerine yoğunlaşma ile birleşir. Diğer bir örnekte üçler kanunu, uygulandığı yöntem doğrultusunda birçok diğer kanunla birleşir. Bu kural sadece belirli olayların üç kez meydana geldiğini veya belirli karakterlerin ve nesnelerin üçlendiğini söylemez. Bir olaylar dizisinde üçler kanunu en az üç farklı şekil alabilir: basit bir tekrarlama, kademeli bir yüceltme veya bir değişim tarafından takip edilen bir tekrarlama. İlk durumda elimizde belirli bir sayıyla açıklanmış tekrarlama kanunu vardır. İkinci durumda, kurgu yoğunluğu kuralıyla bir birleşim vardır. Üçüncü durumda, çelişki kanunu ve katılığın ağırlığı kanununun birleşimi vardır. Üçlerde karakter düzeni benzer çeşitlilikler gösterir. Üçüncü karakter ilk iki karaktere göre farklılık gösteriyorsa üçler kanunu katılığın ağırlığı kanunu (en önemli karakterden en son bahsedilir), ikizler kanunu (tek rolü üstlenen iki karakter tek bir karakterden daha zayıftır) ve çelişki kanunu (ilk iki karakter üçüncü karakterle çelişir) ile birleşir. Birbirleriyle olan bu bağlantılar sistemin Holbek'in teknikleri ile uyumlu olduğunu gösterir. Düğünle veya düğün öncesi kutlamalarla biten türde bir peri masalının iki ana karakteri vardır. Onların birleşmelerinin kutlandığı peri masalı kalıbının sonuç bölümü masalın en önemli bölümüdür, bu durum Olrik'in sonun ağırlığı kanunu ile örtüşür.

Her ne kadar Dundes (1965, s. 130) tarafından "süperorganik"⁹² olduğu gerekçesiyle eleştirilse de Olrik'in epik kanunları masalarla alakalı olduğu sürece Holbek'in anlatım teknikleriyle kısmen de olsa örtüşür. Holbek'in (1998, s. 435-445) anlatım teknikleri detaylandırılırsa:

1. Bölünme (Split): Bir karakterin çelişkili yönleri masal içerisinde farklı figürlere yayılır. Bunlar arasındaki kimlik, aynı masal rolünü üstlenmeleri ve etkileşim içerisinde olmamaları sebepleriyle anlaşılabilir. Bölünme: karakterin "iyi" ve "kötü" yönleri arasında (Dr. Jekyll ve Bay Hyde), aktif ve pasif yönleri arasında ve ruhsal ve bedensel yönleri arasında gibi farklı şekillerde oluşabilir. "İyi" ve "kötü" yönler arasındaki

⁹² Olrik'e göre halk anlatılarının epik kuralları süper organiktir yani kültürün ayrılmaz bir parçasıdır ve bir destan anlatıcısı anlatıma başlayınca ister istemez bu kanunları takip etmek durumundadır (Çobanoğlu, 2019, s. 131).

bölünme ilk olarak Riklin ve Rank tarafından gözlemlenmiştir ve bu fenomen olağanüstü masallar hakkındaki psikanalitik çalışmalarda yaygın bir şekilde kabul edilmiştir. Brackert bunu Grimm masalı analizinde bağımsız bir şekilde tanımlamıştır fakat Propp'un da bunu keşfetme eğiliminde olduğu bize beklenmedik gelebilir. Bölünme durumları: bir karakterin “iyi” ve “kötü” yönleri arasındaki bölünme öncelikle kuşak çatışmaları kapsamında, paradigmatik modeldeki G (Genç): O (Olgun) ekseninde oluşur. Erkek düşmanlar trol, dev, ogre, yamyam, ejderha, şeytan, vahşi insan vb. şeklinde ve kadın düşmanlar üvey anne, cadı, dişi ejderha vb. şeklinde ortaya çıkarlar.

Bir insanın ruhsal ve bedensel yönleri arasındaki bölünme öncelikle E-K ekseninde bulunabilir. Kahraman nişanlısını gündüz hayvan olarak gece ise insan olarak görmektedir veya onu önce hayvan olarak sonra insan olarak görmektedir. Tam tersi şekilde gördüğü de olur. Bölünmenin bu şekli cinsel olgunlaşmayı ima etmektedir: gelecekteki eşin cinsel cazibesi (ve talepleri) ilk aşamada (kadın) kahramanın başka bir insan olgusuna yönelik zihinsel düşüncesiyle bütünleştirilemez. Bu iki yönün sonuçtaki bütünleşmesi eşin ani bir şekilde değişmesiyle gerçekleşir.

Aktif ve pasif yönler arasındaki bölünme (kadın) kahramanın bir yardımcısı olduğunda gerçekleşir. Propp (2017, s. 83) kahramanın kendi yardımcısı olarak görev yapabileceğini kaydetmiştir; kahraman sonrasında sadece yardımcının görevlerini değil aynı zamanda niteliklerini de üstlenir. Kahraman ve yardımcı sahnede beraber görünebilirler ancak etkileşimde bulunmazlar: kahraman pasif hâldeyken yardımcı hareket hâindedir. Bu, yardımcının kahramanın bir parçası olmaktan başka hiçbir şey ifade etmediğini gösterir. Dişil masalarda yardımcıları nadiren görülür ancak yardımcı rolü erkek kardeş tarafından doldurulabilir.

En son bahsedilen iki bölünme türü kahramanın bir veya birden çok hayvan şeklinde yardımcısının olduğu sayısız masalarda birleştirilmiştir. Bu hayvan yardımcıları kahramanın bedensel yönünün bir uzantısı olmak dışında aslında birer hiçtirler. Örneklerine rastlamış olsak bile dişil masalarda hayvan yardımcıları nispeten nadirdir ancak eril masalarda oldukça yaygındır. Kahramana üç köpek, bir tilki, bir kurt, bir erkek geyik vb. tarafından yardım edilebilir veya kahraman kendini bir veya birden çok

hayvana, genellikle aslan, ayı, boğa, at vb. gibi güçlü hayvanlara dönüştürme gücüne sahip olabilir.

Üvey kız kardeş ve ağabey tarafından özel bir problem konumlandırılmıştır: Kadın kahramanın kardeşleri bağımsız fonksiyonları olmaksızın kahramanın yardımcıları onların “güçlü” yanları olabilirler ki bu durum bölünmenin bir sonucu olarak ele alınabilir; bu, dişil masalarda yardımcılardan azlığı olgusuna ve eril masalarda kız kardeşlerin görsel eksikliği olgusuna uymaktadır.

Bölünme kuralının geçerliliği sadece bölünmeyle ortaya çıkan iki figürün etkileşimde bulunmamasıyla ve allomotif olarak ortaya çıkmalarıyla değil aynı zamanda birçok masalda daha az “mutlak” benzer metin oluşmasıyla desteklenmektedir: kahraman günlük hayatında uyuz bir bahçıvanın çırağı, ihtiyaç duyulduğunda ise kudretli bir savaşçıdır ve kadın kahraman günlük hayatında kötü muamele gören bir bulaşıkçı iken akşamki balonun kraliçesidir; gizli aşık gündüzleri çirkin bir yaratıkken geceleri bir insana dönüşmektedir; altı kardeş çoğu zaman erkek geyik iken alacakaranlıkta kısa bir süreliğine insana dönüşmektedirler.

2. Ayrıntılandırma (Particularization): Kişilerin, fenomenlerin ve olayların görünüşleri bağımsız sembolik unsurlar olarak ortaya çıkar. Belki de bu terim çok da tatmin edici değildir ancak daha iyi bir tanesi bulunana kadar bu bize hizmet edecektir. Bu kural tabii ki ayrıntılandırmanın özel bir çeşidi olarak değerlendirilebilecek olan bölünme kuralı ile yakından bağlantılıdır ancak ikiye ayrılma (Dr. Jekyll ve Bay Hyde) eksiktir.

Dundes tarafından yapılan değerlendirmelerde (1980, s. 180) olduğu gibi *kuru* ve *yaş* arasındaki zıtlık *ölü* ve *diri* arasındaki zıtlığı açıklamak için kullanılabilir ancak bu, suyun düzenli olarak kadınların yaşam güçleriyle ilişkilendirildiği masalarda özel bir şekil üstlenir. Bir bakıma su dişi kaidedir. Rank doğumun sele kapılmak veya sudan çekilip çıkarılmak olarak mitlerdeki sularla ilişkilendirildiğini bulmuştur (1909). Örneğin, Musa'nın doğumu ve Nil'in akıntısına bırakılması gibi çeşitli birçok dişil masalda bulunan motife atıfta bulunmaktadır. Fakat aynı birleşme diğer birçok bağlantıda ortaya

çıkılmaktadır: kahraman hediyelerini bir *denizkızından* alabilir; çeşitli birçok masalda prenses bir *sualtı* kalesinde yaşamaktadır; kadın kahraman kayalara dönüşen kardeşlerini üzerlerine *hayat suyu* serperek kurtarır; kadın kahraman kendini bir pınara, çocuğu dere kuşuna dönüştürür veya kendini bir göle, çocuğu göl üstünde yüzen bir erkek ördeğe dönüştürür. Buna karşılık çocuk, dere kuşu, erkek ördek, balık veya başka bir fallik sembol olarak tasvir edilir.

AT 590'ın Danimarka'da anlatılan bir benzer metninde kahraman ormana gider. Yerde bir delik görür, sihirli kılıcıyla deliği kurcalar ve özgürlüğüne kavuşturduğu prensesi bulur. Sayısız prensesin hapsedildiği deliklerin önemini açıklamak neredeyse utanç vericidir. Unutulan takının basitçe bekâreti temsil ettiğini varsayıyoruz. “Prenselerin” “takılarını” unuttuğu “delikten” takıları kurtarma becerisine sadece bu delikte “kılıç” kullanmayı öğrenen kahraman sahiptir. Erotik bir macera olarak okunduğunda masal aniden bir tuhaflık, dünyevi bir mizah kazanır ve sözlü gelenekler içerisindeki (sayısız ancak kaydedilmemiş) bariz erotik masallarla olan bağları belirginleşir. “Sihirli” özelliklerden kati şekilde mahrum bırakılmış bu tür masalarda mizah tonu çok daha belirgindir ancak dikkatler bir kez bu yöne çevrildiğinde kişi en ciddi masalarda bile, özellikle âşıkların karşılaştığı III numaralı eylemde bunun yüzeyin altında gizlenmiş olduğunu görür.

Ayrıntılandırma kuralı sadece cinsel sembollerle sınırlı değildir. Yukarıda belirtilene atıfta bulunan bu duruma geri dönelim (bu masal *Arap Geceleri* sebebiyle oldukça iyi bilinir): iki kardeşe hayat suyunu, konuşan kuşu ve şarkı söyleyen ağacı arama talimatı verilmiştir. Bu hazineler bir dağın tepesindedir ve onlara öğüt veren kişi tırmanırken arkalarına dönmemelerini tembihlemiştir. Kardeşler onlara bağarmakta olan sesler duyarlar, arkalarına dönerler ve taşla dönüşürler. Sonra kız kardeşleri onları takip eder. Sesleri duymamak için kulaklarını tıkar, güvenli bir şekilde hazinelere ulaşır ve hayat suyu sayesinde kardeşlerini hayata dönüştürür. Her unsur hayatla ilgili olduğu düşünülerek okunabilir. Taşlaşma fenomeni genç bir insanın iradesini geliştirme özgürlüğünün dikkat engellenmesi olarak yorumlanmıştır. Kız yaşlı adamın tavsiyelerine uyar ve dikkatinin dağılmasına izin vermez. Böylece, şüphesiz ki ona yetişkin hayatının kapılarını açılmasına atıfta bulunan dağın zirvesindeki hazinelere erişim kazanır. Bu dizilim bizim

sentagmatik modelimizdeki eylem I ve II'yle genç kişinin gelişimiyle açıkça alakalıdır ve sembolleri G-O zıtlığı tarafından yönetilir. Bunları cinsel anlamda yorumlamak bir hata olur.

Ayrıntılandırma kuralı insanlara uygulandığında bütünüyle insanoğlunun gerçekte var olan karmaşık yapısının bir yönüne yoğunlaşmayı açıklamaktadır. “İyi” ve “kötü” yönler doğal olarak nesnel değerlerle değil, (kadın) kahramanın neyi uygun gördüğü ile ilgilidir. Benzer olarak, yetişkinliğe erişmemiş kız aşkını bir yılan veya kurbağa olarak görürse (ya da yetişkinliğe erişmemiş çocuk aşkını bir kedi veya ördek olarak görürse) bu cinsiyet yönünü kişinin tamamı olarak görme sorunudur. Aynı kural örneğin her durumda açıkça ifade edilemeyecek olan genital organlar olduğu durumlarda da uygulanır. Bazı masalarda kral ördeğin gagasına bıçağıyla bir çarpı işareti koyduğunda *Küçük Beyaz Ördek* kendi gerçek şekline döner, buna benzer bir durum AT 507 A'daki prensesi büyüünün etkisinden kurtarmak için uygulanabilir. Bizim bakış açımıza göre bu motifler cinsel başlangıçla ilişkilendirilmiş şaşkınlık, kaygı ve acıya atıfta bulunmaktadır; masallar bunları geçici olarak sunar ve tüm bundan sonra basitçe üstesinden gelir. Bekâretin kaybedilmesi muhtemelen kızın bıçakla kesildiği ve kanının aktığı olaylar manasına gelmektedir.

3. Yansıtma (Projection): Kahramanların zihnindeki düşünceler ve reaksiyonlar çevreleyen dünyada oluşan fenomenler olarak sunulmaktadır. Prens ve prensesler kendi talihsizliklerinin sebebi değildirler – sebep onların aileleridir (birçok masalda I. eylem). Kahraman olgunlaşmamış değildir – yardımcısı bir hayvandır (birçok masalda). Kız babasını arzulamaz – babası kızı arzular. Kahraman yalnız hissetmez – kale terkedilmiştir (çeşitli masalarda).

Riklin masallardaki bu mekanizmanın etkilerini açıklayan ilk kişidir ve hayvan şeklindeki varlıkların arasındaki aşkın oluşmasını açıklamakta kullanmıştır. Sonrasında psikanalistler onun bu görüşlerini doğrulamıştır. Fakat mekanizma sadece bu fenomenle sınırlı değildir. Birçok masalda ebeveynlerin kötülüklerinin çocuklarını nasıl ziyaret ettiğini görürüz. Masal der ki baba farkında olmadan kızını ejderhaya vermeyi vaat eder, ancak ejderha babayı temsil ediyorsa (kural 1) bizler yüzeyin altına bakmalıyız.

Kahramanın prensesi “serbest” bırakmasından prensesi bekleyen ölümcül tehlike basit bir anlatımla babasının hâkimiyetidir ancak, muhtemelen AT 306 ve 507 gibi masallardaki durumlar gibi bizler onun babası tarafından deli gibi sevildiği olasılığını da dikkate almalıyız. Bu tür durumlarda babanın suçlanması Dundes tarafından *yansıtımlı dönüşüm* olarak adlandırılır (1976, s. 1523).

Birçok eril masalda baba farkında olmadan oğlunu canavarlara veya benzer şeylere, Danimarka masallarında çoğunlukla “küçük gri adama” sunmaktadır. Burada yansıtılmak istenen şüphesiz ki çocuğun bir çiftçiye veya bir efendiye hizmet etmek için gönderilmesidir. Bildiğimiz kadarınca bu durum, eski çağlarda kırsal işçi sınıfında meydana gelmiştir ve çocukların genellikle mutsuz olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Çocukların kendilerini para karşılığı satan babalarına karşı kin duymaları şaşırtıcı olmasa gerektir (bazen denir ki, küçük gri adam çocuk için babasına yığınla para vermektedir). Kabul edilemez durumu ile ilgili suçlamaların küçük gri adam üzerine yansıtılması, kini babasından saptırmazsa çocuğun hissedebileceği suçluluk duygusundan kurtarır.

Yansıtma ve bölünme kuralları tüm suçluluk duygularını yok etmek için birleşir. Masalların erkek ve kadın kahramanları yaptıklarıyla, kandırdıklarıyla, sınırları aşmalarıyla, hırsızlık yapmalarıyla, öldürmeleriyle alakalı olarak hiçbir zaman pişmanlık duymazlar: suç, her durumda bir canavar olan düşmanla ilişki içerisindedir. Bu kurallar Lüthi tarafından gözlemlenen *Flachenhaftigkeit'in (Yüzeysellik)* izlenimlerine güçlü katkılar yapar.

4. Dışsallaştırma (Externalization): İçsel nitelikler simgelerle veya eylemler vasıtasıyla açıklanır. Kahramanlık simgelerini gözlemlenmesi çeşitli yazarlarca yapılmış ve eylemlerle ilgili olanlar Olrik yasalarında bulunmuştur. Masalların, cömertlik, cesaret, kibarlık veya bunların tam zıttı olan cimrilik, korkaklık, kabalık gibi nitelikleri (soyut formda) açıklamaya yönelik bir kelime dağarcığı yoktur. Bu kural, gençlerin teste tabi tutulduğu I ve II. eylemlerde özellikle daha belirgindir.

Bu kuralın işletilmesi ile ilgili bir örnek ejderha figüründe bulunabilir. Ejderhanın her biri alev saçan üç (yedi, on iki, on beş) başı vardır. Bu, kahramanın rakibinin kızgınlığını nasıl

deneyimlediğini açıklamanın kolay ancak etkili bir yoldur. Bunun tersine, erkek ve kadın kahramanlar paçavralar ve kir pas içinde olsalar bile çekicidirler. Kahramanın saçları altındandır ve kadın kahramanın ayağını bastığı yerlerde güller biter. Paçavralar ile kir ve pasın masal anlatıcılarının günlük hayatlarında yeterince gerçek olduğunu ve saklı altın saçlarla, güllerin anlatıcının vurgulamak istediği saklı içsel nitelikleri kastettiğini varsayabiliriz. Bu açıdan bakıldığında, II. eylemde (kadın) kahraman tarafından elde edilen “sihirli” hediyeler onların içsel niteliklerinden başka bir şey değildir. Bu yüzden masallardaki “sihir”e dikkatli bakmak gerekir. Dışsallaştırma kuralı ile sadece nitelik değil aynı zamanda durumlarda da üretilir. Prensesin “sihirli” uykuya dalması, taşlaşması, görünmez veya ulaşılmaz bir adada tutsak edilmesi vb. daha önceden de söylendiği gibi onun aile baskısı altında yaşadığı çaresiz durumun sembolü olarak görülebilir. Prensin bir hayvana dönüştürülmesi veya hapsedilmesi de aynı türdendir.

Yansıtma ve dışsallaştırma kuralları masal stillerinin mevcut nesnellğine güçlü katkılar sağlar. Sözde duygular vardır ancak onlara mesafeli davranılır. Bu sanki dinleyicilerin güçlü duygusal ifadelerle zorlanması yerine artistik bir deneyimin oluşturulmasında yer almaya davet edilmesidir.

5. Abartı (Hyperbole): Duygu yoğunluğu, duyguyu ortaya çıkaran fenomenin abartılmasıyla açıklanmaktadır. Düşman sadece büyü değildir, o bir devdir. Cadı sadece yaşlı değildir, sırtı çoktan bir daire gibi kıvrılmıştır ve bir kuş tüyü kadar minik ve hafiftir. Sahip sadece acımasız değildir, emirleri ölüm acısı verir. Saray sadece zengin değildir, elmaslarla kaplanmış altından yapılmıştır. Kız sadece güzel değildir, onun yüzü güneşten bile daha parlaktır. Bu örnekler sonsuz sayıda çoğaltılabilir. Peri masalları aşırı derecede aşırılık kullanmaktadır. Bu da anlatı düzeninden ortaya çıkmaktadır, örneğin kadın kahramanın tam zamanında kurtarıldığı tehlike. Lüthi özellikle abartı üzerinde çalışmıştır (“Aşırı”). Sık sık iki karşıt gruba bölünme ile bağlantılı şekilde oluşurlar (dikotomi).

Masalların paradigmatik modeli özünde aşırılıkların karşılaştırılmasını temel almaktadır. Bu sebeple, “alçak” ve “yüksek” daha iyi durumda olan veya fakir olan çiftçi değil, dilenci ve kral anlamına gelmektedir. Zıtların kanunu Olrik tarafından önceden formüle edilmiştir ve bu eğilimleri işaret etmektedir. O, iki rakibin karşı karşıya getirildiğinde

karakterlerine dayalı karşıtlıklarının çoğunlukla aşırılığa kaçacağını belirtmiştir. Rakipler sonrasında ideallerin somut örnekleri olarak ortaya çıkabilir. Bu yüzden ejderha korkusuzluğun “kusursuz örneğidir”.

“Sihirli” hediyeler çoğunlukla yetişkinlerin yaş aralıklarının ve güçlerinin abartılı anlatımı olarak değerlendirilebilirler: yedi fersahlık ayakkabı, görünmezlik pelerini, yenilmezlik kılıcı, dünyanın en hızlı koşan atı vb. gibi. Masalın sonunda “sihirli” hediyeler doğrudan açıklanır veya ister istemez unutulmuştur, bunların gerçekten (kadın) kahramanın nitelikleri olduğunu söylemenin başka bir yoludur ve sadece kahramanın içsel niteliklerinin hayati öneme sahip olduğu bağlamda uygundur.

Abartı idealin netleştirilmesine yönelik bir araçtır. Detaylara ve düzenlemelere ne gerek duyulmaktadır ne de bunlar talep edilmektedir; bir girişimi olasılık dâhilinde, masallarla tamamen ilgisiz bir şekilde belirtebilir.

6. Nicelme (Quantification): Kalite çoğunlukla nicelik/miktar olarak ifade edilir. Etkileyici olgu, fenomen veya olay Danimarka kültüründe genelde üçle (Olrik’in üç kanunu), diğer kültürlerde ise dört hatta beş ile çarpılır. Dumézil’e (2012, s. 9) göre Hint-Avrupalı halklar üç işlevli bir dünya görüşüne sahiptir, bu işlevler: “büyüsel egemenlik, savaşçı güç ve bereketli zenginlik”tir. Üç işlev ideolojisine Hint-Avrupa kökenli halklarının sadece masallarında değil destanlarında, mitolojilerinde, efsanelerinde hatta dinsel inançlarında dahi üçlemeye (teslis) rastlanılır ve bu durum İrlanda’dan Hindistan’a uzanan geniş bir coğrafyada rahatlıkla tespit edilebilir. Ayrıca, zaman ve mekandaki genişleme fazlasıyla arttırılabilir (yedi yıl boyunca üç kez Şeytana hizmet etmek, dokuz kez dokuz krallıkta seyahat etmek vb.) Rank tarafından rüya ve mitlerde *kopya* olarak uyumlu gibi görünen fenomen olarak görülür: aynı ruhani takımyıldızı ardında yatan dileklerin gücü harcanıncaya kadar çeşitli şekillerde tekrar ortaya çıkmaya devam eder. Masallardaki katı yapısal düzenlemeler görece sabit tekrarlamalara sebep olur: kahraman korkunçluk seviyesi giderek artan birbiri ardına üç ejderha ile savaşır, kadın kahraman zorluk seviyesi giderek artan üç meseleyi çözer vb. Peri masallarındaki neredeyse tüm unsurlar veya olaylar üçlenebilmektedir ancak anlatım yapısı bunun her zaman aynı unsur veya olay olduğunu göstermektedir.

7. Daralma (Contraction): Zaman ve mekân içerisinde genişletilmiş gelişmeler ani gelişmeler olarak ortaya çıkmaları için genellikle üç aşamalı bir şekilde daraltılmaktadırlar. Yavaş değişim, uzun ve yorucu yolculuk, bitmek bilmez rutin işler ve kademeli geçişler masalarda hiçbir zaman *tanımlanmamaktadır*. Mesela bir çocuğun gelişimi, bir masal rolünden diğerine geçiş çabası gibi diğerleriyle etkileşim içermediğinden bireyseldir. Çocuk harekete geçmek için hazır olana kadar aynı rolde kalır. Hareket üzerine yoğunlaşmış bir anlatı biçimi bununla hayatını sürdürmez. Bir örnek: AT 650'nin, *Güçlü John'un* girişinde kahraman altı sene boyunca annesini emer ve sonrasında gücünü sınar: gücü yetersizdir. Sonrasında annesini bir altı yıl daha emer ve tekrar dener, ancak üçüncü seferde yani on sekiz yaşına geldiğinde istediği sıra dışı güce sahip olur. Büyüme evresi bu sebeple her biri farklı bir testle devam eden üç farklı blok şeklinde anlatılmıştır. Bu, iş ile de aynıdır: günlük rutin işler sebebiyle şeylerin yavaş değişimi, sadece ani değişimlerle serpiştirilmiş yüzsüz zaman bloklarını bulabileceğimiz peri masalarında yer almaz. Ayrıca, mekânsal hareket veya aktarım da benzer bir yolla anlatılmıştır: çok büyük mesafelerin ani veya üç aşamadan oluşan evrelerle üstesinden gelinir. Daraltma kuralı, (iş sebebiyle oluşmayan) ani değişimlerin yer aldığı durumlarda yansıtmanınkiyle birleştirilir. Kademeli olarak gelişmek yerine hizmet ettiği ve sahibinin kızını tanıdığı çiftliğe kendini yakınlaştırır, sonunda o kıza âşık olur, kahraman boş bir sarayda yılda üç kez hizmet eder ve sonrasında kedinin kellesini uçurarak onu “büyünün etkisinden kurtarır”. Tam o anda kedi bir prensese, kasvetli yer altı kalesi ise görkemli bir krallığa dönüşür.

Sonraki kuralların tanımlanması gerekebilir ve yukarıda verilen kuralların tekrar formüle edilmesi ya da daha iyi açıklanması gerekebilir. Bu sebeple, Freud tarafından “yukarıya doğru kaydırma” olarak adlandırılan ve aynı zamanda masalarda da bulunan (Kraliçe bir balık yer ve hamile kalır.) fenomeni bizim kurallarımızın mevcut hâlleriyle kolayca açıklanamayabilir. Benzer yapının diğer problemleri belki ortaya çıkabilir. Fakat bu kapsamda, birçok sembolün birsen fazla kurala uyuyor olması gerçeğinden de görüleceği üzere şu ana kadar açıklanan yedi kuralın tutarlı bir sistem oluşturduğunu gözlemlemek daha önemlidir. Başlangıçta da söylendiği gibi, bunların tamamı şu anda açıklanabilecek bir ortak ilke tarafından yönetilir: belli önemli fenomen, olay ve varlıklar, zihnimize

bırdıkları duygusal etkilerinin görünümüyle ve fakat “harikaların” olgusal sunum tavrı ve stili içerisinde sunulurlar. Bu teknik tarafsızlığın tuhaf izlenimini dolayısıyla da masallarımızın karakteristiğini yaratır. İnanmışımız amaç, açıkça belli edilemeyen duygusal problemler aracılığıyla dolaylı çalışmaya müsaade etmektir.

Masallardaki Semboller: Sembollerin oldukça düzenli olan birçok “tercümesi” gözden geçirildi. Tüm bunlardan sonra bu, Fromm (1951, s. VI) tarafından ileri sürülen bir genel sembolik dilin var olduğu anlamına mı gelir? Buna verilecek basit bir cevap yoktur. Cinsel organları ve aktiviteleri ifade eden bir seri sembol ortaya çıkarılmıştır. Bunlar muhtemelen evrenseldir (değişikliklerle: silahın fallik bir sembol olmadan önce icat edilmesi gerekir). Freud ve takipçileri rüyalarındaki bu sembollerin birçoğunu incelemiş, Rank, Riklin’den Bettelheim’e kadar olanlar bunları masallarda da bulmuşlardır. Ancak onlar, cinsellikle ilgili her akla uygun sembolü tanımlarken ve masalların karmaşık dizilimlerini çok daha basit Oedipus kalıbına sokmaya zorlarken hata yapmışlardır. Durum, masalların sadece *kısmen* cinsel problemlerle ilgili olduğu ve aile büyüklerine olan ensest ilgi ve onlarla olan çatışma sadece *bazı* masallarda ve anlatım kalıplarının *bazı* kısımlarında yansıtılmaktadır. Bu noktalarda ortaya çıkabilecek semboller kazançla cinsel anlamda yorumlanabilir (ancak sadece bu tür semboller ve bu bağlam dâhilinde kullanılan semboller). Bunu göstermek için *altın top* motifini tekrardan düşünelim. Kahraman kılıcını prensesin kafasının üzerinde üç kez sallayarak (orada bir tane bile varsa yukarıya doğru kaydırma) camdan dağı muazzam küheylanı arşınılıyorsa ve karşılık olarak bir veya üç tane altın elma alıyorsa bizler bu altın elmaları doğurganlığın bir sembolü ve dizilimi cinsel sembollerin el değiştirmesi olarak yorumlamaya hak kazanırız. Şartlar bunu göstermektedir. Aynı zamanda, elmalar *altındır*: sonuçta prenses zengindir ve altın elmalar Antik çağlardan beri imparatorluk işareti olmuştur. Freudçuların söylediğine göre sembol aşırı belirtilmiştir. *Kurbağa Prens* masalında aynı yorumlamayı yapmak mümkündür ancak katıyen kesinliği yoktur; diğer bakış açıları da savunulabilir. 1957’de Stolze ve 1965’te Wittgenstein tarafından yapılan ve bunlara bağlı olarak sembolik anlamların değiştiği, farklı bağlamlarda adeta farklı tonlar üstlendiği yorumlamalar cezbedicidir: bu masaldaki kız hâlâ gençken ve olgunluğa erişmemişken altın top onun saf çocukluğunun veya von Beit (1957) tarafından öne sürüldüğü gibi, gençliğin iniş çıkışlarına kapılmadan önceki benliğinin bir sembolü olabilir. Bu

yorumlama ayrıca AT 502'deki doğurganlığı sembolize edemeyen altın topa da uyar: kahraman çocuk altın bir topa oynar ama top yabancı bir adamın mağarasına kaçar. Yabancı adam çocuk onun kaçmasına yardım etme sözü verene kadar topu geri vermez. Bu masalda, topun çocuğun gelecekteki bağışçısının yerini alacak gençliğini, babasının bölünmüş bir yönünü (Kendi döneminde çocuk onu serbest bırakana kadar mağaraya hapsedilmiş; baba ve oğul birbirlerine bağımlıdır.) sembolize ettiği yönünde bir yorum yapabiliriz. Görünüşte bağışçılar onlara kendi hayatlarının kontrolünü verirler, aynı zamanda hedeflerine nasıl ulaşacakları ile ilgili tavsiyelerde bulunurlar. Örnekler sembollerin tek, değiştirilemez bir anlamın açıklaması olarak yorumlanmaması gerektiğini göstermektedir. Anlam, sembolün içinde yer aldığı duruma bağılıdır. Bu, yukarıda belirtilen teorinin yeni bir şey sunduğu yerdir: sembollerin görülebileceği durumların daha iyi kavranması. Masalların cinsellikten başka birçok problemle alakalı olduğunu bulduk. Bazen karşı cinsten bir insanla buluşmak karmaşık değildir ve sembolizme gerek duyulmamaktadır. Evden ayrılmak ve kuşak çatışmaları daha geniş görünebilir ve bunlar Oedipus problemi tarafından yönetilmek zorunda değildir. Sembolizm daha ziyade bağımlılık ve bağımsızlık arasındaki zıtlığı açıklayabilir. Buna benzer olarak, ana problem bir sosyal karakterinki olabilir (Holbek, 1998, s. 445-447).

O hâlde, peri masallarındaki sembolleri tüm insanlık için ortak olan sembol dilinin unsurları olarak düşünmek doğru değildir. Masal sembolizminin cinsellik konusu ile ilgili olan bir bileşeni doğadan kaynaklandığı için muhtemelen tüm insanlık arasında yaygındır; ancak diğer bileşenler kültürel özelliklerden kaynaklanır ve bu sebeple evrensel değillerdir. Ve bunların hepsi *ait oldukları yer dâhilinde* yorumlanmalıdırlar. Semboller her zaman *ait oldukları yer dâhilinde* yorumlanmalıdır derken bunun anlamı masal sembollerinin uyumlu bir bütün oluşturduğudur, daha iyi bir kelime ile ifade etmek istenirse imgelem olarak adlandırabiliriz (mod ve kod gibi terimler diğer amaçlar için ayrılmıştır). Bu, sembol seçimini etkilemektedir. Mesela, kahramanın fallik yönleri vurgulanmak istenildiğinde kahraman bir kılıçla, mızrakla, sopayla, silahla, çekiçle veya flütle donatılabilir veya kahraman bir yılan, kurbağa, horoz veya benzeri bir hayvan olarak ortaya çıkabilir veya kendisini aslan, ayı, boğa, at vb. hayvanlara dönüştürebilir. Seçim bir bütün olarak imgeleme bağılıdır. Sayısız dişil masalda eşin cinsel görünüşü sözde dışardan görünmektedir; onun erkekliği ne bir silah ne de bir alettir, o fiziksel bir

tehdittir ki bu sebeple bir hayvanın dış görünüşüne sahiptir. Hem “dışarıdan” hem de “içeriden” bakıldığında benzer farklar kadın kahramanların tarif edilmesinde de bulunabilir (Holbek, 1998, s. 445-447).

Danimarka peri masalı geleneğinin son zamanlardaki en büyük bölümü kırsal yaşamla ilgilidir ve bunun imgelemine derinden etkilediğine şaşırılmamalıdır; ancak bizler kırsal yaşamı az ya da çok açıkça yansıtan masallar bulduk, örneğin AT 325 ve 611. AT 461 ve 710 gibi, vericilerinin sırasıyla Cehennemde ve Cennette bulunduğu bazı masalarda Hıristiyan dünya görüşünün izleriyle karşılaşmaktayız. Bu durum, bu masalların Antik Yunan mitik imgelemleri ile dolu *Cupid ve Psyche'nin Apuleius'undan* daha fazla dinî olduğunu göstermez. Buna, sembollerin tek başlarına bir diğerini etkileyebileceği eklenebilir, Semboller arasındaki bu benzeşmeler sıklıkla meydana gelir. Sembol seçimi bu sebeple sadece anlatı kalıbı tarafından yönlendirilmemekte, aynı zamanda anlatıcının niyetinin anlaşıldığı imgelemler tarafından da etkilenmektedir. Holbek, insanlara karşı olan reaksiyonları ve onlarla ilgili düşünceleri, fenomen ve olayların peri masallarının sembolik unsurlarına dönüşebileceğini göstererek “oradan” (geleneksel toplulukların yaşamlarındaki gerçeklik) başlayıp “burada” (kaydedilmiş peri masalları) biten bir yol takip etmiştir (Holbek, 1998, s. 447).

2.3. YÖNTEMİN UYGULANIŞI

2.3.1. Tek Bir Masal Tipine Uygulanışı

Bengt Holbek, Dundes'in önerdiği şekilde yöntemi tek bir masal tipinin farklı benzer metinlerine uygulamak için AT433 B'de kayıtlı olan King Wivern (Ejder Kral) isimli masalı örnek seçer. Bu masalı seçmek için sebeplerini sıralayan Holbek'e göre bu masal feminen bir masaldır ve Propp'un yapısal çözümlemesi eril masal örüntüsüne temellenmiştir. İkinci olarak masalın benzer metin sayısı 11 taneye sınırlıdır ve izole bir bölgeden derlenmişlerdir. Son sebep ise İskandinav masallarının farklı yazarlar tarafından incelenmiş olmasıdır (1998, s. 459-460). Masaldaki *wivern* Danimarka dilinde “lindorm” adıyla geçen, yer altında yaşayan ve insanlara deprem gibi yıkımlar getiren bir çeşit sürüngendir. Aslında tam olarak ejder olarak kabul edilmese de bundan sonra ejder olacak

adlandırılacaktır. Burada, masalın sadece 3 benzer metni ve bu benzer metinlerin yorumlamalarını verilmiştir.

King Wivern Masalı

2 Numaralı Benzer Metin:

- I** Ejder Kral (King Wivern). Bir kraliyet çifti mutlu bir şekilde birlikte yaşar, sadece kraliçe çocukları olmadığı için sıkıntılıdır. Kraliçe kendisine iyi tavsiyeler veren küçük bir kızla karşılaşır. Bahçenin belirli bir köşesinde yetişen güllerden birini koparmak üzeredir: beyaz gülü yerse kızı olacaktır, kırmızı olanı yerse de oğlu olacaktır. Cadı yasaklamış olsa da o ikisini de yer. Her zaman yatağının altında yaşayan büyük, çirkin ve kıllı bir ejder doğurur. Bir gün çocuk bir eş istemek için Kralın yanına gider. Çocuğun içinde yaşaması için kralın yeraltında inşa ettirdiği bir kalesi vardır ve kral onun için bir prenses seçer. Ejder çocuk prensesi yer ve hemen bir tane daha eş ister. Yeni eş de aynı kaderi yaşar ve şimdi çok uzaklardan gelen bir tanesi dışında kimse onu istemez; ancak o da ejder tarafından yenilir.
- II** Ejder şimdi çobanın kızını ister. Çobanın kızı ona huş ağacından bir sopayı, bir varil dolusu sütü **III** ve çokça keteni ejderin kalesine getirip yedi kat gömlek giymesini tavsiye eden yaşlı bir kadınla karşılaşır. Akşam olunca ejder şöyle der: gömleğini çıkar! Kız ona şöyle der: derini değiştir! Sonrasında kız ejdere dayak atar, onu tuzlu su dolu fiçiyeye koyar, sonra süt dolu fiçiyeye koyar, ketene sarar ve yatağa yatırır. Sabah olduğunda ejder en yakışıklı prense dönüşür ve evlenirler.
- IV** Yaşlı Kral ölür, ejder kral olur ve savaşımlara gider. Genç kraliçenin iki oğlu olur ve kraliçe oğullarının doğum haberini savaştaki ejdere gönderir; fakat kraliçeyi kıskanan ulak kraliçenin iki köpek yavrusu doğurduğu haberini gönderir. Kral, köpek yavrularına bakmaları emrini gönderir ancak ulak gelen mektubu kraliçenin ve oğullarının diyarı terk etmesi gerektiği şeklinde değiştirir. Kraliçe diyarı terk eder, çocuklarını bakıcıya verir ve tepesinde iki tane sandalye bulduğu dağa ulaşır. Sandalyelerin birinde kuğu otururken diğerinde turna oturmaktadır. Bunlar büyümüş ve ancak iki erkek çocuk doğuran bir kişinin sütünü içtiklerinde

tekrar insana dönüşebileceklerdir. Kraliçe onlara süt verir, onlar yakışıklı prenslere dönüşürler ve buldukları dağın tam karşısındaki camdan dağda bulunan kalelerinde yaşamak için kraliçe onların peşinden gider.

- V** Ejder Kral savaştan döner, yaşadığı acı kaderi öğrenir ve eşini bulmak için tüm diyarı dolaşır. Sonunda eşini camdan dağda bulur ancak iki prens onun kendileriyle kalmasını ister. Kraliçenin ikisi arasında seçim yapmasına izin verilir ve kraliçe şu dizeleri okur: Kuğu Kral bana gözbebeği gibi bakandır, Turna Kral bana en yakındır ama Ejder Kral bana içendir. Eve geri dönerler ve çocuklarını da eve götürürler (Holbek, 1998, s. 465-466)’’.

4 Numaralı Benzer Metin:

- “II** Ejder Kralın karısı. Kadının her zaman güler yüzlü olan bir kızı vardır. Bir gün kendine şu şarkıyı söyler: Burada oturmuş yama yaparım da yama yaparım ve İngiltere Kralının oğluna evleneceğim. Yanına yaşlı bir kadın yaklaşır ve şöyle der: Evet, evlenebilirsin ama o çirkin bir ejdere dönüştürüldü. Yine de sen onu kurtarabilirsin. Yedi kat gömlek giy ve kaleye git. İçeri girdiğinde ejder peşinden gelir ve senin ondan bir oda ayarlamasını istemen gerekir. Odaya girdiğinde sen şöyle diyeceksin: derini değiştir, o da sana şöyle diyecek: gömleğini çıkar, ama o yedi kez derisini değiştirene kadar sen devam edeceksin, sonra o kurtulacak.
- III** Kız kendisine ne anlatıldıysa hepsini yapar ve ejder kurtulur. Evlenirler. Yaşlı kral bu evliliğin uygun olduğunu söyler ancak kraliçe kızın köylü olmasından dolayı öfkeli.
- IV** İki kral savaşa gider ve yaşlı kraliçe gelinine kötü davranır. Kız ikizleri doğduğunda yaşlı kraliçe oğluna eşinin iki erkek köpek yavrusu doğduğunu ve insanların ondan hoşnutsuz olduğunu yazar. Ejder Kral bu durumun karısı için iyi olduğunu ve durumla döndüğünde kendisinin ilgileneceğini yazar; ancak kraliçe gelinine cadı olduğu için ellerinin kesilmesi gerektiği yazan başka bir mektup gösterir. Çocukları sırtına bağlanacak ve o hakaretler ve aşağılamalar içerisinde

kovulacaktır. Yanlış emir uygulanır. Ormanın içerisinde başıboş dolaşır ve geçmek istediği bir dereye ulaşır. Akıntının ortasına geldiğinde çocuklardan bir tanesi suya düşer ve o etraftaki erkeklerden yardım ister ama erkekler çocuğa kendisinin ulaşmasını söylerler. Kadın çocuğa kendisi ulaşmak istediğinde kolundan bir el çıkar. Anından diğer kolundan da bir el çıkar. Erkekler onun Kurtarıcıları ve Aziz Peter olduğunu söylerler. Dereyi geçtikten sonra karşısına çıkacak kaleye vardığında ne yapması gerektiğini ona anlatırlar: orada insandan dönüşmüş üç kuğu yaşar. Orada üç gün kalacak ve üç gömlek dikecektir. Akşam olup kuğular eve döndüğünde gömleklere kuğuların kafalarına fırlattığında kuğular büyüden kurtulacaktır.

- V** bu sırada Ejder Kral zaferle evine dönmüştür. Karısına yapılanları duyduğunda hemen onu aramaya koyulur. Karısının gömlek dikmekle meşgul olduğu kaleye ulaşır ve kadın gömleğin son kolunu dikmeyi bitirmek üzereyken onun işini yarıda keser. Bitirene kadar ondan uzak durmasını ister ancak gömleklere kuğuların kafasına fırlattığında en genç olan kuğu kanadıyla gömleği tutar. Ejder Kral onunla geri dönmesini ister ancak o annesinden ötürü geri dönmeyi reddeder. Kral onun cezalandırılmasını istemez ama onu başka bir krallığa sürgün eder. Sonrasında genç kraliçe onunla eve geri döner, iki oğluyla annesi kralın kalesinde ona katılır (Holbek, 1998, s. 466-467)”.

6 Numaralı Benzer Metin:

- “I** *Ejder*. Bir kralla bir kraliçenin ejdere dönüşmüş bir oğulları vardır. Oğlan evlenmek istediğinde anne babası onun için bir prenses ayarlamasının gereksiz olduğunu düşünür. Bunun yerine ona kralın çobanının kızını ayarlarlar.
- II** Çoban kızına bu durumu anlatıp kızını kaleye yolladığında kız hayatından endişe ettiği için ağlar. Yaşlı bir kadın kıza neden ağladığını sorar ve anlatır. Yaşlı kadın ona kaleye vardığında hiçbir şey yememesini ve yedi tane iç gömlek giymesini söyler. Kızın sadece bir tane vardır ama yaşlı kadın ona altı tane daha verir. Sonrasında kıza düğün odasında bir fıçı dolusu su bulundurması gerektiği söylenir.

Ejder onu öpmeye çalıştığında kız ona önce banyo yapmasını söyleyecektir ve kız gömleklerini çıkardığında ejder derisini değiştirecektir. Bu ejderi büyüden kurtaracaktır.

- III** Kız, yazlı kadının tavsiyelerine uyar, ejder yakışıklı bir prens dönüşür ve beraber uyurlar. Sabahleyin kral ve kraliçe onları görmeye geldiğinde kızın yok edilmiş olduğu beklentisi içine girerler ama kız yatakta onların oğullarıyla birlikte uyumaktadır.
- IV** Kral ve kraliçe kızın oğullarıyla evlenmelerini istemez ve hizmetkârlarının kızı öldürmesi için onları ormana gönderirler. Kızın öldürüldüğünü ispatlamak için hizmetkârın kaleye kızın saçından iki tutamını ve kızın dilini getirecektir. Kız hayatı için yalvarır ve onu bir daha göremeyecekleri şekilde kaleyle arasına mesafe koyacağına dair hizmetkâra söz verir. Sonrasında hizmetkâr kızın saçından iki tutamını ve bir kuzunun dilini keserek yanına alır. Kız yolunda ilerlerken yaşlı kadına tekrar rastlar ve kadın ona ne yapması gerektiğini anlatır: kız başka bir kaleye oradaki kuğulara bakmak için gidecektir. Prens, kralın üç kızından biri ile görüşmek için o kaleyi ziyaret edecektir. Sonrasında kız kuğuları beslemeli ve erkek olan dişiyi gagaladığında kız şöyle diyecektir: kralın oğlunun bana ihanet ettiği gibi sen de ona ihanet ediyorsun. Kız yaşlı kadının öğüdünü dinler ve o kaleye hizmet etmeye gider.
- V** Prenseslerden birisiyle görüşmek için prens o kaleyi ziyaret eder ve kız kuğuları besler; erkek kuğuyla iki kez konuşur. Prens ona kendisini kurtaranın o olup olmadığını sorar ve kız evet dediğinde prens başka kimseyle evlenmeyecektir. Ve evlilik (Holbek, 1998, s. 467-468)”.

Her üç benzer metin de kadın masal anlatıcıları tarafından anlatılmıştır. 3 benzer metin de 1845 ve 1905 yılları arası derlenmiştir. Her üç benzer metinde de tüm eylemler bulunmaktadır. 4 numaralı benzer metnin IV. eylemi AT 451 ve AT706 numaralı tiplere yakınken, 6 numaralı benzer metnin aynı eylemi AT709, AT313C'ye yakındır. Aynı zamanda 6 numaralı benzer metnin IV ve V. eylemleri arasında ödünçleme de

bulunmaktadır. Üç masalda da wivern (lindorm) tabiri geçmektedir. 2 numaralı masal yakalı bir nazım parçası barındırmaktadır.

Yorumlama: King Wivern hem Danimarkalı hem de İsveçli çok fazla araştırmacı tarafından incelenen bir masaldır. Olrik, masalı ilk inceleyen yabancıdır ve bu masal sadece Danimarka ve Scåne (Scania) adı verilen bölgede derlenmiştir bu yüzden Danimarka'nın millî karakterini yansıtmaması bakımından önemlidir. Olrik, 1904'te ilk sayısını yayımladığı *Danske Studier* isimli dergide, masalın benzer metinlerinin I'den III'e kadar olan eylemlerini incelemiş, IV ve V. eylemleri ilk üç eyleme bağlı kabul etmiştir. Masalın ilkel şekline göre sanatsal olarak çok gelişmiş ve zengin bir yapıya kavuştuğunu söyler. Masaldaki motiflerin Hint- Avrupa köklerine ve kaynaklarına doğru bir araştırma yapar. Bu masalın uzun bir gelişme dönemi ve yolculuktan sonra Danimarka toplumunda en son ve estetik şeklini aldığını söyler. Ejder ve cesur kızın içinde olduğu gelin döngüsü masalın en dikkate değer kısmıdır. Ellekilde ise yeni bir şey eklemeyerek masalı tartışır (1931, s. 251). Von Sydow (1948, s. 50-52) masalı iki kez değerlendirmeye tabi tutar ve kendi ekotip görüşüne göre Olrik'e de katılarak masalı çözümler. Masalın tek bir anlatıcı tarafından İskandinavya'ya getirildiğini ve böylelikle burada yayılım gösterdiğini söyler. Ejder Kral üzerine başka bir çalışma da Waldemarson (1942) tarafından yapılmıştır. Von Sydow'un yolundan giderek masalın tarihine ışık tutmayı amaçlamıştır. 4. benzer metnin en eski ve egzotik materyal olduğunu söyler. Waldemarson paralel başka metinlere de bakmıştır. Masalın, Ermeni, Türk ve Yunan eşmetinlerini de bulmuştur. TTV 106'da bulunan iki Türk anlatısından hareketle masalın Anadolu'dan gitmiş olabileceğini öne sürer (Holbek, 1998, s.479.) Liungman, yeni bir şey eklemese de Olrik'in bu masal üzerine çalışmalarını özetlemiştir (1961, s. 100). O da masalın geç Helenistik ya da erken Bizans döneminde Anadolu ve Suriye kaynaklı, AT425'e dayanan bir masal olduğunu ifade eder.

King Wivern masalına baktığımız zaman Odip etkisini görürüz. Bu durum eylem II'de yoğunlaşır ancak kadın kahraman bu durumda ne yapması gerektiğini bilir. Kızın ağlaması ile sihirli yardımı alması bir olur. Bağışçı dizilimi burada kendini belli eder. Peri masalları böyledir, yardım isteyen bir ruha mutlaka bir şekilde yardım edilir. Masalın bu kısmında anlatılan bazı olaylar sanki anlatıcının gerçek hayatta karşılaştığı durumların

küçük bir özeti şeklindedir. Masaldaki iki prensesin kadın kahramanın bölünmüş hâlleri olduğu varsayılır. Ayrıca kadın kahraman, masalda da yanlış ve aptalca davranışları olmayan bir kız olarak lanse edilir.

II. ve III. eylem birbiriyle yakından bağlantılıdır. Bu bağ çok hızlı olmuştur. II. eylemde verilen sihirli nesne hızlı bir şekilde III. eylemde kullanılmıştır. III. eylemin sonunda ejder kral başkalaşım geçirmiştir. Kadın kahraman, ejderi yakışıklı bir gence çevirmiş ve onun kalbini kazanmıştır. Masalın tüm benzer metinlerinde de kız tuhaf davranmaktadır. Normal olması gerekirken normal olmayan davranışlar sergiler. Garip bir şekilde davranır, adeta maskesini indirmiş gibidir. Bazı hareketlerine anlam verilmez, ilginç yıkanma şekli bu garip davranışlarından biridir. Ancak Olrik, bu garip davranışı on altıncı yüzyıl ve hatta daha öncesindeki Danimarka toplumunun yıkanma alışkanlıklarına benzetir. Masalın tarihlendirilmesi ile ilgili ilginç ve nispeten isabetli bir yaklaşım ortaya koyar. Ejder kralın yıkanması adeta bir ritüel temizlik mahiyetindedir. Masalın bu üç benzer metninin ikincisinde kız eve dönmez yani düğün kısmen gerçekleşir. Ejder kralın annesi masaldaki ikinci kötülüğün sahibidir ve kızın oğluya evlenmesini asla istememektedir. Masalların hepsinde I, II ve IV. eylemlerde bağışçılar mevcuttur. Burada ele aldığımız benzer metinlerde bağışçı “yaşlı kadın” olarak lanse edilir. 2. ve 4. benzer metinde kahraman çobanın kızırken 4. benzer metinde fakir kadının kızıdır. 2. Benzer metinde Ejder kral gelinlerini yerken diğer benzer metinlerde yemez. Üç benzer metinde de ritüelistik açıdan temizlenme ya da su dökünmeye rastlarız. 2. ve 4. masallarda niceliksel durumlar söz konusu iken 6. benzer metinde bu tarz durumlar yoktur. Niceliksel durumlar ikiz, iki kuş, üç kuğu, iki gül, iki gelin gibi farklı şekillerde verilmiştir. 4 ve 6 numaralı benzer metinlerde felaket durumu diğer masallardan daha farklıdır. 2. masalda ise tüm gelinleri öldüren bir Ejder kral vardır.

Ejder kral masalındaki ejder ya da dev yılan fallik bir semboldür. Üstelik henüz olgunluğa erişmemiş ve bu yüzden annesine yakın olan bir erkek şeklinde karşımıza çıkar. Benzer metinlerin çoğunda kadın kahramanda abartı ilkelerine rastlarız. 2. masalda ejderin deri döktüğü ortam bir saunadır. Bu motif 6. benzer metinde de tekrarlanır. Ejder kralın, yılan şekli dışsallaştırmaya bir örnek olarak kabul edilebilir. Ayrıca bu durumda yansıtma da vardır. Kızın iki çocuğa sahip olması ejder kralın olgunlaştığını gösterir. 4. benzer

metinde Ejder kralın annesi kıskanç değildir ya da bu durum karanlıkta bırakılmıştır. Ancak diğer benzer metinlerde hem kıskanç hem de azmettiricidir. 2 ve 4 numaralı benzer metinlerde kadın kahraman tarafından büyü bozmanın yapıldığı görülür.

2. benzer metin masalın orijinal benzer metinlerinden olabilir ya da en azından orijinal masalın temalarını taşıyabilir. 4. masalda dinî öğeler de vardır. Ayrıca 2. ve 4. masallar görece daha eskidir hatta Anadolu kaynaklı anlatılara en yakın olanlar bunlardır. 6. masal ise AT313C'nin bir başkalaşımı şeklinde karşımıza çıkar. Bunun yanında kraliçe, itaatsiz olduğu için gül, soğan ya da elma yese de değişmeyecek bir karakterdedir. Kraliçenin yalnızca ejder oğlu mu yoksa normal oğlu mu olup olmadığı masalda çok önemli değildir. Bu bölünmenin bir gereğidir. Keza kadın kahramanın başışısının kimliği yaşlı kadın mı yoksa annesi midir? Bu da aslında bölünme ilkeleriyle açıklanabilir (Holbek, 1998, s. 490-495).

Masalın benzer metinlerindeki büyü bozmanın anlamları farklı olsa da etkisi aynıdır.

2.3.2. Farklı Masal Tiplerinin Birer Benzer Metnine Uygulanışı

Holbek, kitabında yöntemi beş farklı anlatıcıdan aldığı metinlere uygulamıştır. Bu anlatıcılar: Mads Thomsen Baek, Ane Dorotea Jensdatter, Niels Hansen Li, Mette Marie Jensdatter ve Kjeld Rasmussen'dir. Çalışmada sadece Mads Thomsen Baek'in üç masalına yöntemin uygulanışı verilmiştir. Bunlar; *The Three Dogs* (Üç Köpek), *The Poodle* (Kaniş) ve *The Mermaid's Gift* (Denizkızının Hediyesi) isimli masallardır.

Mads Thomsen Baek'in Masalları

ETK 640. Üç Köpek.

“II Kahraman ele avuca sığmaz yaramaz bir çocuktur ve annesi ondan kurtulmak ister. Çocuk mirası olan üç köpeği talep eder. Babası onları almasına izin verir ve çocuk gider. Çoban olarak bir yerde hizmet eder, fakat oradaki çiftçi onu trolün alanından uzak durması için uyarır. Yine de çocuk sığırları güder ve üç başlı trol tarafından mücadeleye zorlanır. O köpeklerinden birine trole saldırmasını emreder ve köpek de trol oradan uzaklaşsın diye trolün bir kafasını koparır. Takip eden iki gün diğer

köpekler trolün diğerk kalan kafalarını koparırlar. Çocuk daha sonra trolün içerisinde yüksek miktarda para ve altından kıyafetlerinin bulunduğu el arabasına el koyar. Çocuk eve babasına biraz para getirir ve sonra da ayrılır.

III Çocuk bir hana ulaşır ve hancıya kaledeki/şatodaki her şeyin neden çok karanlık ve kasvetli görüldüğünü sorar. Hancı da ona şunu anlatır: bir **(I)** zamanlar kralın hayatı tehlikede idi, o deniz ejderine her yıl on domuz sözü verdi ve eğer domuzu veremezse, ona kızını verecekti. Kral bu şartlar yüzünden güçsüzleşti ve şimdi de önümüzdeki gün kızını teslim edecek, dedi hancı. Kahraman, hancıdan beyaz bir kıyafet ve beyaz bir at tedarik etmesini ister ve sahile doğru atını sürer. Prenses, onu getirince bırakıp kaçan bir kömür-yakıcı tarafından sahile getirilir. Dokuz-başlı deniz ejderi artık ortaya çıkar. Kahramanın köpeklerinden biri deniz ejderinin üç başını koparır ve prenses de köpeğin boynuna altın bir zincir bağlar. Kahraman ejderin başlarındaki dilleri keser ve kendi cebine koyar. Takip eden iki gün, bu eylem tekrar eder; ikinci gün, kahraman siyah bir kıyafet giyer ve siyah bir ata biner ve üçüncü gün ise kırmızı bir kıyafeti vardır ve kırmızı bir ata biner. Üçüncü gün ejder ölmüş, prenses ise kurtulmuştur. Daha sonra prenses kahramandan onunla evlenmesini ister. Kahraman, prensesin onun için 10 yıl boyunca beklemesi şartıyla evlenme teklifini kabul eder. Kömür-yakıcı, prensesi eve geri getirir ve kızı kendisinin kurtardığını söylemeye zorlar, fakat prenses kömür-yakıcı ile evliliği erteletmeyi başarır.

V On yıl sonra kahraman tekrar hana ulaşır. Şimdi de hancıya şatodaki her şeyin neden aydınlık ve görkemli olduğunu sorar ve karşılığında prensesin nihayetinde kömür-yakıcı ile evlenmek zorunda olduğunu öğrenir. Kahraman kralın masasında ne yiyip içtiklerinin tadına bakabilmek için hancı ile bahse girer. Köpekler kek, biftek ve bir şişe şarap getirirler ve de boyunlarındaki altın zincirlerden dolayı prenses tarafından hemen tanınırlar. Prenses köpeklerin sahibinin şatoya getirilmesini talep eder. Kahraman da ilk olarak daha iyi kıyafetler talebinde bulunur. Kral kendisinin en iyi kıyafetlerini hana gönderir, fakat kahraman onları tiksintiyle reddeder ve bunun yerine köpeklerinden birine trolün el arabasından altın kıyafetini getirtir. Daha sonra kahraman şatoda görünür ve prensesin kurtarılması hakkındaki gerçeği

anlatır; elinde tuttuğu diller kahramanın iddiasını doğrular. Kömür-yakıcı idam edilir ve kahraman prenses ile evlenir.

Yorumlama: İlk incelenecek masalın AT 300 benzer metninde, *Dragon-Slayer* (ejderha katili) masalı biçiminde olması gerektiği uygundur ki bu Dragon-Slayer türünü Propp, tüm masal geleneğinin prototipine en yakın biçim olduğunu düşünmektedir. Bizim benzer metnimiz, Propp'un standart kalıbından hiç sapmadan onun yöntemini takip eder. Sıklıkla eril (maskülen) masalarda olduğu gibi, Eylem I, eylem III'ün içerisine geriye dönüş olarak gömülüdür. Bir noktada özel bir gelişme dikkate alınabilir: kahraman sihirli yeteneğini çoğu kez aşama aşama kazanır (ilk önce arkadaşça- bağışçı kahramana birinci düşmanını öldürme aracını verir ve böylelikle ilk düşmanı, kahramana sonraki düşmanını öldürme aracını sağlayan, ikinci-düşmanca- bağışçı hâline gelir), fakat incelenen benzer metinde, ilk yetenek her iki düşmanı da öldürmek için kullanılırken, ikinci yetenek olan trolün sahip olduğu zenginlikler, kahramanın babasını donatmak ve prensesin babasını ise korkutmak için kullanılır; bu durumda ikinci yetenek güçten çok zenginliği ifade eder. Standart kalıptan bu sapma tamamen bizim teorimizin ışığı altında anlaşılabilir: kahraman her iki babanın gözünde kendisini kanıtlamalıdır ve bu, kahraman sembolik çatışma içerisinde ya da sembolik olarak silah kullansa da onun sağlayıcı olarak becerisini gösterir.

Masalın başında, kuşak çatışması açıkça sunulmuştur. Kahraman ilişkileri açısından rahatsızdır ve ailesine sayısız sıkıntıya neden olmaktadır. Bu durumun ve hiç şüphesiz yaşamın bir özelliği olarak, kahraman babasından bir lütufta bulunmasını isteyince, anne, kahraman için aracılık etmekte/araya girmektedir; baba ve oğul arasındaki ilişki gergindir. Bizim görüşümüze göre bu karşılaşmanın ardında daha derin bir anlam aramaya gerek yoktur (dizisel model açısından: Y-A ekseninde bir çatışma/çelişki). Köpeklerin devredilmesi, bağışçıların anne baba olduğunu teyit eder. Fakat onların önemi hakkında herhangi bir şey söylenebilir mi? Anna Freud, benzer bir hikâyede kahramanın, hayvan yardımcılarını onun babasının uzantıları ya da temsilleri olarak yorumlama eğilimindedir; böylece çocuğun hayvanları buyruğu altına alıp kumanda etmesi onun kendi babası üzerindeki yeni-kazanılmış gücünü gösterir. Anna Freud'un bu yorumu, masalarda baskın tema olan Odip kompleksi tarafından yönlendirilir. Biz, köpekleri

kahramanın bedensel yönlerinin bir ifadesi (özelliği) olarak tercih edeceğiz; yardımcı ve kahraman birdir ve aynıdır. O hâlde, köpeklerin devredilmesi kahramanın sağlayıcı tedarikçi olarak rolünü üstlendiğini belirtir, daha açık bir şekilde bakıldığında: sağlayıcı aracılığıyla kahraman zenginlik elde eder ki bunun bir kısmı ailesini geçindirmek için kullanılır.

O hâlde, trol, kahramanın babasının bir temsili olarak yorumlanmalı mıdır? Aslında gerek yok. Birçok masal türünde, en çok da AT 650 ve AT 1000ff, kahramanın bir trol ile karşılaşması, yani bir erkek çocuğunun bir çiftlikte hizmet için evden gönderilmesindeki gibi kırsal yaşamın olağan özelliğini yansıttığı konusunda az şüphe olabilir. Trol, muhtemelen güçlü bir çiftçiyi ya da toprak sahibini temsil eder. Bu tür masalarda, trol tarlalara, atlara, sığırlara sahiptir ve de geleneksel tarım toplumlarında çiftlik işçileri ne yapmaları emredilirse kahramanın görevleri de öyledir. Belki biz kahraman ve trol arasındaki çatışmanın her yönünü iyice kavrayamayabiliriz, fakat şu açıktır ki karşılaşma kahramanın köpekleri, başka bir deyişle (bizim önerimiz), kahraman bedensel gücü vasıtasıyla zenginlik elde etmesiyle sonuçlanır. Kahraman kendisini toplumun değerli bir üyesi, sağlayıcısı olduğunu kanıtlar. Bunu, onun prensesi elde etmesi olayının izlemesi oldukça mantıklıdır.

Eylem III'ün göze çarpan içeriği kahramanca bir eylem, yani dokuz-başlı ejderin öldürülmesidir. Olay zinciri oldukça basittir ve her peri masalı sever tarafından iyi bilinir ki onun temel tuhafliklarını fark etmek zordur. Yine de yorumcu parıldayan yüzeyi iyice anlamalıdır. Gerçekte ejder kimdir? O, neden bir prenses istemektedir? Ve kahraman prensesi kurtarınca neden ödül talebinde bulunmamaktadır?

Eylem III'e "öncesi" ve "sonrası" açısından bakarsak eğer, bu eylemin olaylarından önce, kahraman ve prenses birbirlerini tanımıyorlardı; olaylardan sonra ise, onlar birbirlerine âşık olurlar ve evlenmeye karar verirler. Bu, eylem III'ün ana olayıdır ve diğer tüm olaylara onun ışığında bakılmalıdır. Kömür-yakıcı kesinlikle bir rakiptir, yani birçok masaldan bilindiği gibi "Yanlış Kahramandır"; Çoğu AT 300 Danimarka kayıtlarında O, "Kırmızı Şövalye" olarak adlandırılır. Aynı şey ejder için de söylenebilir mi? Biz söylenebileceğini düşünmüyoruz: çünkü ejder evlenmek için değil prensesi yemek için

onu tehdit eder. Ejder, prensesin üzerinde, prensesin babası ile yaptığı bir anlaşma vasıtasıyla elde edilmiş olan bazı gizemli haklara sahiptir ki bu sözleşme prenses doğmadan önce yapılmıştır. O hâlde, ejder ve prensesin babası arasında gizli bir bağlantı olduğunu gösteren işaretler vardır. Bizim görüşümüze göre, onlar birdirler ve aynıdırlar, sahnede, bir ikiye *bölünmüşlük* tarafından yaratılmış, iki figür olarak görünürler. Ejder, babanın bir yönünü ifade eder, yani koruyucu sahibe dönüşmüştür; onun hâkimiyeti cinselliğe yönelik olabilir (örneğin, dragon biçiminde ifade edildiği gibi), fakat her şeyden önce, o prensesin yaşamına yönelik bir tehdittir. Babası, prenses üzerinde hâkimiyet kurar ve onun geleceğini şekillendirir (Yanlıs Kahraman ile). Bu baba kız arasındaki ilişkiye kahramanın müdahalesi kahramanlık anlamında, cesurca bir mücadele, olarak tarif edilir, fakat bizim “öncesi” ve “sonrası” şeklindeki karşılaştırmamız bu mücadelenin prensesin kalbinde olan bir mücadele olduğunu gösterir: prenses, bağlılığını babadan sevgiliye şeklinde değiştirir.

Bu eylemdeki semboller, hâkim aşk temalarında olması beklendiği gibi, cinsel yan anlamlar içermektedir. Diğer yılanlar gibi, ejder fallik bir figürdür. Onun çok başlı olması onun korkunçluğunu (*niceliksel*) belirtir ve başının kesilmesi yer değiştirmiş kastrasyon olarak görülebilir ki bu husus birçok psikanalist tarafından üzerinde durulmuştur. İlginçtir ki, bu tekrarlamaya yoluyla vurgulanmıştır: kahraman, ejderin başındaki dilleri keser. Daha sonra, kömür-yakıcı ile karşılaştığında, kömür-yakıcı sadece boş ejder kafasını elinde tutarken, ejderin bütün dilleri kahramanın cebindedir. Biz bunu, erkeğin prensese istinaden eril rolünü üstlenmesi olarak okuyoruz.

Bu okuma, ejder ile mücadelenin fallik semboller içerdiği fikri ile bağdaşır. Birçok benzer metinde, kahraman kılıç, sopa, çekiç gibi bir silah kullanır, fakat köpekler (onun bedensel yönleri) de aynı fikri ifade eder. Prensес köpekleri altın zincirlerle süsleyerek onları ödüllendirir; kahramanın kılıcı ile ejderi öldürdüğü benzer metinlerde, prenses, kahraman onun dizlerinde dinlenirken, onun saçına altından yüzükler sarar. Yüzükler prensesin cinselliğinin sembolik ifadesi olarak görülebilir, fakat altın zincirler de olduğu gibi, ya da onların bağlılığının ifadesi gibi, altından yüzükleri prensesin zenginliğinin ifadesi olarak – ne de olsa, o bir prenses- görmek muhtemelen daha alakalı olur.

Âşıkların buluşma yeri sahildir, diğer bir deyişle ıssız bir yer. Bu hem eril hem de dişil masalarda, eylem III'ün olağan bir özelliğidir. Onlar gizli bir mağarada, gece yarısı bir kilisede, boş bir şatoda buluşabilirler. Önemli olan şey, onların böyle bir fırsatı yaratmayı ve kullanmayı başarabilmesidir; fakat onları bekleyen, eğer âşık olmamış olsalardı hiç başlarına gelmeyecek olan daha çok zorluk vardır. Eylem IV ve V'teki olaylar, her ne kadar tema değişse de eylem III'teki olayların mantıklı sonucudurlar. Kahraman ejderi yendikten sonra, onun haklı ödülünü almak için, neden prenses ile şatoya gitmez? Eğer kahraman prensesi dış bir tehditten kurtarsaydı bunun böyle olması umulurdu. Kahramanın prensesi kömür-yakıcının entrikaları ile baş başa bırakması açıkça göstermektedir ki işler görüldüğü gibi değil. Gerçek şudur ki, prensesin babası "özgürleşme" hakkında hiçbir şey bilmemektedir. O kızını yanlış kahraman ile evlendirmek niyetindedir. Sahildeki olaylar prensesin, babasının planlarına karşı çıkmasının başlangıcını oluşturur, fakat şimdiye kadar prensesin yapabileceği tek şey ağırdan almak, zaman kazanmaya çalışmaktır; o babasına karşı çıkmaya henüz hazır değildir.

Eylem V'te zaman geçmiş ve prensesin zamanı gelmiştir. Kahraman, prensesin düğünü arifesinde hana geri döner ve varlığını prensese hatırlatmak için köpeklerini şatoya gönderir. Prensese artık şimdi onun için mücadele etmeye hazırdır. Prensese kraldan onu şatoya çağırmasını ister ki bu nokta önemsizmiş gibi görünebilir fakat gerçekten önemi büyüktür. Masalların zavallı erkek ve kadın kahramanları, kural olarak, çağırılıncaya ya da davet edilinceye kadar, çoğunlukla bir mazeret gösterilerek şatodan yasaklanmışlardır. İstisnalar da vardır: sahtekârlık yoluyla, görünmezlik pelerinleriyle, ya da hayvanlara dönüşerek giriş izni elde etmiş olabilirler fakat onlara hiçbir zaman müttefikinin, yani gizli aşğının yardımı olmadan şatoya tek başlarına girmelerine izin verilmez. Bu masalda olan da budur: prenses ısrar eder ve kral da pes eder; bu prensesin ilk zaferidir. O hâlde, kahraman da kralın sunduğu kıyafetleri reddederek ve kralın sunabileceğinden daha görkemli bir kılık kıyafette meydana çıkarak, bu zaferi daha da şiddetlendirir. Masalın bu bölümünde vurgu zenginlik, güç ve sosyal pozisyon üzerinedir (dizisel modelin L: H eksenini), fakat önceki eylemin teması hâlâ kahraman ve kömür-yakıcı arasında geçen restleşmede mevcuttur: kahraman cesur, kömür-yakıcı ise bir korkak ve yalancı olmakla

kalmaz, kahraman erk, kuvvet sahibi iken, kömür-yakıcının ejdere ait iğdiş edilmiş başlardan başka gösterecek hiçbir şeyi yoktur.

Tüm bunlar içerisinde prensesin rolünü dikkate almak önem arz etmektedir. Geleneksel yorumlama, prensesi sadece kazanılması gereken bir ödül olarak kabul ederek, kahraman üzerinde odaklanır, ki bu eylem III ve (IV-) V arasında mantıklı bağlantının niçin gün ışığına çıkarılmadığını açıklar, netice itibariyle eylem V’teki olaylar “ek” ya da “bütünleyici” bir sınaama olarak yorumlanır. Gerçek şudur ki, eylem V, eylem III kadar kaçınılmazdır: eğer prenses seçimini kabul etmeye zorlayıp babasına karşı gelmeseydi, hiçbir şekilde mutlu son olmayacaktı (Holbek, 1998, s. 500, 502-505)”.

ETK 641 Fino Köpeği (Kaniş)

II Fakir bir balıkçının çok çocuğu vardı ama çok az balığı vardı. Bir gün, oğlu ile birlikte balık tutarken, oğlu her zaman gittikleri kıyıda uzak bir yerlere gitmeyi önerir. Birçok balık yakalarlar. Siyahi bir gemi yaklaşır ve balıkçı yakaladıklarının birazını satmaya çalışır, fakat siyahi kaptan balıkların hiçbirini istemez. Onlara yemek ikram eder ve balıkçının oğlunu satın alır ve babaya teknesindeki balıkları oradan almasını söyleyerek balıkçının teknesini para ile doldurur. Balıkçı da eve dönünce bir han satın alır.

III Kaptan, çocuğu başka bir ülkeye getirir ve onu orada bırakır. Çocuk boş bir şatoya varır. Çocuğa sihirli bir şekilde elde edilmiş yiyecek sunulur ve uyumak için yatağa gittiğinde, siyah bir kaniş çocuğun yatağını paylaşmaya gelir. Bu durum bir süre böyle devam eder. **I** Çocuk, köpeğin dönüştürülmüş bir prenses olduğunu ve eğer onunla dokuz yıl daha kalırsa köpeğin prensese geri dönüşeceğini öğrenir. Çocuk da öyle yapar ve dokuz yıl sonunda prensesin sadece ayak başparmakları tüylüdür. Onlar sevgili olurlar.

IV Prensese oğlana, annesinin değil de babasının tavsiyesini dinlemesini söyleyerek, üç gün içinde dönecek olmak üzere ailesini ziyaret etmesi için bir fırsat sunar. Gemi oğlana eve getirir, anne ve babasını hanın içinde bulur ve onlar da onu tanırlar.

Babası oğluna, kanişe itaat etmesini söyler, fakat annesi oğluna prenses uyurken bir göz atmasını tavsiye eder ve ona ateş çeliği ve çakmak taşı verir. Dönünce oğlan bir gece ateş yakar. Prensese uyanır ve oğlana, onu hemen bırakıp gitmesini söyler. Prensese trolün elinden kurtarmanın tek yolu trolün babasının içinde bulunan yumurtayı prensese getirmektir. Oğlan oradan ayrılır ve uzun süre dolaştıktan sonra bir ölünün başında dövüşen iki şahin ile karşılaşır. Oğlan kuşlara ölüyü ikiye ayırmalarını önerir. Bu önerisini kabul ederler ve karşılığında oğlana kendisini şahinlerin en güçlüsüne dönüştürme gücünü veririler. Benzer yöntemle, oğlan kendisini bir tazı ve ayıya dönüştürme gücünü elde eder.

- V Artık oğlan, trolün altı başlı babasının yaşadığı dağın yakınında bir konakta çobanlık hizmetine başlamıştır. O, sığırları devin tarlasında gütmektedir ve saldırıya uğrar. Kendisini bir ayıya dönüştürür ve devin başlarından üç tanesini koparır. Ertesi gün toprak ağasından, oğlanın ve devin son dövüşleri için orada bulunmasını ister. Toprak ağası vardığında, dövüş çoktan başlamış ve bir süredir devam etmektedir ve hem dev hem de ayı birbirlerine zarar veremeyecek kadar yorulmuşlardır. Dev, toprak ağasından Hristiyan bir adamın kanından bir damla getirmesini ister, ayı ise bir damla Danimarka şarabı ister. Toprak ağası şarabı gönderir ve onu ayıya verir, böylelikle ayı devi yener. Ayı tekrar insan biçimine dönüşür ve devi bıçakla derinden kesip açar. İçinden yabani bir tavşan kaçar. Oğlan tavşanı bir tazı hâlinde kovalar, yakalar ve kesip açar. İçinden bir güvercin çıkar. Güvercini bir şahin biçimine girerek kovalar, kesip açar ve içinden yumurtayı alır. Toprak ağası onu dizginlemeye çalışır ve ona kızlarından birini vermeyi teklif eder, fakat kahraman bir şahine dönüşür ve kanişe doğru uçar gider. Prensese o gün öldürüleceği için, onu bırakmasının daha iyi olacağını söyler, fakat oğlan yumurtayı prensese verir ve şimdi onun yerine prensese trolü öldürebilecektir. Şato etrafındaki karanlık ışığa ve görkeme dönüşür ve onlar evlenirler.

Yorumlama: Masal AT 425 formundadır, fakat cinsiyet rolleri tersine çevrilmiştir. Swahn (1955) bu biçimi AT 425 O olarak sınıflandırmıştır (ki bu Aarne- Thompson'un ikinci revizyonunda AT 425P olmuştur) ve bizim metnimiz onun listesinde 31 numaradadır. Ters çevrilme eylem IV'te küçük bir uyumsuzluk ile sonuçlanır. Masalın,

alışıldık dişil formunda, eve dönen kişi kadın kahramandır ve annesinin- ya da bazı benzer metinlerde üvey annesinin- onun bakış engelini ihlal etmesine sebep olmasına şaşırılmaz; benzer şekilde onu baştan çıkararak Apuleius'un *Cupid ve Psyche*'sindeki yaşlı ablalarıdır. Kadın kahramanların genellikle dişi düşmanları vardır. Yine de erkek kahramanın annesi, oğlunun rakibi değil ve onun üzerinde sürekli bir hâkimiyet kurma arayışında olmaz. Annenin öğüdü basit bir meraktan kaynaklanmaktadır, ki bu durum, masalın eril formunun ikincil bir adaptasyon olduğunu gösterir.

Eylem II'de belirgin bir bağışçı silsilesi yoktur. Kahramanın babasına tavsiyesinin daha iyi bir balık yakalama ile sonuçlanması onun yetişkin erdemine sahip olduğunu gösterir- o babasından daha bilge ve daha cüretkardır- fakat bu özelliği, eylem II de olduğu gibi, sihirli yeteneğe "dönüştürülmez". Bolca tutulan balıklar tekneye fırlatılır. Belki de kahraman kendini bu şekilde kanıtlamasaydı, siyahi kaptan kahramanı satın almayacaktı ve prensese ulaşamayacaktı şeklinde bir kuramlaştırma yapılabilir, fakat aradaki bağlantı zayıftır.

Bir bakıma, kahraman anne ve babası ile ilgilenme yeteneğini kanıtlar, zira babası onu satmak için yüksek miktarda bir para almıştı. Hiç şüphesiz, burada, evden ayrılacak yaşta olan bir erkek çocuğunun kiralanması ve babasının ücreti alması söz konusudur. Çocuğun yaşı iki hususta belirtilir: birincisinde, çocuk şatoyu karanlık, boş bir yabancılık olarak, kızı ise köpek olarak yaşantılar, yani çocuğun yalnızlığı ve şaşkınlığı onun çevresine yansıtılmış, dişi (kız) hakkındaki bilgisizliği ise kızın kendisine yansıtılmıştır -yetişkin birisi çevresini bu şekilde deneyimlemeyecektir; ikinci olarak, o yıllar sonra döndüğünde onu tanıyamazlar, ki bu da onun dikkate değer bir şekilde değiştiğini gösterir. ETK'nin çoğu masal anlatıcıları, küçük yaşta bir çiftlikte hizmet etmek için evden gönderilmenin ne anlama geldiğini birinci elden bilirlerdi. Bu durum Mads Thomsen Baek için de geçerlidir.

Eylem III'te gelişen aşk ilişkisi çok karmaşık olmayan bir gelişme olarak ortaya çıkar. Kahramandan yiğitçe bir eylemde bulunması ya da zor bir görevi halletmesi istenmez. Kahramanın aşamalı olgunlaşması, kızın insan biçimine kademeli dönüşümü olarak tanımlanır. Nihayetinde, yine de bir değişim gereklidir. Gençlerin buluşması geceleyin

gizlice olur, fakat onların aşk ilişkisinin tanınması belirsizce ertelenmez. Eylem IV ve V in konusu budur.

Eylem IV’te, kahraman gizemli yatak arkadaşını görebilmek için bir ışık yakarak bir yasağı ihlal eder. Neden bu böyle bir felaket olmalıdır? Bunu AT 400’de tekabül eden olay ile kıyaslayabiliriz: kız kahramana, onu kendisine geri getirecek bir yüzük vermiştir, fakat ailesini ziyaret edince kahraman yüzüğü kızın kendisine gelmesi için kullanır. Yüzüğü onların bağlılığının bir işareti olarak yorumlayabiliriz. O hâlde, kahramanın gerçekte yaptığı şey, kız ile arasındaki gizli ilişkiyi ortaya çıkarmaktır. Bu, kızın oldukça uzak bir yerde ortadan kaybolmasına neden olur. Bunu şöyle tercüme edebiliriz: bu bir skandaldır ve çocuk kızın babasına hizmet ettiği çiftlikten atılır. Birdenbire, onların arasındaki sosyal mesafe kapatılamaz bir uçurum hâlini alır. Bizim görüşümüze göre, bir ışık yakmak da aynı fonksiyona hizmet eder, yani ailesinin karşısında henüz savunamadığı bir ilişkiyi ortaya çıkaran, gün ışığına kavuşturan bir fonksiyona hizmet eder. Apuleius’un *Cupid ve Psyche*’sinde, ışık aynı fonksiyona hizmet eder: Işık, Venüs’e oğlunun ölümlü bir kız ile gizli bir ilişkisi olduğunu ifşa eder. Alt tabaka –doğumlu olan partner, mütecaviz, ya da Apuleius’un durumunda- bir ölümlü, meseleyi zorlar, fakat üst tabaka-doğumlu olan partner henüz ailesiyle mücadele etmeye hazır değildir.

Artık kahramanın, kendisi ve aşkı arasında birdenbire ortaya çıkan mesafenin üstesinden gelebilmesi için yardıma ihtiyacı vardır. Eylem IV’te incelenen benzer metinde, bağışçı silsilesi vardır, yani onlara önlerindeki vurgunu bölüşmelerinde yardım edince kahramana kendi güçlerini veren hayvanlarla bir dizi rastlaşmalar yaşanır. Onların kimliklerine dair neredeyse hiçbir ipucu yoktur, fakat, biz kahramanın yeni-kazanılmış güçlerini onun niteliklerinin daha ileri gelişimleri olarak yorumlamaktayız. Vurgu, onun gücü ve hızı üzerindedir (eylem II’de bağışçı silsilesinde olduğu gibi onun cinselliği üzerinde değildir vurgu). Onun bu nitelikleri, nişanlısını koruyan trol ün babası ile olan karşılaşmasında kullanılır, ki bu sahne de çözümü zor bir sahnedir. Sonuç, yine de açıktır; kahraman trolün kalbinin sahibi olmayı elde eder ve kız da hiç tereddüt etmeden trolü öldürmek için bunu kullanır. Bu ne anlama gelmektedir?

Trolün bir yumurtanın içindeki kalbi masalı bağımsız bir masal gibi görünebilir (AT 302), fakat o sık sık eril masalarda sonuç olarak kullanılır. Böylece ETK, AT 400+302 kombinasyonunun 14, 425 P+302 kombinasyonunun 2 ve her bir kombinasyonun AT 300, 305, 461, 507A ve 567 ile bir örneğini ele geçirmiş ya da kayıt altına almıştır. Bu durumlarda, AT 302, eylem II-III'ün biçimini muhafaza etse de eylem IV-V'in işlevlerini yerine getirir. Eylem IV kahramana sihirli güçler sunar, fakat o bunları kızın kalbini kazanmak için kullanmaz, çünkü zaten çoktan kazanmıştır; bunun yerine, o bu güçleri evliliklerine engel teşkil eden son zorluğun üstesinden gelmek için kullanır. Dev ile giriştiği mücadelenin yeni bir fonksiyonun bir belirtisi, toprak ağasının kahramanı onaylamasında ve ona kızlarından birini teklif etmesinde görülebilir. Toprak ağası, sadece trol suretinde bulunan kızın babası için bir tür vekaleten yerine geçen olarak ortaya çıkar. Görülen diğer bir işaret de şudur, kahraman trolü öldürmez. O yumurtayı alır, fakat öldürme işi burada ve diğer eril masalarda olduğu gibi eylem V'te aktif bir rolü olan kıza kalır.

Bu benzer metin, açıkça trolün kalbi yumurtanın içindedir dememektedir, fakat bu durum diğer çoğu benzer metinlerde böyledir, bunun yanı sıra, o bir yumurta vasıtasıyla başka nasıl öldürülebilirdi? Bizim görüşümüze göre, kız aşkını ilan edince gerçekten babasının kalbini kırar. Babasının kalbi kız için gerçekten gizli bir arzu ihtiva etmiş olmalıdır (Holbek, 1998, s. 505-508)".

ETK650 The Mermaid's Gift (Denizkızının Hediyesi)

“III Bir tüccarın kızı vardır. Kiraladığı yardımcının aynı yaşta bir oğlu vardır. İki çocuk birlikte büyür ve âşık olurlar.

IV Bir gün ailesi ziyarete gittiğinde, kız arkadaşı onu akşam yemeğine davet eder. Bu keşfedilir çünkü ailesi erken döner. Oğlan dövülür ve kovulur. Tüccar deniz yolculuğu için onu işe alır ve gemi arkadaşlarına onu ıssız bir yere bırakmak için gizli emirler verir. Tüm ziyaretçilerin bakır paralarından vazgeçmeleri gereken yabancı bir kasabaya yelken açarlar. Çocuk, gemi arkadaşlarının bu görevden dönmesini beklerken, geminin yanında yüzen ve içinde bir çocuk olan küçük bir tabut bulur. Çocuğu kurtarır ve gemide bir denizkızı belirir ve çocuğunu geri almak

ister. Sırasıyla tükenmez bir çanta, iyileştirici bir koku içeren bir kavanoz ve işaret ettiği şeyi öldüren bir kılıç alır. Kavanozu bir prensesi iyileştirmek için kullandığı başka bir krallığa giderler. Gemi arkadaşları tarafından terkedildiği üçüncü bir krallıkta, düşman bir orduyu yenmek için kılıcı kullanır. Her krallıkta mal yüklü üç gemi alır.

- V Tanınmayarak ana limanına geri döner. Tüccarı, karısını ve kızını onu gemisinde ziyaret etmeye davet eder ve tüccar, onun büyük servetinden korkar. Karşılığında kahramanı davet eder, ancak tüccarın karısı ve kızı da masada bulunmadıkça kahraman tüccarla birlikte yemek yemeyi reddeder. Daha sonra kendi kimliğini açığa çıkarır ve tüccarı dövmekle tehdit eder. Tüccar, oğlanın üstünlüğünü kabul eder ve kızını ona gelin olarak vermeyi kabul eder.

Yorumlama: Bu masal, geniş sayfa baskıları şeklinde dolaştırılan romantik roman ile yakından ilgilidir. *Arap Gecelerindeki* masallar gibi, bu tür masallar genellikle şehir çevresinde kurulur ve daha yaygın olan “kırsal” peri masallarında yer alan kral veya beye karşılık gelen kızın babası genellikle bir tüccardır. Zenginliğin sembolleri bu nedenle altın taşlar, muhteşem atlar veya görkemli hesaplar değil, aynı zamanda zengin mallar ve gemilerdir. Bazı yazarlar bu tür masalların masal geleneğinin göreceli olarak geç kentleşmiş bir katmanını temsil ettiğini iddia etmişlerdir. Bu çalışmada yaş sorusu ele alınmamıştır, ancak belirli masalların kentsel çevre tarafından etkilendiği inkâr edilemez.

III. aşamadaki aşk teması, herhangi bir komplikasyon veya kılık değiştirmeden ortaya çıkıyor. Çok farklı sosyal konumlara sahip iki genç, âşık olur ve kızın ailesi uzaktayken gizlice buluşur. Yukarıdaki yorumlarda bulduk- ve daha ileride bulacağız- bu, III. eylemin neden olduğu ile ilgilidir. Bu masalı yukarıda anlatılanlardan ayrı kılan şey, bu olayın açıkça tanımlanmasıdır. Çocuğun özel bir sınava girmesi gerekmez ve kız ne hapse atılır ne de babasına gizli arzularla bağlanır. Bu nedenle, I ve II. eylemler bu masalda yoktur ve III. eylem kısadır. Zorluklar sadece sevgileri keşfedildiğinde ortaya çıkar. Gizli toplantının iki kişilik bir akşam yemeğinden daha az masum olduğunu tahmin edebiliriz, ancak metnin içine gerçekte olduğundan daha fazla okumak gerekli değildir. Kahramanın karşılaştığı problemi anlamak yeterince kolaydır: Zengin bir tüccarın kızına

dokunamayacak kadar düşüktür. Kız şiddetli bir gözetim altında tutulur ve tüccar, kızın hazırlıksız talibinden kurtulmak için elinden gelenin en iyisini yapar.

Kahramanın gönderildiği noktaya kadar, masal “doğal” dünyanın sınırları içinde hareket etti. Diğer sihir masallarında olduğu gibi, nadiren büyüdüğü zaman sadece sihir alanına atlar. Bu masalın bir özelliği de en kısa sürede “doğal” dünyaya geri dönmesidir. Diğer masalarda, kahraman döndükten sonra muhteşem özelliklerinden ya da niteliklerinden faydalanabilir, ancak bizim servetimizde, gerekli zenginlik sembolünü elde ettiğinde ortadan kayboluyorlar. Bağışçının bu masaldaki kimliği, deniz kızı, belki de kesin olarak belirlenemez, ancak onu kahramanın annesi olarak yorumlamak için iyi bir sebep vardır. Su ile ilişkili olması. Rank (1909) su içinde olmayı, bir nehrin üzerindeki bir tabanda yüzmesi, sudan kurtarılması vs.- kahramanın doğumundan söz edilmesini beklediğimiz noktada birçok kahraman destanda/ efsanesinde ortaya çıktığını gözlemledi. Kanıtlarını psikanalitik bir bakış açısıyla değerlendirmeye çalışmayacağız, ancak aynı motif kesinlikle burada var gibi görünüyor. Kahraman, denizkızı çocuğunu elinde tutar ve ona geri verdiği için ödüllendirilir. Bunun anlamı ne? Metnin kendisi bize ipucu vermez, bur, sevgisini “geri verdiği” ve ödüllendirildiği annesiyle uyumlu bir ilişkiyi sembolize ettiğini varsayabiliriz. Bu masalın geri kalanı basittir. Denizkızının hediyeleri görünüşte servet, sağlık ve (erkek) gücü temsil eder. Kahraman, bu hediyeleri kızın kazanmanın bir yolu hâline getirebilir. Bunu farklı bir şekilde ortaya koyabiliriz: Kahraman ve annesi arasındaki sevginin bağının gerçek gücü ve kalitesi nihayetinde kendisiyle sevgilisi arasındaki uçurumun üstesinden gelmenin yolunu açar. Sayısız masal bize bunu anlatıyor: Yoksulların ve düşük kalitedeki insanların, tüm engelleri aştıkları gizli güçleri vardır. (Holbek, 1998, s. 514-516)”.

3. BÖLÜM:

HOLBEK YÖNTEMİNE GÖRE TÜRK MASALLARININ ÇÖZÜMLENMESİ

3.1. Yumakoğlan Masalı

Anlatan: Hesne Korkut

Olay Örgüsü:

1. “Üç kardeş yollarını şaşırır. Bir yaşlı kadına misafir olurlar. O yaşlı kadın insan yermiş.
2. Üç kardeş gece yattıktan sonra yaşlı kadın, bunları yemek için hazırlık yapar. Çocukların en ufağı Yumakoğlan sabaha kadar uyumaz.
3. Yumakoğlan yaşlı kadından işkefe⁹³ ister Yumakoğlan işkefeyi yedikten sonra bir helki su ister.
4. Yaşlı kadın helkiyle⁹⁴ su taşımaya uğraşırken, Yumakoğlan kardeşlerini uyandırır, yaşlı kadının evinde neyi varsa toplayıp kaçarlar.
5. Yumakoğlan, aynalı kılıcını yaşlı kadının evinde unuttuğunu fark eder ve geri döner.
6. Yaşlı kadın, Yumakoğlan’ı bir heybeye koyar ve ağzını mühürler.
7. Yumakoğlan heybeden kaçmayı başarır. Yaşlı kadının ceylanını heybeye koyar.
8. Yaşlı kadın, Yumakoğlan diye ceylanını öldürür ve bunu anlayınca avare olup kendini öldürür.
9. Yumakoğlan, yaşlı kadının evine, yurduna sahip olur.” (Yaman, 2014, s. 151-152).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, III ve V numaralı eylemler yer alırken; II ve IV numaralı eylemler bulunmamaktadır.

⁹³ Yufka.

⁹⁴ Su kovası.

- I** Üç kardeş birlikte yaşar. Bir yerlere, çalı çırpı toplamaya giderler. Akşama kalırlar, karanlıkta yollarını şaşırırlar. Yaşlı kadın, tatlı dille içeri davet eder. Üç kardeş şüphelenmeden içeri girerler. Yaşlı kadın bunları yemek için hazırlık yapar.
- III** Yumakoğlan, yaşlı kadını atlatmayı başarır, kardeşlerini de alarak kaçar, kaçarken de yaşlı kadının tüm eşyalarını alır. Yumakoğlan, kardeşlerine aynalı kılıcı almaya gideceğini söyler dönüp yaşlı kadının evine gelir. Yaşlı kadın Yumakoğlan'ı yakalar ve heybeye koyarak ağzını mühürler. Yumakoğlan heybeden kurtulur, heybeye yaşlı kadının ceylanını koyar. Ceylan heybede ölür.
- V** Yaşlı kadın heybede kendi ceylanının öldüğünün farkına varır. Avare olur ve kendini öldürür. Yaşlı kadın ölünce evi Yumakoğlan'a kalır.

Yorumlanması

Yumakoğlan masalı çift hareketli bir masaldır. Masal üçlemeyle başlar. Masaldaki kardeşlerin sayısı üçtür. Batı kaynaklı masalarda cadı olarak adlandırılan ve Türk masalarında farklı adlandırmalarla karşımıza çıkan kötü karakter bu masalda “yamyam” özellikleri gösteren yaşlı bir kadındır. Masalda bu kadın “cazı” olarak adlandırılmaktadır.

I. eylemde kardeşlerin eve geç kalmaları ve yaşlı kadına güvenip şüphelenmeden içeri girmeleri sınamalarıdır. Yaşlı kadının onları yemek istemesi kötülük olarak karşımıza çıkar. Bu eylemde yaşlı kadın tematik karşıtlık bakımından baskın rodedir (K).

III. eylemde ise temel sınamalardaki masal rollerini görmekteyiz. Kahraman yani Yumakoğlan yaşlı kadını aldatarak hem kendini hem de kardeşlerini kurtararak özgürleştirir. Aynı zamanda kaçarken yaşlı kadının sahip olduğu eşyaları da alır. Burada, yaşlı kadını cezalandırması durumu vardır, aynı zamanda kardeşlerin daha önce sahip olmadıkları eşyaları almaları, eylemde baskın rolün değiştiğini gösterir. Baskın rol K'dan E'ye geçer. Masal iki hareketli olduğu için kahramanın dönüşünü ve tekrar bir sınamaya tâbi olduğunu görürüz. Aynalı kılıcını unutmaması önemlidir çünkü kılıç şeklen eril bir semboldür ve bu masalda Odip kompleksinin bir tezahürüdür. Kahramanın yaşlı kadına esir düşmesiyle birlikte kahraman edilgen hâle gelir ve baskın rol yaşlı kadına geçer (K).

Yaşlı kadına esir düşüp tekrar özgürleşmesi ve bunu yaparken de yaşlı kadının sevdiği ceylanın ölümüne sebep olması da cezalandırma olarak karşımıza çıkar.

V. eylemde ise yaşlı kadın kendini öldürerek cezasını çeker. Daha önce G düzeyinde tanınan kahraman O düzeyinde tanınmaya başlıyor. Formal bir düğünün olmadığı bu masal sonunda maddi mükâfat kazanılmıştır. Bu maddi mükâfat sayesinde kahraman Y seviyesinde tamamen tanınır hâle gelir.

Masalda en küçük kardeşin “kendi gödek⁹⁵, akli höbek⁹⁶” tabiriyle öne çıkarıldığı görülmektedir. Dumézil’e göre üçleme ve kahramanın en küçük kardeş olması özellikle Hint-Avrupa temelli anlatılarda oldukça fazla kullanılır ve üç işlev ideolojisi ile temellendirilir. Masal anlatıcısının kadın olması masaldaki karşıtlıkları şekillendirmesi açısından da değerlendirilebilir. Kahramanın geri dönmesi bir açıdan yaşlı kadına başladığı işi bitirebilmesi için ikinci bir şans verilmek istenmesinden kaynaklanıyor olabilir. Masaldaki bazı karşıtlıklar belirginken bazıları da kısmen karşımıza çıkar.

Axel Olrik’in epik kurallarıyla örtüşen Holbek’in anlatım tekniklerinden yola çıkarak bu masal hakkında şunları söyleyebiliriz. Masala üçleme ile başlanması *niceliksel* bir durumdur. Cadı, bedensel olarak kadın görünümündeyken ruhsal olarak yamyam özelliği sergiler, Holbek’e göre bu durum *bölünmenin* bir örneğidir. Cadı ve Yumakoğlan’ın eylemlerinden kişilik özelliklerini anlarız, bu durum da Holbek’in anlatım tekniklerinden *dışsallaştırmaya* örnektir. Cadının ceylanının ölümüne çok üzülmesi ve bu duyguyu yoğun şekilde yaşayarak kendini öldürmesi ise *abartıya* örnektir. Bunun yanında masaldaki zaman ve mekân olabildiğince dar bir eksende tutulmuştur. Masalda cadı olarak adlandırılan yaşlı kadına “cazı” denilmesi ise kültürel bir koddur.

⁹⁵ Güdük, kısa boylu.

⁹⁶ Öbek.

3.2. Cazı Karısı Masalı

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. Bir kadın ve bu kadının dokuz çocuğu varmış.
2. Bu çocuklardan biri kel imiş.
3. Kadın bunlara ekmek yapıyormuş. Çocuklar bunları yiyip bitiriyorlarmış.
4. Kadında bunları oklavayla döverken öldürmüş.
5. Keloğlan ise kapının arkasına saklanmış.
6. Kadın çocuklarını öldü diye ağlarken, Keloğlan “Anne, ben varım.” demiş.
7. Kadın, gaygana ve ekmek hazırlamış ve bunu babana götür demiş.
8. Keloğlan babasına götürdüğü gayganayı⁹⁷ yemiş.
9. Babası da onu testi ile su doldurmaya yollamış fakat Cazı garısının almasına çıkma demiş.
10. Keloğlan da su doldurmaya gitmiş fakat babasını dinlememiş ve almaya çıkmış.
11. Cazı garısı gelip ondan üç kere alma istemiş, üçüncü isteyişinde de almayı gelerek vermesini istemiş.
12. Keloğlan ağaçtan inmiş ve almayı vermiş. Cazı garısı da onu çuvala koymuş.
13. Cazı garısı helaya gidince Keloğlan kaçmış.
14. İkinci seferde yakalanmış ancak tekrar kurtulmuş.
15. Üçüncü sefer ise Cazı garısı onu eve kadar götürmüş. Fakat bu sefer Keloğlan onu çuvala koymuş.
16. Keloğlan çuvalın üstüne oturmuş, Cazı garısı da çuvalda ölmüş.
17. Cazı garısının evi de malı da Keloğlana kalmış (Barlas, 2004, s. 83-84).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV numaralı eylem dizisi bulunmamaktadır. Pf22-Pf23’e denk gelen bu eylem masalarda opsiyonel olarak karşımıza çıkmakta ve çoğu masalda bulunmamaktadır.

⁹⁷ Gaygana, Safranbolu yöresinde yapılan bir çeşit krep.

- I** Masalda bir kadın ve bu kadının dokuz çocuğu varmış, bunlardan biri Keloğlanmış. Oğlanları bu kadının yaptığı ekmekleri yedikleri için kadın bunları oklavayla döverken öldürür. Keloğlan kapının arkasında saklanır ve annesinin ağladığını görünce anne ben ölmedim der. Annesi babasına ekmek ve gaygana yapar ve Keloğlan'a bunları babana götür der.
- II** Keloğlan babasının yanına gider ve tarlada gayganayı yer. Babası da onu testi doldurmaya yollar fakat cazı garısının almasına çıkmamasını söyler. Keloğlan gider, babasının sözünü dinlemez ve almaya çıkar.
- III** Cazı garısı gelir Keloğlan'dan alma ister. Ve cazı garısı onu tuzağına düşürür, iki kez kurnazlığıyla kaçan Keloğlan üçüncüde Cazı garısına yeniden yakalanır. Cazı garısı bu sefer Keloğlan'ı eve götürür. Keloğlan, Cazı garısının alaş buzağısını çuvala koyar, Cazı garısı bilmeden kendi buzağısını öldürür.
- V** Cazı garısı buzağısını öldürdüğünü anlayınca çok üzülür. Keloğlan ise Cazı garısını aldatıp tuzağına düşürür ve onu çuvala koyarak öldürür. Cazı garısının tüm mal varlığı ve evi Keloğlan'ın olur.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir kadın ve bu kadının dokuz çocuğu vardır. Bir ve dokuz *niceliksel* ifadelerdir. I. eylemde kadın sürekli ekmek yiyen sekiz çocuğunu oklavayla öldürür. Çocukların ölmesi evden birilerinin ayrılması anlamına gelir. Kadın, bu öldürme işini kasıtlı olarak yapmaz. Geriye sadece Keloğlan kalır, Keloğlan annesinden saklanarak ölümden kurtulmuştur. Annesinin farkında olmadan çocuklarını öldürmesi saflığının, Keloğlan'ın kel olması ve annesinden saklanarak kurtulması ise zekâsı ve kurnazlığının *dışsallaştırılmasıdır*. Annesi, Keloğlan'dan bir istekte bulunur. Tarlada çalışan babasına gaygana ve ekmek götürmesini ister. Gaygana sözcüğü yerel bir kullanım olarak karşımıza çıkar. Bu eylemde Keloğlan ve annesi aktif rollerdedir ancak kadın daha baskın karakterde karşımıza çıkmaktadır (K). Ölüm ve ölümden kurtulma arasında *ayrıntılıdırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır. Keloğlan ve ailesi A statüsündedir.

II. eylemde Keloğlan, babasının yanına gider ancak tarladayken gayganayı yer. Babası da onu testi ile su doldurmaya yollar fakat Cazı garısının almasına çıkmamasını tembihler. Keloğlan, babasının sözünü dinlemez ve almaya çıkar. Bu eylemde Keloğlan ve babası aktif rollerdir (E). Bu eylemde hain yani Cazı garısı masala dâhil olur. Cazı garısının kendine ait bir alma ağacı vardır. Elma ağacı dişil bir semboldür ve Hz. Âdem ile Hz. Havva kıssasından beri “yasak meyve” ile özdeşleşmiştir. Elma ağacının, Keloğlan’ın babasının tarlasında olması Cazı garısının aslında Keloğlan’ın annesi olduğunun göstergesidir. Bu elma ağacı akla cennette olduğuna inanılan “yasak meyveyi” getirir. Bu durum da Odip kompleksi ile açıklanabilir. Keloğlan’ın elmayı isteyerek ağaca çıkmasının sebebi budur. Cazı garısı, Keloğlan’ın annesinin *bölünme* ilkesine göre bir uzantısıdır. Çünkü Cazı garısı etkinken Keloğlan’ın annesi hep etkin olmayan rolde karşımıza çıkar.

III. eylemde ise Cazı garısı gelir ve Keloğlan’dan alma ister. Cazı garısı onu tuzağına düşürür, iki kez kurnazlığıyla kaçan Keloğlan üçüncüde Cazı garısına yeniden yakalanır. Cazı garısı bu sefer Keloğlan’ı eve götürür. Keloğlan, Cazı garısının alaş buzağısını çuvala koyar, Cazı garısı bilmeden kendi sevdiği buzağısını öldürür. Bu eylemde aktif roller Cazı garısı ve Keloğlan’dadır (K-E). Kötü karakter de olsa masallardaki kötülerin de sevdiği nesnelere veya varlıklar bulunabilir. Bu masalda da alaş buzağı, Cazı garısının sevdiği varlıktır.

V. eylemde Cazı garısı buzağısını öldürdüğünü anlayınca çok üzülür. Keloğlan ise Cazı garısını aldatıp tuzağına düşürür ve onu çuvala koyarak öldürür. Cazı garısının tüm mal varlığı ve evi Keloğlanın olur. Bu masalda düğün, masal sonunda verilen maddi ödül şeklinde karşımıza çıkar. Bu maddi ödül sayesinde kahraman Y seviyesinde tamamen tanınır hâle gelir. Bu eylemde Keloğlan etkin masal rolündeyken Cazı garısı edilgen roldedir (E). Bu masalda sahneler dar bir çerçevede geçtiği ve zaman daraltıldığı için *daralma* ilkesine uygun bir anlatım vardır. Masalda, Cazı garısı yerel bir adlandırma olarak karşımıza çıkar.

3.3. Onüç⁹⁸ Mehmet Masalı

Anlatan: Hayriye Zabar

Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar bir adamın on iki oğlu varmış, bir oğlu daha olmuş adını Onüç Mehmet koymuşlar.
2. Babaları bunlara gidin çalışın ama dikkat edin demiş, oğlanlar da yola düşmüş.
3. Ormanda giderken bir ışık görmüşler. Işığı takip edince bir eve ulaşmışlar ancak o evde bir dev varmış.
4. Dev, oğlanları yedirip içirmiş. Dev, on üç kardeşe yatak hazırlar ancak en küçük kardeş Onüç Mehmet “dev bizi yer” diye uyumaz.
5. Onüç Mehmet, açım diyerek devden tavuk, inek, öküz ve dana ister. Kardeşlerini de kaldırarak devin getirdiklerini sırasıyla yerler.
6. En sonunda çok susadım diye devden kalburla uzak bir gölden su getirmesini ister.
7. Dev uzaktaki gölden kalburu doldurmaya çalışırken, Onüç Mehmet uyuyan ağabeylerini uyandırır ve devin eşyalarını alarak atlanıp kaçarlar.
8. Oğlanlar devin altınlarını almayı unuttuklarını anlarlar, Onüç Mehmet gerisin geri devin evine gelir.
9. Dev, Onüç Mehmet’i birkaç kez yakalamaya çalışır ve en sonunda kafese tıkar.
10. Dev, oğlanı yemek için kazan kurup hazırlık yaparken Onüç Mehmet kurnazlıkla kafesten kaçır, geneyi [kene] öldürme bahanesi ile deve oyun ederek kellesini vurur.
11. Onüç Mehmet, devin mallarını kardeşlerine üleştirir ve çok zengin olurlar (Bakırcı, 2006, s. 249-251).

Eylem Dizileri:

Bu masalda II ve IV numaralı eylem bulunmamaktadır. Diğer eylemlerin bulunduğu masal maddi mükâfatla biter.

I Onüç kardeş, anne ve babaları ile yaşarmış, en ufağın adı Onüç Mehmet imiş. Onüç kardeş iş aramaya giderler. Ormana giderken babasının uyarılarını unuturlar. Uzakta

⁹⁸ Masalın ismi verilirken kaynak metindeki aslına sadık kalınmıştır.

bir ışık görürler, oraya giderler ve evde bulunan devi görürler. Dev, bunları içeri alır. Onüç kardeş tereddüt etmeden eve girerler. Dev gizliden gizliye bunları yemek ister.

III Onüç Mehmet devi oyalayarak mallarını alır ve ağabeyleriyle evden ayrılır. Evden ayrıldıktan sonra ufak oğlan acıkır ve aklına devin altınlarını almadıkları gelir, devin evine döner. Dev, Onüç Mehmet'le mücadele ederek onu yakalar ve kafese koyarak yemek için hazırlar. Onüç Mehmet kafesten ve yenmekten kurtulur.

V Onüç Mehmet, geneyi öldürme bahanesi ile deve oyun ederek kellesini vurur. Onüç Mehmet, devin mallarını kardeşlerine üleştirir ve çok zengin olurlar.

Yorumlanması:

Bu masal tipik bir yamyam dev masalıdır. I. eylem on iki çocuk ve on üç oğlan gibi niceliksel ifadelerle başlar. Babalarının uyarılarına rağmen ormanın derinliklerine giden on üç kardeş devin evini görürler. Bu eylemde çocuklar bir ışık vasıtasıyla devin evine ulaştırılır. Dev, kardeşleri yemek için eve davet eder dolayısıyla E etken roldedir.

III. eylemde Onüç Mehmet deve oyunlar oynar ve oyalar. Bu sayede kardeşleriyle kaçmalarına zemin hazırlar. Türk masallarında en küçük kardeş en zeki olandır. Bu masalda da en küçük kardeş olan Onüç Mehmet zekâsı ile ön plana çıkar. Ağabeylerini özgürleştiren Onüç Mehmet, devin eşyalarını ve mallarını da alır. Karnı acıkınca paralarının olmadığını fark eder. Bu durum *ayrıntılılandırmaya* örnektir. Ancak değerli olduğu için altınları da almak istemektedir. Deve yakalanır ve dev tarafından kafese konulan Onüç Mehmet kurnazlıkla kafesten kurtulur. Burada Mehmet'in zekâsı *dışsallaştırma* ile verilmişken Mehmet ile dev arasındaki aptallık- kurnazlık ilişkisi ise *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Bu eylemde baskın rol E'de yani Mehmet'tedir.

V. eylemde Onüç Mehmet, devi hile ile öldürür. Bu masalda düğün işlevi maddi mükâfat olarak kendisini gösterir. Onüç Mehmet yani kahraman, devin tüm mallarını alır ve kardeşleri arasında bölüştürür. Malları bölüştürmesi Mehmet'in O statüsünde olduğunun göstergesidir. Bu eylemde baskın rol E'de yani Mehmet'tedir. Mehmet ve kardeşleri zengin olarak A statüsünden Y'ye geçiş yapmışlardır.

Masalın başında çocukları evden yollayan babanın aslında dev olma ihtimali vardır. Bu yüzden *bölinme* vardır. Babalarının çocukları çalışmaya göndermesi hem maddi getiri hem de eşini kıskanma yüzünden olabilir. Belli ki baba ile özellikle en küçük oğlu arasında kuşaklar arası olumsuz bir etkileşim vardır bu da masalda babanın dev şeklinde sunulmasıyla gerçekleşir. Ayrıca masalarda devler cüsselerine nazaran hep aptal ya da saf şeklinde verilir, bu masal da bu duruma güzel bir örnektir.

3.4. Ayıyla Evlenen Kız Masalı (Yaprak, Toprak, Kürek)

Anlatan: Zeynep Aytekin

Olay Örgüsü:

1. Üç kardeşin bir bacısı varmış.
2. Bunlardan biri ile bacısı bir gün dağa gitmişler.
3. Oğlan yukardan bakmış bir ayı gelmiş. Kız kardeşini alıp gitmiş. İnine götürmüş ve kız ile evlenmiş.
4. Ayı kızını orada dört sene kapatmış. Evlendikten sonra üç çocukları olmuş. (Yaprak, Toprak, Kürek)
5. Kızın üç erkek kardeşi dört sene boyunca kızını aramışlar, sonunda bulmuşlar.
6. Bir gün kızın olduğu yere gidip kızın çocuklarını ve ayıyı öldürmüşler.
7. Kızını alıp geri dönmüşler (Ergun, 2014, s. 70-71).

Eylem Dizileri:

Bu masalda eylem dizilerinden sadece I ve III numaralı dizi bulunmaktadır. Bu masal düğünle ya da maddi mükâfatla bitmez. Bütün olaylar I eylemdeki eksikliğin giderildiği III. eylemde sonlanır.

I Üç kardeşin bir bacısı varmış. Bu üç kardeş ve bacısı bir gün dağa çıkarlar. Ayı, bu üç erkeğin bacısını kaçıırır. Ayı kızını inine götürüp orada kız ile evlenir.

III Kızın abileri ayının inine girerler. Çocukları ve ayıyı öldürürler. Kızını alıp tekrar evlerine dönerler.

Yorumlanması:

Masalın başlangıç durumunda üçleme vardır. I. eylemde bu üç kardeşten biri ve kız kardeşi evden uzaklaşarak dağa çıkarlar. Dağ burada zorluğun simgesidir. Nitekim bu dağda yaşayan bir ayı kızını kaçıırarak mağarasına götürür ve evlenir. Buradaki ayı güçlü ve kuvvetli bir erkeğin izdüşümüdür. Bu da *böлінme* ilkesi ile ilintilidir. Mağara ise kuyu gibi dişil bir semboldür ve ayının sahip olduğu genç kızın cinsel organının bir yansımasıdır. Balkaya'nın (2014, s. 57-60) da ifade ettiği gibi kuyu karanlık ve aydınlık

arasında bir köprü, doğa ananın/kadınların rahmi, cezalandırma yeri ve öteki dünyaya açılan kapıdır. Dört sene ayıyla yaşayan kızın üç tane çocuğu olur. Bu eylemde baskın rol erkek ayı yani E'dedir. Kızın esaret altına girmesi ise A seviyesinde tanınırlığa sahip olduğunun göstergesidir.

III. eylemde, erkek kardeşler yıllar boyu yaptığı aramalar sonucunda ayının mağarasını bulurlar. Çocukları ve ayıyı öldürerek kardeşlerini kurtarırlar. Erkek kardeşler O statüsündedirler. Kardeşlerin çocukları ve ayıyı öldürmeleri durumu *bölünme* olarak düşünülebilir. Bu da akla iki ayrı fikir getirir. İlkinde hakikaten ayının kızı kaçırmış ve üç çocuk yapmış olma ihtimalini ortaya çıkarırken; ikincisinde ayının aslında kızın yasal eşi olduğu düşünülebilir. Çünkü ayıyla birlikte kızın çocuklarının da öldürülmesi başka türlü açıklanamaz. Üç kardeş ayıyı aslında rakip olarak görür. Bu da ensest bir ilişki durumunun tezahürü olabilir. Bu eylemde baskın rol E'dedir, kız ise edilgen rodedir. Masaldaki olaylar uzun bir zaman diliminde ancak daraltılarak sunulmuştur, bu da Holbek'in *daralma* ilkesine uygundur.

3.5. Kız Kaçıran Ayı Masalı

Anlatan: Gizli Kayıt-Yaşlı Kadın Anlatıcı

Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar üç kız arkadaş varmış.
2. Bunlar dağa odun toplamaya giderler.
3. Kızlardan iki tanesi odunlarını toplar ve dönüş yoluna koyulurken üçüncü kız hâlâ odunlarını toplamaktadır.
4. Bu esnada yakacaklarının altından çıkan ayı kızı kaçıırır ve mağarasına hapseder.
5. Ayı her gün mağaraya peynir, katran, gazyağı getirir ve her gün kızın ayağının altına yalar.
6. Ağabeyi kızı arar ancak bulamaz.
7. Ayı, kızı yemek vermez, kız bitkin düşer.
8. Bir gün ayı uyurken kız dereye su almaya gider.
9. Bir anda kendisini arayan ağabeyinin sesini duyar ve alıkonduğu mağarayı tarif eder.
10. Kız mağaraya gidince bir kurnazlık yapar. Eline katran sürer, ayı da bunu taklit eder. Ayının her yeri tüylü olduğundan katrana bulanır.
11. Kız, ayıyı gazyağıyla ateşler ve öldürür.
12. Ayının altınlarını ve gümüşlerini alarak ağabeyiyle eve geri döner (Arslan, 2008, s. 267-268).

Eylem Dizileri:

Bu masalda eylem dizilerinden IV ve V numaralı dizinin olmadığı görülür. Masal III. eylemde biter ve I. eylemdeki eksiklik giderilmiş olur.

- I** Bir zamanlar üç kız arkadaş varmış. Kızlar dağa odun toplamaya gider. Ayı üçüncü kızı saldırarak kaçıırır. Kaçırdığı kızı doğruca mağarasına götürerek orada hapseder.
- II** Kız su almak için dere kenarına gider. Kız su kenarında ağabeyini duyar ve yerini söyler. Kız mağaraya giderek kurnazlık yapar ve ayının katrana bulanmasını sağlar.

III Ayıyı gazyağıyla yakarak öldürür. Kız hapsediği mağaradan kurtulur. Ayının altınlarını ve gümüşlerini de alarak köyüne geri döner.

Yorumlanması:

Masal bir üçlemeyle başlar. Masalın başında üç kız arkadaş vardır. Üçleme *niceliksel* bir durumdur. Masalın I. eyleminde kızlar evden ayrılarak dağa odun toplamaya giderler. Diğer iki kız odunlarını toplayıp giderken bu kız geride kalır. Kızın yavaş olması hareketleriyle *dışsallaştırılmıştır*. Bir ayı, yavaş olan ve hâlâ toparlanamayan üçüncü kıza saldırmak için kaçıtır. Ayı, kızın mağarasına götürerek hapseder. Ayı her gün mağaraya peynir, katran, gazyağı getirir ve her gün kızın ayağının altına yalar. Bu eylemde kız ve mağara dışı objelerken ayı eril bir karakterdir. Bu eylemde baskın rol ayıda yani E'dedir. Kızın alıkonulması bir eksikliklerdir. Kız mağarada hapsedildiği için A statüsünde tanınırlığa sahiptir.

II. eylemde ayı uyurken kız su almak için dere kenarına gider. Orada kendisini arayan ağabeyinin sesini duyar ve alıkonduğu yeri söyler. Mağaraya geri dönen kız kurnazlık yapar ve ayının tamamen katrana bulanmasını sağlar. Bu eylemde baskın rol kızdadır (K). Kızın ayıyı katrana bulması ve plan yapması, bu eylemde kızın bir erginlenme olmaksızın O statüsünde olduğunu gösterir.

III. eylemde kız gazyağı yardımıyla ayıyı tutuşturur ve ayının yanarak ölmesini sağlar. Böylece hain yani ayı yenik düşer. Kız hapsediği mağaradan kurtulur. Bu eylemde kız, ayının altınlarını ve gümüşlerini yani maddi mükâfatı alarak köyüne zengin bir de hâlde döner. Böylece kız, A statüsünden Y statüsüne geçiş yapar. Ayının, altınları ve gümüşlerinin yani bir servetinin olması daha önce Y statüsünde olduğunu gösterir. Kızın ağabeyi, erkek olmasına rağmen masal boyunca edilgendir. Bu eylemde kız etkin roldeyken hain yani ayı edilgendir (K). Masalın yaşlı bir kadın anlatıcı tarafından anlatıldığını düşünürsek kahramanın kadın, saldırganın ise erkek olması bizi şaşırtmaz. Ayılar aynı devler gibi güçlü varlıklardır. Masalarda genellikle *bölünme* ilkesine paralel bir şekilde görülürler. Bu masalda ayı karşısında kızın ağabeyinin, kıza yardım edememesi ve ayının bir servete sahip olması ayının kızın babası olma ihtimalini

kuvvetlendirir. Mağara, kızın hapsedildiği evdeki bir oda olabileceği gibi aynı zamanda cinsel bir sembol olarak da düşünülebilir. Bu da ensesti hatırlatan bir durum olarak karşımıza çıkar.

3.6. Yedi Kızlar Masalı

Anlatan: Fatma Yıldırım

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir adamın yedi oğlu, başka bir adamın da yedi kızı varmış.
2. Yedi oğlu olan adam sürekli kızı olan adamla dalga geçermiş.
3. Yedi kızı olan adam bir gün eve çok üzgün gelir.
4. Babasının bu durumunu gören küçük kız bu duruma dayanamaz ve bir çare bulur.
5. Babasından, kendisi ile dalga geçen adamın büyük oğluyla birlikte işe göndermesini ister.
6. Babası bu teklifi kabul eder.
7. Kız kılık değiştirir ve çalışmaya başlar.
8. Yola çıkan kız bir şehre varır ve orada bir vezir karşısına çıkar ve vezir bu kıza çoban olarak bir iş verir.
9. Küçük kız vezirin evinde her türlü işi yapar. Vezirin oğlu da bu çobandan şüphelenir ve kız olduğunu düşünür.
10. Oğlan durumu annesine anlatır.
11. Annesinin yardımıyla çobanı imtihan ederler, çobana yolda rastladığı ve yoldaşı olan kedi yardım eder.
12. Çoban tüm sınamaları geçer.
13. Oğlan hamama gitmek ister, çoban orada da vezirin oğluna bir oyun eder.
14. Kimliğinin açığa çıkmaması için oradan kaçır.
15. Kaçarken vezirin annesine, oğlunuz beni bulmak isterse demir çarığının delindiği yerde yedi kızlı adamın evini sorsun der ve gider.
16. Oğlan yollara düşer. Demir çarığının delindiği köyde evi bulur ve kızı tanır.
17. Babasından kızı ister ve kızla evlenirler (Özçelik, 2004, s. 465-466).

Eylem Dizileri:

Bu masalda eylem dizilerinden IV numaralı dizi bulunmamaktadır. Bu dizi dışındaki diziler masalda mevcuttur ve bu masal bir düğünle biter.

- I** Zamanın birinde bir adamın yedi oğlu, başka bir adamın da yedi kızı varmış. Yedi oğlu olan adam sürekli kızı olan adamla dalga geçermiş.
- II** Yedi kızı olan adam bir gün eve çok üzgün gelir ve kızlarına bu durumu anlatır. Babasının bu durumunu gören küçük kız bu duruma dayanamaz ve bir çare bulur ve yarış yapmaya karar verir. Küçük kız para kazanmak için kılık değiştirerek evden ayrılır. Kılık değiştirerek işe girdiği vezirin oğlu tarafından sınamaya tabi tutulur. Yoldaşı kedi sayesinde tüm sınamaları başarıyla geçer.
- III** Küçük kız kimliği açığa çıkmasın diye oğlana haber bırakarak evine geri döner. Oğlan kızı takip eder ve demir çarığın delindiği yerde kızın evini bulur.
- V** Oğlan küçük kızı tanır. Kızı ailesinden ister ve evlenir.

Yorumlanması:

I. eylemde bir eksiklik vardır ve masal *niceliksel* ifadelerle masal başlar. Bir adamın yedi oğlu, diğerinin yedi kızı vardır. Oğulları olan adam kızları olan adamla dalga geçer. Bu eylemde baskın rol yedi oğlu olan adamdadır, diğer adam edilgendir (E). Türk halk kültüründe erkek çocuk kızdan daha makbuldür. Erkek çocuğunun olmaması toplum içinde bir utanç vesilesi olarak kabul edilir. Hatta Dede Korkut'ta bile kız çocuğu sahibi olmak düşük statü göstergesidir. Yedi oğlu olan adamın yedi kızı olan adam karşı hareketleri *dışsallaştırılmıştır* ve yedi oğlu olan adamın A seviyesinde tanınırlığı vardır.

II. eylemde yedi kızı olan eve çok üzgün gelir ve kızlarına içine düştüğü ve dalgaya alındığı durumu anlatır. Babasının bu durumunu gören küçük kız bu duruma dayanamaz, bir çare bulur ve yarış yapmaya karar verir. Bu durum, kızın erginlenmeye gerek olmaksızın O statüsünde tanınırlığı olduğunu gösterir. Küçük kız kılık değiştirerek evden ayrılır. İşe girdiği vezirin oğlu tarafından sınamaya tabi tutulur. Yoldaşı kedi sayesinde tüm sınamaları başarıyla geçer. Kızın hayvan yardımcısı kedisidir. Kedi, kızın bedensel

bölünmesi olarak karşımıza çıkar. Kızın edilgen olduğu yerde kedi etkindir. Bu eylemde baskın rol K'da yani çoban kızdadır.

III. eylemde küçük kız kimliği açığa çıkmasını diye oğlana haber bırakarak evine geri döner. Kız bu eylemde oğlana aşıktır. Ancak açığa çıkaramaz. Oğlan kızını takip eder ve demir çarığının delindiği yerde kızın evini bulur. Demir çarığının delindiği yer deyince çok engebeli ve demiri bile delebilecek hayli taşlık bir arazi tahayyül edilebilir. Bu durum bir nevi kızın oğlanı sınamasıdır. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir.

V. eylemde oğlan, küçük kızını tanıır. Oğlan kısmen de olsa O statüsüne geçer. Kahraman yani çoban kız bu eylemde deşifre olur. Oğlan, kızını ailesinden ister ve evlenir. Bu eylemde baskın rol oğlandadır (E). Bu eylemde düğün gerçekleşir. Kızın babası erkek evladın değil hayırlı evladın önemli olduğunu anlar ve G statüsünden O statüsüne geçer. Kız ise A statüsünde bir tanınırlığa sahipken üst statüye geçer (Y).

3.7. Keloğlan Kılığına Giren Kız Masalı

Anlatan: Gülizar Kabağağaç

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir Keloğlan vardır.
2. Bu Keloğlanın evinde çok kız vardır ama oğlan hiç yoktur.
3. Bu kızların babası çok fakir olduğunu için kızlarından biri erkek kılığına girip para kazanmaya karar verir.
4. Birçok köye gidip bekâr çoban arayıp aramadıklarını sorar ancak çoban tutmak isteyen olmaz.
5. O arada bir av köpeğı ona bu yolculukta yoldaşlık etmeye başlar.
6. En sonunda bir köye gelmiş orada zengin bir ağanın kızı yokmuş oğlu varmış.
7. Keloğlanın teklifini kabul eder ve çalıştırmak için yanına alır.
8. Keloğlan evin bütün işlerini yaparmış, o esnada evin oğlu Keloğlanın güzelliğine vurulmuş ona âşık olmuş.
9. Keloğlan hayvanları tımarlarken güzel sesiyle türkü söyler oğlan da onu dinlermiş.
10. Oğlan dadısına bu Keloğlanın kız olduğundan şüphelendiğini söylemiş, bunun üzerine dadısı bir yarış yapıp kız olup olmadığını anlayabiliriz der. Ancak av köpeğı bu konuşulanları Keloğlana iletirmiş.
11. Av köpeğinin verdiği bilgiler sayesinde Keloğlan, oğlanın bütün sınamalarından başarıyla geçer.
12. Ancak oğlanın içindeki şüphe hiç kaybolmaz ve sonunda kolundan tutup Keloğlana kim olduğunu sorar.
13. Keloğlan da sonunda takkesini çıkarır ve başını açar.
14. Oğlan da karşısında güzel bir kızı görünce birbirlerini alırlar ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Ergun, 2014, 79-80).

Masalın Eylem Dizileri:

Bu masal sonu düğünle biten bir masaldır. I, II ve V numaralı eylemler masalda mevcutken III ve IV numaralı eylemler bu masalda yer almamaktadır.

- I** Zamanın birinde babası fakir olduğu için kılık değiştirip oğlan simasında para kazanmak zorunda kalan Keloğlan isminde bir kız varmış.
- II** Para kazanmak için evi terk eder. Keloğlan bekâr bir çoban tutacak yok mudur diyerek köyleri dolaşır. İş bulamaz ancak yanık bir av köpeği bu yolculuğu esnasında o yoldaşlık eder. Sonunda bir zengin ağanın yanında işe başlar ancak ağanın oğlu Keloğlana âşık olur ve onun kız olduğunu düşündüğü için ona türlü oyunlar eder. Ancak av köpeği sayesinde bütün bu oyunlardan kurtulur.
- V** En sonunda oğlan dayanamayıp Keloğlana gerçekte kim olduğunu sorar ve Keloğlan da takkesini çıkartıp kendini gösterir. Böylece birbirlerinin olurlar ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

Yorumlanması:

Masalın I. eyleminde bir eksiklik vardır. Bu eksiklik ailenin hem erkek evladın olmayışı hem de maddi durumlarının yani paralarının olmayışıdır. Bu yüzden ailenin en küçük kızı Keloğlan kılığına girerek para kazanmak ister. Bu eylemde Keloğlan baskın rodedir (K) ve ailesine yardım etmek istediği için O statüsündedir. Aile fakir olduğu için A statüsündedir. Fakirlik- zenginlik arasında *ayrıntulandırma* ilişkisi vardır.

II.eylemde Keloğlan yani kız evi iş bulabilmek için evi terk eder. Bekâr çoban olarak iş arar, yolda karşılaştığı bir köpeği yanına alır. Köpek, Keloğlan'ın hayvan yardımcısıdır yani aslında Keloğlan'ın kendi bedensel görünüşünün uzamasıdır. Bu yüzden bu durumda *bölünme* vardır. İş bulan Keloğlan, köpeğinin yardımıyla kız olduğunu anlayan ev sahibinin oğlunu atlatmayı başarır. Bu eylemde baskın rol Keloğlan'dadır (K). Oğlan da bu eylemde Keloğlan'ın kız olduğunu anladığı için O statüsündedir. Keloğlan hem kendi zekâsı hem de köpeğinin yardımıyla kimliğini açık etmediği için sahip olduğu zekâ, kurnazlık gibi özellikleri *dışsallaştırılmıştır*.

V. eylemde oğlan dayanamayıp gerçeği öğrenmek ister. Kız da dayanamaz ve takkesini çıkararak girdiği kılığı değiştirir ve kimliğini ele verir. Böylece birbirlerine kavuşarak

evlenirler. Bu eylemde oğlan da kız da baskın rollerdedir (E-K). Keloğlan yani kız, ağa oğluyla evlenerek A statüsünden Y statüsüne geçmiştir.

Bu masalda kılık değiştirme gerçekleşirken zekâya vurgu yapmak için kılık değiştiren kız Keloğlan kılığına girmiştir. Kılık değiştirme ya da don değiştirmeye Türk halk anlatılarında sıkça rastlarız. Kahramanın yardımcısının özellikle av köpeği olarak belirtilmesi de mühimdir çünkü av köpekleri diğer köpeklere nazaran daha iyi eğitimi, daha uyanık ve sahiplerine itaat konusunda daha güvenilir hayvanlardır.

3.8. Batlambus Masalı

Anlatan: Hesne Korkut⁹⁹

Olay Örgüsü:

1. Bir ülkede yaşayan Batlambus isminde bir dev vardır.
2. Bu dev yedi başlı bir heyuladır.
3. Batlambus, evlenmeye karar verir ve kendisine yedi tane eş alır.
4. Bir gün bu dev, eşlerine bir oyun oynayarak onları sınamak ister.
5. Bir köfte yapar ve bu köfteye de sakallarından katar.
6. “Yerlerse ne ala ama yemezlerse, ben onları yerim” diye söylenir.
7. Bunu da yedinci kızın kedisi duyar ve hemen kıza söyler.
8. Dev, eşlerinden sakallı köfteleri yemelerini ister.
9. Eşler, köfteleri yemezler ve dökerler.
10. En küçük eş ise köfteyi dökmek yerine devden haber uçuran kedisine verir.
11. Batlambus, eşlerini huzuruna çağırır ve köftelerini yiyip yemediklerini sorar.
12. Hepsi köfteleri yediğini söyler.
13. Batlambus, köftelere soğukta mı yoksa sıcakta mı olduklarını sorar.
14. Altı eşin yemesi gereken köfteler soğukta olduklarını söyler.
15. Yedinci ve en küçük olan eşin köftesi ise sıcakta olduğunu söyler.
16. Batlambus, yalan söyledikleri için eşlerine çok hiddetlenir.
17. Altı eşini öldürerek yer.
18. Küçük eşinin köfteyi yediğini sanır ve onu öldürmez.
19. Küçük eş hile ile sınamayı kazanır ve hayatta kalır.¹⁰⁰

Masalın Eylem Dizileri:

Bu masalda IV ve V numaralı eylemler bulunmamaktadır. I, II ve III numaralı eylemlerin bulunduğu bu masal III. eylemde bitmiştir.

⁹⁹ 66 yaşında, ilkokul mezunu, ev hanımı.

¹⁰⁰ Bu masal, 10.04.2013 tarihinde, Ankara’da tarafımdan derlenmiştir. Özel arşivimdedir.

- I** Bir ülkede Batlambus isimli bir dev yaşar. Bu devin yedi başı vardır. Batlambus evlenmeye karar verir ve kendisine yedi tane eş alır. Bir gün Batlambus, eşlerine bir oyun oynayarak onları sınamak ister. “Geçerlerse ne ala, geçemeyeni yerim.” diye söylenirken yedinci kızın kedisi bunu duyar ve durumu sahibine anlatır. Batlambus, bir köfte yapar ve bu köfteye de sakalını katar. Eşlerinden sakallı köfteyi yemelerini ister.
- II** Altı eşi, köftelerini yemez ve dökerler. En küçük eş ise devin oyununu bildiğinden köfteyi dökmek yerine kedisine verir. Yedi başlı dev, eşlerini huzuruna çağırır ve köfteyi yiyip yemediklerini sorar. Hepsi yediğini söyler. Batlambus, köftelere soğukta mı yoksa sıcakta mı olduklarını sorar. Altı eşin yemesi gereken köfteler, Batlambus’a soğukta olduklarını söyler. Yedinci ve en küçük olan eşin köftesi ise sıcakta olduğunu söyler.
- III** Batlambus, yalan söyledikleri için eşlerine çok hiddetlenir, altı eşini öldürerek yer. Küçük eşini ise köfteyi yediğini sandığı için öldürmez. Küçük eş hile ile bu sınavı kazanır ve hayatta kalır.

Masalın Yorumlanması:

Masalın başlangıç durumundaki yedi başlı dev ve yedi eş *niceliksel* ifadelerdir. I. eylem bir eksiklik ile başlar. Batlambus’un eş istemesi eksik bir durumun göstergesidir. Batlambus, yedi başlı olduğu için kendisine yedi eş alır. Devin yedi başlı olması *abartı* ilkesine uygundur. Dev, eşlerinden emin olmak için onları sınamaya karar verir. Bu durum yani Batlambus’un eşlerine karşı güvensizliği *dışsallaştırılmıştır*. Batlambus, “Geçerlerse ne ala, geçemeyeni yerim.” diye söylenirken yedinci kızın kedisi bunu duyar ve sahibine anlatır. Batlambus için kullanılan heyula tabirinin yanında bu eylemde, devin aynı zamanda bir yamyam olduğunu da görürüz. Buradaki kedi hayvan yardımcısıdır ve kızın bedensel bir uzantısıdır, bu da *bölünme* ilkesine uygundur. Dev, köfte yapar ve içine sakalını atar. Sakal erkeklik simgesidir. Erkek yani Batlambus bu eylemde baskın roldedir, eşleri ise edilgen rolde karşımıza çıkar (E).

II. eylemde Batlambus, eşlerine köfteyi verir. Batlambus'un eşlerinden altısı köfteyi yemez ve gizlice dökerler. Sadece en küçük eş köfteyi kedisine verir. Dev, köftelere nerede olduklarını sorar, küçük eşin köftesi hariç hepsi soğukta olduklarını yani yenmediklerini söyler. Sınama sonucunda köftelerin eşleri tarafından yenilip yenilmediklerini dev anlar. Bu eylemde masal rolleri K ve E'dedir. Sıcak ile soğuk ve yemek ile yememek arasında Holbek'in *ayrıntılılandırma* ilkesi açısından bir ilişki vardır. Küçük eşin kurnazlığı *dışsallaştırılmıştır*. Dev masallarında, devler genellikle aptal, saf ve kolay kandırılabilen canlılar olarak tasvir edilir ancak bu masaldaki dev, diğer devlere göre daha zekidir ve bu durum ön plana çıkartılmıştır.

III. eylemde ise Batlambus, sakallı köftelerini yemeyen ve yalan söyleyen eşlerine çok hiddetlenir. Altı eşini öldürür ve yer ancak sakallı köfteyi yediğini düşündüğü için küçük eşinin canını bağışlar. Altı eş *niceliksel* bir ifadedir. Küçük eş, devi aldatır, böylelikle hayatı kurtulur ve evliliğine devam eder. Bu eylem aslında yeniden nikahlanmanın farklı bir boyutudur. İçinde bir evlilik olsa da klasik düğün masallarının aksine bu masal III. eylemde noktalanmıştır. Kız bu eylemde G'den O statüsüne geçer. Bu eylemde baskın rol dev ve kızdadır (E-K). Başlangıçta yedinci eş iken devin tek eşi olarak kalması da bir statü kazanma durumu olarak düşünülebilir (Y).

Dev, eril bir simgeyken Batlambus'un yedi başlı olması diğer devlerden daha kudretli bir yapısının olduğunu göstergesidir. Devin her bir başı, bir erkek cinsel organını temsil eder, bu yüzden Batlambus, kendine yedi eş almıştır. Türk masallarında en küçük kardeş, eş ya da çocuk hep en zeki olarak lanse edilir. Masallarımızda bu durum sıkça tekrarlanır. Hile ile alt etme de özellikle Keloğlan masallarında karşımıza çıkan bir durumdur. Bu masalın anlatıcısının kadın olduğu düşünüldüğünde en küçük kızın yaşaması daha iyi anlaşılabilir. Ayrıca Türkler tek eşli bir millettir. Masallarda dâhi bu kültürel kod kendini belli eder ve masal anlatıcısı tarafından değil yedi taneye ikinci bir eşe bile tahammül edilmez.

3.9. Haydut Masalı

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir kadın ve üç kızı sırasıyla Fatma, Emine, en küçüğü Ayşe ile onun kedisi yaşarmış.
2. Babaları ölmeden önce kızları kim isterse sorgusuz sualsiz ona vereceğine dair söz vermiş.
3. Bir gün kapıya gelen bir adam kızı ister. Kadın da soru sormadan büyük kızı Fatma'yı verir.
4. Adam meğer bir haydutmuş. Eve geldiğinde dolaptan bir insan dili çıkartır ve kızın yemesini ister ancak kız yemeyerek güllerin içine atmış.
5. Dile seslenen adam, kızın dili yemediğini anlayınca onu öldürür.
6. Ertesi gün kadının kapısına gidip ortanca kızı ister, onu da alır ve aynı olaylar tekrar eder.
7. Sıra en küçük kıza geldiğinde annesi, ablalarına ne olduğunu öğrenmesi konusunda kızını uyarır ve gönderir.
8. Adam, kıza dili yemesini söyler kız ise dili kedisine verir ve böylece adamı kandırmış olur.
9. Ancak kız, adamın bir işler karıştırdığını anlar.
10. Kız, bahçede kocaman bir köpek ve boynunda ise bir sürü anahtar görür, bir plan yaparak köpeği öldürür ve anahtarları alır.
11. Ayşe, anahtarlarla bütün kapıları tek tek açmaya başlamış ve içinden insanlar çıkmış.
12. Çıkan insanlar kurtuldukları için dua ederken kendilerini ele vereceklerini düşündükleri için Ayşe'yi bir şamdana hapsederler.
13. Eve döndüğünde adam, kızın ortada olmadığını, kapıların ise açık olduğunu görür.
14. Ortada duran şamdanı alıp satmaya karar verir.
15. Pazarda dolanan şehzade, şamdanı görüp beğenir ve satın alır.
16. Şamdanı saraya götüren şehzade her gece yatmadan önce şurup içermiş.
17. Şamdanın içinde susayan kız, şehzade uyuyunca çıkar ve şurubu içermiş.

18. Sabah kalktığında şehzade şurubunu göremeyince hizmetçilerine sinirlenmiş ancak onların da yapmadığını anlayınca gece uyuyor numarası yaparak beklemeye başlamış.
19. Bir bakmış ki şamdanın içinden çıkan bir kız şurubu içiyor.
20. Kızı kolundan tutarak burada ne yaptığını sorar. Kız da başından geçenleri anlatır.
21. Şehzade kızın güzelliğine âşık olur ve evlenirler.
22. Günler içinde kızın bir çocuğu olur. Bütün bu olanları öğrenen haydut, saraya kör numarası ile girer.
23. Kız uyurken çocuğu hançer ile öldürür ve hançeri de kızın yastığının altına saklar.
24. Sabah şehzade durumu görünce kızı ve ölen çocuğu bir dağ başına bırakır.
25. Dağ başında kız çaresiz ağlarken ağaç kovuğundan çıkan bir dede oğlunu diriltir ve ona yaşayacağı bir ev yaparak ortadan kaybolur.
26. Aradan geçen zaman içinde çocuk büyür, bu çocuk ise okumaya meraklıdır.
27. Hocası çocuğun bu merakını görünce onu saraya gönderir.
28. Bir gün şehzade tükürükle yazı yazan bu çocuğu görünce hoşuna gider ve onu saraya aldırarak ister ve bu durumun annesine bildirmesini ister.
29. Annesi ise kendisinin gelmesini ister ve çocuğa şehzadenin babası olduğunu söyleyerek olan biteni anlatır.
30. Çocuk şehzadeye bir oyun etmek ister. Yemeğe gelen şehzade tam kalkarken cebine bir gümüş kaşık koyar.
31. Kadın sofrayı toplarken bir gümüş kaşık eksik der ve şehzadenin cebine baktıklarında kaşık orada çıkar.
32. Şehzade bir gümüş kaşığa tenezzül etmeyeceğini söyler kadın da ya bir anne oğluna hiç kıyar mı? der.
33. Bunun üzerine şehzade olan biteni anlar ve saraya döner. Haydudu uzak diyarlara sürdürerek cezalandırır.
34. Sonra da ilkinden daha büyük bir düğün ile karısıyla yeniden evlenir (Bayrı, 2010, s. 119-124).

Masalın Eylem Dizileri:

Bu masalda tüm eylem dizilileri mevcuttur. IV. eylem III eylemin devamı niteliğindedir ve III. eylemin içine gömülüdür. Masal düğünün tekrarlandığı V. eylem ile sona ermektedir.

- I** Zamanın birinde bir kadın ve üç kızı sırasıyla Fatma, Emine, en küçüğü Ayşe ve onun kedisi yaşarmış. Babaları ölmeden önce kızlarını kim isterse sorgusuz sualsiz ona vereceğine dair bir vasiyette bulunmuş. Annesi de bir gün kapıya gelip kızını isteyen adama büyük kızı Fatma'yı vermiş. Ancak adam hayduttur ve dediklerini yapmadıkları için sırasıyla Fatma ve Emine'yi öldürür.
- II** Küçük kızı Ayşe'yi de istemeye gelince kadın, kızını uyarır ve ablalarına ne olduğunu öğrenmesini ister. Ayşe adamın evine gider. Adam, kıza dili yemesini söyler kız ise dili kedisine verir ve böylece adamı kandırmış olur. Ayşe, köpeğin boynundaki anahtarları alarak kapıları açıp insanları kurtarır ancak insanlar, Ayşe'yi şamdan içine hapsederler.
- III** Adam, şamdanı bir şehzadeye satar. Şehzade her gece yatmadan önce şurup içermiş. Şamdanın içinde susayan kız, şehzade uyuyunca çıkar ve şurubu içermiş. Bir gece uyuyor numarası yaparak beklemeye başlar ve şamdanın içinden çıkan bir kızın şurubu içtiğini görür. Kız kim olduğunu burada ne yaptığını sorar. Kız da başından geçenleri ona anlatır. Şehzade, kızın güzelliğine âşık olur ve evlenirler. Zaman içinde kızın bir çocuğu olur. Bu olanları öğrenen haydut, saraya kör numarası ile girer. Kız uyurken çocuğu hançer ile öldürür, hançeri de kızın yastığının altına saklar. Çocuğu kızın öldürdüğünü sanan şehzade, kızını ve çocuğun cenazesini bir dağ başına bırakır.
- IV** Dağ başında, ağaç kovuğundan çıkan bir dede yardıma gelir, çocuğu diriltir ve kıza ev yapar.
- V** Aradan geçen zaman içinde çocuk büyür ve okumaya meraklı bir çocuk olduğu için saraya gönderilir. Sarayda çocuğun bu hevesi şehzadenin dikkatinden kaçmaz ve onu saraya aldırmağa istediğini annesine bildirmesini ister. Annesi ise kendisinin gelmesini ister ve çocuğa şehzadenin babası olduğunu söyleyerek olan biteni anlatır. Çocuk şehzadeye bir oyun ederek yemeğe gelen şehzade tam kalkarken cebine bir

gümüş kaşık koyar. Hırsız konumuna düşen şehzade, “hiç Şehzade bir gümüş kaşığa tenezzül eder mi” der, kadın da “ya bir anne oğluna hiç kıyar mı?” der. Bunun üzerine şehzade kadının suçsuz olduğunu, öldü sandığı çocuğunda kendi çocuğu olduğunu anlar ve saraya döner. Haydudun yaptığı kötülükler ortaya çıkar ve uzak diyarlara sürülür. Sonra da ilkinden daha büyük bir düğün yapmışlar.

Yorumlanması:

Bu masalda Holbek’in tüm eylemleri vardır. Zamanın birinde bir kadın ve üç kızı sırasıyla Fatma, Emine, en küçüğü Ayşe ile onun kedisi yaşarmış. Masalın I. eyleminde baba vefat ederek evden uzaklaşır ve geride bir vasiyet bırakır. Vasiyet, kültürümüzde çok önemli bir olgudur ve vefat edenin yerinde rahat olabilmesi için geride kalanlar tarafından mutlaka harfiyen yerine getirilmelidir. Baba, eşinden bir istekte bulunur, kızlarını isteyene sorgu sualsiz verilmesini ister. Annesi de istemeye gelen bir adama Fatma’yı verir. Ancak adam hayduttur ve dediklerini yapmadıkları için sırasıyla Fatma ve Emine’yi öldürür. Adamın haydut ve katil olması A statüsünde tanınırlığının olduğunu gösterir. Bu masaldaki saldırgan hayduttur. İlk eylemde aktif roller baba, anne ve damattadır (E-K), kızlar ise edilgen rollerdedir. Kadın, eşinin vasiyetini yerine getirdiği için O statüsündedir. Kadının eşine olan sadakati ve verdiği sözü tutmadaki azmi *dışsallaştırılmıştır*. Haydut olan damat ise G statüsündedir ve kötülüğü eylemleriyle *dışsallaştırılmıştır*.

II. eylemde aynı adam, Ayşe’yi de istemeye gelir. Kadın çaresiz bir şekilde kızını vermek zorunda kalır ancak kızını uyarır ve ablalarına ne olduğunu öğrenmesini ister. Ayşe adamın evine gider. Adam, Ayşe’ye dili yemesini söyler, kız ise dili kedisine verir ve böylece adamı kandırmış olur. Kedi, Ayşe’nin bedensel uzantısıdır ve bu durum *bölünme* ilkesine uygundur. Ayşe, bahçedeki köpeğin boynundaki anahtarları alarak kapıları açıp insanları kurtarır ancak insanlar Ayşe’yi şamdan içine hapsederler. Bu eylemde baskın rol Ayşe’dedir (K). Adam, kadın ve diğer insanlar da etkin roldedir ancak Ayşe daha baskın bir rol sergiler. Ayşe’nin kedisi yardımıyla adamı kandırması kurnazlığını, insanları özgür bırakması da yardımseverliğini ortaya koyarak bu özelliklerini *dışsallaştırmıştır*. Kurtarılan insanların, Ayşe’yi şamdana kilitlemeleri de dikkat çekicidir. Bu eylemde esaret ile özgürlük arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi açısından bir

ilişki vardır. İnsanların kıza yaptıkları onların da haydut gibi G statüsünde olduğunun göstergesidir.

III. eylemde haydut, evine döner ancak kimsenin olmadığını görür ve ortada duran şamdanı satmaya karar verir. Adam, şamdanı pazarda bir şehzadeye satar. Şehzade, Y statüsünde tanınırlığa sahiptir. Şehzade'nin içtiği şurubu kız içtiği için şüphelenir ve Şehzade, kıızı yakalar. Kız da başından geçenleri ona anlatır. Şehzade, kızın güzelliğine âşık olur ve evlenirler. Zaman içinde kızın bir çocuğu olur, bu olanları öğrenen haydut ise saraya kör numarası ile girer. Kız uyurken haydut, çocuğu hançer ile öldürür, hançeri de kızın yastığının altına saklar ve kaçar. Çocuğu, kızın öldürdüğünü sanan şehzade, kıızı ve çocuğun cenazesini bir dağ başına bırakır. Bu eylemde Şehzade, haydut ve kız etkin rollerde iken kızın çocuğu edilgen roldedir (E-K). Bu eylemde kahraman, kadın kahramanla tanışır ve birbirine âşık edilir. Haydudun numara yaparak saraya girmesi ve planlar yaparak kıza suç atması zeki olduğunu gösterir. Bu eylemde Şehzade, saldırganın tuzağına düşer ve eşi ile ölmüş çocuğunu dağa bırakır. Bu durum Şehzade'nin merhamet duygusunu *dışsallaştırmıştır*. Kız, Şehzade ile evlenerek Y statüsüne geçmiş, saraydan dağın başına bırakılınca ise tekrar A düzeyine geçiş yapmıştır.

IV. eylemde dağ başındaki bir ağaç kovuğundan çıkan dede yardıma gelir, çocuğu diriltir ve kıza ev yapar. Gelen bu dede muhtemelen kızın vefat eden babasıdır. Baba ölse bile ruhani varlığı *bölünme* ilkesine uygun olarak kahramana yardım edebilir. Türk masallarında, halk anlatılarında dara düşenlerin yardımcısı genellikle ihtiyar kimseler olur. Bu eylemde de ağaç kavuğundan çıkan bir dede, kıza yardım ediyor. Ağaç kavuğu, ağaç kültü ile alakalı bir kullanımdır. Ağaç, hayatı ve doğumu simgeler, ölmüş biri ağaç içinde yeniden doğarak dünyaya gelebilir ya da bir olağanüstülük olarak ağaçtan çok güzel bir kız, oğlan ya da ihtiyar çıkar. Bu eylemde ölümden geri döndürme yani diriltme motifi vardır. Ölüm ile diriltme arasında *ayrıntılandırma* ilkesine uygun bir ilişki mevcuttur. Ayrıca diriltme, *abartı* ilkesine uygun bir kullanımdır.

V. eylemde *daralma* ilkesine uygun bir zaman hareketi ile eylem başlar. Aradan geçen zaman içinde çocuk büyür ve okumaya meraklı bir çocuk olduğu için saraya gönderilir. Şehzade, bu çocuğu saraya aldirmek ister. Annesi ise Şehzade'nin kendisinin gelmesini

ister ve çocuğa, Şehzadenin babası olduğunu söyleyerek olan biteni anlatır. Çocuk Şehzadeye bir oyun ederek hatasını anlamasını sağlar ve saraya dönerler. Şehzade bu eylemde G statüsünden O statüsüne geçmiştir. Oğul ise erginlenme olmaksızın O statsindedir. Haydut, kötülükleri ortaya çıkınca Şehzade tarafından cezalandırılır ve sürülür. Şehzade ve kız ilkinden daha büyük bir düğün yaparlar. Yani masal yeniden yapılan bir düğünle biter. Türk masallarında farklı Şekillerde birbirinden kopan sevgililer, masalın sonunda bir Şekilde yeniden evlendirilerek kavuşturulur. Masalın sonunda anne ve çocuğu tekrar Y statüsüne geçiş yaparlar.

3.10. Parmak ve Dev Masalı

Anlatan: Hafize Cıcık

Olay Örgüsü:

1. Ülkenin birinde üç kızıyla yaşayan bir kadın varmış.
2. Kadın pazarlarda ip satarak geçimini sağlarmış.
3. Kadın bir gün pazara giderken en ufak kızı ciğer istemiş, kadın bunu almayı unutmuş.
4. Ertesi gün gittiğinde tekrar pazara gitmiş dönüşte dev ile karşılaşır. Dev iplik almak ister fiyatını sorar. Kadında, “kendirin¹⁰¹ üç” diye cevap verir.
5. Dev, kadının üç kızı olduğunu anlar. Kadına, “sana bu altınları vereyim bana kızını ver” der, kadın kabul eder. Kadın ile dev plan yaparlar.
6. Dev büyük kızı kaçıırır. Kıza yemekte parmak getirir ve yemesini ister. Kız yediğini söyler ancak parmağı yemediği anlaşılınca dev kızı öldürür.
7. Daha sonra kızın annesine gidip “Bacısı yardım için kardeşini çağırıyor.” der ve onu da götürür, ona da aynı şekilde yemekte parmak verir yemediğini anlayınca onu da öldürür.
8. En ufak kızı almaya gider ona da “Bacıların seni çağırıyor.” der. Eve gidince de ona da parmak koyar fakat kız bu parmağı kediye yedirir.
9. Dev, parmağa nerede olduğunu sorar, parmak “Sıcak bir karındayım.” deyince dev kıza inanır.
10. Dev, kıza açma diyerek kırk odanın anahtarını verir, ancak kız odaları açar ve devin gerçek yüzünü görür ve devden kaçmaya karar verir.
11. Dev, kız ile evlenmeye karar verir. Kıza gidip gelinlik getirir ve kendisi ava gider.
12. Kız gelinliği direğe giydirir kendini tuluğa¹⁰² koyar ve aşağıya doğru yuvarlanır.
13. Dev, gelinliğe sarılı direğe sarılınca direk kırılır ve devin üzerine düşerek devi öldürür.
14. Yuvarlanan kız kendisini sarayda bulur. Oraya kendisini hizmetçi olarak kabul ettirir.
15. Padişahın oğlu bunu görür ve âşık olur, annesine bu kızla evleneceğini söyler.
16. Annesi ilk istemese de sonunda kızı kabul eder ve kırk gün kırk gece yapılan bir düğünle oğlanla kız evlenirler (Yardımcı, 2012, s. 239-241).

¹⁰¹ Kenevir.

¹⁰² Tulum.

Masalın Eylem Dizileri:

Bu masalda III. eylem hariç tüm eylem dizileri mevcuttur. IV. eylemin II. eylemin devamı niteliğinde olduğu ve II. eylemin içine örtük olarak yer aldığı bu masal, V. eylemde ve düğünle bitmiştir.

- I** Ülkenin birinde üç kızıyla yaşayan bir kadın varmış. Bu kadın geçimini ip satarak sağlarmış. Kadın, pazar dönüşünde bir dev ile karşılaşır. Dev, kadının üç kızı olduğunu kadından öğrenir. Altın karşılığında kızı ister, kadın da kabul eder ve plan yaparlar. Dev sırasıyla iki kız kardeşi kaçıır ve zorla parmak yedirmek ister ancak yemeyince onları öldürür.
- II** Dev, en küçük kızı da kaçıır. En küçük kız, parmağı kediye yedirerek devi kandırır, böylece hayatını kurtarır. Dev'in girme dediği kırk odaya girerek devin katil ve kötü biri olduğunu anlar. Kız, devin getirdiği gelinliği direğe giydirir, kendi de tuluğu giyer. **IV** En küçük kız kendini yuvarlar ve saraya varır. Kız, hizmetçi olarak saraya girer.
- V** Dev, direğe sarılınca direk kırılır ve devin başına düşer böylece dev ölür. Padişahın oğlu ise hizmetçilik yapan kızı beğenir ancak padişahın eşi, kızı gelin olarak kabul etmez. Kız temizlenir, eski tuluğu çıkarınca ay gibi parlayan bir kız olur. Annesi kızı görünce oğlunun evlenmesini kabul eder ve evlenirler.

Masalın Yorumlanması:

Masalın başlangıcında ülkenin birinde üç kızıyla yaşayan bir kadın vardır. Masal üçleme ile başlamıştır, üçleme *niceliksel* bir durumdur. Masalın I. eyleminde kadının geçimini sağlamak için ip satması kadın ve kızlarının A statüsünde ve fakir olduklarını gösterir. Kadın, dev ile karşılaşır ve dev bu kadından üç kızı olduğunu öğrenir. Kadınlı plan yapan dev büyük kızı altın karşılığında alır. Kıza parmak yedirmek ister, yemeyince kızı öldürür. Ortanca kızı kandırır, aynı şekilde onu da öldürür. Bu eylemde annenin tamahkarlığı ve devin kurnazlık ve katillik gibi kötü özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde dev ve kadın etkin masal rolleridir (E-K). Dev, altınları olduğu için Y statüsünde tanınırlığa

sahiptir. Diğer dev masalların aksine bu masaldaki dev kurnaz bir karakterdedir. Fakirlik-zenginlik arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır.

II. eylemde dev, küçük kızı kaçıır. Küçük kıza da parmak yedirmek ister, ancak kız parmağı kediye yedirerek devı kandırmayı başarır. Kızın kurnazlığı da hareketiyle *dışsallaştırılmıştır*. Kedi, bu eylemde hayvan yardımcı rolündedir ve kızın bedensel bir uzaması yani *bölünmesidir*. Kız, kırk odanın anahtarını alması ve hepsini açması sonucu devin gerçek kimliğini ve niyetini öğrenir. Kız, bu eylemde erginlenmeye uğrar ve O statüsüne geçer. Devın getirdiği gelinliği direğe giydirir, kendisi de tuluğa girerek kaçırmaya karar verir. Bu eylemde dev ve kız etkin masallar rolleridir (E-K). Kırk oda ve otuz sekiz oda ifadeleri *niceliksel* kullanımlardır. IV. eylemde kız tuluğun içinde yuvarlanarak kimliğini gizler ve bir saraya varır. Tuluğu giysisi gibi kullanarak hizmetçi olarak işe girer. Bu eylemde kız fark edilmeden başka bir diyara gider. Baskın rol kızdadır (K).

V. eylemde dev, kızın gelinlik giydirdiği direğe sarılır. Direk devın üzerine düşerek devı öldürür. Hain bu eylemde masal dışı kalır. Padişahın oğlu ise hizmetçilik yapan kızı beğenir ancak padişahın eşi, kızın statüsünden ve görünüşünden dolayı gelin olarak kabul etmez. Kız temizlenir, eski tuluğu çıkarınca ay gibi parlayan bir kız olur. Annesi kızın görünce oğlunun evlenmesini kabul eder ve kırk gün kırk gece süren bir düğün ile evlenirler. Bu eylemde kız, padişahın oğlu ve padişahın eşi aktif rollerdedir (K-E). Kız, devı öldürerek özgürleşmiştir. Oğlanın annesinin, kızın statüsünden ve giydiklerinden dolayı beğenmemesi G statüsünde tanınırlığının olduğunu gösterir. Bu eylemde kırk gün ve kırk gece ifadeleri *niceliksel*dir. Kız, padişahın oğlula evlenerek A statüsünden Y statüsüne geçiş yapar. Kabul etme-kabul etmeme durumları ile çirkinlik-güzellik durumları arasında Holbek'in *ayrıntılılandırma* ilkesine dayalı bir ilişki mevcuttur.

3.11. İncili Çavuş Masalı

Anlatan: Ahmet Şentürk

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir padişah ve veziri İncili Çavuş varmış.
2. Padişah bir gün vezirine bir altın ve karşılığında bir halı, bir kilo et, bir de koç almasını ister.
3. İncili Çavuş durumu anlamaz ancak padişahın isteğini yerine getirmek için yola çıkar.
4. Yolda bir adamla karşılaşır ve adamın evine misafir olur.
5. İncili Çavuş, adama padişahın kendisine verdiği görevi anlatmış.
6. Adamın da dinlediklerinden kafası karışmış ve durumu kızına anlatmış.
7. Kız, verilen görevle padişahın ne istediğini anlamış ve adama durumu anlatmış.
8. Kız, İncili Çavuş'a görevi ile ilgili yapması gerekenleri tek tek anlatmış ve yerine getirmesini istemiş.
9. İncili Çavuş kızın söylediklerini yapar ve görevi tamamlamış olur.
10. İncili Çavuş gelmeyince padişah bir tellal çıkartmış ve orada da tellala güzel bir cevap vermiş.
11. Bu cevaptan etkilenen padişah onun İncili Çavuştan başkası olmayacağını anlar ve yanına çağırıp bu cevabı nasıl bulduğunu sormuş.
12. İncili Çavuş cevabı kendi bulduğunu söylese de padişah buna inanmaz ve ona kimin akıl verdiğini sorar.
13. O da ona kızın akıl verdiğini ve bu görevi yerine getirdiğini anlatır.
14. Padişah kıza hayran kalır ve onunla evlenir (Arslan, 2008, s. 263-265).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem dizisi bulunmamaktadır. IV. eylem dizisi hariç tüm eylemlerin var olduğu bu masal V. eylemle yani düğünle bitmiştir ancak V. eylem III. eylemin devamı niteliğinde kurgulanmıştır.

I Zamanın birinde bir padişah ve veziri İncili Çavuş varmış. Padişah bir gün vezirine, bir altın karşılığında bir koç, koçu satarak da bir halı ve bir kilo et almasını ister.

II İncili Çavuş padişahın isteğini yerine getirmek için yola çıkar. Yolda bir adamla karşılaşır ve adama üstendiği görevi anlatıyor. Adam da kızına anlatıyor. Kız görevin nasıl yapılacağını İncili Çavuş'a izah eder. İncili Çavuş da kızın söylediklerinin hepsini yerine getirir. İncili Çavuş gelmeyince padişah bir tellal çıkartır, orada İncili Çavuş tellala güzel bir cevap verir ve padişah, onun İncili Çavuş'tan başkası olmayacağını anlar.

III İncili Çavuş, padişaha gidip görevi yerine getirdiğini söyler. Padişah ona inanmaz, İncili Çavuş sonunda kendisine bir kızın yardım ettiğini padişaha açıklar. **V** Padişah ise kızın köyüne giderek kızını bulur. Kızın aklına hayran kalır ve onunla evlenir.

Masalın Yorumlanması

Masalın başlangıcında bir padişah ve veziri İncili Çavuş yaşarmış. I. eylemde bir istek ile karşılaşırız. Padişah bir gün vezirine, bir altın karşılığında bir koç, koçu satarak da bir halı ve bir kilo et almasını ve koçla kendisine geri getirmesini, eğer alamazsa da onu idam ettireceğini söyler. Vezir çaresiz almayı kabul eder. Bu eylemde padişah etkin roldedir (E), vezir ise edilgen bir rolde karşımıza çıkar. Masaldaki istek imkânsız bir isteğe benzemektedir ve yapılamazsa sonunda ölüm vardır. Bu eylemde padişah ve vezirin Y statüsünde tanınırlığı vardır. Padişahın isteklerinde *abartı* vardır. Bir koç, bir altın, bir halı ve bir kilo et *niceliksel* ifadelerdir.

II. eylemde vezir, padişahın isteğini yerine getirebilmek için harekete geçer. Yolda bir adamla karşılaşan İncili Çavuş, bu adama üstendiği görevi ve bu görevi nasıl yapacağını bilmediğini anlatır. Adam da cevabı bilemez ancak bunları kendi kızına anlatır. İncili Çavuş ve adam G statüsündedir. Adam ve kız ise A statüsünde tanınırlığa sahiptir. Kız ise görevin nasıl yapılacağını İncili Çavuş'a izah eder. Bu eylemde vezire bir kadın bir yardımcı kahraman yardım eder. Kızın cevabı vezire söylemesi, zekâsını ve akıllı oluşunu *dışsallaştırmıştır*. Bu da kızın O statüsünde bir tanınırlığı olduğunu gösterir. İncili Çavuş da kızın dediklerini yapar, bir altına bir koç alarak koçu kız getirir. Kız, koçun yünü kırkıp halıyı dokur. Sonra kasap getirirler, bu kasaba koçun taşaklarını çıkarttırırlar ve torbaya koyarlar. İncili Çavuş gelmeyince padişah bir tellal çıkartır, orada İncili Çavuş

tellala güzel bir cevap verir. Tellal durumu anlatınca padişah, onun İncili Çavuştan başkası olmayacağını anlar. Bu eylemde baskın rol İncili Çavuş'ta ve kızdadır (E-K). Ancak kız daha etkin bir masal rolündedir. İncili Çavuş da kendisini padişaha tanıttık kadar zekidir ancak bu masalda kadın kahraman daha zeki olarak öne çıkarılmıştır. Bu da masalın asıl kahramanının köylü kızı olduğunu gösterir.

III. eylemde İncili Çavuş, padişaha gidip istediklerini sunarak görevi yerine getirdiğini söyler. Masalın başındaki eksiklik böylece tamamlanmış olur. Ancak padişah, ona inanmaz. İncili Çavuş sonunda idamdan korkarak kendisine bir kızın yardım ettiğini padişaha açıklar. Bu eylemde İncili Çavuş ve padişah etkin rollerdedir. Kız ise edilgen bir rolde karşımıza çıkar. Vezir, görevi yerine getirip kızın yerini söyleyerek canını kurtarmıştır.

V. eylemde padişah ise kızını merak ederek vezirin söylediği köye giderek bulur. Kızın aklına hayran kalır ve onunla evlenir. Bu eylemde masal düğünle bitmiştir. Padişah ve kız etkin rollerde karşımıza çıkar (E-K). Kız, padişaha göre daha edilgendir. Kız, A statüsündeyken Y statüsüne geçiş yapar. Padişahın kızın aklına değer vermesi ve peşinden gitmesi O düzeyinde bir tanınırlığa sahip olduğunu gösterir.

Bu masalda da zorlu görev ve görevi başarma durumları bir arada verilmiştir. Aynı anlatıcının anlattığı diğer masaldaki gibi iğdiş etme, koç kırkma, halı dokuma gibi tecrübe ve bilgi gerektiren işler başarılmıştır. Masalın sonunda padişahın akla ve zekâyâ kıymet vermesi ve eşini buna göre seçmesi önemli bir durumdur. Bu masalın anlatıcısı erkek bir anlatıcıdır ve cinsel terimleri rahatlıkla kullanmıştır. Ayrıca aynı anlatıcı tarafından anlatılan ve çalışmada incelediğimiz diğer masal da bu masalın benzeri gibidir. Bunda da masal anlatıcısının yaşadığı hayvancılığa dayalı yaşam ortamının ve etkisinde olduğu kültür ortamının payı olabilir.

3.12. Keloğlan Masalı

Anlatan: Ahmet Şentürk

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir padişah vardır.
2. Bu padişah dört vaatten üçünü kim yaparsa kızını onunla evlendireceğini söyler.
3. Pek çok delikanlı bu vaatleri yerine getirmeye çalışmış ama tamamlayamamış.
4. Padişahın bu isteklerini yerine getirmeye çalışan delikanlıları izleyen bir Keloğlan vardır.
5. Delikanlıların hiçbiri bu istekleri yerine getiremeyince padişah sinirlenir ve kızını kimseye vermeyeceğini söyler.
6. O esnada Keloğlan, padişaha bu vaatlerini yerine getirebileceğini söyler ancak padişah onunla dalga geçer.
7. Keloğlan ısrarla görevleri yapmak istediğini söyleyince padişah da kabul eder.
8. Keloğlan padişahın verdiği sarı lirayla koç alır, koçun yapağını satarak sarı lira kazanır.
9. Koçun taşaklarını çıkarıp, pişirmek için hazır eder ve böylece şartları kurnazlıklarla eksiksiz yerine getirir.
10. Padişah, kızını Keloğlana verir.
11. Keloğlan da padişahın kızıyla evlenir (Arslan, 2008, s. 261-263).

Eylem Dizileri:

Bu masalda III. ve IV. eylemler bulunmamaktadır. V. eylem yani düğünün ya da maddi mükâfatın yer aldığı eylem ise II. eylemin devamı olarak masalda yer alır.

- I** Zamanın birinde bir padişah varmış. Bu padişah dört vaatten üçünü kim yaparsa kızını onunla evlendireceğini söyler. Birçok delikanlı şartları yerine getirmeye çalışır ancak başarısız olur. Keloğlan bu durumu öğrenince şartları yerine getirmek için talip olur.

II Keloğlan şartları yerine getirmek için çeşitli zorluklarla karşılaşır ancak hepsini yerine getirir. V Padişah da kızını Keloğlana verir, kırk gün kırk gece düğün yaparak evlenirler.

Yorumlanması

Masalın başlangıcında bir ülkede bir padişah vardır. I. eylemde bu padişah, dört tane vaadi olduğunu, bunlardan üçünü kim yerine getirecek olursa ona, kızını vereceğini söyler. Masalın başında *niceliksel* ifadeler vardır. Padişah, delikanlılardan imkânsız gibi görünen isteklerde bulunur. Delikanlılara bir sarı lira verir, bu lirayla bir koyun ya da koç almalarını bir ay bakmalarını, bir ay sonunda hayvanı canlı hâlde etini de pişmiş hâlde sarı lirayla beraber getirmelerini ister. O yörenin gençleri denerler ancak başarılı olamazlar. Bunları izleyen berduş kılıklı bir Keloğlan vardır. Padişah, kimse yapamayınca sinirlenir ve kızını vermekten vazgeçer. Bunun üzerine Keloğlan bu işi yaparım der, padişah ise onun kel kafası ve çelimsizliğiyle alay eder ancak Keloğlan'a da şans verir. Bu eylemde bir eksiklik vardır. Eksiklik, padişahın isteklerini yerine getirerek kızını alacak olan damattır. Bu eylemde aktif rol padişahadır (E). Padişahın istekleri *abartılıdır*. Padişahın, Keloğlan'la alay etmesi G statüsünde olduğunu gösterir. Padişah ve kızını Y statüsünde iken Keloğlan A statüsünde tanınırlığa sahiptir. Keloğlan'ın kel olması ve berduş kılığı da aciz biri gibi görünmesine sebep olmuştur.

Masalın II. eyleminde Keloğlan görevlere başlar. Sarı lirayla bir koç alır, bunu on beş gün besler ve kırarak yapağını satar. Böylece sarı liraya tekrar sahip olur. Koçun taşaklarını söküp çıkarır ve pişirmek için hazırda bekletir. Padişahın huzuruna çıkar. Sarı lirayı, diri koçu, pişirdiği koçun taşaklarını da padişaha sunar. Padişahın son isteği beklerken, anasının, küçükken ona ileride padişahın kızıyla gürleşeceğini söylediğini padişaha anlatır. Bu eylemde Keloğlan etkin rodedir (E). Keloğlan'ın anlattığı annesinin öngörüsü aslında kaderle ilgilidir, bu yüzden de padişah başta vermek istemezken kızını vermesi gerektiğini düşünür. Keloğlan'ın yaptığı işler zekâsını ve kurnazlığının göstergesidir, üstelik bu işleri bir ayda değil daha kısa zamanda yapmıştır. Diğer delikanlılar yapıyken Keloğlan'ın çelimsiz olması ile diğer delikanlılara göre Keloğlan'ın zeki olması arasında *ayrıntılıdırma* ilkesi açısından bir ilişki vardır. Yaptığı işlere bakarak Keloğlan'ın erinlenme yaşamaksızın O statüsünde olduğunu görürüz.

V. eylemde padişah, Keloğlan'ın anlattığına çok güler ve Keloğlan'a kızı vermeye razı olur. Padişahın, zekâ ve kadere kıymet vererek kızını vermeye razı olması O statüsüne geçiş yaptığının göstergesidir. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Kırk gün, kırk gece *niceliksel* ifadelerdir. Bu eylemde padişah etkin masal rolünderken (E), Keloğlan ve padişahın kızı edilgendir. Masal düğün ile biter. Böylece berduş kılıklı fakir Keloğlan statü değiştirerek Y statüsüne geçer.

Klasik Keloğlan masallarındaki gibi Keloğlan zekâsı ve kurnazlığıyla prensese kavuşur. Masaldaki koç eril bir figürdür. Koç iğdiş etme, koç kırkma herkesçe bilinen uygulamalardan değildir. Bu bakıma önemli bir kültürel kod olarak masalda kendisine yer bulmuştur. Masalı anlatan erkek bir anlatıcıdır, bu da masal içerisinde cinsel içerikli kelimelerin kullanımının sebebini açıklar. Kadın masal anlatıcıları cinsel terimleri doğrudan söylemek yerine sembolleştirerek ifade ederken erkek anlatıcılar -özellikle anlatım ortamında sadece erkekler varsa- rahatlıkla bu tarz kelimeleri kullanırlar.

3.13. Kuru Kafa Masalı

Anlatan: Aygen Bozok Genç

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde çocukları olmayan bir karı koca yaşarmış.
2. Karı-kocanın duası ile kuru kafalı bir oğlanları olur.
3. Bu oğlanın evlenme yaşı gelince annesine evlendirmeleri için ısrar eder.
4. Annesi de köyün etrafındaki ağalardan kız ister.
5. Ancak kızların hepsi oğlandan korkup kaçarlar.
6. Oğlan ise evlenme ısrarından vazgeçmez.
7. Annesi ise başka bir köyden fakir bir adamın kızını alır.
8. Bu kız oğlana acır ve ona çok iyi davranır.
9. Kuru kafalı oğlan bir gün bahçedeki sihirli kuyuya düşer ve bir anda çok yakışıklı bir delikanlı olur.
10. Kız delikanlıyı görünce şaşırır ve kocası olduğuna inanmaz ancak sesinden tanır.
11. Yeniden düğün dernek kurulur ve evlenirler (Özçelik, 2004, s. 328-329).

Masalın Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem hariç tüm eylem dizileri mevcuttur. II. eylem ise I. eylemin devamı niteliğindedir. Masal V. eylem ile yani düğün ile bitmiştir.

I Bir karı koca varmış. Bu karı- kocanın çocukları olmuyormuş. **II** Bir gün Allah'a dua etmişler ve çocuksuzlarından yakınmışlar. Yaradan duayı kabul eder ancak kuru kafalı bir oğul verir. Kuru kafalı oğlan evlenmek ister ve kız aramaya çıkarlar. Ağa kızlarını ister ancak kızlar oğlandan kaçar. En sonunda fakir bir kız ona acır ve onunla evlenir.

III Oğlan bahçede sihirli bir kuyuya düşer ve büyü bozular, yakışıklı olur.

V Kız sesinden oğlanı tanır. Oğlanla kız yeniden evlenir.

Yorumlanması

Masalın başlangıcında bir karı-koca vardır. I. eylemde bu karı-kocanın çocuklarının olmadığını öğreniriz. Çocuksuzluk önemli bir eksikliklerdir. Bu eylemde karı-kocanın maddi durumu hakkında bilgi verilmez ancak çocuksuz oldukları için masalda alt statüde konumlandırıldıkları tahmin edilebilir.

II. eylemde bu çift bir gün Allah'a dua etmişler ve çocuksuzlarından yakınmışlar. Yaradan duayı kabul eder ancak kuru kafalı bir oğul verir. Oğlan görünüşünden dolayı alt statüdedir. Bu durum, Türk masallarında da sıkça rastlanılan bir durum olarak karşımıza çıkar. Çocuksuzluk isteği masallarda yerine getirilir ancak mutlaka eksik ya da kuru kafalı, yılan, nohut, cüce gibi farklı şekillerde gerçekleşir. Bu da masal içerisinde yeni bir sınaama olacağı ve verilen o çocuğun hak edilip hak edilmediğiyle alakalıdır. Kuru kafalı oğlan evlenmek ister ve kız aramaya çıkarlar. İlk eksiklik giderilince ikinci eksiklik yani oğlanın evlenmek istemesi öne çıkar. Aile, Ağa kızlarını isterler ancak kızlar oğlandan kaçır. En sonunda fakir bir kız ona acır ve onunla evlenir. Burada baskın rol fakir kızdadır (K). V. eylemde kuyuya düşerek büyüden kurtulan oğlanı kız tanır ve oğlanla kız yeniden evlenirler. Büyünün bozularak görünüşünün değişmesi sayesinde oğlan A statüsünden Y statüsüne geçer. Oğlanın normal görünümü ve kuru kafalı görünümü arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi açısından bir ilişki vardır. Yeniden evlenme Türk masallarında sıkça karşılaşılan bir durumdur. Farklı bir kılık/don içindeki düğün pek kabul görmez, mutlak surette ikinci bir düğün yapılır ve masal öyle bitirilir.

3.14. Şahmiren Masalı

Anlatan: Hatice Tunçkın

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir kadın çocuk sahibi olmak ister ancak çocuğu olmazmış.
2. Kadın bir gün önünde kara bir yılan görmüş ve “Bu karayılan gibi bile olsa bir çocuk sahibi olayım.” der.
3. Kadın hamile kalır ve karayılan gibi bir oğlu olur, oğlan ambarın altına akar gider.
4. Oğlan bir gün annesine evlenmek istediğini söyler.
5. Annesi düğünlerde oğluna kız aramış ancak kimse kara yılanı kız vermek istememiş.
6. Annesi bu duruma çok üzülüyormuş.
7. Oğlu annesine kılık değiştirebildiğini ancak bir sırrını kimseye söylememesi gerektiğini söylerse bir daha kendisini göremeyeceğini söyler.
8. Ancak annesi bir gün dayanamaz ve oğlunun sırrını ifşa eder.
9. Oğlu çekip gider ve giderken de kendisini bulmak isterse demir asa ve demir çarık eriyince kendisini bulacağını söyler.
10. Annesi demir asa ve demir çarık yaptırır ve yollara düşer.
11. Demir asa ve demir çarık eridiğinde oğlunu bulur.
12. Oğlan artık çok yakışıklı bir delikanlı görünümündedir.
13. Annesi, oğlunu alarak evine döner ve bir kız bulup oğlunu evlendirir (Arslan, 2008, s. 294-295).

Masalın Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem hariç tüm eylemler mevcuttur. V. eylem ise III. eylemin devamı niteliğindedir. Masal V. eylemde düğün ile sonlanmıştır.

I Zamanın birinde bir kadın çocuk sahibi olmak ister ancak çocuğu olmazmış. Kadın gördüğü bir kara yılan gibi çocuğu olmasını ister ve yılan gibi bir oğlu olur. Oğlu bir gün evlenmek istediğini söyler. Ancak hiç kimse yılan olan birine kız vermek istemez. Annesi bu duruma üzülür ve oğlu, annesine kılık değiştirip insana dönüşebildiğini gösterir ancak bunu kimseye söylemesi gerektiğini dile getirir.

- II** Kadın dayanamaz, oğlunun sırrını ifşa eder. Bunun üzerine oğlan evden ayrılır. Giderken de kendisini bulmak isterse demir asa ve demir çarık eriyince kendisini bulacağını söyler.
- III** Annesi demir asa ve demir çarık eriyinceye kadar oğlunu arar ve yolculuk sonunda oğlunu bulur. Oğlan artık çok yakışıklı bir delikanlı görünümündedir. Annesi oğluyla birlikte geri döner. **V** Oğluna bir kız bularak evlendirir, mutlu mesut yaşarlar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir kadın ve bahsedilmese de bir kocası vardır. Kocasını masal boyunca edilgendir. I. eylemde kadının çocuk istemesi ve çocuğunun olmaması bir eksiklik olarak karşımıza çıkar. Bir gün önünden geçen karayılanı bakar, “Tek çocuğum olsun da bu karayılan gibi olsun.” der. Bu durum kadının çocuk hasretinin ne kadar fazla olduğunu gösterir ve *abartılı* bir ifadedir. Kadın, bu duası üzerine hamile kalır ve karayılan gibi bir oğlan doğurur. Masaldaki ilk eksiklik böylece giderilir. Oğlanın normal görünümü ve yılan görünümü arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi açısından bir ilişki vardır. Büyüyen oğlan evlenmek istediğini söyler. Bu durum masaldaki ikinci eksiklik olarak karşımıza çıkar ve aslında masal bu eksiklik üzerine kuruludur. Oğlan yılanı benzediği için kimse ona kız vermek istemez ancak oğlan insan suretine de girebilmektedir. Annesi bunu öğrenince oğlan, annesini kimseye söyleme diye tembihler. Bu eylemde baskın rol K ve E’dedir. Kadının çocuk hasreti *dışsallaştırılmıştır*. Yılan silüetinde olan oğlanın kılık değiştirerek insan görünümüne gelebilmesi *bölünme* ilkesi ile açıklanabilir. Bu eylemin sonunda bir yasak karşımıza çıkar. Oğlan, yılan suretinde olduğu için A statüsündedir ancak O düzeyinde tanınırlığa sahiptir.

Masalın II. eyleminde kadın dayanamaz ve oğlunun sırrını açığa çıkarır. Kadının, oğlanın sırrını açığa vermesi durumu, sır tutama özelliğini *dışsallaştırmıştır*. Oğlan, sırrı açığa çıktığı için evinden ayrılır. Sır tutma ile sır tutamama arasında da *ayrıntılılandırma* ilişkisi vardır. Türk halk anlatılarında, kahraman sırrının açığa çıkmasından korkar. Bu eylemde de oğlan annesine demir bir çarık ile asa almasını, çarık delinip asa eğilince kendisini bulabileceğini söyleyerek evden ayrılır. Bu eylemde oğlan, annesini bir sınamaya tabi tutar. Bu eylemde kadın G statüsündedir. Etkin roller K ve E’dedir.

III. eylemde kadın demir çarık ile demir asa yaptırır ve yollara düşerek oğlunu arar. Hayli zaman aradıktan sonra demir çarığın delindiğini, demir asasının yamulduğunu görür ve oğlanı bulduğunu anlar. Oğlan çok yakışıklı bir delikanlı görünümünde anasının karşısına çıkar ve anası ile birlikte evine döner. Bu eylemde kadın sabrının meyvesini alarak oğluna kavuşur. Demir çarığın delinmesi, demir asanın yamulması, kadının çok uzun bir zaman diliminde oğlunu aradığını gösterir. Bu durum *daralma* ve *abartı* ilkesine uygundur. Bu eylemde baskın rol kadında yani kadındadır (K). Kadın, oğlanı ararken sabrederek erginlenmeye uğramış, oğlu da bu sayede insan hâline kalıcı olarak dönmüş. Kadın, bu eylemde O statüsüne gelmiştir. Oğlanın da görünümü değiştiği için Y statüsünde bir tanınırlığa sahip olmuştur.

V. eylemde artık karayılan görünümünden eser kalmayan oğlana, annesi bir kız bulur. Kırk gün kırk gece yaptığı bir düğünle bunları evlendirir. Bu eylemde *niceliksel* bir ifade vardır. Masal, düğün ile bitmiştir. Bu eylemde anne etkinken oğlan ve gelin edilgendir (K).

Türk halk anlatılarında çocuksuzluk çok önemli bir eksikliklerdir. Bu masalın anlatıcısı da bir kadındır dolayısıyla bu tarz bir eksiklik yaşama ihtimali vardır. Bu yüzden kadınların çocuk sahibi olamamaları durumunda yaşayacaklarını bilir. Bu masalda kadının, “Karayılan benzer bir oğlum olsun yeter.” demesi eksikliğin ne derece şiddetli hissedildiğinin göstergesidir.

3.15. Limon Kız Masalı

Anlatan: Esmâ Akkoyunlu

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde kralın bir oğlu vardır.
2. Bu oğlan çok sıkılır ve saraydan uzaklaşmak ister.
3. Bir gün bu oğlan yaveriyle birlikte yollara düşer. Uzun bir yolculuktan sonra yaver ve oğlan çok susarlar ancak yolda su bulamazlar.
4. En sonunda güzel bir bahçe içerisinde limon ağaçlarını görürler.
5. Yaveri, oğlana çok susadıklarını ve limonları sıkarak susuzluklarını giderebileceklerini söyler.
6. Yaver bir tane limon koparır ve ikiye böler.
7. Limonun içerisinde küçük bir kız çocuğu çıkar ve “Su su” diyerek ölür.
8. Aynı olay diğer limonları bıçakla kesince de olur.
9. Prens, limonlar içerisinde kızlara su bulmaya karar verir ve tekrar yola koyulurlar.
10. Sonunda bir çeşme bulmuşlar ve suyun altında limonu keserler, limonun içindeki kız yetişkin, çok güzel bir prenses olur.
11. Prens, limon kızı görünce âşık olur ve onunla evlenmek ister. Limon kız da düğün dernek kurulmasını ister.
12. Bunun üzerine prens, limon kızı çeşmenin yanındaki ağacın tepesine saklayarak saraya döner.
13. Bu esnada çingeneler ve çirkin olan çingene kız suya gelir. Çirkin kız dalın tepesindeki limon kızın aksini görünce kendisinin güzelleştiğini düşünür. Ancak başını kaldırınca ağaçtaki başka bir kız olduğunu anlar.
14. Limon kızı başka bir yere saklar ve onun yerine geçer.
15. Prens gelince daldaki çirkin kızı görünce şaşırır ancak çirkin kız, prensi kendisine inandırarak onunla evlenir.
16. Çirkin kız bir türlü limon kıza dönüşmeyince prensin keyfi kaçır.
17. Limon kız bunların izini takip ederek saraya varır ve prensin yaverine olanları anlatır.
18. Yaver ise prensin olanları anlatır.
19. Çingene kız cezalandırılır.

20. Prens ve limon kız bir düğün yaparlar ve mutlu mesut yaşarlar (Ergun, 2014, s. 118-120).

Eylem Dizileri:

Masalda IV. eylem bulunmamaktadır. Bu eyleme sadece bu masalda değil birçok masalda rastlanmaz. Opsiyonel bir eylem olarak kabul edilir. Eylemler birbirinden düzgün bir şekilde ayrılmıştır ve masal V. eylemde yapılan düğün ile bitmiştir.

I Prens ve yaveri evden uzaklaşır. Bu yolculuk esnasında susarlar ve su aramaya başlarlar.

II Suyu ararken bir limon ağacına denk gelirler ve kestiklerinde limonun içinden susuzluktan ölen bir kız çocuğunun çıktığını görürler. Limondaki kız için su bulmaya çalışırlar. Uzun bir yolculuktan sonra suyu akan bir çeşme bulurlar.

III Limondan çıkan çocuğun susuzluğu giderilince çocuk çok güzel bir kıza dönüşür. Oğlan kızı ağaca saklayarak saraya geri döner.

V Su içmeye gelen çingenelerden bir çirkin kız, limon kızını saklayarak yerine geçerek prensi kandırmış ve onunla evlenmiş. Limon kız prensi saraya kadar takip eder. Limon kız yavere, yaver de prene her şeyi anlatır. Çirkin kızın kimliği deşifre olur. Çirkin kız cezalandırılır. Limon kız ve prens evlenirler.

Yorumlanması:

Masalın I. eyleminde prens ve yaveri vardır. Bunlar evden uzaklaşır, yolda susarlar ancak su bulamazlar. Bu eylemde su eksiklik olarak lanse edilmiştir. Aktif roller prens ve yaverindedir (E). Prens ve yaveri Y statüsünde tanınırlığa sahiptir. Bu eylemde susuzluk ikiliği *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur.

II. eylemde su bulmak için yola devam eden prens ve yaveri bir limon ağacı bulurlar ve susuzluklarını limonla gidermek isterler. Limon koparıp kesince içinden küçük bir çocuğun çıktığını ve susuzluktan öldüğünü görürler. Limondaki çocuklara su bulabilmek

için tekrar yola koyulurlar ve bir çeşme bulurlar. Bu eylemde prens ve yaverinin O statüsünde oldukları görülür. Prens ve yaverin yardım etmek istemesi içsel bir özelliktir ve bu özellik eylemleriyle *dışsallaştırılmıştır*.

III. eylemde limondan çıkan kızın susuzluğu giderilince çok güzel bir kıza dönüşür. Kızın limondan çıkması ve su ile eski hâline dönmesi özgürleştiğini gösterir. Bu eylemde kahramanlar birbirini tanır ve âşık olurlar, bu masalda da limon kız ve prens âşık olurlar. Bu şekilde bir şekil değiştirme de *bölünme* ilkesine uygundur. Bu eylemde E ve K aktif roller olarak karşımıza çıkar. Oğlan kızın ağaca saklayıp haber vermek için saraya döner.

V. eylemde hain yani çirkin çingene kız masala dâhil olur. Limon kızını saklayarak yerine geçer ve prensi kandırarak onunla evlenir. Çirkin kızın içsel özellikleri eylemleriyle *dışsallaştırılmıştır*. Eylemin bu kısmına kadar baskın rol çirkin kızdadır (K). Çirkin kız A statüsündedir ancak prensle evlendiği için Y statüsüne geçmiştir. Limon kız ise prensi saraya kadar takip eder ve yavere her şeyi anlatır. Yaver de prene her şeyi anlatır. Çingene kızını saraydan kovarak cezalandıran prens, limon kızla evlenir. Eylemin bu kısmında baskın rol K ve E'dedir. Limon kız O statüsünde tanınırlığa sahiptir ve prensle evlendiği için Y statüsüne geçmiştir. Çingene kız ise statü kaybı yaşayarak eski statüsüne dönmüştür (A). Prens bu eylemde sahte kahraman yani hainle yüzleşmiştir. Olaylar dar bir zaman diliminde ve az sayıdaki sahnede gerçekleşmiştir. Bu durum *daralma* ilkesine uygundur.

Su ve çeşme, Türk masallarında hayati öneme sahiptir. Birçok masalda karşımıza çıkan önemli öğelerdir. Su bu masalda can suyu olarak kullanılmıştır. Su aslında dışıl bir semboldür. Masalın başlangıcında prensin suyu araması eş araması olarak anlaşılmalıdır. Limon ise bir kadının rahmine benzetilmiştir. Bu masalı anlatan anlatıcı kadındır, bu da masal içerisindeki hainin kadın olması açısından fikir verebilir. Türk masallarında çingene kız sıklıkla kötülükle anılan işlerle uğraşan kötü bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.16. Altın Perçemli Kız Masalı

Anlatan: Melek Çelik

Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar kızlarıyla birlikte mutlu bir şekilde yaşayan bir karı-koca varmış.
2. Çocukların annesi bir hastalığa yakalanıp vefat eder.
3. Adam dağ köyünde yaşadığı için evlenmek zorundadır.
4. Adam, tek çocuklu bir kadın bulur ve onunla evlenir.
5. Adam sürekli odun kesmeye gider ve eve pek sık uğramaz.
6. Adamın çocukları üvey anneleri ve yeni kardeşiyle birlikte kalırlar.
7. Üvey anne kendi kızına yemek verirken diğer çocukları aç bırakır.
8. Adam çocuklarının zayıflamasına anlam veremez.
9. Zaman geçtikçe çocuklar gittikçe zayıflar ve rüyalarında annelerini görürler.
10. Anneleri, onlara servi ağacının dibinde bal, tereyağı ve süt olduğunu söyler.
11. Çocuklar sabah kalkınca servi ağacına giderler ve karınlarını doyururlar.
12. Zamanla çocuklar semirir.
13. Üvey anne bu durumdan şüphelenir ancak sebebini bulamaz.
14. Kadın, kocasına bu çocuklara artık bakmak istemediğini ve çocukları ormana bırakması gerektiğini söyler.
15. Adam çaresiz bir şekilde çocuklar belki daha iyi olur umuduyla erzakları ve yanlarına iki su kabağını alır ve ormana doğru yola çıkarlar.
16. Adam oduna gideceğim diyerek kabakları ağaca bağlar, kabaklar tak tak ses çıkarırlar.
17. Bu sayede çocukları orada olduğuna inandırır ve eve geri döner.
18. Çocuklar babalarını beklerler ancak babaları gelmez.
19. Çocuklar ormanda bir hayat kurarlar ve büyürler.
20. Anneleri her zaman onlara yardımcı olur.
21. Bir gün kardeşler köye inmişler, çeşmenin başına gelen kız tam su içeceği sırada beyaz atlı bir prens gelir.
22. Suyun içine baktığında güzel bir kızın aksisi yansır.
23. Kızdan yüzünü göstermesini ister. Kızı görünce onu çok beğenir ve onunla evlenmek ister.

24. Altın perçemli kız teklifi kabul eder ve evlenirler (Ergun, 2014, s. 127-129).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem yer almamaktadır. V. eylem ise III. eylemin devamı niteliğindedir. Masal, V. eylemde gerçekleşen düğün ile sona erer.

- I** Bir zamanlar kızlarıyla birlikte mutlu bir şekilde yaşayan bir karı-koca varmış. Çocukların annesi ölür. Adam tek çocuklu bir kadın bulur ve onunla evlenir. Üvey anne çocuklara eziyet eder. Kadın çocukları aç bırakır. Adam çocuklarının zayıflamasına anlam veremez.
- II** Zaman geçtikçe çocuklar gittikçe zayıflar ve rüyalarında annelerini görürler. Anneleri ona servi ağacının dibinde bal, tereyağı ve süt olduğunu söyler. Çocuklar her gün servi ağacının altına giderek karınlarını doyururlar ve semirirler. Kadın çocukları götürmesini ister, kocası da kabul eder ve çocukları ile su kabaklarını alarak ormana giderler.
- III** Adam çocukları ormana terk eder ve evine döner. Ancak çocuklar terk edilse de üvey annelerinden kurtulurlar. Çocuklar büyür ve gelişir, bir gün köye çeşmeye inerler. Çeşme başında ağaçta duran altın perçemli kızı bir prens görür ve ona âşık olur. **V** Prens kızla evlenmek ister, kız da kabul eder. Mutlu mesut yaşarlar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir baba, eşi ve çocukları ile mutlu yaşarlarken anne ölür. Masal bir eksiklik ile başlar. I. eylemde annenin ölmesi ile baba tek çocuklu bir kadın ile yeniden evlenir. Bu eylemde kötülükler başlar. Üvey anne kendi çocuğunu güzelce beslerken babanın çocuklarına eziyet eder ve aç bırakır. Çocukların anneleri hayattayken güzel bir yaşama sahipken aç kalmaları ve ötelenmeleri sebebiyle statüleri Y iken A olmuştur. Bu durum *ayrıntılılandırma* ilkesiyle ilişkilendirilebilir. Kadın düşman üvey anne görünümündedir. Üvey annenin kişilik özellikleri eylemleriyle *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde baskın rol üvey annede yani kadındadır (K). Üvey anne G statüsünde bir kadındır. Üvey annenin eziyetlerini anlamadığı için babanın da G statüsünde olduğunu görürüz.

II. eylemde çocuklar açlıktan gittikçe zayıflar. Bu esnada çocuklar rüyalarında annelerini görürler. Anneleri ölmüştür ancak rüyalarında çocuklarına yemeleri için süt, bal ve tereyağı gönderir. Bu eylemde çocukların ölmüş anneleri O statüsündedir. Üvey anne, babadan, çocuklardan kurtulmak için ormana götürüp onları terk etmesini ister. Adam da çocukları ve su kabaklarını alarak ormana gider. Baba da eşinin asıl niyetini anladığı için çocuklar belki kurtulur ümidiyle terk etmek istemiş. Bu durum babanın O statüsüne geçtiğinin göstergesidir. Bu eylemde üvey anne ve baba yani K ve E rolleri baskındır ancak K rolü E'ye göre daha baskındır.

III. eylemde baba kabakları ağaca bağlar, çocuklarını ormana terk eder ve evine döner. Bu kısma kadar aktif rol babada yani E'dedir. Çocuklar babalarının gelmeyeceğini artık anlarlar. Bu arada üvey anne yani düşmandan böylece kurtulurlar. Çocuklar artık tek başlarına yaşamayı öğrenir ve G statüsünden O statüsüne geçerler. Ölmüş annelerinin de yardımıyla çocuklar zamanla büyür, gelişirler. Burada çocukların hızlı büyümesi *daralmaya* örnektir. Zamandaki uzun bir süreç daraltılmıştır. Buradaki “gelişir” tabiriyle çocukların artık evlenecek çağına geldiklerini de anlayabiliriz. Çocuklar bir gün köye çeşmeye inerler. Çocuklardan altın perçemli kız çeşme başında bir prens görür ve ona âşık olur. Bu eylemde baskın rol altın perçemli kız ve prenstedir yani K ve E'dedir. Birbirini tanımayan kahramanlar bu eylemde tanışarak âşık olurlar. V. eylem, III. eylemin devamı niteliğindedir. Prens, kızla evlenmek ister. Kız da kabul eder ve evlenirler. Kızın ve kardeşlerinin statüsü böylece değişerek Y olur. V. eylemde baskın rol altın perçemli kızdadır (K).

Masal düğün ile biter ancak masaldaki hain yani üvey anne babayla yaşamaya devam eder. Kadın anlatıcıların masallarında düşman da olsa bazı kadın karakterlere kötülük yapılmaz. Bu masalda ölmüş dahi olsa bir annenin evlatlarını koruyup kollaması rüya motifi ile ilişkilendirilerek verilmiştir. Türk halk anlatılarında çeşme önemli bir motiftir. Anadolu'nun çoğu yerinde yerleşimler ırmak ya da dere gibi akan suya yakın ya da çeşme, pınar, göze gibi bir su kaynağının etrafında kurulmuştur. Kısa bir menzile gidenler de bir ülkeden diğerine gidenler de su alabilmek için hep çeşme başlarında mola verirler. Bu yüzden aşklar, karşılaşmalar, iyi ve kötü olaylar genellikle çeşme başında gerçekleşir.

3.17. Çingene Kızı Masalı

Masalı Anlatan: Hatice Arıkan

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde ihtiyar bir kocakarı varmış.
2. Bir gün bu kadın testisiyle su doldurmak için çeşmeye gider.
3. Yoldan geçen genç bir oğlan taş atarak kocakarının testisini kırar.
4. Kocakarı çok kızar ve “İnşallah sen de hıyardan bir kızla evlenirsin.” der.
5. Oğlan bu hıyarların nerede olduğunu sorar, kocakarı yerini söyler.
6. Oğlan gider ve yerde üç tane hıyarın durduğunu görür.
7. İlk ikisini keser içinden bir şey çıkmaz üçüncüden ise güzel bir kız çıkar.
8. Oğlan kıza elbise almak için oradan ayrılır, o sırada çeşmeye bir çingene kızı gelir.
9. Ağaçta duran kızın aksinin çeşmeye düştüğünü gören çingene kızı hemen ağaca çıkar ve kız öldürür.
10. Kız, kuş olup uçuverir. Çingene kızı onun yerine oturup beklemeye başlar.
11. Oğlan gelir, kıza eşyaları verir ve birlikte giderler.
12. Oğlanın evinin önünde bir kavak ağacı vardır, kuş olan kız her gün bu ağaca gelir.
13. Çingene kız bu durumu görür ve ağacı keser ancak ağaçtan düşen parçayı göremez.
14. Oradan geçen bir ihtiyar kadın parçayı alır, eve götürür ve o parça güzel bir kız olur.
15. Oğlan bu durumu öğrenir ve çingene kızı cezalandırır.
16. Güzel kızı alarak evlenir ve mutlu mesut yaşar (Barlas, 2004, s.27).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem yer almaz. III. eylemde II. eylem ile bağlantılıdır ve II. eylemin devamı niteliğindedir. Masal düğünle yani V. eylemle biter.

- I** Zamanın birinde ihtiyar bir kocakarı varmış. Yoldan geçen genç bir oğlan taş atarak kocakarının testisini kırar. Kocakarı çok kızar ve “İnşallah sen de hıyardan bir kızla evlenirsin.” der. Oğlan bu kıızı merak eder ve nerede olduğunu öğrenmek ister.
- II** Kocakarı bu hıyarların nerede olduğunu söyler. Oğlan bu hıyarları bulmak için yola çıkar ve hıyarları bulur. Üçüncü hıyardan güzel bir kız çıkar. **III** Oğlan kıızı yanına

alır. Oğlan, kıza elbise almak için oradan ayrılır, o sırada çeşmeye bir çingene kıızı gelir. Çingene kıız, hıyar kıızı öldürür ancak hıyar kıız kuş olup uçar ve çingene kıız onun yerine geçer.

- V Oğlanı kandırarak hıyardan çıkan kıız olduğuna inandırır. Çingene kıız evin önündeki kavak ağacına gelen kuşun öldürdüğü kıız olduğunu anlar, ağacı keser ancak ağaçtan düşen bir parçayı unuttur. İhtiyar bu parçayı eve getirir, hıyar kıızı eski hâline döner. Bunu duyan oğlan bu kıızın hıyar kıız olduğunu anlar. Çingene kıızının asıl âşık olduğu kıız olmadığını anlar. Çingene kıızını evden kovarak cezalandırır. Hıyardan çıkan kıızı alarak evlenir.

Yorumlanması:

Bu masal tipik bir düğün masalıdır. Masaldaki I. eylemde ihtiyar bir kadın ve bir genç vardır. Oğlan, yaşlı kadının testisini taş atarak kırar. Testi kırma, Türk kültüründe genellikle nişan veya düğün törenlerinden sonra başvurulmuş bir uygulamadır. Damat, gelinin evinin çatısındaki testiye ateş ederek ya da taş atarak kırar. Bu masalda oğlan evlenme isteğini muhtemelen bu yolla dile getirmiş bu yüzden de yaşlı kadın -oğlana kıızmasına rağmen- beddua gibi görünen bir dua etmiştir. İhtiyar kadın, oğlana “Hıyar kıızla evlenirsin inşallah” der. Bunun üzerine oğlan meraklanır ve hıyar kıızın yerini sorar. Bu eylemde baskın rol ihtiyar kadındadır (K). Oğlan ise davranışından dolayı A statüdedir.

II. eylemde hıyarların yerini öğrenen oğlan yolculuğuna başlar. Yolculuğun sonunda hıyarlara ulaşır ve hıyardan bir kıız çıkar. İhtiyar kadın bu eylemde bağışçı rolündedir, her ne kadar yaptığı davranışa kıızsa da oğlanın yola çıkmasına vesile olmuştur. İhtiyar kadın burada O statüsündedir. III. eylem ikinci eylemin içinde, eylemin devamı olarak karşımıza çıkar. Hıyar kıızı alan oğlan elbise almak ister ve bir çeşmeye gelir. Kıızı orada ağacın üzerine bırakır. O esnada düşman yani çingene kıızı masala dâhil olur, hıyar kıızını öldürerek yerine geçer. Çingene kıızı A statüsündedir. Çingene kıızın eylemleri *dışsallaştırma* ve *ayrıntılılandırma* ilkelerine uygundur. Hıyar kıızı ölünce kuş olup uçarak şekil değiştirir. Bu durum *bölünme* ilkesine uygundur. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir.

V. eylemde çingene kızı oğlanı kandırır. Evin önündeki ağaca gelen kuşu fark eder ve ağacı keser. Kahramanın yardımcısı yani ihtiyar kadın burada devreye girerek düşen ağaç parçasını eve getirir. Bu parça tekrar hıyar kızı hâline gelir. Burada *bölünme* ikinci defa gerçekleşir. Eylemin bu kısmına kadar baskın rol kadındadır (K). Oğlan, çingene kızını kovarak hıyar kızı alır ve evlenir. Baskın rol E'ye yani oğlana geçer. Hıyar kızın şekil değiştirerek tekrar insan olması ve evlenmesi Y statüsüne geçtiğinin göstergesidir.

Bu masalın anlatıcısı bir kadındır. Kadın anlatıcıların anlattığı masallardaki kötü karakterler azımsanmayacak ölçüde kadınlardır. Özellikle hemcinsleri arasındaki çekişme ve kıskançlık bu durumun temel sebebi olarak gösterilebilir. Çingeneler, Hint-Avrupa ve Türk kökenli anlatılarda ve gündelik hayatta genellikle hırsızlık, çocuk kaçırmaya, cinayet ve mala zarar verme gibi suçlarla özdeşleşmişlerdir. Göçebe bir yaşam kültürünü benimsemeleri, statü olarak düşük bir pozisyonda olmaları ve içinde yaşadıkları toplumların onlara duyduğu önyargı bir araya gelince çingeneleri, masallarda dahi kötü bir insan prototipinin temsilcisi hâline getirmiştir. İncelenen ve çalışmaya dâhil edilmeyen birçok Türk masalında da benzer tipte çingene tiplerinin bulunduğu tespit edilmiştir. Bu masalın ismi normal şartlarda “Hıyardan Çıkan Kız masalı” olabilecekken hain yani “çingene kızı” masala ismini veren taraf olmuştur.

3.18. Kısmet Masalı

Anlatan: Rıfat Kurtoğlu

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir dağ köyünde fakir bir aile yaşarmış, bu ailenin de İsmet adında bir oğulları varmış.
2. Bu çocuğun evlenme çağı gelir ancak köydeki kızları beğenmez.
3. Babası bu durumdan çok bunalır ve İsmet’e köyden çıkıp kısmetini kendisinin aramasını söyler.
4. İsmet yollara düşer ve kısmetini aramaya başlar.
5. İsmet mola verdiği bir yerde etrafını seyrederken gökyüzünden bir ışığın yere indiğin görür.
6. Işığın indiği yere gidip bakınca güzeller güzeli bir kız görür.
7. İsmet, kıza kim olduğunu sorar ancak kız adını bilmediğini söyler.
8. İsmet bunun üzerine kıza “Kısmet” adını verir ve kızla evlenmek istediğini söyler.
9. Kızı alıp köyüne dönmek için yola çıkar.
10. Köyün girişine geldiklerinde kıza çınar ağacına çıkıp orada beklemesini söyler ve İsmet, kıızı göstermek için babasının yanına gider.
11. Bu esnada köyün en çirkin kıızı suya gelir, Kısmet’in aksini suda görür ve ona hayran kalır.
12. Kısmet’e kim olduğunu ve neden orada bulunduğunu sorar.
13. Kısmet’te durumu anlatır, çirkin kız ise yakasından bir iğne çıkarır ve Kısmet’e batırır.
14. Kısmet bir anda kuşa dönüşür.
15. Çınarın başına gelen İsmet, kıızı göremeyince tekrar yollara düşer.
16. Bu yolculuk esnasında sürekli bir kuş onu takip eder ve öter.
17. İsmet mola verdiği zaman kuşu okşar ve kuş bir anda eski hâline dönüşür.
18. İsmet kıızı alır ve köyüne dönerek kırk gün kırk gece düğün yapar (Oğuz ve Aydoğan, 2004, s. 33-34).

Eylem Dizileri:

Masalda I, II, III ve V numaralı eylemler yer almaktayken IV numaralı eylem bulunmamaktadır. V. eylem ise III. eylem ile bağlantılıdır ve III. eylemin devamı olarak karşımıza çıkar.

I Zamanın birinde bir dağ köyünde fakir bir aile yaşarmış, bu ailenin de İsmet adında bir oğulları varmış. İsmet bir türlü kendi istediği gibi bir kızla evlenmek ister. Köyde pek çok kızı İsmet'e gösterirler ancak o bu kızlarla evlenmeyi kabul etmez.

II Babası kendi kısmetini dışarıda aramasını ister. Bunun üzerine İsmet yola çıkar.

III Mola verdiğiğinde etrafı seyrederken gökyüzünden bir ışık indiğini görür ve oraya gider. Orada kızı bulur ve Kısmet ismini koyar. Köyüne doğru kız ile birlikte yola çıkar. Kısmet'i köyün girişindeki çınar ağacına çıkararak beklemesini söyler ve babasına haber vermeye gider. İsmet'in gittiğini gören çirkin kız, Kısmet'e iğne batırarak büyü yapar ve kuşa çevirir. **V** İsmet, büyüsunü bozduğu kızla evlenir ve mutlu yaşarlar.

Yorumlanması:

I. eylemde bir dağ köyünde fakir bir aile ve bu ailenin İsmet adında bekâr bir oğulları varmış. İsmet, kendi istediği biriyle evlenmek istemiş ancak köyünden kimseyi beğenmemiş. Bu eylemde etken rol E'dedir. Masal bir eksiklik ile başlamıştır. İsmet'in içsel özellikleri *dışsallaştırılmıştır* ve İsmet, A ve G statüsünde tanınırlığı olan bir gençtir.

II. eylemde babası İsmet'in kendi kısmetini bulmasını ister. İsmet yola çıkar. Bu eylemde İsmet harekete geçtiği için O statüsüne geçer. Baskın rol E'dedir.

III. eylemde İsmet mola verir. Gökyüzünden bir ışığın indiğini görür ve oraya gider. İsmet'e ışık vasıtasıyla yol gösterilir. Bulduğu kızın ismini Kısmet koyar ve köyüne döner. Bu eylemde birbirini tanımayan kahramanlar tanıştırılmıştır. E ve K baskın roldedir. İsmet, Kısmet'i köyün girişindeki çınar ağacına bırakarak gider. Oradan geçen bir çirkin kız Kısmet'e iğne saplar ve kuş olmasına sebep olur yani hain devreye girer. Baskın rol kadına geçer (K). Çirkin kız A statüsündedir ve G statüsünde bir tanınırlığa sahiptir. V. eylem, III. eylemin devamı niteliğindedir. İsmet, kuşu okşar böylece büyü

bozulur ve kuş tekrar Kısmet'e döner. Böylece evlenirler ve başlangıçtaki eksiklik giderilmiş olur. Kısmet, A statüsünden Y statüsüne geçer.

Kılık değiştirme ve büyü bu masalda dikkati çeker. Türk halk anlatılarında gökyüzünden inme ve ışığın getirdiği kızlar sıkça rastlanılan bir durumdur. Bu masalda da kahramanın kısmeti gökten gelen bir ışık ile kendisine ulaştırılmıştır. Kuş figürü, masalarda genellikle dişil karakterlerin şekil değiştirmiş hâlleri olarak karşımıza çıkar. Erkek bir anlatıcının anlatmış olduğu bu masalda çirkin kız haricinde kadın kahraman neredeyse tamamen pasiftir.

3.19. Gede Kız Masalı

Anlatan: Meryem Erçelik

Olay Örgüsü:

1. Bir Gede¹⁰³ kız ve üvey annesi vardır.
2. Üvey annesi bu kıza türlü işkenceler yapmakta ve ondan olmayacak işleri yapmasını istemiş.
3. Bir gün kendisi düğüne giderken kızdan, bir küpü gözyaşıyla doldurmasını ister.
4. Gede kız çaresizlik içerisinde ağlarken yaşlı bir kadın yaklaşır ve onun yardımıyla tuz ile suyu karıştırıp küpü doldurur.
5. Yaşlı kadın, kıza süslü bir at ile güzel elbiseler vererek kızla birlikte düğüne gider.
6. Yaşlı kadının tembih ettiği gibi kız düğünde oynarken üvey annesinden tarafa kül, diğer tarafa ise altın saçar.
7. Üvey annesi kızın güzelliğine hayran olur ve kim olduğunu merak eder.
8. Kız yaşlı kadınla birlikte eve döner ve üvey annesine düğün hakkında soru sorar.
9. Üvey annesi de düğünde oynayan kıza olan hasetliğini ifade eder.
10. Kızı düğünde görüp âşık olan bir Beyoğlu kızı takip ederek evini öğrenir ve kıza görücü gönderir.
11. Üvey anne kızın evlenmesini istemediği için yalan söyler.
12. Beyoğlu kızı bulmak için bir eğlence düzenler ve herkesi davet eder.
13. Kız, bu eğlenceye yine yaşlı kadının yardımıyla gider.
14. Davet salonuna girdiğinde Beyoğlu kızı görür ve tanır.
15. Kız başından geçenleri Beyoğlu'na anlatır.
16. Beyoğlu, üvey anneyi cezalandırır.
17. Beyoğlu ile kız evlenir, kırk gün kırk gece düğün eder (Özçelik, 2004, s. 296-297).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. numaralı eylem yer almamaktadır. III. eylem ise II. eylemin içerisine gömülü hâldedir. V. eylemle yani düğünle bu masal bitmiştir.

¹⁰³ Zayıf, çelimsiz.

- I** Bir Gede kız ve üvey annesi varmış. Üvey annesi kızına her türlü eziyeti yapar ve her türlü işi yaptırır. Üvey anne düğüne kızını götürmek istemez ve ona imkânsız bir iş buyurur. Yaşlı kadın çıkagelir ve kızı yardım ederek önce şişeyi doldurur sonra da güzel elbiseler giydirir.
- II** Yaşlı kadın kızı oynarken neler yapması gerektiğini tembihler. Kız da tembihlendiği şekilde külü üvey annesine, altını ise etrafa saçmış. **III** Kız düğünden evine dönmüş. Düğünde kızını gören Beyoğlu kızını takip etmiş ve üvey annesinden kızını istemiş.
- V** Üvey annesi kızını evlendirmek istemediği için yalan söylemiş. Beyoğlu davet vererek tüm genç kızları çağırmış. Yaşlı kadın yardımıyla davete gelen kızını Beyoğlu tanır ve gerçekleri öğrenir. Üvey anneyi cezalandırır. Beyoğlu ve kız evlenirler.

Yorumlanması:

Masalın I. eyleminde bir Gede kız ve üvey annesi vardır. Masalın giriş kısmında başka kimse hakkında bilgi verilmez. Gede kelimesi ise masalın anlatıldığı Afyon coğrafyasında çelimsiz, zayıf ve anası babası olmayan anlamında kullanılır. Üvey anne, kızına türlü işkenceler yapar ve sürekli iş yaptırır. Üvey annenin kişilik özellikleri eylemleriyle, Gede kızının özellikleri ise adıyla *dışsallaştırılmıştır*. Masalda bir eksiklik vardır, bu eksiklik kızın huzurlu bir ailesinin olmayışıdır. Üvey anne düğüne giderken kızı imkânsız bir iş buyurur. Kızdan bir küpü gözyaşlarıyla doldurmasını ister. Yaşlı bir kadın gelerek kızı yardım ederek şişeyi doldurur ve kızı güzel kıyafetler verir. İlk eylemde baskın rol üvey annede ve yaşlı kadındadır (K). Zor işler istemek ve eziyet etmek üvey annelerin hemen her masalda görülen sıradan uygulamalarıdır. Bu masalda üvey anne, kızını rakip olarak görmezken eziyet etmekten geri durmaz. Buradaki yardımcı yani yaşlı kadın, kızın ölmüş annesinin ruhani bir yansıması olabilir. Bu da *bölünme* ilkesine uygundur. Bu eylemde, yaşlı kadın O statüsündedir, kız A statüsünde iken üvey anne sahip olduğu güç ile Y düzeyinde tanınırlığa sahiptir.

II. eylemde ise yaşlı kadın düğün yerinde kızı nasıl oynaması gerektiğini anlatır, külü üvey anneye altınları başkalarına saçmasını salık verir. Gede kız, denileni yapar ve ön sınamayı geçer böylece O statüsüne yükselir. Bu eylemde baskın rol yaşlı kadın ve Gede

kızda iken üvey anne edilgen bir roldedir (K). III. eylem, II. eylemle bağlantılıdır. Düğün yerinde kızı gören Beyoğlu, kızı beğenir ve evine kadar takip eder. Şahsen karşılaşma olmasa da Beyoğlu bu eylemde kıza âşık olur ve annesinden kızı ister. Burada *yansıtma* ilkesi vardır, oğlan kıza âşık olurken kız oğlana henüz âşık olmaz. Bu eylemde aktif rol E'de yani Beyoğlu'ndadır. Kız ise edilgen bir rol üstlenir. Adı üstünde Beyoğlu Y statüsünde bir gençtir.

V. eylemde üvey anne Beyoğlu'na yalan söyler. Eylemin bu kısmına kadar aktif rol üvey annededir (K). Beyoğlu, kızı bulabilmek için yeniden davet düzenler, kız da yaşlı kadın yardımıyla davete gider. Beyoğlu kızı tanır ve gerçekleri öğrenir. Üvey anneyi cezalandırır ve kızla evlenir. Beyoğlu'nun kızı tanması ve gerçekleri öğrenmesi O seviyesinde olduğunun göstergesidir. Yaşlı kadın, Gede kız ve Beyoğlu bu eylemdeki aktif rollerdir (E-K). Gede kız, Beyoğlu'yla evlenerek Y statüsüne geçmiştir. Üvey anne bu eylemde cezalandırılmıştır. Kadın anlatıcıların anlattıkları masallarda üvey anne mutlak surette cezalandırılır. Üvey anne cezalandırıldığı için ve sahip olduğu düzeni kaybettiği için A statüsündedir.

Gede kız, masalın sonunda evlendirilerek başlangıçtaki eksiklik giderilmiştir. Bu masalda olaylar dar sahnelerde gerçekleşmiştir, bu durum Holbek'in *daralma* ilkesine uygundur. Türk halk anlatılarında ölmüş ebeveynler genellikle farklı şekillerde kahramana yardım etmektedir. Bu masalda da Gede kızın annesi, kızına yaşlı kadın şeklinde görünerek yardım eder.

3.20. Billur Terlik Masalı

Anlatan: Zahide Çakım

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde zengin bir adam ve kızı yaşarmış.
2. Kızın annesi vefat edince adam iki kızı olan bir kadınla evlenmiş.
3. Kadın ve kızları kıza her türlü kötülüğü yapıyorlar ancak kızı babasını üzmemek için hiçbir şey söylemiyordu.
4. Bir gün, sarayda bir balo düzenlenmiş ancak üvey anne ve kızları baloya giderken güzel kızı evde bırakmış ve götürmemişler.
5. Güzel kız bu duruma çok üzülür ve ağlamaya başlar.
6. O esnada bir peri gelir ve neden ağladığını sorar kız da durumu anlatır.
7. Peri yüzüğü ile güzel kızın baloya gidebilmesi için parlak bir elbise, billur terlikler, bir araba ve seyis vermiş.
8. Ancak peri, kıza baloda gece yarısına kadar kalması gerektiğini söylemiş. Kız da baloya gitmiş.
9. Baloda prens ve salondaki herkes güzel kıza hayran kalmış.
10. Baloda prensle güzel vakit geçiren güzel kız, saat gece yarısı olmadan eve döner.
11. Ertesi akşam tekrar balo düzenlenir ve güzel kız yine perinin yardımıyla baloya gider ancak bu sefer eğlenceye dalan güzel kız saati geçirir.
12. Saat on iki olunca hızlıca salondan koşmaya başlar ve o esnada billur terliklerden bir tanesini düşürür.
13. Güzel kıza gönlünü veren prens bu terliğin sahibini bulmak için araştırır ancak sonuç alamaz.
14. Terliği, o gece baloda olan üvey annenin kızlarına giydirirler ancak onlara uymaz.
15. Güzel kız kendisinde terliği denemek istediğini söyler ve billur terliği deneyince ayağına uyar.
16. Terlik ayağına uyunca peri, yüzüğü ile dokunmuş ve güzel kız balodaki hâline dönüşmüş.
17. Saraya getirilen güzel kızı gören prens çok sevinmiş ve kırk gün kırk gece düğün yapıp evlenmişler (Boratav, 2001, s. 136-137).

Masalın Eylem Dizileri:

Bu masalda dört eylem mevcutken IV numaralı eylem yer almamaktadır. Masalın sonunda düğün vardır ve V. eylem ile bitmiştir.

- I** Zamanın birinde zengin bir adam ve kızı yaşarmış ve kızın annesi vefat edince adam başka bir kadınla evlenir. Üvey anne ve kızları kızı çok kötü davranıp eziyet ederler. Bir gün sarayda bir balo düzenlenir ancak üvey anne ve kızları baloya giderken güzel kızı evde bırakırlar, kız bu duruma üzülür ve ağlamaya başlar.
- II** O esnada bir peri gelir ve durumu öğrenir ve yüzüğü ile güzel kızı bir prensese dönüştürür. Üç fareyi iki at ve bir seyise, bal kabağını da arabaya çevirerek kızın emrine verir. Güzel kız saraydaki baloya gider. Güzel kız perinin söylediği şeyleri harfiyen yerine getirir ve gece yarısı evine döner. Sarayda düzenlenen ikinci baloda ise güzel kız perinin söylediklerini unuttur ve kaçarken ayağındaki billur terliğin tekini düşürür.
- III** Eve geç geldiği için eski hâline dönüşen güzel kızın elinde sadece billur terliğin diğer teki kalır. Prens güzel kızı bulmak için ülkede terliği ayağına uyacak kızları araştırır ancak kızı bulamaz. Saraydaki görevliler üvey anneleri ve kızlarına terliği denetirler ancak terlik onlara olmaz.
- V** Güzel kız terliği denemek ister ve terlik kızı olur, peri yüzüğü ile kızı balodaki hâline getirir. Üvey anne ve kızları balodaki prensesin güzel kız olduğunu anlar. Saraydaki görevliler kızı prensin yanına getirir ve kırk gün kırk gece düğün ile evlenirler.

Yorumlanması:

Bu masal, Avrupa halk masallarından ilk kez Charles Perrault'un (1697) eserinde Fransızca olarak yayımladığı "*Külkedisi Sindirella*" masalının Türkiye'de anlatılan bir eş metnidir. Masalın başlangıcında zengin bir adam, eşi ve kızı ile yaşarmış. Kızın annesi vefat edince adam başka bir kadınla evlenmiş. Masal, aileden birinin evi terk etmesi ile başlıyor. Adamın evlendiği kadının, iki de çirkin kızı vardır. Üvey anne ve kızları, adamın kızına sürekli eziyet edip iş buyururlar. Bu durum üvey anne ve kızlarının, adamın kızının

güzelliğinden dolayı kıza duydukları kıskançlığı, kötü davranmaları da üvey anne ve kızlarının belirgin özelliklerini *dışsallaştırmıştır*. Bir gün saraydaki baloya üvey anne ve kızları giderken, adamın kızını götürmezler, kız bu duruma çok üzülür ve ağlar. Bu eylemde baskın rol kadında yani üvey anne ve kızlarında (K) iken adamın kızı edilgen bir rol üstlenir. Ölüm-yaşam ile iyi davranma-kötü davranma arasında *ayrıntılılandırma* açısından bir ilişki vardır. Üvey anne ve kızları bu eylemde G statüsündedir.

II. eylemde bir peri gelerek kıızı görür ve hâline üzülerek yardım etmek ister. Peri bu masalda yardımcı roldedir. Muhtemelen kızın ölen annesinin bedensel ve ruhani bir uzantısı olarak karşımıza çıkar, bu da *bölünme* ilkesiyle açıklanır. Peri yüzüğü ile güzel kıızı bir prensese dönüştürür. Oradaki üç fareyi iki at ve bir seyise dönüştüren peri, bal kabağını da arabaya dönüştürür ve kızın emrine verir. Burada *niceliksel* ifadeler vardır. Kızın prensese dönüşmesi kısmen de olsa Y statüsüne geçtiğinin göstergesidir. Güzel kız, perinin söylediklerini yapar, prensle de tanışır ve gece yarısı evine döner. Böylece ilk sınamayı geçer. Sarayda düzenlenen ikinci baloda ise güzel kız, perinin söylediklerini unuttur ve kaçarken ayağındaki billur terliğin tekini düşürür. Türk anlatısında billur terlik olarak adlandırılan bu nesne orijinal masalda *kristal ayakkabı* olarak geçer. Bu eylemde peri O statüsündedir. Eylemde baskın rol peri ve güzel kıızdadır (K). Perinin kıızı baloya göndermesi, kızın ilk eylemdeki eksikliğini giderildiğini gösterir. Kahraman bu eylemde müstakbel eşi ile tanıştırılmıştır.

III. eylemde geç geldiği için eski hâline dönüşen güzel kıızın elinde sadece billur terliğin diğer teki kalır. Prens ise kıza âşık olduğunu fark eder ve güzel kıızı bulmak için ülkede terliği ayağına uyacak kızları araştırır ancak kıızı bulamaz. Saraydaki görevliler kapı kapı dolaşarak herkese terliği denetirler. Üvey anneleri ve kızlarına da terliği denetirler ancak terlik onlara olmaz. Bu eylemde güzel kız edilgenken etkin rol prenste yani E'dedir. Masal kahramanı olan kıza bu eylemde prens âşık olmuştur. Güzel kıızın prenses görünümü ile normal görünümü arasında *bölünme* ilkesi ve etken ile edilgenlik açısından bir ilişki vardır.

V. eylemde güzel kız terliği denemek ister ve terlik kıza olur, peri ise yüzüğü ile kıızı balodaki hâline getirir. Üvey anne ve kızları ile saray görevlileri, balodaki prensesin güzel

kız olduğunu anlar ve kızı prensin yanına götürürler. Prens ile güzel kız kırk gün kırk gece düğün ile evlenirler. Bu eylemde güzel kız prensle evlenir ve düğün yapılır. Böylece kızın statüsü Y'ye geçer. Kızın üvey annesi ve kardeşlerinin kızı tanımları ve saraya götürmeleri O statüsüne geçtiklerinin göstergesidir. Küller içinde çalıştırılan kız, parlak elbiseler içinde gerçek bir prenses olur. Bu durum da *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur.

Masalda kötüler yani üvey anne ile kızları hatalarını anlayıp kızı saraya götürmüşler ve bu sayede cezalandırılmamışlardır. Avrupa masal geleneğinin en eski ve güzel örneklerinden olan bu masalı muhtemelen Türk bir anlatıcı okumuş, bazı noktalarda ekleme ve çıkarma yaparak yeniden anlatmıştır.

3.21. Gülü Koparan Dev

Anlatan: Aygen Bozok Genç

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde zengin bir adam ve üç oğlu varmış.
2. Bu adamın köşkünün bahçesinde yılda bir kere çiçek açan bir gül varmış. Ancak bu gül açtığı anda bir dev gelip gülü kopartıp gider.
3. Adam ve oğulları bu devı yakalamak isterler ve üç kardeş sırasıyla devı öldürmek için beklerler.
4. Büyük ve ortanca oğlan devı yakalayamaz ve korkup kaçar.
5. Küçük oğlan ise babasına yalvararak devı öldürmek istediğini söyler.
6. Küçük oğlan gülün başında nöbet beklerken dev gelir.
7. Oğlan kılıcıyla devı yaralar ve dev kaçmak zorunda kalır.
8. Oğlan, kardeşleri ve babasına müjdeyi verir. Devı yaraladığını ve takip etmeleri gerektiğini söyler.
9. Üç kardeş kan izlerini takip ederek kör bir kuyuya gelirler.
10. Ağabeyleri kuyuya iner ancak kuyuda çok kötü olurlar ve dışarı çıkmak zorunda kalırlar.
11. Küçük oğlan ise yardım istesem de beni yukarı çekmeyin der.
12. Kuyunun dibine varan küçük oğlan devın yaralı bir şekilde orada yattığını görür.
13. Devın etrafında ise yaranın üzerindeki sinekleri kovalayan üç genç ve güzel kız görür.
14. En küçük kız, oğlanı görür ve onu uyarır.
15. Oğlan ise devı öldürmek için geldiğini söyler, kız da ona yardımcı olur.
16. Küçük oğlan, devı öldürür ve üç genç kızı kurtarır.
17. Ağabeylerine seslenerek müjdeyi verir ve kızları tek tek yukarı çektirmeye başlar.
18. Sıra küçük kıza gelince kız, önce oğlanın yukarı çıkmasını ister fakat oğlan bunu kabul etmez.
19. Bunun üzerine küçük kız oğlana sihirli bir yüzük verir. Başına bir şey gelirse yüzüğü takmasını ve gelen koçlardan ak olanına binmesini söyler.
20. Oğlan yüzüğü alır ve kızı yukarı gönderir.

21. Kızın güzelliğini gören ağabeyleri âşık olurlar ve ipi keserek oğlanı kuyuda bırakırlar.
22. Küçük oğlan ipten düşerek bayılır. Uyandığında kızın söylediklerini yapar ve yüzüğü takar.
23. Oğlan gelen ak koça binerek yeryüzüne çıkar.
24. Kılık değiştirerek köyüne varır ve misafir olduğu köy evinde küçük kız ile büyük ağabeyinin düğünü olduğunu öğrenir.
25. Oğlan, evin hanımıyla yüzüğü kıza gönderir.
26. Kız oğlanın yaşadığını öğrenir.
27. Kadını takip ederek onu bulur. Her şeyi anlatır.
28. Herkes oğlanı tanır. Oğlan ise ağabeylerini öldürür.
29. Kızla evlenir ve mutlu yaşarlar (Özçelik, 2004, s. 303-304).

Eylem Dizileri:

Bu masalda eylem dizilerinin tamamı mevcuttur. Masal V. eylem ile bitmiştir. Mutlu son yani düğün ile biten bir masaldır.

- I** Zamanın birinde zengin bir adam ve üç oğlu varmış. Yılda bir defa açan gülü her defasında dev gelip koparır ve dev zengin adamın bu güle sahip olmasını istemez.
- II** Zengin adam oğullarından bu devi öldürmelerini istemiş. Oğulları da bu teklifi kabul etmiş. Zengin adamın en küçük oğlu ağabeyleri yapamadığı için devi öldürmek ister ve gülün başında nöbet bekler.
- III** Küçük oğlan, devi kılıcıyla yaralamayı başarır ancak öldüremez. Oğulları devi takip eder ve kuyuya varırlar. Ağabeyleri kuyuda duramaz ancak küçük oğlan kuyuya iner. Kuyuda yaralı dev üç genç kızla karşılaşır ve en küçük kızın yardımıyla devi öldürür. Dev öldüğü için artık gülü koparamaz. Küçük oğlan kızları sırasıyla yukarı gönderirken en küçük kız onu uyarır ve bir yüzük verir. Ağabeyleri hile yaparak küçük oğlanı kuyuda bırakırlar. Küçük oğlan, Küçük kızın verdiği yüzük yardımıyla yeryüzüne çıkar.

IV Küçük oğlan kılık değiştirerek köye gider, kahramana bir kadın yardım eder ve kıza bir haber ile yüzüğü yollar.

V Köylüler ve kız, ağabeyinin düğününde onu tanır. Küçük oğlan, ağabeylerini öldürür. Kuyuda çıkan küçük kızla evlenip kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

Yorumlanması:

Bu masalda Holbek'in eylemlerinden beşi de mevcuttur. Masalın başlangıcında zengin bir adam ve bu adamın üç oğlu vardır. Bu adamın köşkünün bahçesinde yılda bir defa açan bir gülü vardır. Masal, *niceliksel* ifadelerle başlamıştır. Masalın I. eyleminde bu adamın yılda bir defa açan gülünü bir dev gelerek her defasında koparır ve dev, zengin adamın bu güle sahip olmasını istemez. Masal bir eksiklik ile başlar. Nadide olan gülün koparılması bir eksikliklerdir. Devın gülü koparması ve adamın güle sahip olmasını istememesi eyleminde devin içsel özellikleri *dışsallaştırmıştır*. Bu eylemde dev baskın roledir (E). Zengin adam ve oğulları ise Y statüsünde tanınırlığa sahiptir.

II. eylemde zengin adam, oğullarından bu devi öldürmelerini ister yani talihsizlik haber verilir. Oğulları da bu teklifi kabul ederler. Oğullarının bu talihsizliği ortadan kaldırmak için görevi kabul etmeleri önemli bir durumdur. Bu eylemde masaldaki kahramanlar devreye girer. Zengin adamın en küçük oğlu, ağabeyleri yapamadığı için devi öldürmek ister ve küçük oğlan devi öldürmek için gülün başında nöbet bekler. Bu eylemde zengin adam ve oğulları etkin masal rolleridir (E). Görevi başarma-görevi başaramama arasında *ayrıntılılandırma* açısından bir ilişki vardır. Küçük oğlanın ağabeyleri, görevi yerine getiremediği için G statüsündedir.

III. eylemde hain ile küçük oğlan karşılaşır, küçük oğlan devi kılıcıyla yaralamayı başarır ancak öldüremez. Kardeşler, devi kan izlerinden takip eder ve kör kuyuya varırlar. Ağabeyleri kuyuda duramaz ancak küçük oğlan kuyuya inmeyi başarır. Küçük oğlan, kuyuda yaralı dev ile üç genç kızla karşılaşır ve en küçük kızın yardımıyla devi öldürür. Kuyudaki kızların sayısında üçleme vardır, devi de üçüncü oğlan öldürür. Bunlar, *niceliksel* kullanımlardır. Yardımcı olan kız da kızların en küçüğüdür. Küçük oğlan kızları sırasıyla yukarı gönderirken en küçük kız onu uyarır ve bir yüzük verir. Küçük kızın bu uyanıklığı ve zekâsı O statüsünde olduğunu gösterir. Ağabeyleri hile yaparak küçük oğlanı kuyuda

bırakırlar. Ağabeylerinin hile yapması kıskançlıklarının ve çekememezliklerinin *dışsallaştırılmasıdır*. Küçük oğlan, küçük kızın verdiği sihirli yüzük yardımıyla yeryüzüne çıkar. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir. Bu eylemde baştaki eksiklik giderilmiştir. Ancak masaldaki asıl hain yani küçük oğlanın ağabeyleri kendi pozisyonlarını almışlardır. Kızlar, kurtarıldığı için A statüsünden Y statüsüne geçmiştir. Türk masallarında küçük kardeşler, büyüklere göre daha zekidir ve masaldaki asıl görevleri onlar yerine getirir. Bu durum da kardeşler arasında kıskançlık ve birbirini çekememe gibi olumsuz sonuçlara yol açar. Dev, eril bir varlık iken devin yaralandıktan sonra gittiği kör kuyu dişil bir semboldür. Nitekim kuyu içerisinde kızlar vardır ve oğlanlar kan izlerini takip ederek kuyuya giderler. Bu durum da devin kopardığı gülün gerçekte gül olmadığı ve gülü kopararak başkalarına vermemesi köşkten bir kızı kaçırdığının göstergesidir. Bu masaldaki dev, oğlanların babasının bedensel uzantısıdır. Bu durum da *bölünme* ilkesi ile açıklanabilir.

IV. eylemde küçük oğlan kılık kıyafetini değiştirir ve köye gider. Kılık değiştirme Türk masallarında sıkça başvurulan bir durumdur. Kahramana, köydeki bir kadın yardım eder ve kıza oğlandan haber ile birlikte yüzüğü yollar, böylece kız oğlanın ölmediğini anlar. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir. Ölüm ve yaşam arasında *ayrıntılandırma* ilkesine uygun bir ikilik vardır.

V. eylemde köylüler ve kız, ağabeyi ile kızın düğününde küçük oğlanı tanır. Kahraman bu eylemde tanınır. Küçük oğlan, kendini ölüme terk eden ağabeylerini öldürür. Burada hain cezalandırılır. Kuyudan çıkan küçük kızla evlenip kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Masalın sonunda gülü yani kızı küçük oğlan almıştır. Masal düğün ile bitmiştir. Kırk gün kırk gece *niceliksel* bir ifadedir. Küçük oğlan, ağabeylerinin gerçek yüzünü gördüğü için O statüsüne geçmiştir. Kötüler bu masalda cezalandırılmıştır. Bu eylemde baskın rol küçük oğlandadır (E), kız ve ağabeyleri ise edilgendir.

3.22. Padişahın Oğulları ve Elma Ağacı Masalı

Anlatan: Zuhal Kabağağaç

Olay Örgüsü:

1. Bir kralın üç oğlu vardır. Bunlardan en küçüğü daha zekidir.
2. Sarayın avlusunda bir elma ağacı varmış fakat bir dev ne krala ne de halka bu elma ağacından elma yemelerine izin vermez.
3. Buna bir çare bulmak ve devi öldürmek için kral üç oğlunu görevlendirir.
4. Kral, ilk olarak büyük oğluna görev verir, bu oğlan öldüremez. Sonra ortancaya görev verir o da başaramaz ancak ağabeyi gibi devi elinden yaralar.
5. Son olarak küçük oğlana görev verir. O da devi yaralar ancak peşini bırakmaz ve kan izlerini takip edip devin kaldığı yeri bulur.
6. Ağabeyleri ile gidip kuyunun dibine iner. Devi öldürürler.
7. Kuyunun dibinde odalara bakarlar ve oradaki üç kızı alıp kurtararak kuyudan çıkarlar.
8. Saraya döndüklerinde üç kız da üç oğulla evlenir. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Ergun, 2014, s. 68-69).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV numaralı eylem dizisi bulunmamaktadır. Eylem dizilerinden III numaralı eylem II numaralı eylem ile bağıntılıdır. Bu masal V numaralı eylem dizisi ile ve düğünle bitmektedir.

I Bir padişah varmış. Bu padişahın üç oğlu ve sarayının bahçesinde bir elma ağacı varmış. Sarayın bahçesindeki elma ağacından elma yemelerini istemeyen bir dev varmış. Padişah oğullarından bu devi öldürmelerini istemiş. Oğulları da bu teklifi kabul etmiş.

II Padişahın oğulları devi yaralamış. **III** Dev ölmemiş, oğulları devin peşine düşmüş.

V Kuyuya kadar takip edilen dev öldürülür. Kuyudan çıkan üç kızla evlenip kırk gün kırk gece düğün yapmışlar.

Yorumlanması:

Başlangıç durumunda masal üçleme ile başlıyor. Üç oğlan ve bir elma ağacı *niceliksel* bir durumdur. I. eylemde padişah ve üç oğlunu görüyoruz. Burada bir yasak vardır. Bir dev, sarayın bahçesindeki elmaları kimsenin yemesini istemez. Padişah bu durumu düzeltebilmek için oğullarını görevlendirir ve devi öldürmelerini ister, oğulları ise kabul eder. Elma ağacının sarayda olması çok düşündürücüdür. Elma dişil bir semboldür ve bu ağaçtaki elmalara kimse dokunamamaktadır. Bu da devin muhtemelen kızların babasının bir *bölünmesi* olduğu düşünülebilir. Devler bedenen güçlü yapıdadır ve kolay kolay ölmezler. Bu da kızların babasının padişah ya da vezir gibi kuvvetli bir statüde biri olabileceğini gösterir. I. eylemde baskın rol devde yani E'dedir.

II. eylemde padişahın oğullarının harekete geçtiğini görüyoruz. En büyük ve ortanca oğlan devi kılıçla öldürmeyi denerler ama sadece yaralayabilirler. Bu eylemde padişahın oğulları baskın rollerdedir (E). III. eylemde en küçük oğlan devi yaralar ancak diğerlerinden farklı olarak devin peşine düşer ve onu kuyusuna kadar takip eder.

V. eylemde oğlanlar kuyuda devi öldürmeyi başarırlar. Kuyudan çıkan üç kızla evlenip kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Bu bölümde de *niceliksel* durumlar vardır. Üç kız, kırk gün kırk gece düğün gibi. Masal düğün ile noktalanır. Bu eylemde oğlanlar G statüsünden O statüsüne bir değişim yaşarlar. Baskın rol E'de iken üç kız edilgen rollerdedir. Ancak kızlar A statüsünden özgürleşerek ve oğlanlarla evlenerek Y statüsüne geçmişlerdir.

Padişahın oğullarına verdiği görevin yerine getirilmesiyle oğlanlar olgunlaşırlar yani G statüsünden O statüsüne gelirler. Ayrıca masaldaki kuyu dikkat çekicidir. Kuyu, kadın cinsel organı ile ilişkilendirilir. Oğlanların ellerine kılıçlarını yani erkeklik organlarını alarak devi öldürmeye çalışmaları ve sonunda küçük oğlanın devi öldürerek kuyudan kızları kurtarmaları dikkat çekicidir. Elma, kuyu ve kız üçlemesi bu masalda cinsel semboller olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.23. Gök Kız Masalı

Anlatan: Zuhal Kabağağaç

Olay Örgüsü:

1. Fakir bir adamın bir kızı ve karısı varmış.
2. Adamın karısı bir gün hastalanmış ve öleceği zaman parmağındaki yüzüğü çıkartarak kocasına vermiş ve “Ben öldükten sonra kızımı annesiz bırakma.” demiş ve ölmüş.
3. Adam kendine üç kızı olan bir eş bulur.
4. Kadın ve kızları çok kötülermiş.
5. Kadının kızlarından biri tek, ikincisi iki gözlü, üçüncüsü ise üç gözlüymüş.
6. Kadın ve kızları sürekli adamın kızına eziyet ediyor, olmayacak işler buyuruyorlardı.
7. Bir gün kadın, adamın kızına bir oda dolusu samanı altın yapmasını ister.
8. Kız çaresizlik içinde sarı öküzüne dert yanar, öküzü kıza yol gösterir ve kadının isteğini kız yerine getirir.
9. Buna çok şaşırın üvey anne tek gözlü kızını nöbetçi olarak tutar ve tekrar adamın kızına görev verir.
10. Kız tek gözlü kızı uyutur ve bu görevi yine öküzün sayesinde yerine getirir.
11. Bu durum iki gözlü kız nöbetteyken de devam eder.
12. Üç gözlü kızı da uyutur ancak bu kızın tek gözü açık kalır ve her şeyi görür.
13. Üç gözlü kız her şeyi annesine anlatır, annesi de öküzü kesmeye karar verdiklerini konuşur.
14. Kız bu haberi sarı öküzüne söyler.
15. Sarı öküz bu durumdan kurtulmak için kıza yol gösterir.
16. Öküz kesildikten sonra gömülür, gömüldüğü yerin üzerinde çok güzel bir elma ağacı yetişir.
17. Bu elma ağacının yanından geçen bir prens, elmaları kimsenin koparamadığını duyar.
18. Prens, elmaları kim koparırsa eşim olarak alacağım der.
19. Kadının kızları elmayı koparamaz ancak Gök kız elini uzatır ve tüm elmalar önüne serilir.
20. Gök kız ile prens evlenir. Üvey annesi ve kardeşlerini de hizmetçi olarak saraya alarak cezalandırır (Ergun, 2014, s. 77-78).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV numaralı eylem bulunmamaktadır. Diğer eylemlerin mevcut olduğu masal V numaralı eylemdeki düğün ile biter.

- I** Fakir bir adamın bir kızı ve karısı varmış. Kadın öleceği zaman parmağındaki yüzüğü çıkartarak kocasına vermiş ve “Ben öldükten sonra kızımı annesiz bırakma.” demiş ve ölmüş. Adam kendine üç kızı olan bir eş bulur. Kadın ve kızları sürekli adamın kızına eziyet eder, olmayacak işler buyururlar.
- II** Bir gün kadın, adamın kızına bir oda dolusu samanı altın yapmasını ister. Kız çaresizlik içinde sarı öküzüne dert yanar, öküzü kıza yol gösterir ve kadının isteğini kız yerine getirir.
- III** Diğer görevleri de sarı öküzün yardımıyla yerine getirir. Kız diğer kızlar tarafından izlenir ancak üç gözlü kız, Gök kızın hilesini öğrenir. Öleceğini öğrenen sarı öküz bu durumdan kurtulmak için kıza yol gösterir. Öküz kesildikten sonra gömülür, gömüldüğü yerin üzerinde çok güzel bir elma ağacı yetişir.
- V** Prens elmayı toplayabilen kızla evleneceğini söyler. Üvey annenin kızları elmaları alamaz ancak Gök kız tüm elmaları toplar. Gök kız hakkında yalan söyleyen üvey anne ve kızları deşifre olur. Prens ile Gök kız evlenir. Üvey annesi ve kardeşlerini de hizmetçisi yaparak cezalandırır.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir adam, eşi ve tek kızı yaşarmış. Masalın I. eyleminde adamın eşi ölür ve “kızımı annesiz bırakma” diye vasiyet eder. Bunun üzerine adam da üç çocuklu bir dul kadınla evlenir. Üvey anne ve kızları ise adamın kızına sürekli eziyet ve işkence ederler, iş buyururlar. Bu durumda üvey anne ve kızlarının içsel özellikleri yaptıklarıyla *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde üvey annenin tek, iki ve üç göze sahip olan üç kızı ifadeleri *niceliksel*dir. İlk eylemde kızın ölen annesi iyi niyetiyle eşinin evlenmesini istediği için O statüsündedir. Bu eylemde baskın roller K ve E'dedir. Bu eylemde baba, kızı, üvey anne ve kızları G statüsündedir.

II. eylemde üvey anne kıza kötülük yapmak için bir istekte bulunur. Üvey anne gücü elinde bulundurduğu için Y statüsünde tanınırlığa sahiptir. Kızıdan bir oda dolusu samanı altın yapmasını ister. Kız bu durumu sarı öküzüne anlatır, sarı öküz de kıza yol göstererek bu zor işi yapabildiğini sağlar. Bu durum *bölünme* ilkesine uygundur. Sarı öküz gerçekte kızın annesinin artık olmayan bedensel görünüşünün hayvan yardımcı şeklindeki uzamasıdır. Bu eylemde baskın rol kızdadır (K).

III. eylemde üvey anne, kıza çeşitli görevler verir, kendi kızlarını da üvey kızı gözetlemesi için tembihler. Tek gözlü ve iki gözlü olan ilk iki kız görevleri nasıl yaptığını anlayamazken üç gözlü kız, üçüncü gözüyle her şeyi görür ve annesine anlatır. Tek gözlü, iki gözlü ve üç gözlü kızın beden yapısı içsel özelliklerini *dışsallaştırma* açısından önemlidir. Kızın üç gözlü olması ise *abartıdır*. Gök kız, üç gözlü kıza görüldüğünü ve üvey annenin sarı öküzü öldürmek istediğini sarı öküze anlatır, sarı öküz ise öleceğini öğrendiğinden kurtuluş yolunu kıza anlatır. Bu eylemde baskın rol kızdadır (K). Hayvan yardımcı, kahramana yardım eder. Sarı öküzün rengi altın kalpli olduğu için sarıdır, bu durum da *dışsallaştırılmıştır*. Sarı öküz öldürülerek gömülür, gömüldüğü yerden bir elma ağacı yetişir.

V. eylemde erkek kahraman yani prens devreye girer. Prens, elma ağacından elmaları kim toplarsa onunla evleneceğini söyler. Üvey annenin üç kızı elmaları toplamayı dener ancak başaramaz, Gök kız ise tüm elmaları toplar. Gök kız hakkında yalan söyleyen üvey anne ve kızları deşifre olur. Gök kız, üvey annesini ve kardeşlerini hizmetçisi yaparak cezalandırır. Bu eylemde E ve K rolleri etkindir. Masal sonunda düğün vardır. Hain yani üvey anne ve kızları cezalandırılmıştır ve hizmetçi olmuşlardır. Y olan statülerini kaybederek A statüsüne düşmüşlerdir. Gök kız ise prensle evlenerek statü değiştirmiş A statüsünden Y statüsüne geçmiştir.

Zor görev olarak masaldaki en değerli şey olan altın istenmiştir. Saman, altın ve sarı öküz sarı renklidir. Masal içinde bir ahenk oluşturduğu ve diğer renklere nazaran ilk göze çarpan renk olduğu için bu renk seçilmiş olabilir. *Bölünme* ilkesi önce sarı öküzle sonra elma ağacı ile gerçekleşir. Elma hem Türk hem de Dünya halklarının anlatılarında önemli

bir semboldür. Parlak kırmızı renkli, göz alıcı ve çok lezzetli olarak tasvir edilir. Kızın annesi, önce sarı öküz şeklinde sonra da elma ağacı şeklinde kıza yani kahramana yardım etmiştir. Üvey anne masallarında, üvey anne genellikle Elektra kompleksinin bir sonucu olarak kendi kızından babasını yani yeni eşini kıskanır. Bu yüzden de eşinin kız çocuklarını rakibi olarak görür, onlara eziyet eder ve onların üzerlerinde otorite kurmaya çalışır.

3.24. Kurbağa Oğlan ile Güzel Kız Masalı

Anlatan: Şengül Şefika Tüzün

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir karı-koca, kızları ve bir de kırmızı bir inekleri varmış.
2. Kırmızı ineklerini çok sever, kendi evlatlarından ayırmazlarmış.
3. Bir gün kadın hastalanmış ve hasta yatağında kızına öldüğünde kırmızı ineğin onun olacağını, bir sıkıntısı olduğunda kırmızı ineğe anlatması gerektiğini ve son olarak da babası bir gün evlenmek isterse beyaz elbisesinin içerisine giren biriyle evlenmesini ister.
4. Kadın ölür ve kız babasıyla birlikte tek başına yaşar.
5. Ancak babası işler yürümeyince evlenmek ister ve kızıyla beraber beyaz elbiseyi birçok kadına denettirir ama hiçbirine bu elbise olmaz.
6. Babası başka bir kadın bulur ve kızının onayı olmamasına rağmen evlenir.
7. Kadın kıza çok kötü davranır ve yapamayacağı işler verir.
8. Kadın bir gün yün eğirmesi için kızını kapıya koyar kız bu işleri nasıl yapacağını düşünerek ağlar.
9. O esnada kırmızı inek, kızla konuşur ve ona yardım eder.
10. Kadın ikinci kez kızını dağa inekleri otlatmaya ve yün eğirmeye yollar.
11. Kırmızı inek bu işlerin de tamamını yapar ve kıza yardımcı olur.
12. Yünleri eğirdikten sonra etrafına bakınan kızın elindeki yumak kayanın altındaki oyuğa girmiş ve çıkaramamış.
13. Kırmızı inek oyuğun başına giderek “İçeride olanlar yumakları neden bırakmıyorsunuz?” diye seslenmiş.
14. İçeriden bir ses “Ben padişahın oğluyum büyü ile bizi buraya kapattılar eğer evlenirsek kurtulabilirim.” demiş. Yumağı vermek için kızın kendisiyle evlenmesini şart koymuş ve kız da bu teklifi kabul etmiş.
15. Teklifi kabul ettikten sonra ağzında küçük bir kap ve içinde pis kokan bir çamurla gelen iki tane çirkin kurbağa ortaya çıkmış ve kıza bu pis çamuru eline, yüzüne sürmesini ister.

16. Kız, bu çamuru hem kendisine hem de kırmızı ineğine sürer ve biraz sonra çirkin kurbağalar yakışıklı bir yiğit olmuşlar; kız üstünde ipek elbiseleri, kırmızı ineğin ise güzel bir kıza dönüştüğünü görmüş.
17. Bu iki delikanlı, kızları alıp üvey annelerine götürüp durumu izah etmiş ve üvey anneleri de altınları almış.
18. Kızlarla birlikte saraya gitmiş ve evlenip mutlu mesut yaşamışlar (Taner, 1995, s. 104-111).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV numaralı eylem yer almamaktadır. Masalda bir hayvan yardımcı da bulunmaktadır. Masal V. eylemde düğün ile bitmiştir.

- I** Zamanın birinde bir karı-koca, kızları ve bir de kırmızı bir inekleri varmış. Bir gün kadın hastalanmış ve hasta yatağında kızına öldüğünde kırmızı ineğin onun olacağını, bir sıkıntısı olduğunda kırmızı ineğe anlatacağını ve son olarak da babası bir gün evlenmek isterse beyaz elbisenin içerisine giren biriyle evlenmesini ister. Ancak babası işler yürümeyince evlenmek ister ve kızıyla beraber beyaz elbiseyi birçok kadına denettirir ama hiçbirine bu elbise olmaz ve babası başka bir kadın bulur ve kızının onayı olmamasına rağmen evlenir. Kadın kıza çok kötü davranır ve kıza yapamayacağı pek çok iş verir. Kız bu işleri yapamayacağını düşünerek ağlar ancak kırmızı inek kızın yünlerini eğirir, ineklerini otlatır her seferinde kıza yardım eder.
- II** Kızın elindeki yumaklar kaçarak bir dağın oyuğuna girer ve onları oradan çıkaramaz ve kırmızı inek oyuktakilere seslenerek ne istediklerini sorar. Oyuktaki ses kendisinin padişahın oğlu olduğunu, büyüyle buraya katıldıkları ve yumakları verme karşılığında kızın kendisiyle evlenmesini ister. Kız da bu teklifi kabul eder. Teklifi kabul ettikten sonra ağzında küçük bir kap ve içinde pis kokan bir çamurla gelen iki tane çirkin kurbağa ortaya çıkar ve kıza bu pis çamuru eline, yüzüne sürmesini ister.
- III** Kız, bu çamuru hem kendisine hem de kırmızı ineğine sürer ve biraz sonra çirkin kurbağalar yakışıklı bir yiğit olur; kız üstünde ipek elbiseleri, kırmızı ineğin ise güzel

bir kıza dönüştüğünü görür. Bu iki delikanlı, kızları alıp üvey annelerine götürür durumu izah eder ve üvey anneleri de altınları alır.

V Bu iki delikanlı, kızlarla birlikte saraya gider ve evlenip mutlu mesut yaşarlar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir karı-koca, kızları ve kırmızı renkte bir inekleri varmış. I. eylemde hastalanan kadın, kızına kırmızı ineğini vererek “başın sıkıştığında ona anlat” der, kızın babasına ise “Evlenmek istersen beyaz elbisem kime olursa onunla evlen.” diye vasiyet eder ve ölür. Böylelikle evden birisi ayrılır, ayrılırken de bir yasak öne sürer. Adam evlenmek ister, ancak beyaz elbise kimseye olmayınca kızının rızası olmadan başka bir kadınla evlenir. Beyaz elbise aslında bir semboldür. İyilik, saflık, merhamet gibi kavramlar hep beyaz renkle özdeşleştirilir. Bu masalda adam, bu yasağı çiğnemiştir. Evlendiği üvey anne, kıza eziyet eder ve hep kötü davranır. Bu hareketlerinden üvey annenin içsel özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Kadın kıza hep yün eğirme gibi zor işler verir, her seferinde bu işleri kırmızı inek yapar. Kırmızı inek, bu masalda kızın annesinin ruhani varlığının bir izdüşümü olarak karşımıza çıkar, bu da *bölünme* ilkesine uygundur. Yün eğirme herkesin bilmediği bir zanaattır. Bu eylemde baskın rol K ve E’dedir. Üvey anne, kıza eziyet ettiği için G statüsündedir. Kızın babası yasağı çiğnediği ve vasiyete uymadığı için G statüsündedir. Ölen anne ve kırmızı inek ise O statüsünde tanınırlığa sahiptir.

II. eylemde ineğin eğirdiği yumaklar kaçarak bir dağdaki oyuğa girerler. İnek, oyuktakilere seslenerek yumakları ister ve karşılığında ne istediklerini sorar. Oyuktaki ses kendisinin padişahın oğlu olduğunu, büyüyle buraya atıldıklarını ve yumakları verme karşılığında ise kızın kendisiyle evlenmesini ister. Kız da bu teklifi kabul eder. Bunun üzerine ağzında küçük bir kap ile içinde pis kokan bir çamurla gelen iki tane çirkin kurbağa ortaya çıkar ve kıza bu pis çamuru eline, yüzüne sürmesini ister. Bu eylemde yumaklar kılavuz görevi görmüş, Alıkonulmuş şehzadeye, kıızı ve ineği ulaştırmıştır. Şehzadeye yapılan büyü ile kurbağaya çevrilmesi dikkat çekicidir. Kurbağa hem karada hem suda yaşayabilen amfibiye türünde bir hayvandır. Kurbağa, eril bir canlı olarak masallarda yer alır. Kötü sesi, hoş olmayan görüntüsü ve binlerce yavruya sahip olabilmesi yani üreme gücü kurbağanın, masallarda eril simge olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Bu eylemde büyü-büyüden kurtulma ve esaret-özgürlük arasında

ayrıntılılandırma ilişkisi açısından bir ilişki vardır. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir. Kız, şehzadeye yardım ettiği O statüsündedir. Şehzade ise Y statüsündeyken büyü sonucu esarete düşmüş ve A statüsüne geçmiştir.

III. eylemde kız, kurbağaların getirdiği çamuru kendine, ineğine ve kurbağalara sürer. Çirkin kurbağalar yakışıklı bir yiğit olur; kırmızı ineğin ise güzel bir kıza dönüştüğünü görür. Kendisinin üstünde ise ipekten elbiseleri olur. Böylece büyü bozulur. Bu iki delikanlı kızları alıp üvey annelerine götürür, durumu izah eder ve üvey annelerine altın verirler. Bu eylemde etkin rol kızdadır (K). Büyünün bozulması çamurla yapılmıştır. Çamur, çoğu halk anlatısında şifalı olarak kabul edilir hatta halk hekimliğinde dahi sağaltma yöntemi olarak çamur banyosu gibi çeşitli uygulamalaa rastlarız. Nitekim bu eylemde büyüü bozarak oğlanları eski hâline getirmiş, kırmızı ineğe ise insan olarak yeniden yaşama şansı verilmiştir.

V. eylemde bu iki delikanlı, kızlarla birlikte saraya gider ve evlenip mutlu mesut yaşarlar. Bu eylemde kahramanlar bir araya getirilmiş ve âşık edilmiştir. Düğünün bulunduğu bu eylem ile masal bitmiştir. Delikanlılar, kızlar ve üvey anne Y statüsüne geçmiştir. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir. Üvey anne cezalandırmaya tabi tutulmamıştır. O da maddi ödül karşılığında kızın gitmesine izin vermiştir. Masalda bir inek, iki kurbağa, iki kız ifadeleri *niceliksel*dir. Masalda olay örgüsü dar bir zaman dilimine sıkışmıştır, bu da *daralma* ilkesine uygundur. Kızın evlenerek saraya gitmesi başlangıçtaki eksikliğinin yani üvey anne eziyetinin bertaraf edildiğini gösterir.

3.25. Köse Masalı

Anlatan: Şükrü Karapınar

Olay Örgüsü:

1. Hiçbir işi görmeyen Köse’yi karısı bir gece sokağa atar.
2. Köse gider, devlerin yanına hizmetkâr olur.
3. Köse, büyük su tulumlarını havayla şişirir, bir seferde içindeki suyu içmiş gibi yaparak devleri aldatır. Devler, bundan korkarlar.
4. Devler, buna para verirler ve devlerden biri Köse’yi sırtında taşıyarak evine getirir.
5. Köse, evinin tavanına çıkarak, oradaki gürzle devi öldüreceğini söyleyerek devi kaçıır.
6. Köse, getirdiği bir terki altın ile elbiselerle karısını memnun eder. Tekrar mutlu mesut yaşarlar (Günay, 2011, s. 201-203).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem hariç tüm eylemler bulunmaktadır. Masaldaki III. eylem II. eylemin içerisine gömülüdür ve eylemin devamı niteliğindedir. Masal V. eylem ile biter ancak bu masalda maddî mükâfat yanında düğün de tazelenir.

I Bir karı koca varmış. Adam çalışmadığı için kadın kocasına kızar. Kadın: “Ekmeği getir” der. Adam da razı olur. Kadın kocasını sokakta bırakır.

II Adam yola çıkar. Devin yanına davarını otarmak için girer. Bu adam deve hizmet eder. **(III)** Dev kösedden su getirmesini ister. Köse de tuluklara hava doldurur, bir dikişte içindeki suları bitirdiğine devi inandırır. Devler, bundan korkarlar. Devlerden biri bunu evine kadar getirir. Köse yine oyun yapar ve devi korkutarak kaçıır.

V Bir terki altın ve elbiseler Köse’nin olur. Köse, karısıyla mutlu mesut yaşarlar.

Yorumlanması:

Bu masalın I. eyleminde kadın, kocasını yani eril karakteri sınamaya sokar ve ona görev verir. Erkek ise bu görevi yerine getiremez ve kadın tarafından sokağa atılır. Bu durum

kadının G statüsünde tanınırlığının olduğunun göstergesidir. Birinci eylemde baskın rol kadındadır (K). Adam ve eşi A statüsündedir.

II. eylemde ise kadın karakterin sınınamaya tabi tutması sonucunda erkek yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sonucunda kahraman devlerle karşılaşarak onların hizmetine girer. Devler bundan korkarlar ve geri evine getirirler. Bu eylemde baskın rol E'dedir. III. eylem, II. eylemin devamı niteliğindedir. III. eylemde erginlenme durumu iyice belirgin hâle gelir ve Köse, O statüsünde tanınırlığa sahip olur. I. eylemde baskın rol, kadın karakterden erkek kahramana yani Köse'ye geçerek Köse baskın hâle gelmiştir (E).

V. eylemde Köse'ye ödül olarak bir terki altın ve elbiseler verirler. Bazen kahraman hem parayla hem de evlilik ile ödüllendirilir. Köse bu eylem dizisinde maddi ödül alıyor ve Y statüsünde tanınırlığa erişiyor. Bu statü atlama durumu eşinde de olur. Uyumsuz bir çift iken artık mutlu yaşarlar. Baskın rol erkektedir (E).

Kadın karakter masalın başlangıcında kahramanı kovduğu için kötü görünümündedir. Aynı zamanda etkin bir rol üstlenir. Erkek ise edilgen durumdadır. Erkek düşman olarak görülen dev de güçlü olmasına rağmen zekâ olarak zayıftır çünkü kolay şekilde kandırılır. Bu durumlar Holbek'in *bölinme* ilkesine uygundur. Halk anlatılarında devler genellikle güçlü ancak olabildiğince aptal ve saf olarak tasvir edilir. Batı kaynaklı anlatılarda aptal devlerin yanında aynı yapıdaki trollere de rastlanılır. Devlin özellikleri masalda açıkça verilmez, korkak ve saf olduğu bedensel tepkilerinden anlaşılır. Bu da *dışsallaştırmanın* bir örneği görünümündedir. Zaman ve mekân olarak pek bilgi verilmemekle birlikte mekân zamana göre daha geniştir denilebilir. Masalın baş kahramanı neden kösedir? Halk anlatılarına baktığımız zaman Türk toplumunda köse tipi genellikle aşağı statüdeki insanları tasvir etmek için kullanılır. Bunun yanında köse ya da kel olarak tasvir edilen karakterler son derece kıvrak bir zekâyâ sahiptirler. Bu masaldaki devler, Kösenin yaşadığı toplumdaki diğer eril figürleri temsil ediyor olabilirler. Freudçu bakış açısıyla baktığımız zaman masalda tek kadın karakterin olması ve diğer eril karakterler güçlüyken tek güçsüz karakterin Köse olması da ayrıca manidardır.

3.26. Balıkçıl Masalı

Anlatan: Şükrü Karapınar

Olay Örgüsü:

1. Babası ile balığa çıkan bir çocuk, üç gün üst üste birbirinden daha büyük balıklar yakalar.
2. Padişahın kızına, yüzündeki ve vücudundaki nişanları göstermesi şartıyla balıkları verir.
3. Padişah, kızını o zamana kadar kimsenin görmediğini, eğer gören varsa gelip kızının vücudundaki nişanları söylemesini ve kızıyla evlenmesini ilan eder.
4. Kız, üç gün çocuğu oyalar ve her balık için büyük paralar verir. Çocuğun ailesi zengin olur.
5. Üçüncü gün çocuk, müddetin dolmasına yakın padişaha gider, kızın yüzündeki ve vücudundaki nişanları söyler.
6. Oğlanın dediklerinin doğru olduğunu görünce kızını oğlana verirler (Günay, 2011, s. 513-514).

Eylem Dizileri:

Bu masalda III. eylem hariç tüm eylemler yer almaktadır. Masaldaki IV ve V. eylemler ikinci eylem ile bağlantılıdır ve bu eylemin devamı niteliğindedir. Masal V. eylemde düğün ile bitmiştir.

- I** Zamanında zengin bir adam varmış. Bu adam fakir düşer. Para kazanmak için balıkçılık yapmaya karar verirler.
- II** Oğulları üç gün üst üste tuttuğu balıkları padişahın kızına verir ve karşılığında da vücudundaki izleri öğrenir. Tellal: “Padişah kızı büyük vezirin oğluna verilecek. Bu kızı yeryüzünde gören yoktur. Eğer gören varsa gelip nişanını söyleyecek. Doğru söyleyen kızı alacak, yanlış söyleyenin boynu cellat olacak.” diye bağırır. **IV** Çocuk yeni elbiseler diktirip giyinir. **V** Padişahın kızı bunu üç gün oyalar ve para verir. Oğlan gider, kızın vücudundaki nişanlarını söyler. Kızı bu oğlana verirler.

Yorumlanması:

Masal, I. eylemde görülen bir eksiklik ile başlar. Bu eylemde çocuk ve ailesi zenginken fakir olurlar, yani Y statüsünden A statüsüne inerler. Fakir oldukları için geçinmek amacıyla balığa çıkarlar. Üç gün üst üste balığa çıkarlar. Üçleme, *niceliksel* bir durumdur ve Holbek'in anlatım tekniklerine uygundur. Oğlanın balık tutması da iyi şansa yorumlanabilir. Fakirlik-zenginlik arasında *ayrıntılandırma* açısından bir ilişki vardır.

II. eylemde ise bağışçının ilk işlevini görürüz. Oğlan, kızın vücudundaki nişanları görecektir. Kişiye padişahın kızının verileceğini öğrenir. Böylece oğlan bir sınamaya tabi tutulur. Bu sınamaya farklı şekillerde olabilir. Böylece oğlanın yolculuğu başlar. Oğlan ve tellal baskın rollerdir ancak prenses edilgen bir role sahiptir (E). Oğlan O statüsündedir. IV. eylem II. eylemle bağıntılıdır. Oğlan kazandığı paralarla zenginleşir. Yeni kıyafet diktirerek giyer. Bu eylemde baskın rol E'dedir.

V. eylemde padişahın kızı oğlana önce zengin olması için yardım eder. Ardından da kendisiyle evlenebilmesi için oylar ve nişanlarını gösterir. Böylece oğlan güç işi yerine getirir. Sonunda kızı, oğlana verirler, böylece oğlan A statüsünden Y statüsüne geçer. Baskın rol K ve E'dedir.

Bu masallarda eylem dizileri birbiriyle bağılı bir şekildedir. Normalde bir erkek anlatıcı tarafından anlatılmasına rağmen masal aslında dişildir. Bu masaldaki asıl kahraman, padişahın kızıdır. Kız, balıklar için para vermeseydi ve nişanlarını göstermeseydi oğlan kızı alamazdı. İsevilik ve İslam tarafından kutsal olarak kabul edilen balık, Hz. Yunus kıssasında da zikredilir. Balık, insanların hem karnını doyurur hem de geçimini sağlamalarına yardımcı olur. Bu masalda ise oğlanın zenginleşmesinde bir aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.27. Cankoparan Masalı

Masalı Anlatan: Mediha Karataş

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir köyde bir kız yaşarmış.
2. Bu kıza küçükken Cankoparan adlı bir çocuktan bahsedilirmiş.
3. Evlenme yaşı geldiği zaman kız, ısrarla Cankoparan'la evlenmek istemiş.
4. Kızın yakınları, Cankoparan'ın küçükken şeytanlar tarafından kaçırıldığını ve onunla evlenmenin imkânsız olduğunu anlatmaya çalışmışlar. Ancak kızı ikna edememişler.
5. Kızın yakınları umutsuzla ne yapacaklarını düşünürken yaşlı bir kadın yanlarına gelerek Cankoparan'la evlenmek için ne yapması gerektiğini kıza anlatmış.
6. Yaşlı kadın kıza sabaha karşı hamamın oraya gidip atları beklemesini ve atlar gelince de kuyruğuna yapışmasını söyler.
7. Kız da kadının dediklerini yapar ve şeytanların memleketinde kapı bekçiliği yapan Cankoparan'a gider ve orada onu görür.
8. Kız Cankoparan'la evlenmek istediğini söyler ve durumu anlatır. Cankoparan ve kız evlenir. Kısa bir süre sonra kız hamile kalır.
9. Cankoparan, şeytanların çocuğa zarar vereceği düşüncesi ile kızın annesinin yanına gönderir.
10. Kız, Cankoparan'ın annesinin yanına gider ve Cankoparan'ın hatrına kızını kabul eder, çocuğunu orada doğurur.
11. Kız çocuğu doğurur ve annesi, hizmetçisini kızın yanına gönderip şeytanlardan korumasını ister.
12. Cankoparan ise kuş kılığına girerek kızın yanına gelir ve çocuğu sorar ve kız da cevap verir. Bu durum birkaç kez tekrarlanır. Bunun üzerine hizmetçi kızın sarayın hanımına bunu haber verir.
13. Annesi pencerenin kenarında beklemeye başlar, kuş gelince onu yakalar ve Cankoparan eski hâline döner, mutlu mesut yaşarlar (Ölmez, 2014, s. 169-173).

Eylem Dizileri:

Cankoparan masalında IV. eylem hariç tüm eylemler bulunmaktadır. Masalda düğün II. eylemde gerçekleşir ancak tekrar kavuşma V. eylemde olur.

- “I Köyün birinde bir kız yaşarmış ve köydekiler kıza hep Cankoparan adında bir çocuk anlatırlarmış. Cankoparan küçükken şeytanlar tarafından kaçırılmış.
- II Kızın evlenme vakti geldiğinde Cankoparan’la evlenmek istediğini söylemiş. Yaşlı bir kadın kıza Cankoparan’a nasıl ulaşacağını anlatmış. Kız evden ayrılmış. Kız Cankoparan’ın yanına gelir ve ona kendisini tanıtır. Cankoparan kıza burada hayatının zor olduğunu ve bu hayata katlanamayacağını söyler. Kız orada kalmaya karar verir. Cankoparan ve kız gizlice evlenirler. Kız hamile kalır. Çocuğun başına şeytanlar tarafından bir şey gelmesinden korktuğu için Cankoparan onları annesinin sarayına gönderir.
- III Kız, annesinin sarayına gider, bir damda yaşamaya başlar. Cankoparan kuş kılığına girip kızın camına gelir ve ona sorular sorar.
- V Cankoparan’ın annesi kuşu yakalar o anda kuş Cankoparan’a dönüşür. Annesi, Cankoparan’ı tanır. Hep birlikte mutlu mesut yaşarlar” (Ölmez, 2014, s. 49-50).

Yorumlanması:

I. eylem bir eksiklik ile başlar. Cankoparan adlı çocuğun şeytanlar tarafından kaçırılması eksiklik ve kötülük olarak karşımıza çıkar. Kız ise bu eylemdeki baskın roldedir (K). Şeytanların çocuğu kaçırmaları durumu kişilik özelliklerini ortaya çıkarması açısından *dışsallaştırılmıştır*.

II. eylemde kız kendisi için ulaşılmaz olarak düşündüğü Cankoparan’la evlenmek ister. Bağışçı yani yaşlı kadın ona yardım eder ve Cankoparan’a nasıl gideceğini söyler. Yola çıkan genç kız bir süre sonra Cankoparan’a ulaşır. Cankoparan burada verici rolündedir ve kızını sınamaya tabi tutar. Sınavı geçen kız, Cankoparan ile evlenir. Genç kız, hamile kalır. Ancak, verici yani Cankoparan, kızını ve bebeği şeytanlardan korumak için annesinin yani yardımcının sarayına gönderir. Holbek’in anlatım tekniklerinden *ayrıntılılandırma*

burada dikkatimizi çeker. Doğum ve ölüm kavramları ikilik olarak bu eylemde görülür. Burada kız, yolculuğunun sonunda isteğine ulaşır, ön sınamaları geçtiği ve Cankoparan ile evlendiği için G statüsünden O statüsüne geçmiştir.

III. eylemde kız, denileni yapar ve Cankoparan'ın yardımcının yani annesinin sarayına giderek damda yaşar ve çocuğunu burada doğurur. Verici yani Cankoparan bir kuş şekline girerek kızı takip eder ve ona sorular sorarak ek sınamalar yapar. Kız ve Cankoparan bu eylemde etkin roldedir (E-K). Hayvan biçimindeki yardımcı rolündeki kuş, vericinin yani Cankoparan'ın bedensel görüşünün bir uzaması şeklinde karşımıza çıkar. Bu da *bölünme* ilkesine uygundur.

V. eylemde ise annesi, verici yani Cankoparan'ı tanıdıktan sonra onu yakalattır. Cankoparan da şekil değiştirerek insan hâline döner. Hep birlikte mutlu yaşarlar, önceki eylemin içerisinde verilen düğün burada mutlu son hâlinde karşımıza çıkar. Verici ve kahraman zor şartlar altındayken artık sarayda yaşamaya başlarlar. Cankoparan ve eşi, A statüsünden Y statüsüne bir geçiş yaparlar. Bu eylemde baskın rol Cankoparan'dadır (E).

Türk masallarında kötücül varlıklardan biri de şeytandır. Bu masalda eksikliğe sebep olan durumun müsebbibi olarak karşımıza çıkar. Genç kızın yolculuğu erginlenme yolculuğu olarak kabul edilebilir. Yolculuk sonucunda hem G'den O'ya hem de A'dan Y'ye bir geçiş yaşamıştır. Üstelik bu yolculuğun sonucunda anne olmuştur. Kahramanın şekil değiştirdiği durumlara masalarda sıkça rastlarız, bu masalda ise verici şekil değiştirmiştir. Vericinin şekil değiştirince kuş olması özgürlükle ilintili olabilir. Ayrıca vericinin adı da oldukça dikkat çekicidir. Masalda öyle bir rolü olmadığı hâlde kahramanın adı neden Cankoparan'dır? Muhtemelen bu masalın daha geniş bir benzer metninde vericinin adının kaynağıyla ilgili merak ettiklerimize dair cevaplar bulabiliriz. Ayrıca bu masalda, masal anlatıcısının kadın olması da masalın sonunu etkilemiştir.

3.28. Hızır'ı Bulan Keloğlan Masalı

Anlatan: Mustafa Güleç

Olay Örgüsü:

1. Memleketin birinde bir padişah varmış.
2. Bu padişah, kendisine Hızır'ı bulup getiren kişiye her istediğini vereceğini ancak getiremez ise öldüreceğini söyler.
3. Ülkede yaşayan hiç kimse sonunda ölüm olduğu için buna yanaşmaz.
4. O ülkede yaşayan Keloğlan ismindeki fakir bir genç ise düşünüp taşınır ve görevi kabul etmek için saraya gitmeye karar verir.
5. Padişahın huzuruna çıktığında kırk gün içerisinde Hızır'ı bulacağını ancak o süre içerisinde de kendisinin iyi bir şekilde beslenmesini ister.
6. Padişah da bu isteği kabul eder.
7. Kırk gün boyunca Keloğlan'ın evine istediği tüm yiyecekler gönderilir.
8. Kırk gün sonunda Keloğlan, Hızır'ı bulamadığından kellesi gideceği için kara kara düşünmeye başlar.
9. Muhafızlar sabah gelirler ve Keloğlan'ı alarak padişahın huzuruna götürürler.
10. Padişahın huzuruna çıkacağı esnada bir delikanlı peşlerine takılır ancak Keloğlan bu gencin kim olduğunu anlayamaz.
11. Padişah, Hızır'ın nerede olduğunu sorar, Keloğlan ise "Padişahım açtım, yalan söyledim kırk gün sayenizde yedim içtim, beni affedin." der.
12. Padişah hiddetlenir ve Keloğlan'ın nasıl öldürülmesi gerektiğini vezirlerine sorar.
13. İlk vezir kesilmesini, ikincisi asılmasını, üçüncüsü zindana atılmasını söylerken son vezir ise affedilmesini önerir.
14. O esnada köşedeki delikanlı araya girer. Vezirlerin sırasıyla kasap, çingene, zindancı ve vezir çocukları olduğunu ifade ettikten sonra kendisinin ise Hızır olduğunu söyler ve ortadan kaybolur.
15. Padişah söylenenlerin doğru olduğunu anlar, diğerlerini kovarken dördüncü vezirini başvezir yapar. Hızır'ın hatırına Keloğlan'ı da affeder ve mükâfatlandırır (Sakaoğlu, 2002, s. 328-329).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem bulunmamaktadır. Diğer eylemlerden III. eylem ise II. eylem ile bağlantılı olarak karşımıza çıkar. Masal V. eylemde affetme ve maddi mükâfat ile bitirilmiştir.

I Memleketin birinde bir padişah varmış. Padişah, “Hızır’ı bulana ödül bulamayana ceza var.” der. Padişahın bu isteğini kimse yerine getirmek istemez. Fakir olan Keloğlan sonunda ölüm olsa da bu durumu düşünür.

II Ödül için kabul etmeye karar verir. Evinden ayrılarak sarayın yolunu tutar. Padişah’tan Hızır’ı getirmek için kırk gün müddet ister, bu sürede de karnının doyurulmasını ister. Padişah, Keloğlan’ın bu isteğini kabul eder ve Keloğlan evine döner. **III** Evinde kırk gün doyusuya yiyip içer. Kırk gün sonunda Keloğlan, padişahın huzuruna getirilir. Genç bir delikanlı Keloğlan’ın peşinden huzura gider.

V Keloğlan aç olduğu için yalan söylediğini itiraf eder ve af diler, bunun üzerine padişah, vezirlerine Keloğlan’ı nasıl öldürmeleri gerektiğini sorar, her vezir kendince cevaplar. Genç delikanlı lafa girerek her vezirin babasının kim olduğu ile nereden geldiğini söyler ve Hızır olduğunu açıklar. Padişah üç vezirini görevden alır ve kovar. Dördüncü veziri ise başveziri yapar ve Keloğlan’ı onun hatırına affederek mükâfatlandırır.

Yorumlanması:

Masalın ilk eyleminde padişah bir istekte bulunur. Bu masalda Türk kültürü için önemli bir figür olan Hz. Hızır vardır. Padişah, Hızır’ı bulana ödül, bulamayana ceza vereceğini söyler. Böyle olunca halktan kimse Hızır’ı aramak için yanaşmaz. Bu eylemde masal kahramanı olarak açlığı ve fakirliği özellikle belirtilen Keloğlan devreye girer. Fakirlik ve zenginlik arasında Holbek’in *ayrıntılılandırma* ilkesiyle örtüşen bir ilişki vardır. Keloğlan bilindiği üzere Türk halk anlatılarının en zeki karakteridir. Bu eylemde baskın rol padişah’tadır. Padişah Y statüsünde tanınırlığa sahip iken Keloğlan A statüsünde tanınır. Masalın genelinde karakterler erkek olduğu için cinsiyet rollerinde çok değişim yoktur, statü değiştirme ile sınırlıdır.

Keloğlan II. eylemde harekete geçmeye karar verir. Ancak burada zekâsı devreye girer, aç yaşamaktansa en azından kırk gün doyasıya yiyip içeyim diye düşünür. Kırk burada *niceliksel* bir ifadedir. Bu eylemde Keloğlan şartını öne sürer ve padişah da bunu kabul eder. Kırk gün evinde yer içer. Açlık ve yeme içme arasında *ayrıntulandırma* açısından bir ilişki vardır. Son gün muhafızlar, Keloğlan'ı evinden alarak saraya getirirler. Burada takipçi masala girer ancak kimliğini belli etmez. Bu eylemde Keloğlan, kırk gün zevk ve sefa sürdüğü için geçici de olsa A'dan Y'ye bir statü değiştirmiştir.

Masalın V. eyleminde ise Keloğlan her şeyi padişaha anlatır ve ondan af diler. Burada Türk yönetim sisteminin vazgeçilmezi olan hükümdarın yardımcılarını yani vezirler masala dâhil olur. Padişah kandırılmış olmanın öfkesiyle Keloğlan'ı nasıl öldürmesi gerektiğini vezirlerine danışır. İlk üç vezir farklı cezalar önerirken son vezir bağışlamayı önerir. Burası masaldaki düğümün çözüldüğü kısımdır. Çünkü kahraman yani Keloğlan'ı takip eden genç aslında Hızır'dır. Halk anlatılarında ve inanmalarında da olduğu gibi başı sıkışan Keloğlan'a yardıma gelmiştir. Hızır kendini tanıtır ve vezirlerin sırrını açıklar ve yok olur. Sırasıyla vezirlerin babalarının mesleklerini söyler; kasap, çingene, zindancı ve vezir. Burada verilen cezalarla vezirlerin baba meslekleri arasında bir doğru orantı vardır çünkü insan çocukken nasıl terbiye alırsa, aldığı terbiyenin gereğini yapar, dolayısıyla bu eylemde *dışsallaştırma* vardır. Padişah ise bir yöneticiye yakışır şekilde ilk üç veziri azleder, dördüncü veziri başvezir yapar. Keloğlan'ı da zekâsına duyduğu saygıdan ve başvezirine olan hürmetinden affeder ve mükâfatlandırır. Bu eylem sonunda maddi mükâfat olsa da asıl mükâfat Keloğlan'ın kellesini kurtarmasıdır. Maddi mükâfat sayesinde Keloğlan'ın statüsü tekrar Y olmuştur, ayrıca hatasını anlayarak G-O'ya bir dönüşüm yaşamıştır. Padişah ise Hızır'ın arayıp da bulunabilecek biri olmadığını anlamış, hatalı dahi olsa tebaasını affetme büyüklüğü göstererek olgunlaşmıştır. Böylece G-O ekseninde bir dönüşüm yaşamıştır. Dördüncü vezirin başvezir olarak statüsü yükselmişken, diğer vezirler Y'den A'ya bir statü kaybı yaşamışlardır.

3.29. Ormandaki Kocakarı Masalı

Anlatan: Hülya Kirişçi

Olay Örgüsü:

1. Bir hizmetçi kız, efendisi ile ormandan geçerken karşılarna eşkıyalar çıkmış, eşkıyalar herkesi öldürmüşler. Sadece kız canını zor kurtarabilmiş.
2. Bir ağacın altında oturup ağlayan kıza, bir güvercin gagasında bir anahtar getirmiş.
3. Kız, bu anahtarla ağacın üstündeki kilidi açmış ve buradaki türlü yiyeceklerle karnını doyurmuş.
4. Bir süre sonra güvercin kızı bir kulübeye götürür ve buradaki kocakarı ile hiç konuşmadan oradaki yüzüklerin en kötüsünü kendisine getirmesini söyler.
5. Bu yüzük kafesteki kuşun ağzındadır ve kız yüzüğü almayı başarır.
6. Yüzüğü güvercine verince cadının yaptığı büyü bozulur ve hem ağaca hem güvercine dönüşen prens tekrar insan olur.
7. Prens, kızı da alıp memleketine gider ve orada kız ile evlenirler (Dağı, 2016, s. 197).

Eylem Dizileri:

Ormandaki kocakarı masalında IV. eylem bulunmamaktadır. III. eylem ise II. eylemin devamı olarak yer alır. Masal metamorfoz içeren bir masaldır ve V. eylemde düğün ile bitmiştir.

- I** Fakir bir hizmetçi kız vardır. Fakir kız efendisiyle birlikte ormandan geçerken karşılarna eşkıyalar çıkar. Efendisi öldürülür, kız ormanda tek kalır.
- II** Beyaz güvercin gelir. **III** Güvercinin anahtar vermesiyle kız açlıktan kurtulur.
- V** Güvercinin kızıdan kulübeye girip kocakarı ile konuşmasını ve kulübedeki en kötü yüzüğü getirmesini ister. Kız yüzüğü alır. Güvercin meğer bir prenstir. Bu yüzük sayesinde insana dönüşür. Hizmetçi kızla prens evlenir.

Yorumlanması:

Bu masal 2 hareketlidir. I. eylemde fakir bir hizmetçi kız ve efendisi vardır. Eşkîyalar yani düşman tarafından efendisi öldürülür ve kız ormanda tek kalır. Yani ilk eylemde bir eksiklik vardır. Masal bir eksiklikle başlar. Bu eylemin baskın rolleri eşkıyalar ve kızdadır (E-K). Eşkîyaların eylemleri *dışsallaştırılmıştır* böylece onların yağma, katillik gibi özelliklerini öğreniriz.

II. eylemde ise aç kalan kıza bir güvercin yardıma gelir. Yardıma gelen beyaz güvercin bir hayvan yardımcı rolündedir. Güvercinin rengi masumiyetin simgesi olarak beyazdır. Türk halk inançlarında güvercin hem saygı duyulan ve hem de kutsal kabul edilen kuşlardandır. Bu masalda yardımseverliği bağlamında *dışsallaştırılmıştır*.

III. eylemde hayvan yardımcı kıza sihirli nesneyi yani anahtarı vererek kızın karnını doyurmasını sağlar. Bu eylem II. eylemin içine gömülüdür. Çünkü hareketin devamı niteliğindedir. Etkin rol hayvan yardımcıda iken kız edilgen bir rol üstlenir.

V. eylemde ise hayvan yardımcı, kıza bir emir verir. Yani kıza bir sınamaya tabi tutar. Kız sınamayı geçerek beyaz güvercinin dediğini yapar ve kulübedeki en kötü yüzüğü kocakarından alır. Burada yüzük cinsel bir obje olarak da karşımıza çıkar. Genç kızın, güvercine verdiği yüzük aslında kendi cinsel organıdır. Yüzük sayesinde insana dönüşen güvercin bir prens olur. Hizmetçi kızla evlenir. Masal bir düğün ile biter. Hizmetçi kızın prensle evlenerek statüsü değişir. Bu eylemde kıza ve güvercinde A-Y ekseninde bir statü değişimi olduğunu görürüz.

3.30. Köse Değirmenci ve Çiftçinin Oğlu Masalı

Masalı Anlatan: Necati Yılmaz

Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar bir köyde bir çiftçi ile oğlu yaşarmış.
2. Çiftçi ölüm döşeğindeyken oğluna, değirmenci Köse'nin değirmenine gitmemesini vasiyet eder ve ölür.
3. Çiftçinin oğlu aç kalır.
4. Un öğütmek için gittiği değirmende karşısına Köse çıkar.
5. Oğlan, çaresiz kaldığı için Köse'nin değirmeninde buğdayını un etmeye karar verir.
6. Değirmenciyle unu öğüten oğlan acıkır, birlikte bir bezdirme yapmaya karar verirler.
7. Köse, bezdirmeyi yaparken ikiye bölmeyi teklif eder, oğlan ise bölüşmeyi kabul etmez.
8. Değirmenci Köse, oğlana bir teklifte daha bulunur. "Kim daha büyük yalan söylerse bezdirmeyi¹⁰⁴ yesin." diye. Oğlan bu teklifi kabul eder.
9. İlk Köse yalan söylemiş. Oğlan da söylediği uzun yalanının sonunda "Bok yeme Köse Dayı, hak un sahibinindir." diyerek sözünü bitirmiş.
10. Çiftçi oğlanın yalanı daha büyük ve okkalı olduğu için bezdirmeyi de ununu da alıp köyüne dönmüş (Bakırcı, 2006, s. 330-331).

Eylem Dizileri:

Bu masal III. eylemde sonlanmıştır. I., II.ve III. eylemden oluşan bu masalda IV ve V. eylemler bulunmamaktadır.

I Bir zamanlar bir çiftçi ve oğlu yaşarmış. Oğlanın babası ölüm döşeğindeyken, ona köse değirmenlerine gitmemesini vasiyet eder ve ölür. Oğlan aç kaldığı için değirmene gider ancak karşısına köse çıkar. Çaresiz kalan oğlan, buğdayını Köse'nin değirmeninde un ettirmeye karar verir. Köse değirmenci, oğlanla birlikte buğdayı un

¹⁰⁴ Bazlama.

eder, bu esnada karınları acıkır ve yorulurlar. Beraber bir bezdirme yapıp karınlarını doyurmaya karar verirler derler.

II Oğlan, köse değirmencinin teklifini kabul eder. Köse değirmenci, bezdirmeyi yaparken ikiye bölmeyi teklif eder ancak oğlan buna yanaşmaz. Bu sefer oğlana “Gel seninle yalan söyleme yarışı yapalım, kim daha büyük yalan söylerse bezdirmeyi onun olsun.” der. Oğlan kabul eder.

III Köse bir yalan söyler. Oğlan ise upuzun bir yalan söyler, yalanının sonunda ise “Bok yeme Köse Dayı, hak un sahibinindir.” diyerek sözünü bitirir. Çiftçinin oğlu bu yalanıyla yarışı kazanır, bezdirmeyi ve ununu alarak köyüne geri döner.

Yorumlanması:

Masal, realist bir masaldır. Masalın başlangıcında bir çiftçi ve oğlu vardır. I. eylemde çiftçi ölüm döşeğindeyken oğluna, Köse'nin değirmenine gitmemesini vasiyet eder ve ölür. Böylece evden biri ayrılır. Ancak oğlana babası tarafından bir yasak bildirilir. Ancak oğlan aç olduğu için bu yasağı dinlemez ve tam tersini yapar. Buğdayını, Köse'nin değirmeninde birlikte öğütürler, bu esnada karınları acıkır. Bezdirme yapıp yemeye karar verirler. Bu eylemde baskın rol E'dedir. Çiftçi ve oğlu A statüsündedir. Çiftçi adam O statüsündeyken oğlu G statüsündedir.

II. eylemde Köse, hilekâr olarak karşımıza çıkar ve oğlanı kandırarak bezdirmenin yarısını ister. Köse ise G statüsündedir. Oğlan, bu isteği kabul etmez. Bu sefer Köse, oğlana “gel seninle yalan söyleme yarışı yapalım, kim daha büyük yalan söylerse bezdirmeyi onun olsun” der. Oğlan bu teklifi kabul eder. Bu eylemde kahraman, hilekâr ile bir yarışmada karşı karşıya gelmeyi kabul eder. Baskın rol, Köse ve çiftçinin oğlundadır (E).

III. eylemde ise masalın baş kahramanı rolündeki oğlan, hain ile karşılaşır. Yaptıkları bu karşılaşma yalan söyleme şeklindedir. Köse, kısa bir yalan söyler. Oğlan ise upuzun bir yalan söyler, yalanının sonunda ise “Bok yeme Köse Dayı, hak un sahibinindir.” diyerek sözünü bitirir. Bu durum oğlanın O statüsüne geçtiğinin göstergesidir. Oğlan uzunca bir yalan söyler, söylediği yalanda ise kıssadan hisse vardır. Böylece Köse'yi alt ederek bu

yarışı ve bezdirmeyi kazanır. Bezdirmeyi ve ununu alarak köyüne döner. Çiftçinin oğlunun zekâsı eylemleriyle, Köse'nin kurnazlığı ise istekleriyle *dışsallaştırılmıştır*. Masal üç sahnede gerçekleşmiştir yani *daralma* ilkesine uygun bir anlatım vardır.

Türk masallarında Köse tipi zekâsıyla öne çıkmaktadır. Çok zeki olduğu için saç ve sakalının çıkmadığı ve kel kaldığı düşünülür. Bu masalda haini temsil eden köse aslında zekidir ancak çiftçinin oğlu daha zekidir ve rakibini alt etmeyi başarır. Masalı anlatan bir erkektir dolayısıyla masalda düğün ve aşk gibi öğelere rastlanılmamaktadır.

3.31. Terzi Kızı Masalı

Anlatan: Eşref Arıkan

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir köyde terzilik yapan bir kız yaşarmış.
2. Bir gün kız, kıyafet dikerken camına bir kuş konmuş ve bu kuş kıza, yavuklusunun Kaf Dağı'nda olduğunu, onunla evlenmesini söylemiş.
3. Terzi kızı, bu durumu ailesine anlatmış.
4. Terzi kızın ailesi gizlice gelmiş ve kuşun söylediklerini doğru olup olmadığını öğrenmek için beklemiş.
5. Kız ve ailesi, kuşun söylediklerini duyunca başlarına kötü şey geleceğini düşünerek köyden uzaklaşma kararı almışlar.
6. Aylarca yol gitmişler ancak hiç yol alamamışlar.
7. Kızın babası yorulunca bir kayaya yaslanmış ve "Off" çekince kayanın içinden cin çıkmış.
8. Adam cini görünce şaşırılmış ancak cin, emrinde olduğunu söyleyince her şeyi anlatmış.
9. Cin, adama yapması gerekenleri anlatmış ve aile tekrardan yola koyulmuş.
10. Cinin dediklerini göre adam ve ailesi saraya gelmiş ve en son saraya terzi kızı girmiş, orada kalmış.
11. Terzi kız sarayın kapısına gittiğinde köpek ve koyunu görmüş. Köpek çok saldırgan olmasına rağmen cinin dediklerini yaparak bu sorundan da kurtulmuş.
12. Kız, böylece saraya girmiş ve yakışıklı genci görmüş. Otuz dokuz gün boyunca gencin başında beklemiş.
13. Ancak o esnada kapanan kapılar açılmış ve kız oradan geçen bir Çingene bir kızını görmüş.
14. Kız çok yorulduğu için ondan yardım istemiş ve kendi yerine koymuş.
15. Kırkıncı günün sonunda genç uyanmış ve başında bekleyen Çingene kızını görünce evleneceği kız olduğunu düşünmüş.
16. Çingene kız da yalan söyleyerek o kız olduğunu söylemiş.
17. Böylece genç hemen düğün hazırlıklarına başlamış.

18. O esnada Terzi kızı uyanmış ve gence, başında kendisinin beklediğini söylemiş ancak genç kıza inanmamış.
19. Genç, düğün alışverişi yaparken kızın bir ihtiyacı olup olmadığını sormuş kız da çocuktan kama ve sabır taşı istemiş.
20. Genç kızın istediklerini alıp terzi kızına vermiş.
21. Genç, terzi kızını uzaktan izlemeye başlamış.
22. Terzi kızı, sabır taşına başından geçenleri anlatmış ve taş çatlamış. Kız tam kamayı kalbine götüreceken genç kıızı kurtarmış.
23. Genç, bütün gerçekleri öğrenmiş, çingene kızın yalan söylediği anlaşılmış ve çingene kızına ceza verilmiş.
24. Terzi kız ile genç çocuk evlenip bir ömür boyu mutlu olmuşlar (Ölmez, 2014, 149-152).

Eylem Dizileri:

Bu masalda diğer masallardan farklı olarak kötülük ve ön sınamaların olduğu I. eylem ile IV. eylem bulunmamaktadır. III. eylem ise II. eylemin devamı olarak masalda yerini alır. Masal düğünün yapıldığı V. eylem ile biter.

“**II** Köyün birinde bir terzi kızı yaşarmış. Kız bir gün kıyafet dikerken camına bir kuş gelir ve onu selamlar. Kuş, terzi kızından Kaf Dağı’nın ardında yaşayan yavuklusunu bulmasını ister. Terzi kız, kuşun dediğini yapar ve ailesiyle evden ayrılır. Kızın babası yolda giderken yorulur, bir kayaya sırtını dayayıp of çeker. Kayanın içinden bir cin çıkar. Cin onlara, onu niye çağırdıklarını sorar. Kızın babası başından geçen her şeyi cine anlatır. **III** Cin, onlara Kaf Dağı’na nasıl gideceklerini söyler. Cin; terzi kıza ve ailesine sarayın avlusunda bulunan köpek ve koyunun önlerindeki yemeklerinin yerini değiştirmesini söyler.

V Kız saraya vardığında cinin dediklerini yapar ve saraya girer. Saraya giren kız otuz dokuz gün boyunca gencin uyanmasını bekler. Çok yorulunca yoldan geçen bir çingeneden gencin başında beklemesi için yardım ister. Kırkıncı gün genç uyanır ve başında duran çingene kıızı görür, kız kendini kırk gün boyunca başında bekleyen yavuklusu olarak tanıtır. Terzi kız ne kadar doğruyu anlatmaya çalışsa da çingene kız

gencin başında bekleyenin kendisi olduğuna genci inandırır. Terzi kız, oğlandan sabır taşı ister. Başından geçen her şeyi sabır taşına anlatır, o sırada anlattıklarını yakışıklı genç duyar ve asıl yavuklusunun o olduğunu anlar. Çingene kızı yanına çağırıp ona her şeyi öğrendiğini söyler. Terzi kız ve yakışıklı genç evlenirler” (Ölmez, 2014, s. 37-38).

Yorumlanması:

Masal başlangıç durumu ile başlar. Köyün birinde terzi bir kız vardır. II eylemde bir kuş kızı görev verir. Bu kuş terzi kızın yolculuğuna çıkması için teşvik eden talih kuşudur. Kuş kızın kendi bedeninin bir yansımasıdır aslında, bu da *bölinme* ilkesi ile açıklanabilir. Kız, Türk masallarında sıkça kullanılan bir yer olan Kaf Dağı’na doğru ailesiyle yola çıkar. Yolda babası yorulur ve bir taşla yaslanır. Bu sayede cinlerle temasa geçilir. III. eylemde cin, onlara kılavuzluk eder. Saraya gittiklerinde yapması gereken bir görev verir, hayvan yemeklerinin yerlerinin değiştirilmesini ister. Burada kız baskın roldedir (K). Kızın yola çıkması O statüsünde bir tanınırlığa sahip olduğunun bir göstergesidir.

V. eylemde kız, cinin dediğini yapar. Gencin yanına gider ve beklemeye başlar. 39. günde kız yorulur ve çingene kızından yardım ister. Çingene kızı bu eylemdeki düşman rolündedir. Çingene kızı, 40. gün uyanan gence yalan söyler ve kandırır. Terzi kız kendini prene inandıramaz. Sihirli nesneyi yani sabır taşını oğlandan alan terzi kız her şeyi bu taşla anlatır. Oğlan kızın anlattıklarını duyunca çingene kızını cezalandırır. Oğlan bu olayla G’den O’ya bir statü değişimi gösterir. Terzi kız ile evlenir. Masal düğün ile noktalanmış olur. Kızın statüsü A’dan Y’ye değişim gösterir.

Bu masalın başında kuş ve taş motiflerinin yer alması dikkat çeker. Taşlar, Türk inançlarına göre kutsaldır. Bir yerleri işaretlemek için, mezar yapmak için ve ev yapmak için sıkça kullanılan materyallerdendir. Nitekim burada cini çağırmanın yolu taştan geçiyor. Aynı şekilde sabır taşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Çoğu masalda cinler düşman yaratıklar olarak karşımıza çıkmaktayken bu masalda kahramana yardımcı roldedir. Masalın genelinde niceliksel ifadeler yer verilmiştir. Masaldaki uyku motifi de dikkat çekicidir. Türk halk anlatılarında ve kültür yaşamında uykunun çok önemli bir yeri

vardır. Hatta uyku için “küçük ölüm” tabiri kullanılmaktadır. Nitekim burada da *Uyuyan Güzel* masalına benzer şekilde uzun bir uyku dönemi vardır.

3.32. Yiğit Çoban Masalı

Anlatan: Aygen Bozok Genç

Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar hayvanların dilinden anlayan akıllı ve yiğit bir çoban varmış.
2. Bu çoban bir gün iki güvercinin konuşmalarında padişahın oğlunun gerdeğe gireceği gece yılan, kurt, dev ve ejderha tarafından öldürüleceğini duyar.
3. Bu sırrı başkalarına söyleyen kişinin de taş kesileceğini öğrenir.
4. Çoban bu durumu haber vermek için düğüne gider ve düğünde kaval çalar.
5. Şehzadeyi korumak için o gece sarayın bahçesinde bekler ve kaval çalar.
6. Çoban gece yarısı ejderha, yılan, kurt ve devi öldürür.
7. Öldürdüğü hayvanların her birinden bir organ alır.
8. Sabah olduğunda güvercinler pencereye vurarak şehzadeyi uyandırır.
9. Şehzade gürültülerden rahatsız olduğu için çobanı öldürmek ister.
10. Çoban son isteği olarak şehrin meydanında kaval çalmak ister.
11. Kaval çalmak için çıktığında halka ve padişaha bütün olanları anlatır ve anlattığı gibi taş kesilir.
12. Bunun üzerine padişah çok üzülür ve çobanı kurtarmak için yollar arar.
13. Sonunda bir dilenci buna çare bulabileceğini söyler ve dört boynuzlu bir koç kanının taşı eritebileceğini söyler.
14. Bu koçun sahibi olan çoban ise koçun karşılığında padişahın büyük kızıyla evlenmek ister.
15. Çoban, koçu verir ve koçun kanı taşı eritir böylece kahraman çoban kurtulur.
16. Kahraman çobanla padişahın küçük kızı evlenirler (Özçelik, 2004, s. 354-355).

Eylem Dizileri:

Bu masalda tüm eylem dizileri mevcuttur. II. eylem dizisi I. eylem dizisi ile bağlantılıyken V. eylem dizisi de IV. eylem dizisi ile bağlantılıdır.

- I** Bir zamanlar hayvanların dilinden anlayan akıllı ve yiğit bir çoban varmış. Bu çoban bir gün iki güvercinin konuşmalarında padişahın oğlunun gerdeğe gireceği gece

yılan, kurt, dev ve ejderha tarafından öldürüleceğini duyar. Bu sırrı başkalarına söyleyen kişinin de taş kesileceğini öğrenir. **II** Bu duruma rağmen düğüne gider ve düğünde beklemeye başlar.

III Çoban gece yarısı, dev, kurt, ejderha ve yılanla karşılaşır. Çoban hepsini öldürerek birer organlarını alır. Şehzade, çobanı gürültü ettiği için öldürmeye çalışır. Çoban meydana herkese her şeyi anlatır, ölümden kurtulur ancak taş kesilir.

IV Dilenci kılavuzluğuyla 4 boynuzlu koçun kanını alırlar ve çobanın hapsediği taş eritilir. **V** Kurtulan çoban padişahın küçük kızıyla evlenir. Mutlu mesut yaşarlar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında yiğit bir çoban vardır. I. eylemde yiğit çobanın hayvanlarla konuştuğunu öğreniriz. Çoban, bu yeteneği sayesinde, padişahın oğlunun gerdek gecesinde yılan, kurt, dev ve ejderha tarafından öldürüleceğini iki güvercinden gizlice öğrenir. Aynı zamanda bu gizli bilgiyle birlikte bir yasak da vardır. Kim bu bilgiyi başkasına söylese taş kesilir. I. eylemde baskın rol E'dedir. Bu eylemde bir kötülük öne çıkarılır ancak bu kötülük kurt, yılan, ejderha ve dev gibi varlıkların ortak hareketiyle gerçekleşecektir. Bu varlıkların gerçekleştirmeye çalıştıkları eylem içsel özelliklerini anlamamıza vesile olur bu yüzden burada *dışsallaştırma* ilkesi vardır. Normalde bu varlıkların tek bir tanesi bile prensi öldürmeye yetecekken *abartı* ilkesine uygun olarak dört farklı varlık öldürme eylemi için bir araya getirilmiştir. Oğlan, çoban olduğu için A statüsündedir. Padişah ve şehzade ise Y statüsünde tanınırlığa sahiptir. II. eylemde taş kesileceğini bile bile prensin öldürülmesini engellemek isteyen çoban harekete geçerek düğüne gider ve beklemeye başlar. Bu eylemde çobanın O statüsünde tanınırlığının olduğunu görürüz. Aynı zamanda çobanın yardımsever biri olduğunu harekete geçmesinden anlarız, bu durum da *dışsallaştırma* ilkesine uygundur. Bu eylemde baskın rol E'de yani çobandadır.

III. eylemde çoban, düşmanla yani yılan, kurt, ejderha ve dev ile karşılaşır. Çoban düşmanlarını öldürür ve birer organlarını alır ancak bu esnada çok gürültü olur. Gürültüye kızan şehzade, çobanı öldürmek ister. Çoban ise meydana herkese her şeyi anlatır ve o an taş kesilir. Bu eylemde baskın rol E'dedir. Masalın başlangıcındaki kötülük çoban

tarafından bertaraf edilmiştir. Şehzade ise tahammülsüz bir yapıdadır ve bu özelliği çobana yapmak istediği eylem ile *dışsallaştırılmıştır*. Taş kesilme, Türk masallarında ve halk anlatılarında sıkça kullanılan bir çeşit büyü ya da efsundur.

IV. eylemde padişah, çobanın durumuna üzülür, harekete geçerek çobanı kurtaracak çözümü bir dilenci yardımıyla bulur. Dört boynuzlu koçun sahibi olan başka bir çoban, büyük prensesle evlilik karşılığında koçu verir. Dört boynuzlu koçun kanını taşla akıtarak çobanı kurtarırlar. Bu eylemde padişahın çobanın kurtulması için kendi kızını koçun sahibi olan çobanla evlendirmesinden ve taş kesilen çobanın durumuna üzülmelerinden O statüsünde tanınırlığının olduğunu anlıyoruz. Dilenci ise A statüsünde biridir. Padişaha kılavuzluk eder ve büyüye bozacak olan sihirli varlık olan dört boynuzlu koçun ulaşmalarını sağlar. Bu da dilencinin O statüsünde tanınırlığa sahip olduğunu gösterir. Dilenci, taş kesilen çobanın bir izdüşümü olarak kabul edilebilir çünkü büyüye bozacak nesne yine çobanın yakın çevresinde saklıdır. Taş kesilen çoban edilgenken dilencinin etkin olması *bölünme* ilkesine uygundur. Bu eylemde, padişah ve dilenci etkin rollerdeyken çoban edilgendir (E). Taş kesilme büyü o lağanüstü bir varlığın kanıyla bozulmuştur. Büyü ve büyüye bozacak nesne arasında *ayrıntulandırma* ilkesi açısından bir ilişki vardır.

V. eylemde padişah, büyüden kurtulan çobanı üç tuğlu veziri yapar ve küçük kızını çobana vererek evlendirir. Bu eylemde çoban hem vezir hem de padişahın damadı olmuş, A statüsünde iken Y statüsünde tanınırlığa erişmiştir. Bu eylemde baskın rol padişahadır (E).

Masallarda hayvanlarla konuşma durumu aklımıza Hz. Süleyman kıssasını getirir. Hz. Süleyman'ın hayvanlarla ve cinlerle konuşması halk tahayyülüne etki etmiş, ortaya konulan yaratmalarda bu durum sıkça kullanılmıştır. Bu masalda iki güvercin, dört kötü varlık, dört boynuzlu koç ve üç tuğ tabirleri *niceliksel* ifadeler olarak karşımıza çıkar. Çobanın taş kesildiği sürede ve sahnelerdeki olayların akışındaki zamansal ifadelerde de *daralma* ilkesine uygun kullanımlar vardır.

3.33. Padişahın Kızı ile Kâhyanın Oğlu Masalı

Anlatan: Leyla Doğan

Olay Örgüsü:

1. Bir padişah, padişahın kızı ve sarayda görevli bir kâhya vardır.
2. Bir gün padişahın kızıyla kâhyanın oğlu sevdaya tutulur.
3. Kâhya, kızı ister, padişah da kızını vermeyi kabul eder.
4. Ancak padişahın veziri bu durumu bir türlü kabullenemez ve kâhyanın oğluna büyü yapmak ister.
5. Vezir, oğlana ormana gidip yarışmayı teklif eder.
6. Vezir her şeyden habersiz oğlana ormanda büyülü bir su içirir ve oğlanı kara bir köpeğe çevirir.
7. Padişahın kızı ise ağlayarak günlerce sevdiğinin yolunu bekler.
8. Vezir, padişaha oğlanın gelmeyeceğini ve kıza talip olduğunu açıklar, padişah da kızını vezire vermeye karar verir.
9. Kâhya oğlunun atı ise saraya koşarak sahibinin ahvalini padişahın kızına haber eder.
10. Padişahın kızı hemen ormana varır ve kara köpek hâlindeki oğlanı bulur.
11. Oğlan, yaşadıklarını kıza eksiksiz anlatır.
12. Kız da saraya dönerek her şeyi babasına anlatır.
13. Padişah, büyücüyü çağırarak vezirin oğlana yaptırdığı büyüyü bozdurmuş, vezirine de aynı büyüyü yaptırmış.
14. Kâhyanın oğlu ile padişahın kızı evlenir ve padişah, kâhyanın oğlunu tahta çıkarır.
15. İki çocukları olur ve mutlu mesut yaşarlar (Tunçbilek, 2018, s. 101-106).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem hariç tüm eylemler bulunmaktadır. Masaldaki III. eylem II. eylemin içine gömülü şekildedir. Masal V. eylemde düğün ile bitmektedir.

“I Bir padişah ve padişahın kızı vardır. Bir de sarayda hizmet gören kâhya vardır. Padişahın kızı ile Kâhyanın oğlu birbirine âşık olur. Kâhya, padişahın kızını oğluna ister ve padişah da kabul eder. Vezir, bu durumu kabul edemez, kâhyanın oğluna ormana gitmeyi teklif eder. Kâhyanın oğlu da kabul ederek vezirle ormana giderler.

Vezir, kâhyanın oğluna büyü yaparak kara bir köpeğe çevirir. Padişahın kızı günlerce ağlar ve kâhyanın oğlunun yolunu gözler.

- II** Padişah, kâhyanın oğlu gelmeyince kızını vezire vermeye karar verir. Kâhyanın oğlunun atı padişahın kızına haber eder. Kız ormana giderek oğlanı bulmaya karar verir. **III** Kız, ormana gider ve oğlanı kara köpek hâlinde bulur.
- V** Köpek şeklindeki oğlan olanları kıza bir bir anlatır. Kız da olanları padişaha anlatır. Padişah büyüü bozdurur. Padişah, veziri huzuruna çağırır. Padişah, kâhyanın oğlu için yapılan büyüünün aynısını vezir için yaptırır. Kâhyanın oğlu ile padişahın kızı evlenir ve kâhyanın oğlu tahta çıkar. Ömür boyu mutlu yaşarlar” (Tunçbilek, 2018, s. 106).

Yorumlanması:

Masalın başlangıç durumunda bir padişah, padişahın kızı, kâhya ve kâhyanın oğlu vardır. Masalın I. eyleminde padişahın kızı ile kâhyanın oğlu birbirine âşık olur. Kâhya, kızı oğluna ister, padişah da kızı verir ancak bu durumu vezir hazmedemez. Vezir, ormana giderek yarış etmeyi teklif ettiği kâhyanın oğluna büyü yaparak kara bir köpeğe çevirir. Bu eylemde baskın rol E’de yani vezirdedir. Masaldaki hain vezirdir ve masal bir kötülük ile başlamıştır. Vezirin kişisel özellikleri yaptıkları ile *dışsallaştırılmıştır*. Padişah, padişahın kızı ve vezirin Y statüsünde tanınırlığı vardır. Kâhya ve kâhyanın oğlu ise A statüsündedir.

II. eylemde kâhyanın oğlu ormandan gelmeyince padişah, kızını vezire vermeye karar verir. Kâhyanın oğlunun atı ise oğlanın başına geleni saraya gelerek kıza haber verir. Kâhyanın oğlunun atı, kâhyanın oğlunun bedensel uzantısıdır bu da *bölünme* ilkesine uygun bir durumdur. Bu masalda hayvan yardımcı olarak at karşımıza çıkar ve bu at konuşur. Kız ormana giderek oğlana yardım etmeye karar verir. Bu eylemde kız ve hayvan yardımcı etkin rollerdedir (K-E), oğlan ise edilgendir. Kız, oğlana yardım etmek istediği için O statüsündedir. III. eylem, II. eylemin devamı niteliğindedir. Bu eylemde kız ormana gider ve oğlanı köpeğe dönüşmüş şekilde bulur. III. eylemde baskın rol padişahın kızına aittir (K). Büyü yapılmış insanlar ve hayvanlar ile farklı suretlere girmiş

cinler genellikle kara renktedir. Kara kedi, kara kuş, kara köpek gibi kullanımlar bu durumu doğrular niteliktedir. Oğlan da kara renkli köpeğe dönüştürülmüştür, köpeğe dönüştürülme durumu aynı zamanda bir aşağılamanın var olduğunu göstermektedir.

V. eylemde köpek şeklindeki oğlan olan biten her şeyi kıza, kız da padişaha anlatır. Bu durumda hainin kimliği açığa çıkar. Padişah, oğlandaki büyüü bozdurur ve oğlanı kurtarır. Vezirine ise vezirin oğlana yaptığı büyüünün aynısından yaptırarak ceza verir. Padişah, kâhyanın oğlu ile kızını evlendirir ve oğlanı tahta çıkarır. Sagıp Atlı'nın (2018, s. 14) tespitine göre "Türk masallarında tahta çıkma/padişah olma (talih) kuşu uçurulması sonucu, kahramanlık sonucu, mükâfatlandırma sonucu, saltanat usulü, imtihan sonucu, kahramanlık sonucu, toplumca sevilme sonucu ve ok atma sonucu gerçekleşir." Bu masalda oğlan, mükâfatlandırma sonucu tahta çıkmıştır. Bu eylemde masalın başındaki kötülük sona erdirilir. Padişah ve kızı, bu eylemde baskın rollerde karşımıza çıkar (E-K). Vezirin kötü olduğunun öğrenilmesi sonucu büyü yapılarak cezalandırılır. Vezir, Y statüsündeyken A statüsüne geçer. Oğlan ise esaretten kurtulur ve padişahın kızıyla evlenir, böylece A statüsünden Y statüsüne geçer. Bu masalda düğün hem evlilik hem de maddi mükâfat yani tahtın kazanılmasıyla gerçekleşir. Padişah bu masalın sonunda vezirin gerçek yüzünü görerek ona layık bir ceza verir, bu durum padişahın O statüsünde olduğunu gösterir. Büyü yapma ve büyü bozma durumu arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır.

3.34. Denizatı Masalı

Masalı Anlatan: Aliseydi Karadağ

Olay Örgüsü:

1. Bir ülkede üç kardeş yaşar.
2. Bu kardeşlerin en küçüğünün adı Mehmet'tir. Mehmet bir gün ava çıkar ve yolu sahile düşer.
3. Sahilde bir Denizatı görür ve onu yakalar.
4. Denizatı, onu karaya kim çıkarırsa, ona ölünceye kadar hizmet edermiş.
5. Ağabeyleri, Mehmet'i böyle güzel bir ata sahip diye kıskanırlar ve onu öldürmek için plan yaparlar.
6. İlk başta avda öldürmeyi denemişler fakat başarılı olamamışlar. Padişaha misafir olmayı teklif etmişler.
7. Mehmet kabul etmiş, yolda karşılarına parlayan bir cisim çıkmış ona da sahip olmaya çalışmışlar. Bu cisme Denizatı sayesinde Mehmet sahip olmuş.
8. Padişah, Mehmet'in yolda bulduğu parlayan cismin aslında tüy olduğunu anlamış. Ondan bu tüyün sahibi olan kuşu bulmasını istemiş. Denizatı sayesinde Mehmet, kuşu da bulup getirmiş. Padişah, Peri Kızı'nın methini duyunca Mehmet'ten onu getirmesini istemiş. Mehmet bu sefer de bu kızı getirmiş.
9. Peri Kızı, padişaha Denizatı Anası'nın sütü ile yıkanmazsa onun ile evlenmeyeceğini söylemiş. Padişah, Mehmet'ten sütü bulmasını istemiş. Mehmet, Denizatı sayesinde sütü de bulmuş. Prenses, padişaha bu süt ile onu yıkayacağını söylemiş. Kaynar sütü padişahın başından aşağıya dökerek onu öldürmüştür.
10. Peri Kızı ile Mehmet kendilerine saldıran kardeşleri öldürmek zorunda kalmışlar.
11. Mehmet ülkeye padişah olup Peri Kızı ile evlenmiş (Yardımcı, 1996, s. 55-58)

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem hariç tüm eylemler bulunmaktadır. III. eylem II. eylemin devamı niteliğindedir. Masal hem tahta çıkma hem de düğünün birlikte var olduğu V. eylem ile sonlanır.

- I** Ülkede üç kardeş yaşar. En küçük kardeş olan Mehmet'in avdayken yolu sahile düşer, büyüdü denizatını bulur. Kardeşler bunu öğrenir ve plan yaparlar. Mehmet, kardeşlerine aldanır, kardeşleri onu öldürmeyi planlarlar ancak başaramazlar. Aradan aylar geçer, kardeşleri Mehmet'i öldürebilmek için tekrardan plan yaparlar ve padişaha misafir olma bahanesiyle birlikte yola çıkmak için ikna ederler.
- II** Mehmet kardeşleriyle yola çıkar. Yolda giderken parlayan bir cisim görürler. Bu cisme Denizatı sayesinde Mehmet sahip olmuş. Mehmet bu cismin parlayan bir tüy olduğunu görür. Mehmet, fakir bir eve misafir olurken, ağabeyleri padişaha misafir olur. **III** Padişah karşıdan parlayan ışığı görür ve merak eder. Padişah Mehmet'i huzuruna çağırır.
- V** Padişah, Mehmet'e sırasıyla tüyün sahibi olan kuşu bulmasını, Peri kızını ve Denizatı Anası'nın sütünü getirmesini ister. Padişahın verdiği bu zorlu görevleri Mehmet yerine getirir. Peri kızı, padişahı Denizatı Anası'nın sütüyle öldürür. Peri kızı ile Mehmet, kendilerini öldürmek isteyen Mehmet'in ağabeylerini de öldürerek cezalandırırlar. Mehmet tahta çıkarak ülkeye padişah olur ve Peri kızıyla evlenir.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında üçleme vardır. Bir ülkede üç kardeş yaşar. Bu *niceliksel* bir ifadedir. Bu kardeşlerden en küçüğü olan Mehmet sahile gider ve sahilde büyüdü denizatını bulur. Denizatı, kendisini karaya çıkarana ölene kadar hizmet eden bir büyüdü hayvandır. Kardeşleri bunu öğrenir, kıskanır ve plan yaparlar. Bu durum *dışsallaştırma* ilkesine uygundur. Kardeşleri iki kez Mehmet'i öldürmeyi dener ancak başaramazlar. Sonunda padişaha misafir olmak bahanesiyle ikna ederek birlikte yola çıkarlar. Bu eylemde Mehmet'in kardeşleri G statüsündedir. Bu eylemde baskın rol Mehmet ve ağabeylerindedir (E). Mehmet'in kardeşlerine güvenmesi O statüsünde bir tanınırlığının olduğunun göstergesidir. Aynı zamanda Mehmet'in ağabeylerine olan sevgisi, güveni ve inancı gibi içsel özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Mehmet'e kardeşlerinin tuzak kurmaları ve Mehmet'in bu tuzaktan kurtulması arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır.

II. eylemde Mehmet ve ağabeyleri yola çıkarlar. Mehmet parlak bir cisim görür. Parlayan bir tüy olan bu cisme Denizati'nın yardımıyla Mehmet sahip olur. Mehmet, fakir bir eve misafir olurken, ağabeyleri padişaha misafir olur. Bu eylemde Mehmet'e büyüdü Denizati yardım ederek ikinci sihirli nesneyi almasını sağlar. Eylemde baskın rol E'dedir. III. eylem, II. eylemin içerisine gömülüdür. III. eylemde padişah karşıdan parlayan ışığı görür ve merak eder. Padişah, Mehmet'i huzuruna çağırır. Bu eylemde tüyün ışığı sayesinde Mehmet padişahla tanıştırılır. Tüyün ışığı bir kılavuz vazifesi görür. Baskın rol padişahta yani E'dedir.

V. eylemde padişah, Mehmet'e sırasıyla tüyün sahibi olan kuşu bulmasını, Peri kızını ve ana Denizati Anası'nın sütünü getirmesini ister. Mehmet bu zor görevleri yerine getirir. Padişah, Peri kızı ile evlenmek ister ancak peri kızı padişahın gerçek yüzünü bildiği için evlenmek istemez. Padişah bu eylemde G statüsünde iken Peri kızı O statüsündedir. Mehmet'i kullanması padişahın içsel özelliklerinin eyleme dönüşmüş hâli olarak karşımıza çıktığı için *dışsallaştırılmıştır*. Peri kızı, padişahı Denizati Anası'nın sütüyle öldürür. Peri kızı ile Mehmet, kendilerini öldürmek isteyen Mehmet'in ağabeylerini de öldürerek cezalandırırlar. Mehmet tahta çıkarak ülkeye padişah olur ve Peri kızıyla evlenir. Bu eylemde baskın rol Mehmet ve Peri kızındadır (E-K). Maddi mükâfat olan tahta oturduğu ve Peri kızıyla evlendiği için Mehmet Y statüsüne geçmiştir. Ağabeyleri ve padişah yani masaldaki hainler hak ettikleri cezayı bulmuşlardır. Denizati gerçekte Mehmet'in bedensel bir uzantısı hâlinindedir bu durum da *bölünme* ilkesine uygundur. Çünkü Mehmet'in edilgen olduğu her anda Denizati olaya müdahale ederek kahramana yardım eder.

Masalda karşımıza çıkan Denizati ilginç bir varlıktır. Türk masallarında ve özellikle Malatya gibi denize uzak bir coğrafyada bu tarz bir masalın olması, masalı anlatan erkek anlatıcının muhtemelen deniz kenarında bir yerde yaşadığı ya da bu masalı farklı bir yerden öğrendiği hissi uyandırır. Masal anlatıcısı bir erkektir, bu durum da masaldaki kahramanın ve yardımcılarının eril olması ile rahatlıkla anlaşılabilir. Kadınlar yani Peri kızı ise kahramana göre pasif bir görünümündedir.

3.35. Gorkah Ahmet Masalı

Anlatan: Kudret Gezici

Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar Gorkah¹⁰⁵ Ahmet adında biri yaşarmış.
2. Bu adam, evinden dışarı çıkmazmış.
3. Adamın karısı bu durumdan bıkmış. Kocasını ise iki yumurta ve bir ip isteyerek çalışmaya gitmek istediğini söyler.
4. Adam evden ayrılarak yola çıkar.
5. Yolda, taşları sıkan iki kişi ile karşılaşır ve onların yanlarına gider.
6. Yumurtaları sıkarak kırar ve akıtır. Bunu gören adamlar taşları elinde sıkıp çıkarıyor sanırlar ve Ahmet'le arkadaş olmak isterler.
7. Ahmet kabul eder ve adamlarla birlikte eve giderler.
8. Bir gün birlikte oduna giderler, Gorkah Ahmet elindeki ipi dağın çevresine dolar.
9. Bunu gören arkadaşları ne yaptığını sorar, Ahmet ise dağı yerinden söküp eve götüreceğini söyler.
10. Arkadaşları buna inanmaz ve Ahmet'i alarak eve götürürler.
11. Başka bir gün tekrar bir işe giderler ancak orada da Ahmet'in işi savsakladığını görürler ve kendileriyle arkadaşlık edemeyeceğini söyleyerek Ahmet'i göndermek isterler.
12. Ahmet ise heybeyi altınla doldurmazlarsa gitmeyeceğini söyler.
13. Arkadaşları bunu kabul eder ve heybeyi doldururlar. Bir devin sırtına bindirerek Ahmet'in evine getirirler.
14. Dev yorulunca nefesini boşaltmış. Düşen Ahmet'in ormanda gezdiğin gören adamlar ne yaptığını sorar.
15. Ahmet, "Babamın eski bir kılıcı var onla sizin boynunuzu vuracağım." der.
16. Ahmet'ten korkarak kaçan adamların tüm servetleri ve altınları Ahmet'e kalmış. Böylece Ahmet muradına ermiş (Doğan, 2007, s. 66).

Eylem Dizileri:

¹⁰⁵ Korkak.

Masalda IV. eylem bulunmamaktadır. Masalda maddi mükâfatın bulunduğu V. eylem III. eylemin devamı niteliğindedir.

- I** Gorkah Ahmet adında bir adam ve karısı varmış. Bu adam çalışmayı sevmez ve evden çıkmazmış. Karısının konuşmalarından bıkan Gorkah Ahmet, iki yumurta ve ipini alarak çalışmaya gitmek ister.
- II** Gorkah Ahmet, çalışmak için evden ayrılır. Yolda taşları sıkkan adamlarla karşılaşır ve bir kurnazlıkla adamları kandırarak onlarla arkadaş olur. Oduna gittiklerinde dağı yerinden sökmeye çalışan Gorkah Ahmet'in başka bir işi de savsakladığını gören adamlar onu göndermek isterler.
- III** Adamlarla anlaşamayan Gorkah Ahmet, gitme karşılığında bir heybe altın ister. Adamlar da bunu kabul eder, heybeyi doldurup bir devin sırtına Ahmet'i bindirerek eve gönderirler. Yolda yorulan devden inen Ahmet'in gitmediğini ve ağaçların arasında gezdiğini gören adamlar ne yaptığını sorar. Ahmet, babasının kılıcını aradığını ve onları öldüreceğini söyler. **V** Bunun üzerine adamlar kaçar. Ahmet de adamların tüm servetini ve altınları alarak muradına erer.

Yorumlanması:

I. eylemde Gorkah Ahmet ve karısı vardır. Gorkah Ahmet çalışmayı sevmeyen ve evden çıkmayan biridir. Karısı çalışmadığı için sürekli şikâyet eder. Ahmet bu duruma dayanamaz ve çalışmaya karar verir. Masalın ilk eyleminde Ahmet ve karısı aktif rollerdir (E-K). Masalda Ahmet'in çalışmak istememesi aslında bir eksiklik, çalışmaz dolayısıyla da fakir kalırlar. Bu da A statüsünde tanınırlıkları olduğunu gösterir.

II. eylemde Gorkah Ahmet, iki yumurta ve bir ipi alarak çalışmak için evden ayrılır. Yoldayken taşları sıkkan adamlarla karşılaşır ve bir kurnazlıkla adamları kandırarak onlarla arkadaş olur. Oduna gittiklerinde dağı yerinden sökmeye çalışan Gorkah Ahmet'in başka bir işi de savsakladığını gören adamlar onu göndermek isterler. Ahmet'in kurnazlığı ve tembelliği yaptığı eylemlerle ifade edilerek *dışsallaştırılmıştır*. Ahmet ve

adamlar, bu eylemde etkin roldedir (E). İki yumurta, bir ip ve iki adam *niceliksel* ifadelerdir.

III. eylemde adamlarla anlaşamayan Gorkah Ahmet, gitmesi karşılığında adamlardan bir heybe altın ister. Anlaşma- anlaşamama ve gitme-kalma durumları arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi açısından bir ilişki mevcuttur. Heybeyi alan ve deve bindirilen Ahmet, yorulan devden iner ve ağaçların arasında gezinir. Bunu gören adamlar ne yaptığını sorar. Ahmet, babasının kılıcını aradığını ve onları öldüreceğini söyler. Kılıç eril simgedir. Bu masalda kılıç bir güç göstergesi olarak kullanılmıştır. Daha önce zekâsıyla adamlara kendini kanıtlayan Ahmet olmayan kılıcıyla yine gücünü kanıtlar. Bu eylemde Ahmet ve adamlar etkin roldedir (E). Bu eylemdeki dev edilgen bir roldedir. Normalde devler güçlü ve kuvvetli olarak tasvir edilirken bu masalda yorulması özellikle öne çıkarılmıştır. Adamların altınlarının olması aslında Y statüsünde olduklarının göstergesidir.

V. eylemde adamlar kılıçtan korkarak her şeylerini bırakıp kaçarlar. Mallarını bıraktıkları için A statüsüne düşerler. Ahmet, adamların tüm servetini ve altınları alarak muradına erer. Masalın sonunda maddi mükâfata ulaşan Ahmet A statüsünden Y statüsüne geçer. Bu eylemde baskın rol Ahmet'tedir. Ahmet tüm bunları zekâsıyla başardığı için kısmen de olsa O statüsünde bir tanınırlığa sahiptir.

3.36. Asma Cini Masalı

Anlatan: Ramazan Çiftlikçi

Olay Örgüsü:

1. Ülkenin birinde çok güzel bir kız yaşarmış.
2. Annesi, bu kızın doğururken öldüğü için babası, kızın adını Gözdamlası koymuş.
3. Bu kız büyümüş ve serpilmiş, ülkedeki bütün delikanlılar buna talipmiş.
4. Bir gün Gözdamlası üzüm bağını gezmeye gider.
5. Bağdaki asmanın birinin tepesinde bilye gibi taş parlıyormuş. Kız dayanamayıp bunu koparır.
6. Bu taş yere düşer ve içinden Asma Cini çıkar.
7. Asma Cini, bu kıza büyü yapar.
8. Kız, ülkedeki Şehzade Hasan ile evlenir.
9. Cinin yaptığı büyüden dolayı kızın kolunda yeşil bir leke oluşur.
10. Bir gün saraya yaşlı çingene gelmiş ve kıza büyü yapıldığını anlayıp söyler.
11. Çingene, doğacak çocuğun kapkara olacağını haber verir.
12. Çocuk kapkara doğar.
13. Çingeneye büyüünün nasıl bozulacağını sorarlar, o da Şeytan Taşlığı'nda bilge bir adamın olduğunu ve onun bu büyüü bozabileceğini söyler.
14. Şehzade yola çıkar, yolda bilge adam ile karşılaşır.
15. Bilge, ona büyüü nasıl bozacağını anlatır, bu işin, bir yüzük ve şişedeki sıvı sayesinde olacağını söylemiş.
16. Yüzük şekil değiştirmeye yarıyormuş.
17. Şehzade ülkeye döner ve cini yüzük sayesinde bulup yüzüğe hapseder.
18. Cini yakaladığı anda cinin büyüü altındaki herkes normal hâline döner.
19. Hasan ise şişedeki suyu oğluna dökmüş, oğlan da normal hâlini alır.
20. Şehzade Hasan, yüzüğü bilgeye verir.
21. Şehzade Hasan, Gözdamlası ve oğulları mutlu mesut yaşalar (Yardımcı, 2012, s. 171-174).

Eylem Dizileri:

Masalda tüm eylem dizileri bulunmaktadır. Masal kurgusal olarak tam bir olağanüstü masaldır. Masal düğünün tazelendiği V. eylem ile bitmiştir.

- I** Zamanın birinde bir adam ve hamile bir karısı varmış. Kadın, doğum yaparken ölür. Adam da üzüntüsünü simgelemek için kıza Gözdamlası adını verir. Büyüyüp serpilen Gözdamlası'nın birçok talibi çıkar. Bir gün kız, üzüm bağına gider. Asmanın birinin tepesinde parlayan bilye gibi kırmızı bir taş görür. Kız dayanamayıp bunu koparır, kopardığı anda taş kararır ve kız cin ile karşılaşır. Cin, bu kıza büyü yapar ve ortalıktan kaybolur. Kız evine döner ve Şehzade Hasan ile evlenir. Gözdamlası hamile kalır. Hamileliği esnasında Gözdamlası çok hasta olur ve hastalığına çare bulamazlar.
- II** Bir gün ihtiyar bir çingene saraya gelir ve Gözdamlası'nı görünce kıza büyü yapıldığını anlar ve çocuğun kapkara doğacağını söyler. Yapılan büyü tutar, çocuk kapkara doğar. Şehzade Hasan, büyüü bozmak için yollara düşer. Büyüyü bozacak olan bilgiyi arar. **III** Şeytan Taşlığı'nda bilgiyi bulur, denileni yapar ve sihirli yüzüğe sahip olur. Hasan yüzüğü ve şişeyi alarak saraya geri döner. **IV** Şehzade Hasan, karga kılığında saraya girer, vazoya dönüşür.
- V** Asma Cini, Şehzade Hasan ve diğerlerinin olduğu yere kucağına Hasan'ın çocuğuyla gelir, o anda cinden kırmızı ışıklar çıkmaya başlar. Şehzade Hasan, vazo şeklinden insan hâline dönüşür. Yüzük sayesinde Asma Cini'ni yüzüğün içine hapseder. Cini yakaladığı anda cinin büyüü altındaki herkes normal hâline dönüşür. Hasan ise şişedeki suyu oğluna döker, oğlan da normal hâlini alır. Şehzade Hasan, Gözdamlası ve oğulları mutlu mesut yaşarlar.

Yorumlanması:

Bu masalda tüm eylem dizileri mevcuttur. Masalın başlangıcında bir ülkede bir adam ve karısı vardır. I. eylemde adamın karısı doğum yaparken ölür, doğan bebeğe ise adam Gözdamlası adını verir. Bu eylemde evden birinin uzaklaştığını görürüz. Babası, eşine olan sevgisinden ve duyduğu acıdan dolayı gözyaşını çağrıştıracak şekilde kıza Gözdamlası adını verir. Bu adamın acısının *dışsallaştırılmasıdır*. Bu durum adamın O

düzeyinde tanınırlığa sahip olduğunu gösterir. Adam ve kızın maddi durumları hakkında bir şey söylenmez ancak sıradan bir aile oldukları ve evin hanımı öldüğü için A düzeyinde tanınırlıklarının olduğu söylenebilir. Bu kız büyüyüp serpilir ve birçok talibi çıkar. Bir gün bir bağda dolaşırken asmanın tepesinde kırmızı ve parlak bilyeye benzer bir şey görür. Merakını yenemez ve bu nesneyi kopartır. Bilyeyi kopartması kızın G statüsünde olduğunu gösterir. Kırmızı ve parlak nesne simsiyah olur ve içinden hain yani cin çıkar. Cin kıza büyü yapar ve bir anda kaybolur. Hain bu masalda, masala erken bir giriş yapmıştır. Hainin, kıza büyü yapması kötülüğünün bir göstergesidir ve *dışsallaştırmaya* örnek gösterilebilir. Kız, taliplerinden Şehzade Hasan ile evlenir. Böylece statüsü yükselerek Y düzeyinde tanınırlığa ulaşır. Gözdamlası hamile kalır ancak hastalanır ve buna çare bulamazlar. Bu eylemde Gözdamlası ve cin etkin rollerdedir (K-E). Bu eylemde kırmızı renk dikkat çeker. Kırmızı, masalarda genellikle yasak olan meyve ve objelerin rengidir. Doğada zehirli nesnelere çoğunlukla dikkat çekici derecede parlak ve kırmızı bir renkte bulunmaktadır. Bu durum da masalda neden kırmızı rengin kullanıldığına bir açıklık getirebilir. Masaldaki bilyenin kararması ise cezbedici ve dikkat çekici nesnelere arkasında gizlenen karanlık olan her şeyin simgeleşmiş şekli olarak karşımıza çıkar.

II. eylemde kızın hastalığı halk tarafından duyulur. İhtiyar bir çingene, Gözdamlası'nın kolundaki yeşil lekeyi görür. Kıza büyü yapıldığını anlar ve çocuğun kapkara doğacağını söyler, bu durum çingenenin O statüsünde olduğunu gösterir. Bebek doğunca, bebeğin kapkara olduğu görülür. Şehzade Hasan, bebekteki ve eşindeki büyüyü bozmak ister. Bu da O düzeyinde tanınırlığı olduğunu gösterir. Çingeneden büyüyü bozacak olan kişinin bir bilge olduğunu öğrenir. Bu eylemde yaşlı bir yardımcı gelerek kızın durumunu söyler. Yaşlı yardımcı yani çingene büyüyü bozabilecek bilgenin yerini söyleyerek kahraman yani Şehzade Hasan'a kılavuzluk yapar. Bu eylemde baskın rol çingene ve Şehzade Hasan'dadır (E), Gözdamlası ve bebek ise edilgen rollerdedir. Çingenenin yardımseverliği ve büyü hakkında bilgileri söyledikleriyle *dışsallaştırılmıştır*. Büyüden dolayı kızın kolundaki yeşil leke dikkat çekicidir. Yeşil lekeler, insan vücudunda hastalıklı olan bölgelerde ve kanın pompalanmadığı yerlerde ortaya çıkarlar. Bu eylemde büyüünün bir nişanesi olarak bu renk seçilerek *dışsallaştırılmıştır*.

III. eylemde altı ay bir güz giden Şehzade, Şeytan Taşlığı'na giderken aksakallı ve yoksul görünümlü bilgeyi bulur, denileni yapacağını söyler. Bilgeden, Şeytan Taşlığı'nın adının kaynağı ile neden kırmızı taşlarla dolu olduğunu anlatır ve oğlandan yüz yıl önce kaçan Asma Cini'ni getirmesini ister. Hasan kabul eder, yüzük ve şişeyi almaya hak kazanır. Bu eylemde aktif roller Şehzade bilgeye aittir (E). Şehzade, evine dönmek için yola çıkar. Bu eylemde altı ay bir güz ve yüz yıl ifadeleri *niceliksel*dir. Bilge, Hasan'ın durumu ile ilgili her şeyi çingene kılığında giderek daha önce öğrenmiştir. Masaldaki çingene, bilgenin bedensel bir uzantısıdır. Bu da *bölünme* ilkesine uygundur.

IV. eylemde Şehzade Hasan yüzüğü sayesinde şekil değiştirir ve karga şeklinde cini atlatarak saraya girmeyi başarır. Saraya girince bu sefer vazo şekline girer ve cini bekler. Bu eylemde Şehzade aktif roldedir (E). Şekil değiştirme sihirli nesne vasıtasıyla olmuştur.

V. eylemde Asma Cini, Şehzade Hasan ve diğerlerinin olduğu yere kucağına Hasan'ın bebeğiyle gelir, o anda mavi yüzüğün etkisiyle cinden kırmızı ışıklar çıkmaya başlar. Şehzade Hasan, vazo şeklinden insan hâline dönüşür. Yüzük sayesinde Asma Cini'ni yüzüğün içine hapseder. Cini yakaladığı anda cinin büyüü altındaki herkes normal hâline dönüşür. Hasan ise şişedeki suyu oğluna döker, oğlan da normal hâlini alır. Yüzüğü bilgeye veren Şehzade Hasan, Gözdamlası ve oğulları ile mutlu mesut yaşamış. Bu eylemde Şehzade Hasan aktif roldedir (E). Esaret ve büyü altındaki herkesi kurtarmıştır. Esaret ve büyü altındaki herkes A statüsünden Y statüsüne geçmiştir. Cin ise A statüsüne düşerek hapsolmuş ve cezalandırılmıştır. Bu eylemde kılık değiştirme iki farklı şekilde karşımıza çıkar. Bu eylemde büyü ile büyü bozma ve mavi ile kırmızı renk arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır.

Bu masal kusursuz bir olağanüstü masal örneğidir. Masalda renkler oldukça yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Şeytan Taşlığı denilen yerdeki taşlar ve cin kırmızı renktedir. Kırmızı renk, alevin rengi olduğu için şeytanla ve kötücül varlıklarla özdeşleşmiştir. Mavi renk ise büyüü bozan renk olarak karşımıza çıkmıştır. İnsanlara ferahlık veren su, göller, denizler ve gökyüzü mavi renktedir. Belki bu özelliğinden dolayı ateşe karşı suyun rengi kullanılmıştır.

3.37. Hamamcının Kızı Masalı

Anlatan: Fatma Eren

Olay Örgüsü:

1. Bir adamın bir karısıyla bir kızı varmış.
2. Karısı ile kızı, adamı dağa odun toplamaya yollamış.
3. Adam yolda yorulmuş bir taşa oturmuş, “Pek yorulдум.” deyince taş dibinden zıngırdamış. Taşın altından Arap çıkmış.
4. Adama “Beni niçin aradın?” demiş, adam da: “Yorulдум da oh çektim.” demiş. Arap, adamı boğacakmış. “Evine gidince garın ve gızın kim çıkarsa buraya getir.” demiş. Adamı evine yollamış.
5. Babası gelince kız kapıya çıkmış. Adam, onlara olanları anlatmış. Kız ise annesiyle helalleşip ayrılmış.
6. Babasıyla kız taşın dibine varmışlar. Derin bir “Oh” çekince Arap çıkmış. Kızı kolundan tutup içeriye almış.
7. Arap ile kız gezerken Arap, “Burada on oda var, dokuzunu aç bir tanesini açma.” demiş.
8. Bir gün padişah, Arap’ı davet etmiş Arap gidince kız tüm kapıları açmış, açma dediği kapıyı açınca bakmış ki içeridekilerin hepsi ölü, hızla odayı kilitlemiş.
9. Arap’a “Herkes hamama gidiyor, beni de yolla.” demiş Arap da kızı yollamış.
10. Herkes yıkanırken kız yıkanmamış. Hamamcı neden yıkanmadığını sormuş kıza, kız da Arap’ın laflarını anlatmış.
11. Adam da kızın eline yüzüne sakal yapıp postuk giydirmiş. Hamamcı onu kurtarmış, Arap da hamama gelince onu hiç tanıyamamış.
12. Hamamcının oğluyla evlenip kırk gün kırk gece düğün yapmışlar (Barlas, 2004, s. 123).

Eylem Dizileri:

Hamamcının kızı masalında IV. eylem dizisi bulunmamaktadır. V. eylemde biten bu masal düğün ile sonlanmaktadır.

- I** Bir adam, karısı ve kızı birlikte yaşarlar. Karısı ve kızı, adamı odun toplamak için dağa gönderir. Dağda dinlenmek için oturduğu taşın içinden bir Arap çıkıp onu öldürmeye çalışır. Ancak adamı öldürmeyip eve gidince karısını veya kızını getirmesini ister. Adam da kızını Araba götürür.
- II** Kız ile Arap yeraltında gezerken Arap'ın açma dediği odayı kız açar, bu odada ölüleri gören kız esaret altında olduğunu anlar ve oradan kurtulmak ister. Arap'a herkesin hamama gittiğini söyleyerek hamama gitmek istediğini belirtir. Arap, kızını hamama gönderir.
- III** Kız hamama giderek kısmen de olsa Arap'tan kurtulur. Hamamcı, kıza neden yıkanmadığını sorunca kız başından geçenleri hamamcıya anlatır. Hamamcı kıza yardım etmeyi kabul eder.
- V** Hamamcının yardımıyla kız, baston ve sakal takarak erkek kılığına girer. Arap, kızını tanıyamaz ve oradan uzaklaşır. Hamamcının oğlu ile kız, kırk gün kırk gece düğünle evlenirler.

Yorumlanması:

Bu masalda bir adam, karısı ve kızı birlikte yaşar. I. eylemde karısı ve kızı adamı dağa odun toplamaya yollarlar yani evden biri ayrılır. Dinlenmek için adamın oturduğu taşın bir Arap çıkar ve adamı öldürmeye çalışır. Durduk yere adamı öldürmeye çalışması Arap'ın içsel bir özelliğidir ve *dışsallaştırılmıştır*. Arap, canını bağışlama karışıklığında adamdan karısını veya kızını getirmesini ister. Öldürme-canını bağışlama ikiliği arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır. Adam ise kızını alarak Arap'a götürür. Bu eylemde adam ve Arap etkin rollerken kız ve annesi daha edilgen bir görünüm çizerler (E-K). Adam kendi kızını Arap'a vererek G statüsünde olduğunu göstermiştir.

II. eylemde kız ile Arap yeraltında gezerken Arap'ın açma dediği odayı kız açar, bu odada ölüleri gören kız esaret altında olduğunu anlar ve oradan kurtulmak ister. Masallarda bir yasak varsa bu yasak mutlaka çiğnenir. Nitekim bu masalda da kız yasağı çiğneyerek odanın kapısını açmıştır. Araba herkesin hamama gittiğini söyleyerek hamama gitmek

istediğini belirtir. Arap, kıza inanarak hamama gönderir. Bu durumda kızın meraklı ve zeki olduğu anlaşılır, kızın içsel özellikleri *dışsallaştırılarak* eylemlere dökülmüştür. Bu eylemiyle Arap, G statüsünde tanınırlığa sahiptir. Kız, bu eylemde herhangi bir erginlenme olmaksızın O statüsünde olduğunu yaptıklarıyla göstermiştir. Baskın rol kızdadır (K). Kız, Arap'ın yanında çok kısa kalmıştır yani zaman çok daraltılmıştır, bu durum da Holbek'in *daralma* ilkesine uygundur.

III. eylemde kız hamama giderek kısmen de olsa Arap'tan yani esaretten kurtulur. Başından geçenleri hamamcıya anlatır. Hamamcı kıza yardım etmeyi kabul eder. Bu eylemde hamamcı, yardımcı olarak karşımıza çıkar. Baskın rol K ve E'dedir. Hamamcı ise O statüsünde tanınırlığa sahiptir.

V. eylemde kız, hamamcının yardımıyla kılık değiştirerek sakal ve baston takar. Hamama gelen Arap, kıızı tanıyamaz ve oradan uzaklaşır. Böylece hain yani Arap aldatılarak uzaklaştırılır. Hamamcının oğlu ile kız kırk gün kırk gece düğünle evlenirler. Burada kırk gün ve kırk gece *niceliksel* bir ifadedir. Masalın sonu düğünle bitmiştir. Bu eylemde kız esaretten tamamen kurtulduğu için A statüsünden Y statüsüne geçmiştir. Bu eylemde kız daha etkindir (K).

Bu masalda Arap adlı kötücül bir varlık/insan vardır. Bu varlık yeraltında yaşar, bu varlığın Arap olarak adlandırılması muhtemelen ten renginden ya da kötü karakterinden kaynaklanmış olabilir. Anadolu'da, Arap denilince bildiğimiz Arap halkı değil de Afrika (?) kökenli insanlar halkın aklına gelmektedir, bu da Osmanlı devrinde Afrika kaynaklı esircilik faaliyetleri sebebiyledir. Masalı kadın bir anlatıcı anlatmıştır dolayısıyla kahraman kadındır, aynı zamanda bu masaldaki kötü adam da erkektir. Kadın anlatıcıların anlattıkları masalarda kadın kahramanlar erkeklere göre daha aktif olurlar. Bu masalda Arap'ın ölmemesi ile babasının kendi canı için eşini değil de kıızı Arap'a vermesi durumu Arap'ın kızın babasının bedensel bir uzantısı görünümünde olabileceği fikrini aklımıza getirir. Bu durum da *böлінme* ile açıklanabilir.

3.38. Dev Masalı

Anlatan: Ahmet Koçak

Olay Örgüsü:

1. Bir padişah bir de oğlu varmış.
2. Padişahın oğlu bir gün av için sefere çıkar.
3. Yürümekten yorulduğu bir sıra karşısına çıkan mağarada dinlenmek ister.
4. Mağarada çok güzel bir peri kızı görür.
5. Tam kıza yaklaşacakken karşısına yedi başlı bir dev çıkar.
6. Bu yedi başlı dev, padişahın oğlunu kıza yaklaştırmaz.
7. Padişahın oğlu, devle mücadeleye başlar. Altı başını kesmiş yedinciye kesecekken dev mağaraya kaçmış.
8. Padişah oğlu, peri kızına ulaşmak için mağaraya atlayınca başka dünyaya varmış. Bu dünyada hiç su yokmuş.
9. Başka dünyaya giden padişahın oğlu orada kayanın altında dinlenmek için oturmuş.
10. Bura da dinlenirken kayanın altından şırıltı sesi gelmiş. Kaldırıp bakınca altından su çıkmış.
11. Bu dünyaya su bulan padişahın oğlunu buradaki insanlar çok sevmiş ve başından geçenleri sormuşlar. Padişahın oğlu olanları anlatmış ve yukarıdaki dünyaya nasıl gideceğini sormuş.
12. İnsanlar Anka kuşunun onu o dünyaya götüreceğini söylemişler.
13. Anka kuşu bu dünyaya gitmek için kırk koyun, kırk kap su istemiş. İnsanlar bu isteği yerine getirmiş.
14. Anka kuşu: Hop dediği zaman koyun, hup dediği zaman su verecekmiş. Geldiği yere varınca da Anka kuş geri dönecekmiş.
15. Oğlan, mağarada uyurken gördüğü devin yedinci başını kesmiş ve peri kızını alarak memleketine dönmüş. Kırk gün kırk gece düğün yapmışlar (Hakkoymaz, 2012, s. 79-80).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem hariç tüm eylemler bulunmaktadır. Masal V. eylemde düğün ile noktalanır.

- I** Padişahın oğlu bir gün ava çıkar. Yorulup bir mağarada dinlenmek ister. Mağarada gördüğü peri kızını beğenir ve ona yaklaşmak ister. Ancak yedi başlı devle karşılaşır. Yedi başlı devle kız için mücadele eder ve devin altı başını keser ancak dev mağaraya kaçır.
- II** Padişahın oğlu peri kızına ulaşmak için mağaraya atlar. Başka dünyaya ulaşır ancak orada su yoktur. Oturduğu kayanın altından su çıkar. Oradaki insanlar suyu nasıl bulduğunu sorar, padişahın oğlu da durumu anlatır.
- III** Anka kuşu bu dünyaya gitmek için kırk koyun, kırk kap su istemiş. İnsanlar ona yardım edip, Anka kuşuna istediklerini verirler. İnsanlar bu isteği yerine getirmiş. Anka kuşu da oğlanı alarak geldiği yere götürmüştü.
- V** Padişahın oğlu devin yedinci başını keserek öldürür ve peri kızını alarak ülkesine döner. Peri kızıyla evlenir.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir padişah ve bir de oğlu varmış. I. eylemde padişahın oğlu bir gün ava çıkar. Av esnasında yorularak bir mağaraya saklanır. Mağaradaki peri kızını beğenir ve ona yaklaşmak ister. Mağaradaki yedi başlı dev ile kız için mücadele etmek zorunda kalır. Devin altı başını kesmeyi başarır. Bu eylemde bir padişah, bir oğlan, bir peri kızı, yedi başlı dev ve devin altı başı *niceliksel* ifadeler olarak karşımıza çıkar. I. eylemde baskın rol oğlan ve yedi başlı devdedir (E), peri ise edilgen roldedir. Oğlanın mağaraya girmek istemesi ve mağaradaki peri kızını görmesi dikkat çekicidir. Mağara cinsel bir semboldür. Oğlanı mağaraya yaklaştırmayan yedi başlı dev ise kızın sahibi niteliğindedir. Devin başlarının sayısı da eril bir kullanımdır. Oğlan, kızı alabilmek için devin altı başını keser yani altı cinsel organı yok eder ancak dev mağaraya kaçır. Bu eylemde oğlan hem O hem de Y statüsündedir. Peri kızı ise esaret altında olduğu için A statüsündedir.

II. eylemde devi takip eden oğlan mağaraya atlar ve başka bir dünya kendini bulur. Bu dünyada su yoktur. Su ise dişil bir varlıktır. Oğlan bir kayaya oturur, oturduğu kayanın

altından su çıkar. Oradaki insanlar suyu nasıl bulduğunu sorar ve padişahın oğlu da durumu anlatır. Bu eylemde eril varlık yani oğlan, dişil varlığı elde etmek için harekete geçer. Susuz bir dünyaya düşer ancak bu dünyada suyu bulur ve oradakilerin gönlünü kazanır. Bu eylemde oğlan aktif roledir (E). Oğlanın insanlara yardım etmesi ve su bulması O statüsünde bir davranışı temsil eder. Oğlan başka dünyada kaldığı için A statüsüne düşmüştür.

III. eylemde oradaki insanlar, yardımcı görünümündedir. Oğlana yardım ederek geldiği yere ulaştırmaya çalışmaları bu insanların O statüsünde bir tanınırlığa sahip olduklarını gösterir. Anka kuşuna istediği kırk koyun ve kırk kap suyu vermişler. Anka kuşu da oğlanı geldiği yere geri götürmüş. Anka kuşu, Türk masallarında sıkça yer verilen bir canlıdır. Bu masalda çok aktif bir rolü yoktur. Hayvan yardımcı olarak karşımıza çıkar. Devi, mağarada uyurken bulan oğlan son başı da kesmiş. Peri kızını alarak kırk gün kırk gece düğün yapmışlar. Kırk koyun, kırk kap, kırk gün, kırk gece bu eylemdeki *niceliksel* ifadelerdir. Bu eylemde baskın roller hayvan yardımcı olan Anka kuşu, oğlan ve kıza aittir ancak kız edilgendir. Oğlan, başka dünyadan kurtulduğu için yeniden Y statüsüne geçmiştir. Peri kızı ise mağaradaki esaretten kurtulduğu ve padişahın oğluyla evlendiği için Y statüsüne geçmiştir. Bu masalın sonunda düğün olmasına rağmen, masal III. eylemde bitmiştir.

3.39. Nâmert ile Cömert Masalı

Anlatan: Halil Aydın

Olay Örgüsü:

1. “Bir köyde iki arkadaş yaşar.
2. Bu arkadaşlar beraber koyun gütmeye gitmek için yanlarına azıklarını almışlar ve oradan ayrılmışlar.
3. Cömert, yoldayken yiyeceklerini hep ortaya koymuş, birlikte yemişler.
4. Sonunda Cömert’in azığında yiyeceği hiç kalmamış.
5. Nâmert yiyeceğini paylaşmaya pek yanaşmamış. Cömert azığını paylaşmak için bir şey istemezken, Nâmert ağır şartlar ileri sürmüş ve Cömert’e çok az yemek vermiş.
6. Tekrar acıkan Cömert, çaresizlik içinde Nâmert’ten biraz yiyecek istemiş. Nâmert ise koyun sürüsünü alma karşılığında Cömert’e biraz yemek vermiş.
7. Cömert tekrar acıkmış ve Nâmert ise bu sefer, ellerini bileklerinden kesmesine izin verirse ona yiyecek vereceğini söylemiş.
8. Cömert açlıktan ölmek üzere olduğu için Nâmert’in bu isteğini de yerine getirmek zorunda kalmış.
9. Vakit geçip yol uzadıkça Cömert yine acıkmış. Nâmert, gözlerini oyması şartıyla ona yemek vereceğini söylemiş.
10. Nâmert, Cömert’in gözlerini oymuş.
11. Ellerini ve gözlerini kaybeden Cömert için yolculuk zorlaşmış.
12. Bir dere kenarına gelmişler. Nâmert, Cömert’i çok hızlı akan dereye itmiş ve oradan hızla uzaklaşmış.
13. Derenin akıntısı ile sürüklenen elsiz gözsüz Cömert, değirmenin suyunu tıkayarak orada kalmış.
14. Değirmenin sahibi, değirmenin suyunun azalmasından ters bir durumun olduğunu anlamış ve müdahale etmek istemiş.
15. Değirmenci, acı çekerek inleyen Cömert’i fark etmiş ve hemen onu kurtarmış.
16. Değirmene götürerek yaralarını sarmış, karnını doyurmuş ve gece orada kalmasına izin vermiş.
17. Gece olunca değirmene cinler, periler kurdukları düğün alayıyla gelmişler.

18. Cömerdin başına gelenleri öğrenince çok üzölmüşler ve ona yardım etmeye karar vermişler.
19. Kaybettiğı uzuvlarını yeniden kazanabilmesi için ona yapması gerekenleri anlatmışlar.
20. Değirmenin önünde duran ayva ağacının yapraklarını gözlerine ve ellerine sürmesini söylemişler.
21. Cömert, bunu yapabilecek organlara artık sahip olmadığını söylemiş.
22. Cinler de ona, değirmenciden yardım istemesini salık vermişler.
23. Sağlığına kavuştuktan sonra kendisi için gömölü olan altınlara nasıl gideceğini Cömert'e anlatmışlar.
24. Cinler, kendisine anlattıklarını kimseye söyleme diye tembihleyerek oradan uzaklaşmışlar.
25. Cömert, cinlerin söylediğı her şeyi yapmış. Sağlığına kavuşup eski hâline dönmüş.
26. Altınları aramaya başlamış ve tarif edilen çeşmenin etrafında altınları bulmuş.
27. Köyüne gitmeden önce altınların bir kısmını bozdurup Nâmert'e vermek zorunda kaldığı yüz koyunu yerine üç yüz koyun almış köyüne dönmüş" (Baysan, 2019, s. 282-283).

Masalın Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II ve III. eylemler yer alırken IV ve V. eylemler bulunmamaktadır. Masal başlangıçtaki eksikliğin giderildiğı III. eylem ile biter.

I Köyün birinde iki arkadaş varmış. Bunlardan biri cömertliğı ile bilinir ve sevilirken diğerk namertliğı ile bilinirmiş. Bu arkadaşlar bir gün birlikte koyun gütmek üzere yola çıkmışlar. Niyetleri birbirlerinden ayrılmadan ve kurda kuşa yem olmadan hem uzun bir yolculuk yapmak hem de birlikte hayvanlarını otlatmakmış. Yolda hep cömert olanın azığını yemişler. Cömert, ikramı sevdiği için karşılık beklemeden yiyeceğı bitene kadar arkadaşı ile paylaşmış. Bir müddet sonra cömertın azığı bitmiş. Azığını paylaşma sırası Nâmert'e gelmiş. Nâmert, lokmasını paylaşmak istememiş. Cömert'in daha sonraki acıkmasında Nâmert bu sefer arkadaşına, ellerini bileklerinden kesmesine ve daha sonra da gözlerini oymasına izin vermesi şartı ile ona yiyecek vereceğini söylemiş. Dere kenarına geldiklerinde Nâmert, Cömert'i

çoşkun akan dereye itmiş ve oradan hızla uzaklaşmış. Değirmenci suyun eksilmesinden ve değirmen taşının dönmemesinden ters giden bir şeyler olduğunu anlamış ve suya bakmaya gitmiş.

II Değirmenci acılar içerisinde inleyen Cömert'i görmüş ve hemen onu kurtarmış. Değirmene götürerek yaralarını sarıp karnını doyummuş ve gece orada kalmasına izin vermiş. Cömert gece olunca değirmene gelen cinler tarafından sorgulanmış. Kaybettiği uzuvlarını yeniden kazanabilmesi ve zengin olabilmesi için ona yapması gerekenler anlatılmış. Cinler, anlattıklarının kimsenin bilmemesi gerektiğini söyleyerek oradan uzaklaşmışlar. Cömert, iyileşmesi için söylenen şeyleri yapabilecek uzuvlara sahip olmadığını söylemiş. Değirmenci Cömert'in ayva yapraklarına ulaşmasına yardım etmiş.

III Cömert söylenen her şeyi yapmış. Hem sağlığına kavuşmuş ve eski hâline geri dönmüş hem de zengin olmuş. Kahraman zengin bir şekilde köyüne geri dönmüş.

Yorumlanması:

Namertlik ve cömertlik karşıtlığı ile masalın adında göze çarpar. I. eylemde de *ayrıntılılandırma* ön plana çıkarılmıştır. Bu ikili evden ayrılırlar. Ön sinama yani yasağa ilk olarak burada rastlarız. Kurda kuşa yem olmamak ilk yasaktır. Yola çıkan ikiliden Nâmert, Cömert'i kandırır ve önce onun azığını yer. Cömert ise haine inanır. Cömert'in azığı bitince hain kendi azığından vermek için sınamalar yapar. Koyun sürüsünü yemeğe karşılık alan Namert isteklerine devam eder. Cömert'ten gözlerini kör etmesi ve bileklerini kesmesini isteyen hain, kahramanın vücut yaraları almasını ister. Burada hain vahşi bir insan kimliğiyle *bölünme* yaşar. Görünüşte iyi olan Nâmert gerçekte çok kötü bir karaktere sahiptir. Daha sonra Cömert'i dereye iterek öldürmek istemiştir. Değirmenci, akan suda ve değirmen taşında bir sıkıntı olduğunu anlar ve bakmaya gider. Yardımcı böylece masala dâhil olur.

II. eylemde değirmenci yardımcı roledir. Cömert'i kurtararak sığınacak bir yer verir ve yaralarını sarar. Gece ise verici yani cinler gelir. Kaybettiği uzuvlarını geri kazanması ve zengin olması için Cömert'e yol gösterirler. Kahramana lazım olan nesnenin yani ayva

yaprağının bilgisini verirler. Yardımcı roldeki değirmenci vasıtasıyla ayva yaprağı ele geçirilir. Bu eylemde kahraman arkadaşı bildiği Nâmert'in gerçek yüzünü görmüştür. G'den O statüsüne geçmiştir.

III. eylemde uzuvlarına kavuşan Cömert, cinlerin tüm sınamalarını geçer, yasaklarına uyar. Cinlerin yol göstermesiyle çeşme ve altınları bulur, altınlarla kaybettiği yüz koyun yerine üç yüz koyun alır ve kahraman gibi köyüne döner. Bu eylemde temel sınama ve vericinin ek sınamalarını geçen Cömert hem sağlığına hem de altınlara ve koyunlara kavuşur. Bu bölümdeki koyunların sayısında anlatım tekniklerinden *niceliksel* ifadeler vardır. Bu eylemde masal kahramanına maddi ve manevi mükâfat birlikte verilmiştir ancak bu masal III. eylemde sonlanmıştır. Cömert'in altınlara ve koyunlara kavuşması A statüsünden Y statüsüne geçiş yaptığının göstergesidir.

Türk masallarında ve halk anlatılarında değirmen önemli bir figürdür. Ekmeğin kaynağı olan un değirmende yapılır. Bu yüzden değirmenlerin kutsal olduğu düşünülür. Değirmen gibi yerler insanların yaşadığı yerden görece uzak yerlere inşa edildiği için gece vakti tekinsiz olur. Tekinsiz yerlerde de cinler ve periler gibi çeşitli varlıkların yaşadığı inancı vardır. Bu masalda da bu durumun bir örneği vardır. Bu masaldaki cinler ve perilerin düğün alayı kurmaları dikkat çekicidir. Halk anlatılarında ve özellikle memoratlarda cinlerin düğün yapmalarına, ziyafet vermelerine ve düğün alayı tertiplemelerine sıkça rastlanılır. Masalda iyilik ve kötülük üzerine kurulu *ikili karşıtlık* vardır. Masalın sonunda hain cezalandırılmamıştır ancak yok sayılarak anlatı dairesinden uzaklaştırılmıştır.

3.40. Hüsnü Yusuf Masalı

Anlatan: Dürdane Bıçakçı

Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar bir padişah ve kızı varmış.
2. Padişahın kızı, kuşları çok sever, her gün onları besler ve bütün gün onlarla meşgul olur.
3. Kuşun biri yem yemeye gelmez. Padişahın kızı, kuşu yere indirebilmek için tarağıyla yüzüğünü çıkarıp koyar.
4. Kuş tarak ile yüzüğü gagasına alır ve uçup gider.
5. Kız, kuşun sırrını öğrenebilmek için yola koyulur.
6. Kız, uzunca bir yoldan sonra odun taşıyan topal bir kuşun peşinden bir mağaraya girer.
7. Kız, bir han kadar büyük olan mağaranın içindeki sıra sıra odalardan birine gizlenir.
8. Akşam olunca bütün kuşlar gelir, yiyip içtikten sonra odalarına çekilirler.
9. Kızın saklandığı oda Hüsnü Yusuf'un odasıdır. Hüsnü Yusuf kuş kılığında çıktuktan sonra, tarak ile yüzüğü önüne koyar ve onların yerine sahibinin eline geçmesini dilediğini söyler.
10. Kız, Hüsnü Yusuf'un dileğini duyunca ortaya çıkar.
11. Hüsnü Yusuf, kızı kuşlardan hamile kalıncaya kadar sakladıktan sonra henüz kundaktayken kaçırıldığı annesinin evinin kapısına bırakır.
12. Kız, Hüsnü Yusuf'un ona öğrettiği gibi, "Hüsnü Yusuf'un başı için beni içeri alın." diyene kadar içeri alınmaz. Akabinde kızı, kaz damına alırlar.
13. Gece olunca kuşlar yatar. Hüsnü Yusuf kaz kümesinin ışığının yandığı görür, kuş kılığında pencereye konar. Kızla konuşur.
14. Kızın yanına bıraktıkları hizmetçi bu olaydan korkar, kızı deli zanneder ve olayı hanımına anlatır.
15. Kızın yanına başka bir hizmetçi koyarlar. Gece olunca Hüsnü Yusuf yine kuş kılığında gelir, pencereye konar ve kızla konuşur. Bu hizmetçi de korkup kaçar. Hanımına kızın cinli olduğunu söyler.
16. Ertesi gece kızın yanında hanım yatar. Hüsnü Yusuf gece olunca yine gelir, kızla konuşur. Kız, Yusuf'un annesine durumu anlatır.

17. Hüsni Yusuf'un odası açılır. Kız orada doğurur. Çocuk da babası gibi çok güzeldir.
18. Annesi pencerenin kenarına sakız yapıştırır. Yusuf gece kuş kılığında gelince bu sefer sakıza yapıştığı için kaçamaz.
19. Kuşlar Yusuf'u bulamayınca annesinin kapısına toplanır. Hüsni Yusuf'u vermesini isterler.
20. Annesi Yusuf'un boynuna bir tulum bal bağlar. Kuşların karşısında tuluma bıçak vurarak Yusuf'u kestiğini söyler. Kuşlar tuluma gaga vurunca, tatlı balı Yusuf'un kanı zanneder ve inanıp giderler.
21. Hüsni Yusuf'la padişahın kızı evlenir (Seyidoğlu, 2006, s. 43-46).

Masalın Eylem Dizileri:

Bu masalda IV numaralı eylem haricindeki tüm eylemler mevcuttur. Masal aslında iki eksiklik ile başlar. Masal sonundaki V. eylemde iki eksiklikte giderilir ve anlatı düğün ile sonlandırılır.

- I** Padişahın kızı, kuşları besleyip onları sevmek üzere her gün evinden ayrılır. Yem yemeğe inmeyen kuş, kızın tarak ve yüzüğünü çalar.
- II** Kız, tarağı ve yüzüğünü çalan kuşun sırrını öğrenmek için yollara düşer. Yolda odun toplayan bir topal kuş görür ve onu takip ederek bir mağaraya girer. Mağara koca bir han büyüklüğünde ve odalarla doludur. Kız bir odaya saklanarak beklemiş, tüm kuşlar gelmiş ve kuş donundan çıkararak yemek yiyip odalarına çekilmişler. Kız meğer tarak ve yüzüğünü çalan kuşun odasındaymış.
- III** Kız, Hüsni Yusuf ile karşılaşır ve birlikte yaşamaya başlarlar. Kızın hamile kalması yahut Hüsni Yusuf'tan öğrendiği, annesinin onu içeri alması için gerekli olan "Hüsni Yusuf'un başı için alın." sözü, kahramanın edindiği özel işaret olarak değerlendirilebilir. Kızın, Hüsni Yusuf'un çocuğuna hamile olduğu anlaşıldıktan sonra, Hüsni Yusuf annesinin hilesiyle yakalanır ve masalın sonradan ortaya çıkan asıl eksikliği giderilmiş olur. Annesi bal tulumu hilesi ile kuşları Yusuf'u öldürdüğüne inandırır. Böylelikle kuşlar yenik düşmüş olur.

V Kuşların elinden kurtulmuş olan Hüsnü Yusuf ve padişahın kızı evlenirler.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir padişah ve kızı vardır. I. eylemde padişahın kızının kuşları çok sevdiği ve onları beslemek için her gün evinden ayrıldığı belirtilir. Böyle bir günde kuşun biri yem yemeğe inmez ve kızın tarak ve yüzüğünü çalar. Masal bir eksiklik ile başlamıştır. Kızın tarak ve yüzüğünün çalınması bir eksikliktir. Bu eylemde etkin rol kız ve kuştadır (K). Kız ve padişah Y statüsündedir. Kızın kuşları beslemesi ve sevmesi kişilik özellikleridir ve *dışsallaştırılmıştır*. Bu açıdan kız, O statüsünde bir tanınırlığa sahiptir.

II. eylemde kız, tarağı ve yüzüğünü çalan kuşun sırrını öğrenmek için yollara düşer. Yolda odun toplayan bir topal kuş görür ve onu takip ederek bir mağaraya girer. Mağara, koca bir han büyüklüğündedir ve odalarla doludur. Kız bir odaya saklanarak beklemiş, tüm kuşlar gelmiş ve kuş donundan çıkarak yemek yiyip odalarına çekilmişler. Bu eylemde kuşların don yani kılık değiştirdiği ortaya çıkar. Kuşlar ve Hüsnü Yusuf'un don değiştirerek insan hâline gelmesi *bölünme* ilkesi ile açıklanır. Saklandığı oda, Hüsnü Yusuf'un odasıdır.

III numaralı eylemde Kız, Hüsnü Yusuf ile karşılaşır ve oğlan, kıza her şeyi anlatır. Birlikte yaşamaya başlarlar. Böylece baştaki eksiklik giderilir. Kız hamile kalır, kız sancılanınca Hüsnü Yusuf, diğer kuşların kızı duyup öldürmelerinden korkar. Kızı kendi evine götürmek ister ve ona parolayı öğretir. Meğer kuşlar, kundaktayken Hüsnü Yusuf'u çalmışlardır. Bu eylemde masaldaki asıl kötülükle karşılaşırız. Oğlanın annesi de kızı içeri alır. Her gün başında nöbet bekletir ancak kuş donunda gelen oğlunu yakalayamaz. En sonunda kendisi nöbet bekler ve oğlunu hileyle yakalar. Kadın, ertesi gün gelen kuşlara Hüsnü Yusuf'u öldürmüş gibi göstererek hileyle kuşları aldatır. Kadının yaptığı kurnazlık ve hileler ile evlat sevgisi kişisel özellikleri birlikte *dışsallaştırılmıştır*. Böylece kuşlar yani masaldaki hain yenilmiş olur. Kuşların, Hüsnü Yusuf'u küçükken kaçırmaları ve birlikte yaşamaya zorlamaları kötü olduklarını gösterir ve bu eylemleri *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde kuşlar, Hüsnü Yusuf, kız ve Hüsnü Yusuf'un annesi aktif rollerdedir (E-K). Kuşlar, G statüsünde iken Hüsnü Yusuf ve Hüsnü Yusuf'un annesi O

statüsündedir. Kuşların cinsiyeti tam belirtilmemiş de olsa yaptıklarından E oldukları kabul edilebilir. Kuşların insanlara kötülük yapması ve mağarada yaşamaları A statüsünde olduklarını gösterir.

V. eylemde kuşların elinden kurtulmuş olan Hüsnü Yusuf özgürleşir. Padişahın kızı ile kırk gün kırk gece süren bir düğünle yeniden evlenirler. Burada *niceliksel* ifadeler vardır. Yeniden evlenme ve özgürleşme ile Hüsnü Yusuf'un statüsü Y olmuştur. Bu eylemde kahramanlar edilgendir.

Hüsnü Yusuf, Yusuf yüzlü demektir. Masaldaki erkek kahramana, Hz. Yusuf'un kıssasına gönderme yapılarak bu isim verilmiştir. Hz. Yusuf'un kuyuya düştüğü gibi bu masaldaki kahramanda mağarada ve kuş donunda hapsolür. Türk masallarına baktığımız zaman Hz. Süleyman, Hz. Yunus ve Hz. Hızır gibi dinî kişiliklere benzeyen masal karakterlerinin çokça kullanıldığını görürüz. Bu masalı kadın bir anlatıcı anlatmıştır, bu da masala etki etmiştir. Masaldaki kötü karakterler yani kuşlar erkektir. İyi karakterler ve kahramana yardımcıları ise hep kadındır. Masalda kızın hamile olması açıkça anlatılmamış, sadece haber verilmiştir. Evlatlarla aileleri arasında özel bir bağ vardır, bu masalda da bu bağ bir parola ile verilmeye çalışılmıştır.

3.41. Padişahın Oğlu ile Evlenen Öksüz Kız Masalı

Anlatan: Şengül Şefika Tüzün

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir ülkede bir adam ile kızı yaşarmış
2. Adamın karısı yıllar önce vefat ettiği için kızına tek başına bakıyormuş.
3. Ancak kız büyüyünce ailenin yakınları, adamı bir kadınla evlendirmişler.
4. Düğün olduktan sonra kadın, evin yönetimini ele geçirir ve kızı çok kötü davranmaya başlar.
5. Bir gün kız, babasına “Babacığım kiraz mevsimidir diyorlar. Canım çok kiraz istiyor.” der.
6. Babası “Akşama güzel kızıma getireceğim ama anana görünmeden çıkıp odanda yiyeceksin.” der.
7. Adam akşama bir paket kirazı getirmiş ve kızına gizlice vermiş.
8. Kız odasında kirazlarını yemiş, çekirdeklerini ise aşağıya atmış.
9. Kız kirazlarını yedikten sonra üvey annesiyle karşılaşmış. Üvey annesi kızı saçlarını taramasını istemiş. Kız da neden akşamdan taradığını sormuş. Üvey anne de padişahın oğluna kendini beğendirmek için saçlarını taradığını ve onunla evlenmek istediğini söylemiş. Kız şaşkınlık içinde babası ile evli olduğunu söylemiş ancak üvey annesinden azar işitip ağlayarak odasına çıkmış.
10. Kız bütün gece ağlamış. Sabah uyandığında pencereyi açmış ve gözyaşları yere düştükçe kiraz çekirdekleri birer ağaç hâline gelmiş.
11. Kız ağlarken ağaçlardan sesler gelmiş kız ilk başta irkilmiş ama sonra söylediklerine kulak vermiş.
12. Kiraz ağaçları kızı “Bizi üçer kez salla dileğine başla.” demişler.
13. Kız ağacı üç kez sallamış ve çok güzel bir elbise giyindiğini, çiçeklerle donandığını görmüş. Kız şaşkınlıkla etrafına bakarken karşısında bembeyaz atıyla bir şehzade çıkmış.
14. Kız şehzadeden kaçarken üvey annesi onu güzel elbiseleriyle görünce bunun nasıl olduğunu sormuş. Kız da durumu anlatmış ancak üvey annesi yalan söylediğini düşündüğü için kızı elbisesini parçalamış.

15. Kızı tekrardan ağacı sallayıp güzel elbise istemiş ve kızın üzerinde daha güzel elbiseler belirmiş.
16. Üvey anne durumu görünce kıza ağaca ne söylediğini sormuş, ancak kız sırrını söylemeyerek sadece ağacı sarstığını söylemiş.
17. Üvey anne ağacı sarmış ve çok çirkin, kambur ve sakat birine dönüşmüş. Çok sinirlenen kadın, kıza saldırmış, ancak ağacın dalları onu ormanın derinliklerine atmış.
18. Padişahın oğlu da kiraz ağacının önünde gördüğü kıızı tanıyan varsa ödüllendirilecektir diyerek çığırtkanlar çıkartmış.
19. Kız, bu sesleri duymuş ve kiraz ağaçlarının dalları onu çiçeklerinin içerisine almış ve orada şehzade ile karşılaşmışlar.
20. Şehzade, kıızı görünce onu atına bindirmiş ve saraya götürmüş.
21. Kız padişahın oğlu ile evlenip mutluluk içinde yaşamış (Taner, 1995, s. 63-67).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV. eylem haricindeki tüm eylemler bulunmaktadır. Masal V. eylemde gerçekleşen düğün ile sona erer.

- I** Zamanın birinde bir ülkede bir adam ile kıızı yaşarmış. Adamın karısı vefat ettiği için yakınları, adamı bir kadınla evlendirirler. Düğün olduktan sonra kadın, evin yönetimini ele geçirir ve kıza çok kötü davranmaya başlar. Kız babasından bir paket kiraz ister ancak babası kirazı üvey annesine görünmeden yemesi gerektiğini söyler.
- II** Babası kirazı kızına getirir ve kız yediği kiraz çekirdeklerini yere atar. Üvey annesi bunu görür, üvey anne saçını tarayarak padişahın oğlu için hazırlanır. Kız da bu durumu görünce kadına söylenir, bunun üzerine üvey anne kıza ağır şeyler söyler. Üvey annenin söyledikleri kıızı üzer ve bütün gece ağlar gözyaşları kiraz çekirdeklerine düşükçe hepsi ağaç hâline gelir ve konuşmaya başlar “bizi üçer kez salla dileğine başla” derler.
- III** Kız ağacı sallayınca çok güzel bir elbise giyindiğini ve karşısında bembeyaz atıyla bir şehzade görünür. Üvey anne bu durumu fark eder ve kızından aynı şeyi kendisine

de yapmasını ister, ancak kız sırrını tam olarak söylemez, üvey anne ormanın derinliklerinde kaybolur. Şehzade ormanın içinde gördüğü kız bulmak için bir tellal çıkartır. V Kız bu sesleri duyar, kiraz ağaçlarının dalları onu çiçeklerinin içerisine alarak orada şehzade ile karşılaştırır. Kız, şehzade ile evlenip mutluluk içinde yaşar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında birlikte yaşayan bir adam ve kızı vardır. Adamın karısı vefat eder, yani evden biri uzaklaşır. Yakınları ise adamı biriyle evlendirir. Üvey anne, düğünden hemen sonra evin yönetimin ele geçirir ve kıza kötü davranmaya başlar. Kadının kıza kötü davranması ve eziyet etmesi *dışsallaştırılmıştır*. Bu masalda, klasik üvey anne masallarında olduğu gibi Elektra kompleksinin bir yansıması olarak üvey anne, üvey kızını kıskanır ve kendine rakip görür. Kız babasından bir paket kiraz ister ancak babası, kızına kirazı üvey annesine görünmeden yemesi gerektiğini söyler. Bu durum adamın O statüsünde olduğunu gösterir. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir. Üvey anne G statüsündedir. Adam ve ailesi ise A düzeyinde tanınırlığa sahiptir.

II. eylemde babası kirazı kızına getirir ve verir. Büyülü nesne kahramana verilmiştir. Kız ise yediği kirazların çekirdeklerini yere atar. Üvey annesi bunu görünce kızar. Üvey anne, evli olmasına rağmen padişahın oğlu için süslenir, kız bu duruma tepki gösterince üvey anne kıza ağır şeyler söyler. Bu durum ve üvey annenin söyledikleri kıza üzer ve kız bütün gece ağlar, kızın gözyaşları yerdeki kiraz çekirdeklerine düştükçe hepsi ağaç olur, kızla konuşmaya başlarlar ve “Bizi üçer kez salla dileğine başla.” derler. Bu eylemde büyüğü nesne kahramana babası tarafından verilmektedir. Baba bağışçı rolündedir. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir. Üvey anne, eşini aldatmaya meyilli bir kadındır. Bu da üvey annenin kötü karakterinin *dışsallaştırılarak* yansıtılmasıdır. Bu eylemde kız, büyüğü nesneye sahip olmuştur. Bu masalda büyüğü nesne kiraz ağaçlarıdır.

III. eylemde kız, kiraz ağacını sallayınca çok güzel bir elbise giyinir ve karşısında bembeyaz atıyla bir şehzade görünür. At, eril bir simgedir ve beyaz at, kıza evleneceği adamı göstermiştir. Kız, Şehzadeden kaçarken üvey anne bunu görür ve kızın elbiselerini parçalar. Kız, üvey anneye “Ağacı sarstım.” der, ancak sırrını tam olarak söylemez, üvey anne ağacı sarsınca çirkin, kambur ve sakat bir kadın hâline gelir. Üvey anne bu hâliyle

kıza saldırınca, ağaçlar kadını ormanın derinliklerine atar. Hain, bu şekilde masaldan çıkarılır. Masalın başlangıcındaki kötülük bertaraf edilir. Bu açıdan kız özgürleşir. Şehzade ise ormanın içinde gördüğü kızı bulmak için bir tellal çıkartır. Bu eylemde kız, kiraz ağaçları yardımıyla yeni bir kılığa girer ve Şehzade ile karşılaştırılır. Şehzade, kıza âşık olur. Üvey annenin ise kötülüğü açığa çıkarılır ve içi gibi dışı da çirkinleştirilir. En sonunda da ormanın derinliklerinde kaybedilir. Bu eylemde kız, üvey anne ve şehzade baskın rollerdedir (K-E). Şehzade Y statüsünde tanınırlığa sahiptir.

V. eylemde Şehzadenin çıkardığı tellalın sesini duyan kız, kiraz ağaçlarının dalları çiçeklerinin içerisine alarak orada şehzade ile karşılaştırır. Şehzade, atına atlattığı kızı alarak sarayına gider. Kız, şehzade ile evlenir. Bu eylemde, büyülü nesne şehzade ile kız yeniden bir araya getirmiştir. Şehzade, kız alarak saraya dönmüş ve kız, şehzade ile evlenerek masal düğün ile sonlanmıştır. Bu eylemde şehzade ve kız etkin rollerdedir, ancak kız daha edilgen bir rol içindedir. Kız, şehzade ile evlendiği için Y statüsüne geçiş yapmıştır.

3.42. Padişahın Konuşamayan Kızı Masalı

Anlatan: Mevlüt Kaya

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir padişah ve dünya güzeli bir kızı varmış, fakat bu kız hiç konuşmamış.
2. Padişah bir tellal çıkartarak “Kızımı kim konuşturursa ona vereceğim.” der.
3. Bir adamın üç oğlundan en küçüğü bu ilanı duyar, “Bu kızı ben konuştururum.” diye düşünür.
4. Delikanlı, padişahın huzuruna çıkar ve kıza ilgi çekici bir hikâye anlatmaya başlar.
5. Konuşamayan kız hikâyeyi dinledikten sonra hikâyenin sonundaki soruya oradakilerle birlikte cevap verir.
6. Padişah, kızının konuştuğunu kabul etmez. Bunun üzerine delikanlı bir hikâye daha anlatır.
7. Kız bu hikâyeyi de dinler ve bu sefer oğlana herkesin duyacağı ve göreceği şekilde cevabını verir.
8. Bunun üzerine padişah kızının konuştuğuna ikna olur.
9. Delikanlıya kızını verir, kızını alan delikanlı saraydan ayrılır.
10. Delikanlı yolda ağabeylerine seslenerek kızını ortadan ikiye bölmek istediğini söyler.
11. Delikanlı kılıcını hazırlar, ancak ağabeyleri “Kızı bölme, kız senin olsun.” derler.
12. Küçük kardeş kılıcı çeker ve kızın ağzından bir yılan çıkar.
13. Bu yılanı hemen öldürürler. Bu yılan, kızla evlenen damatları ilk gece öldürdüğü için kız korkuyor, bu yüzden konuşamıyormuş.
14. Kızı yilandan kurtaran küçük kardeş, kırk gün kırk gece düğün yaparak kızla evlenir (Sakaoğlu, 2002, s. 499-500).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II, III ve V numaralı eylem dizileri yer alırken IV numaralı eylem dizisi bulunmamaktadır. Masal V. eylemde ve düğünle bitmiştir.

I Bir padişah ve dünya güzeli bir kızı vardır. Bu dünya güzeli kız konuşamaz.

- II** Padişah, tellal göndererek kızını konuşturan kişiye vereceğini ilan eder. Bir adamın üç oğlundan en ufağı tellalın ilanını işitir ve kızı konuşturabileceğini düşünür. Küçük oğlan evinden ayrılarak padişahın huzuruna çıkar. Padişahın kızına ilginç bir hikâye anlatır.
- III** Konuşamayan kız bu hikâyedeki soruya oradaki herkesle birlikte cevap verir. Padişah buna inanmaz, bunun üzerine delikanlı ikinci hikâyeyi anlatır, bu hikâye sonunda kızın konuştuğunu gören padişah ise kızını oğlana verir. Oğlan, kızı alarak kendi memleketine dönmek için yola çıkar.
- V** Yolda ağabeylerine kızı böleceğini söyler ve kılıcını hazırlar. Kılıcını çekince kızın ağzından yılan çıkar. Delikanlı kızın konuşmasını engelleyen ve kızın evlendiği kocalarını öldüren bu yılan öldürür. Kız ile kırk gün kırk gece düğün yaparak evlenir.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir padişah ve dünyalar güzeli bir kızı vardır. I. eylemde padişahın dünya güzeli kızının konuşamadığını öğreniriz. Masaldaki eksiklik kızın konuşamamasıdır. Bu eylemde padişah ve kızı Y statüsünde tanınırlığa sahiptir.

II. eylemde bu eksiklik padişah, tarafından bir vaat ile insanlara bildirilmiştir. Padişah, tellal göndererek kızını konuşturan kişiye vereceğini ilan eder. Bir adamın üç oğlundan en ufağı tellalın ilanını işitir ve kızı konuşturabileceğini düşünür. Bu eylemde kahraman adamın üç oğlundan en ufağıdır. Küçük oğlan masallarda hep arayıcı ve kahraman rolündedir. Küçük oğlan evinden ayrılarak padişahın huzuruna çıkar. Padişahın kızına ilginç bir hikâye anlatır. Bu eylemde baskın rol padişah ve küçük oğlandadır (E). Bir kız, üç oğlan gibi kullanımlar bu eylemde *niceliksel* ifadeler olarak karşımıza çıkar. Küçük oğlanın, kızı konuşturmak istemesi ve harekete geçmesi O statüsünde bir tanınırlığının olduğunun göstergesidir. Oğlan, kızın merakını cezbedecek bir hikâye anlatır.

III. eylemde konuşamayan kız bu hikâyedeki soruya oradaki herkesle birlikte cevap verir. Bu aslında oğlanın kızı konuşturmayı başardığının göstergesidir. Padişah ise buna inanmaz, oğlan ikinci bir hikâye anlatır, bu hikâye sonunda kızın konuştuğunu gören padişah ise kızını oğlana verir. Oğlan kızı alarak yola çıkar. Bu eylemde oğlan

başlangıçtaki kötülüğü gidererek kızı konuşurtmayı başarır. Padişah ise sözünde durarak kızını oğlana verir. Padişahın sözünde durması durumu dürüstlüğünü *dışsallaştırmıştır*. Bu durum aynı zamanda padişahın G statüsünde tanınırlığa sahip olduğunun da göstergesidir. Bu eylemde padişah, oğlan ve kız etkindir (E-K). Kız diğer kahramanlara göre daha edilgendir.

V. eylemde oğlan yoldayken ağabeylerine kızı böleceğini söyler ve kılıcını hazırlar. Kılıcını çekince kızın ağzından yılan çıkar. Masalda aslında bir hain vardır ve bu hain gizlidir. Kılıç ise erkeklik simgesi olarak karşımıza çıkar. Erkeklik simgesini gören eril yılan, kesilerek ölmekten korkarak kızın ağzından çıkmak zorunda kalır. Delikanlı kızın konuşmasını engelleyen ve kızın evlendiği kocaları haberleri olmadan ilk gece zehirleyerek öldüren canlı meğer bu yilandır. Yılan, kızın evlenmemesine yani ikinci eksikliğe de sebep olan haindir. Oğlan yılanı öldürür. Böylece masaldaki saldırganı yok eder. Kız ile kırk gün kırk gece düğün yaparak evlenir. Burada *niceliksel* ifadeler vardır. Oğlan bu eylemde etkin rolededir (E). Kız ve yılan edilgen rollerdedir. Masaldaki yılan, kızı sahiplenmiştir. Kız aslında resmi olmasa da yılanla evlidir, oğlan ise yilandan daha güçlü ve zeki olduğu için yılanı galip gelmiş ve bu sahte evliliğe son vermiştir. Yılanın eylemleri içsel özelliklerini *dışsallaştırmıştır*. Bu masaldaki yılan, muhtemelen kızın babası olan padişahın bedensel bir uzantısıdır, yani *bölünmesidir*. Kız, babasından korktuğu için konuşamaz ve bu durumu anlatamaz. Kızın evlendiği damatların ilk gece öldürülmesi de enestinin kanıtı olarak kabul edilebilir. Yılanın ağza girmesi Türk masallarında sıkça rastlanan ve hatta gerçek hayatta da karşımıza çıkabilecek bir durumdur. Ağız da kuyu gibi cinsel bir semboldür. Oğlan kız ile evlenince Y statüsüne bir geçiş yapar.

3.43. Helvacı Güzeli Masalı

Anlatan: Emine Doğanlı

Olay Örgüsü:

1. Bir adam, oğlu ve kızı ile yaşarmış.
2. Adamın biri hacca gider ve giderken de kızını bir hocaya teslim eder.
3. Ancak hoca, kıza göz koyar ve onunla birlikte olmak ister.
4. Kız, hocaya bir oyun oynar ve banyo yaptırma bahanesiyle hocanın elinden kaçır.
5. Hoca, kızın babasına haber salıp kızının kötü yola düştüğünü ve gelip öldürmesini ister.
6. Adam, kızın öldürmesi için oğlunu gönderir ancak oğlan, kızın öldüremez, kızın gömleğine kuş kanı sürerek bırakır.
7. Kız çeşme başında bir bey oğluna rastlar ve onunla evlenip çocukları olur.
8. Bir gün Beyoğlu kızın ailesine gönderir ve yanına da Arap çırağı vermiş.
9. Çırak, kıza göz koymuş ve birlikte olmak için çocuklarını öldürmekle tehdit etmiş.
10. Ancak kız bir çocuğunu feda eder ve onunla birlikte olmaz, ertesi gün de aynı şey olunca kız kaçmış.
11. Arap çırak ise kızın iki çocuğunu alarak döner ve Beyoğlu'na kızın bir oğlunu alıp kaçtığını söylemiş.
12. Kız yolda bir çoban Keloğlan'a rastlar ve Keloğlan ile kıyafetlerini değiştirerek köye gider.
13. Kız, kendi babasının köyünde kahvehanede çıraklığa başlar.
14. Beyoğlu karısını arar, soruşturur ve kahvede çalışan Keloğlan'ın her şeyi bildiğini öğrenir.
15. Kadın başından geçenlerin hepsini anlatmış ve hepsi cezasını bulmuş.
16. Beyoğlu ise karısını almış ve mutlu mesut yaşamışlar (Arslan, 2008, s. 276-278).

Eylem Dizileri:

Bu masalda tüm eylem dizileri mevcuttur. II. eylem dizisi I. eylem dizisine gömülü hâldedir. Aynı zamanda IV. eylem dizisi de III. eylem dizisi ile bağlantılıdır. Aynı düşen kahramanların yeniden kavuştuğu informal düğün ile V. eylem ve masal sonlanır.

- I** Adamın biri hacca gider ve giderken de kızını bir hocaya teslim eder. Ancak hoca kıza göz koyar ve ona sahip olmak ister. **II** Kız hocaya bir oyun yaparak elinden kaçar. Hoca, kızın babasına, kızının kötü yola düştüğünü söyler ve gelip kızını öldürmesini ister. Baba da oğlunu gönderir, ancak oğlan kardeşini öldüremez ve serbest bırakır. Kız kaçtıktan sonra çeşme başında Beyoğlu'nu görür, onunla evlenip çocukları olur.
- III** Bir gün Beyoğlu karısını Arap çırağı ile birlikte babasının evine gönderir, ancak Arap çirak, kadının çocuklarını öldürmekle tehdit ederek birlikte olmak ister. Kadın tek çocuğunu feda ederek adamın elinden kaçmayı başarır. Arap çırağı ise Beyoğlu'na kadının bir çocuğunu alarak kaçtığını söyleyerek kadına iftira atar. Kadın yolda bir çoban Keloğlan'a rastlar. **IV** Kız, Keloğlan'ın kıyafetlerini giyerek babasının köyüne gider ve kahvehanede çirak olur.
- V** Beyoğlu karısını arar ve bir kahvehanede Keloğlan kılığında çalıştığını öğrenir. Kadın başından geçenleri anlatır ve iftira atanların tamamı cezalandırılır. Beyoğlu karısını alır ve mutlu mesut yaşarlar.

Yorumlanması:

Bu masalda Holbek'in bütün eylemleri mevcuttur. Masalın başlangıcında bir adam, oğlu ve kızı vardır. Masalın I. eyleminde bu adam, hacca gideceği için oğlu olmasına rağmen kızını bir hocaya emanet eder. Kızın emanet edildiği hoca ise kıza göz koyar ve ona sahip olmak ister. İlk eylemde evden birinin ayrılması durumu vardır. Saldırgan yani hoca evden birine bir zarar vermek ister. Bu eylemde etkin roller baba ve hocada iken (E), kız edilgen bir roldedir. Kızın babası insanlara güven duyan biridir, babanın bu tutumu ile hocanın kıza koymasından anlaşılan kötü özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Eskiden hac yolculukları aylarca sürdüğü için hacca gidecek kişi emin olduğu yani güvendiği kimselere ailesini ve mülkünü emanet ederdi. Bu masalda da bu durumu görmekteyiz. Bu eylemde kızın babasının O statüsünde, hocanın ise G statüsünde olduğunu anlarız.

Masalın II. eyleminde saldırgan yani hoca harekete geçer, kıza sahip olmaya kalkar, ancak kız bir oyunla hocayı aldatarak kaçmayı başarır. Burada kızın zekâsı ve uyanıklığı

dışsallaştırılmıştır. Hoca, kızla birlikte olmak isterken kız, hocayı istemez. Bu durum *yansıtma* ilkesine uygundur. Kaçma eylemi kızın O statüsünde olduğunu gösterir. Kız kaçınca hoca, kızın babasına, kızının kötü yola düştüğünü ve öldürülmesi gerektiği haberini gönderir. Adam oğlunu göndererek kızını öldürtmek ister ancak oğlan, kız kardeşine kıyamaz ve öldürmüş gibi göstererek serbest bırakır. Bu hareketi oğlanın merhamet ve sevgi duygularını *dışsallaştırmıştır*, aynı zamanda oğlanın O statüsünde olduğunu göstergesidir. Kız kaçtıktan sonra çeşme başında Beyoğlu'yla karşılaşır, onunla evlenir ve üç çocuğu olur. Kız A statüsündeyken Y statüsüne geçer. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir.

III. eylemde Beyoğlu, karısını ve üç oğlunu Arap çırağı ile birlikte babasının evine gönderir ancak Arap çırak, kadının çocuklarını öldürmekle tehdit ederek birlikte olmak ister. Arap çırağın bu hareketi kötü karakterinin *dışsallaştırılmasıdır* ve Arap çırağın G statüsünde olduğunu gösterir. Masallardaki Arap karakterler siyahi/Afrikalı olarak tasavvur edilir, kötülükleri yüzlerine vurduğu için Arap olarak adlandırılırlar. Kadın, namusunu korumak için tek çocuğunu feda ederek adamın elinden kaçmayı başarır. Arap çırak ise iki çocuğu alarak döner, Beyoğlu'na, karısının bir çocuğunu alarak kaçtığını söyleyerek kadına iftira atar. Kadın kaçarken yolda bir çoban Keloğlan'a rastlar. Bu eylemde kadın ikinci bir saldırganla karşılaşır. Ancak ondan da bir çocuğunu feda ederek kaçmayı başarır. Arap çırak ve kadın bu eylemde etkin rollerdir (E-K), ancak Beyoğlu ve çoban Keloğlan edilgen rolde karşımıza çıkar. Masala Keloğlan'ın eklenmesi masal anlatımını zenginleştirmek için yapılan bir eylemdir. Kadının kaçması yeniden A statüsüne düştüğünü gösterir. Masaldaki üç çocuk, iki çocuk, iki kardeş gibi ifadeler *niceliksel* kullanımlardır.

IV. eylemde kız, Keloğlan'ın kıyafetlerini giyerek babasının köyüne gider ve kahvehanede çırak olur. Bu eylemde kılık değiştirme vardır. Kız kendisini temize çıkarabilmek için Keloğlan kimliğine bürünür. Kızın, Keloğlan kimliğine bürünmesi zekâsının bir göstergesidir. Bu eylemde etkin rol kızdadır (K).

V. eylemde Beyoğlu karısını arar ve Keloğlan kılığında bulur. Karısından gerçeği öğrenerek hainleri cezalandırır. Beyoğlu gerçekleri öğrendiği için O statüsünde tanınırlık

edinir. Karısını alarak yeniden mutlu yaşamaları masaldaki asıl düğündür. Kız, bu eylemde tekrar Y statüsüne geçer. Bu eylemde baskın roller K ve E'dedir.

Masalı anlatan bir kadındır, bu masalda bir kadının kendi namusu ve iffetini korumak için çok sevdiği evladını dahi feda edebileceği anlatılmış ve kadın karakter yüceltilmiştir. Masaldaki erkek karakterlerin bir kısmı iyi iken bir kısmı kötüdür. Bu da hayatın bir gerçeğidir. Bu masal, çocukları hayatın zorluklarına hazırlamak için anlatılmış kuvvetli bir kıssadan hissesi olan bir anlatı niteliğindedir.

3.44. Kara Sopa Masalı

Anlatan: Ümmühan Aktaş

Olay Örgüsü:

1. Kara sopa denilen bir sopa vardır.
2. Keloğlan bir gün bir yılan yavrusuna yardım eder ve onu yuvasına götürür.
3. Yılanı yuvasına götürdüğünde, yılanın babası kirli yağlığı¹⁰⁶ istemesini söyler.
4. Kirli yağlığın bereketli olduğunu ve herkesi doyurduğunu öğrenince Keloğlan da bunu kabul eder.
5. Kirli yağlığı ister ve alır.
6. Geri dönerken acıkır, yağlığı serer ve yemek yemeye başlar.
7. Yanına bir eşek ve iki katır yüklü bir adam gelir ve yağlığın marifetini gördüğü için onu satın almak ister.
8. Adam yük arasında iki kabak içinde kırk bin asker olduğunu ve onları kara sopayla yönettiğini söyler.
9. Keloğlan mendili kara sopa ile değişir.
10. Fakat bir süre sonra kabak içerisindeki askerlerine emir vererek mendilini de geri alır.
11. Şehre gelir, padişahın kızını almak ister.
12. Kızını almak için padişahın yirmi bin askerini yağlıkla doyurur ancak, padişah kızını vermez.
13. Bu sefer askerlerine bir saray yaptırır ancak kızı almada başarılı olamaz.
14. Keloğlan en sonunda dayanamaz ve askerlerine emir vererek padişahın üzerine salar, kara sopayla dövdürür.
15. Padişah razı gelir ve kızını oğlana verir. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Arslan, 2008, s. 279-281).

Eylem Dizileri:

¹⁰⁶ Mendil.

Karasopa masalında IV numaralı eylem dizisi bulunmamaktadır. Masaldaki III numaralı eylem II numaralı eylem içine gömülüdür. Masal V. eylemde gerçekleşen düğünle sona ermiştir.

- I** Kara sopa denilen bir sopa vardır, bu sopa aslında yilandır. Keloğlan bir gün bir yılan yavrusuna yardım eder ve onu yuvasına götürür. Yılan kendisini teslim ettiğinde babasından kirli yağlığı istemesini söyler. Yılanı teslim eder ve babasından kirli yağlığı ister ve babasından alır.
- II** Keloğlan yağlığı alır ve yola çıkar. Keloğlan yolda yağlığı serip yağlığın getirdiği yemekleri yerken bir adamla karşılaşır, adam ise mendilin marifetini görüp satın almak ister. Adam kendisinde kırk bin askeri yönetmesini sağlayan kara sopa ve iki kabak ile değiştirmek ister. Keloğlan da bunu durumu kabul eder. İçi asker dolu kabaklarla mendili değişir. **III** Ancak kurnazlığını kullanarak bir müddet sonra askerlere emir vererek mendili de ele geçirir. Keloğlan şehre geri dönerek padişahın kızını almak ister.
- V** Padişahın kızını vermesi için yirmi bin askerini yağlığıyla doldurur, saray yaptırır, ancak padişah kızını vermez. Keloğlan kara sopayı ve askerlerini padişahın üzerine salar ve onu cezalandırır, padişah razı gelip kızı verir. Keloğlanla kız kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir kara sopa vardır. Bu kara sopa aslında yilandır. I. eylemde bir gün Keloğlan bir yılan yavrusuna yardım eder. Yavruyu yuvaya bıraktığı zaman, yılan babasından kirli yağlığı ister, Keloğlan yağlığı alır. Bu eylemde baskın rol Keloğlan'da yani E'dedir. Yavru yılanı yardım ettiği için onun iyi biri olduğunu düşünebiliriz, bu özelliği *dışsallaştırılmıştır*. Keloğlan'ın bir erginlenme olmaksızın O statüsünde olduğunu anlarız. Yavru yılan aslında bir hayvan yardımcıdır ve Keloğlan'ı sihirli nesneye yani yağlıya götürür, bu açıdan Keloğlan'ın bedensel bir *bölünmesi* olabilir.

II. eylemde yağlıyı alıp yola çıkan Keloğlan yağlığın getirdiği yemekleri yediği esnada bir adamla karşılaşır, adam yağlığı almak ister. Keloğlan ise yağlığı adamın kırk bin

askeri komuta edebilen sihirli nesnesi olan kara sopa ve içinde yirmişer bin asker olan iki kabak ile değiştirir. Bir sopa, iki kabak, yirmi bin asker, kırk bin asker *niceliksel* ifadelerdir. Bu eylemde Keloğlanla adam baskın rollerdedir (E). Bir kabağa yirmi bin asker saklanması *abartıya* örnektir. III. eylem, II. eylemin devamı niteliğindedir. Bu eylemde Keloğlan aldığı kabalardaki askerler yardımıyla kendini kandırmak isteyen adam yağlığını geri alır. Burada Keloğlan'ın kurnazlığı ve uyanıklığı yaptığı eylemle *dışsallaştırılmıştır*. Adam G statüsündedir. Keloğlan, yağlığı, iki kabağı ve kara sopasıyla şehre padişahın kızını almaya gider. Kahraman harekete geçer. Bu eylemde baskın rol Keloğlan'dadır (E).

V. eylemde Keloğlan askerlerine saray yaptırır ve sevdiği kızını ister. Keloğlan A statüsünden Y statüsüne geçmiştir. Padişah ise kendini beğenmiş davranarak kızını vermek istemez. Kara sopaya emreden Keloğlan, padişaha bir güzel dayak attırır, bu dayağın sonunda padişah kızını vermeyi kabul eder. Keloğlan kızla evlenir. Bu eylemde padişahın inadı ve kendini beğenmişliği *dışsallaştırılmıştır*. Padişah G statüsündedir. Bu eylemde baskın rol Keloğlan'dadır (E). Masal düğünle biter. Keloğlan, kara sopa sayesinde hem zenginliğe hem de prensese kavuşur. Keloğlan, A statüsünden Y statüsüne geçiş yapar.

Kara sopa aslında yilandır. Yılan masalda evren diye de adlandırılır. Evren ise çok büyük yılan, ejderha manasında kullanılır. Bu masalda yılan Keloğlan'ın bedensel uzantısıdır. Masal, zekâ ve kurnazlık ile karşı tarafı alt etme üstüne kurulu bir masaldır. Yağlık özellikle iç Ege ve Sivas yöresinde kullanılan büyükçe mendile verilen isimdir. Masaldaki yerel bir kullanımdır. Kadın anlatıcının anlattığı bu masalda tek kötü karakter padişah olarak karşımıza çıkar, ancak masal eril bir masaldır.

3.45. Gülbenli Masalı

Anlatan: Melek Çelik

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde iyi kalpli, güzel yüzlü, Gülbenli adında bir kız vardır.
2. Gülbenli'nin annesi ölmüş, babası ise başka bir kadınla evlenmiş.
3. Üvey annesi ve üvey kız kardeşi, Gülbenli'ye çok kötü davranır, ona türlü eziyetler ederlermiş. Ancak Gülbenli, babasına bu durumu anlatmamış.
4. Üvey annesi bir gün Gülbenli'yi dereye çamaşırları yıkatmaya yollar.
5. Gülbenli çamaşırları yıkadıktan sonra soluklanırken akça pakça yüzlü bir dede suya eğilmiş ve tam suyu içeceği sırada Gülbenli suyun temiz olmadığını söyleyerek dedeyi uyarır.
6. Gülbenli, yaşlı dedeye kendi suyundan ve azığından vermiş ve karnını doyurmuş.
7. Yaşlı adam Gülbenli'ye çok iyi niyetli ve temiz kalpli bir kız olduğunu söyler ve başına bir şeye sıkıştığında “Yetiş ya Hızır.” de, ben sana yardıma gelirim demiş ve uzaklaşır.
8. Gülbenli eve döndüğünde üvey annesi akşam yemeği hazırlamasını söyleyerek yine ona işler vermeye başlar.
9. Sabah olduğunda babası kervana gitmiş, kız ise eşyaları almış ve dereye varmış. Karşısına bir anda yakışıklı bir delikanlı çıkmış ve birbirlerine âşık olmuşlar.
10. Delikanlı, kızın kim olduğunu sormuş, ancak cevap alamadan Gülbenli kaçıp gider.
11. Delikanlı ise kızı takip ederek eve hediyeler ve altınlarla birlikte görücüler yollar. Üvey annesi bu hediyeleri ve altınları görünce delikanlı ile kendi kızını evlendirir.
12. Gerdek gecesinde oğlan kızın yüzünü açınca, kızın dere kenarındaki kız olmadığını anlar ve kızı evine yollar.
13. Üvey annesi hasetinden ve öfkesinden Gülbenli'yi bağlayarak ormana terk eder.
14. Babası eve döndüğünde Gülbenli'yi sorar, üvey annesi ise çamaşıra gittiğini ve bir daha eve gelmediğini söyler.
15. Gülbenli, yaşlı dedenin söylediğini hatırlar ve üç kez tekrar eder.
16. Üçüncüsünde Hızır gelir ve kıza yardım eder ve bir yol gösterir. Yolun sonundaki eve girip orada misafir olmasını söyler.

17. Kız sevinerek yola çıkmış ve eve varır. Karşısında Beyoğlu'nu görür. Meğer Beyoğlu dere kenarındaki delikanlıymış.
18. Oğlan kızı görünce çok sevinir ve düğün hazırlıkları yapmaya başlar. O esnada Beyoğlu, kızı yanına alıp kızın babasının yanına gider.
19. Kız başından geçenleri babasına tek tek anlatır, babası da kadını ve kızını kovar.
20. Beyoğlu ve Gülbenli görkemli bir düğün yaparlar ve muradına ererler (Ergun, 2014, s. 130-132).

Eylem Dizileri:

Bu masalda tüm eylem dizileri mevcuttur. IV. eylem III. eylemin devamı niteliğindedir. Masal V. eylemde düğün ile bitmiştir.

- I** Gülbenli babası ve annesi ile birlikte mutlu yaşarken annesi vefat eder. Üvey annesi Gülbenli'ye eziyet eder ve çok kötü davranır. Annesinin özlemi, üvey annesinin eziyeti ve babasının ilgisizliği ile yaşamak zorunda kalır.
- II** Gülbenli dere kenarına çamaşır yıkamaya gider. Dere kenarında yaşlı bir dedeyle karşılaşır ve ona yardım eder. Dedenin karnını doyurur ve dede de ona ihtiyacı hâlinde yardım etmek istediğini söyler. Başın bir şeye sıkıştığında “Yetiş ya Hızır” demesini tembih ederek büyülü sözleri kıza söyler.
- III** Gülbenli dere kenarına gittiğinde bir delikanlıyla karşılaşır ve birbirlerine âşık olurlar. Delikanlı, Gülbenli'yi köyüne kadar takip eder. Üvey annesinden kızı ister. Üvey annesi, Gülbenli'yi değil de kendi kızını delikanlıya verir ve düğün eder. Üvey annesi Gülbenli'yi ise ormana terk eder. **IV** Gülbenli, Hızır'dan yardım ister ve Hızır ise Gülbenli'yi kurtararak yolun sonundaki eve gitmesini söyler.
- V** Yolun sonundaki evde oğlanla karşılaşan kız birbirlerini tanırlar. Oğlanla birlikte babasına giderek üvey annesinin gerçek yüzünü açığa çıkarırlar. Babası üvey annesi ve kızını evden kovar. Gülbenli ve Beyoğlu evlenirler.

Yorumlanması:

Holbek'in beş eyleminin tamamının bulunduğu bu masalın I. eyleminde anne ve babası ile yaşayan bir kız vardır, kızın annesi vefat eder, böylece evden biri uzaklaşır. Babası ise yeniden evlenir, yani Gülbenli'ye üvey anne gelir. Üvey anne Gülbenli'ye çok kötü davranır, eziyet eder. Yani hain masala giriş yapar. I. eylemde üvey annenin Gülbenli'ye yaptıkları içsel özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde baskın rol üvey annedir (K). Üvey annenin A statüsünde tanınırlığı bulunmaktadır. Baba ise eziyetleri bilmediğinden ve anlamadığından G statüsünde tanınırlığa sahiptir.

Masalın II. eyleminde Gülbenli dere kenarına çamaşır yıkamaya gider. Burada yaşlı bir dedeyle karşılaşır, dedenin karnını doyurur. Dede de Gülbenli'ye başın sıkışınca “yetiş ya Hızır” demesini tembih eder. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir. Gülbenli yani masalın kahramanı, yardımcıyla karşılaşmıştır. Yardımcı, Türk halk anlatılarında sıkça karşımıza çıkan Hızır'dır. Hızır ve Gülbenli'nin O statüsünde tanınırlığı bulunmaktadır. Gülbenli herhangi bir erginlenmeye uğramadan bu statüdedir. Bu eylemde Gülbenli'nin merhamet ve yardımseverlik gibi özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde açlık- tokluk ilişkisi bakımından *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir anlatım vardır.

III. eylemde Gülbenli dere kenarında bir gençle karşılaşır ve birbirlerine âşık olurlar. Oğlan kızı evine kadar takip eder ve Gülbenli'yi ister. Üvey anne ise kendi kızını gence verir ve düğünlerini yapar. Üvey annenin kızı sahte kahraman olarak karşımıza çıkar. Bu kız da A statüsündedir ve annesi gibi kötüdür, bu özelliği eylemiyle *dışsallaştırılmıştır*. Gülbenli'yi ise ormana terk eder. Bu eylemde üvey anne yani hainin bir kızı olduğunu öğreniriz. Genç, üvey anne ve Gülbenli aktif rollerdedir (E-K). Gülbenli'nin ormana terk edilmesi dolaylı olarak özgürleştiğini gösterir. IV. eylem, III. eylemin devamı durumundadır. Bu eylemde kahraman yardımcıyı çağırır, yardımcı yani Hızır ise kahramanı ormandan kurtarır ve bir eve gitmesi için kılavuzluk eder. Bu eylemde Hızır yani E baskın roldeyken kız edilgen roldedir.

V. eylemde Gülbenli, yolun sonundaki eve gider ve oğlanla karşılaşır. Yardımcı kahramanla sevdiğini yeniden buluşturmuştur. Gülbenli, oğlanla birlikte babasına giderek üvey annesinin gerçek yüzünü açığa çıkarırlar. Sahte kahraman ve hain bu eylemde deşifre edilir. Gülbenli'nin babası, üvey anne ve kızını evden kovarak cezalandırır.

Gülbenli ve delikanlıyı ise evlenirdir. Bu eylemde Gülbenli'nin babası eşinin gerçek yüzünü görür, böylece G seviyesinden O seviyesine bir tanınırlığa erişir. Hain ve sahte kahraman ise içinde buldukları durumdan daha da kötüsüne geçerler. Ormana terk edilen Gülbenli ise Beyoğlu ile evlenerek A statüsünden Y statüsüne bir geçiş yapar. Bu eylemde baskın roller Gülbenli ve babasıdır (K-E).

Bu masal klasik bir üvey anne masalıdır, ancak masaldaki üvey anne bu masalda gerçekte eşini kıskanmaz, yapı olarak kötü olduğu için Gülbenli'ye kötü davranır ve kendi kızını Gülbenli yerine evlendirir. Kadın masal anlatıcısının anlattığı bu masalda kötü karakterler yani hain ve sahte kahraman kadın iken yardımcı rolü erkek karakterdedir.

3.46. Yörük Kızı Masalı

Anlatan: Güleser Yeşil

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir Yörük beyi ve ailesi varmış.
2. Yörük beyinin bir kızı olmuş.
3. Bir gün bir karakuş çadıra girerek kızın annesine “Çocuğunun canını mı yoksa senin canını mı alayım?” demiş.
4. Kadın çocuğu için kendi canını feda etmiş ve ölmüş.
5. Yörük beyi başka bir kadınla evlenir.
6. Üvey anne, kıza sürekli eziyet eder, kıza ayrılan sütü hayvanlara verir.
7. Üvey anne bir gün iş yaparken kızın kafasına balta çalar ve kızı yaralar.
8. Kız kendi yaptığı merhemle yarasını iyileştirir ancak kafasında yara izi kalır.
9. Üvey anne kötülüklerine devam eder ve kızı kesip öldürmek için dağa götürmeye kalkar.
10. Ancak köylüler bu durumu fark eder ve kadını uyarırlar.
11. Kadın ise kızın boynundaki yarayı kapatıp eve dönerler.
12. Döndüklerinde Yörük beyi çocuğa ne olduğunu sorar. Üvey anne de kazıklara düşüp kendini yaraladığını söyler ancak baba durumu anlar.
13. Kız evlenme çağına geldiği için görücüler gelir ve kızın muayene olmasını ister.
14. Muayene olmak için şehre inerler, buradaki doktor yarayı görür ve nasıl olduğunu sorar.
15. Yörük beyi yalan söyler ve olayı kapatmak ister.
16. Eve gelince pişman olur, üvey anneyi boşar ve cezalandırır.
17. Kızı da oğlana verir ve düğünlerini yapar (Arslan, 2008, s. 227-229).

Eylem Dizileri:

Yörük kızı masalında IV numaralı eylem hariç tüm eylemler bulunmaktadır. III numaralı eylem II numaralı eylemin devamı niteliğindedir. Masal V. eylemde düğün ile sona ermiştir.

- I** Zamanın birinde bir Yörük beyi ve ailesi varmış, beyin bir kızı olur. Kızın annesi kendini karakuşa feda ederek ölür. Yörük beyi tekrar evlenir, üvey anne kıza türlü eziyetler yapar.
- II** Kıza türlü kötülükler yapan üvey anne kızdan öldürüp kurtulmak ister. **III** Kafasına baltayı çalarak, boynunu da keserek yaralar ve iz bırakır. Köylüler sayesinde kıızı öldüremeyen üvey anne kızla birlikte çadırına geri döner.
- V** Eve döndüklerinde Yörük beyi bu yara izlerini sorar ve üvey anne yalan söyler. Doktora gittiklerinde bu yaraları üvey annenin yaptığı ortaya çıkar. Yörük beyi pişman olur, üvey kadını boşar ve cezalandırır. Kız ile görücü gelen oğlanı evlendirirler.

Yorumlanması:

Masalın I. eyleminde bir Yörük beyi ve ailesi vardır, Yörük beyinin bir kızı olur. Kızın annesine bir karakuş gelir “Ya senin canın ya kızının canı” der, kadın kendini feda eder ve ölür. Burada karakuş, Azrail’in bir formudur ve *bölünme* ilkesine uygun bir niteliktedir. Yörük beyinin karısı, kendisini feda ettiği için O statüsündedir. Canını almaya gelen karakuş ise ölüm meleğinin don değiştirmiş şeklidir. Deli Dumrul anlatısındaki gibi kendi suretiyle değil de halk tarafından uğursuz olarak kabul edilen bir hayvan olan karakuş silüetinde gelmiştir. Eşi ölen Yörük beyi tekrar evlenir, ancak üvey anne kıza türlü eziyetler yapar. Bu eylemde aktif roller K ve E’dedir. Üvey anne, kıızı kendisine rakip olarak görür ve ona işkenceler yapar. Üvey annenin kıza karşı olan hareketleri *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde hain üvey annedir. Baba ise üvey annenin eziyetlerini anlamadığı için G statüsündedir.

II. eylemde hain yani üvey annenin kızdan kurtulmak için öldürmek istemesi anlatılır. A düzeyinden olan üvey anne, rakibi yani kıızı tamamen ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. III. eylem, II. eylemle yakın bağıntı içindedir. Üvey anne yani düşman kıza farklı şekillerde saldırır ve kızda yara izleri bırakır. Burada *abartı* ilkesine uygun bir durum vardır, üvey annenin kıızı öldürmek için beslediği yoğun dürtüleri eylemlerle verilmiştir. Üvey anne, kıızı tam öldürecekken köylüler araya girer. Bu eylemde baskın rol K’da yani üvey annede iken kız edilgen bir rol üstlenir. Hain, kahramana saldırırsa da

köylülerin yardımıyla emeline ulaşamaz. Ölüm ile yaşam arasındaki bu ilişki *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur.

V. eylemde Yörük beyi, kızın yaralarından durumunu anlar ve haine yani üvey anneye sorar, o da yalan söyler. Yörük beyi başlangıçta kızın durumunu anlar ancak edilgen bir rol sergiler. Yörük beyinin bu özellikleri *dışsallaştırılarak* masal içerisine yayılmıştır. Evlilik için doktora gittiklerinde kızın durumu tamamen ortaya çıkar. Bu yüzden Yörük beyi pişman olur. Kadını boşar, kızını da görücüsüyle evlendirir. Bu eylemde Yörük beyi G statüsünden O statüsüne geçmiştir. Haini boşamış ve kovmuş, böylece hain cezalandırmıştır. Kız ise içinde bulunduğu durumdan kurtulmuş ve evlenmiştir, yani esir olan prenses özgürleşmiştir. Bu yüzden statüsü Y olmuştur. Bu eylemde baskın rol Yörük beyinde yani E'dedir. Üvey anne ise Y statüsünden A statüsüne düşmüştür.

Elektra kompleksi özellikle hainin üvey anne olduğu masalarda kendini gösterir. Üvey anne, eşini kendi kızından kıskanır ve onu yok etme planları yapar. Masal gerçekçi bir masal mahiyeti taşımaktadır. Gündelik hayatta karşılaşılabileceğimiz durumlar masal çerçevesi içerisinde verilmiştir. Masalın anlatıcısı kadındır. Bu da masaldaki Yörük beyinin neden bu kadar pasif olduğunu anlamamıza olanak sağlar.

3.47. Padişahın Hizmetçisi Masalı

Anlatan: Hanife Sakallı

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde çocukları olmayan bir karı-koca varmış.
2. Adam, “Eğer çocuğum olursa padişaha hizmetçi vereceğim.” der.
3. İsteği kabul olur ve bir oğlu olur.
4. Çocuk büyüyünce, adam oğlunu padişaha hizmetçi olarak verir.
5. Çocuk çobanlık yapmaya başlar.
6. Çocuk bir gün hayvan otlatırken uyuyakalır ve ağzına bir yılan akar.
7. Çocuğun karnı şişer ve ağrımaya başlar.
8. Çocuğun durumu padişaha anlatır. Padişah bu çocuğa inanmaz, ancak anne ve babası bu duruma çok üzülür.
9. Gün geçtikçe çocuğun karnı daha da şişer.
10. Bunu gören padişah sonunda inanır ve yılanı çıkarmak için bir yol bulur.
11. Çocuğu baş aşağı sarkıtıp altına süt koyarlar, yılan çocuğun ağzından çıkar ve çocuk iyileşir.
12. Padişahın kızı, oğlanı bir prens gibi görür ve ona âşık olur.
13. Kız, babasını ikna eder, padişah da oğlanı hizmetçilikten azat eder ve saraya alır.
14. Çocuk zaman içerisinde yönetimi ele geçirir ve kızla evlenerek tahta geçer (Oğuz ve Aydoğan, 2004, s. 17).

Eylem Dizileri:

Masalda IV. eylem bulunmamaktadır. II. eylem ise ilk eylemle bağlantılıdır ve ilk eylemin devamı niteliğindedir. Masal tahta çıkma ve düğünün birlikte işlendiği bir sonla bitmiştir.

I Zamanın birinde çocukları olmayan bir karı-koca varmış. **II** Adam eğer çocuğum olursa padişaha hizmetçi vereceğim diyerek dua eder. Adamın duası kabul olur ve bir çocuğu olur. Bu çocuk büyüdüğünde padişaha hizmetçi olmak için gönderilmiş. Çocuk, çobanlık yaparken uyuyakalır ve bu esnada ağzına bir yılan akar. Çocuğun karnı şişer ancak padişah bu duruma inanmaz.

- III** Padişah çocuğa inanır ve yılanı çıkarmak için bir yol bulur. Yılanı çocuğun ağzından çıkarmayı başarır ve çocuğun hayatını kurtarır.
- V** Çocuk iyileşir, padişahın kızı oğlanı prens gibi götürür ve ona âşık olur. Oğlanı saraya aldırır ve hizmetçilikten kurtulur. Oğlan padişahı indirerek tahta çıkar ve prensesle evlenir.

Yorumlanması:

Masalın I. eyleminde çocukları olmayan bir adam ve eşi vardır. Çocuksuzluk çoğu halk anlatısında karşılaşılan önemli bir durumdur. Bu eylemde hem anne hem baba da edilgendir. Çocuksuzluk ve çocuk sahibi olma durumu arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi açısından bir ilişki vardır. Adam ve eşi A statüsündedir. Adamın ettiği duadan G statüsünde olduğu anlaşılır.

II. eylemde adam, bir çocuğu olursa, onu padişaha hizmetçi vereceğini söyleyerek dua eder. Adamın duası kabul olur ve bir çocuğu olur. Bu çocuk büyüdüğünde padişaha hizmetçi olmak için gönderilir. Duanın kabul olması, çocuğun olması ve çocuğun büyümesi durumlarında zamansal açıdan *daralma* ilkesine uygunluk vardır. Çocuk, çobanlık yaparken uyuyakalır ve bu esnada ağzına bir yılan akar. Çocuğun karnı yilandan dolayı şişer ancak padişah bu duruma inanmaz. Bu eylemde adam, padişah ve çocuk etkin rollerdedir dolayısıyla baskın rol E'dedir. Çocuk bu eylemde A statüsündeyken padişah Y statüsündedir. Padişahın oğlana inanmaması, padişahın G statüsünde tanınırlığının olduğunu gösterir.

III. eylemde padişah, oğlana inanır ve yılanı çıkarabilmek için bir yol bulur. Oğlanı baş aşağı asıp altına süt koyar ve bu yolla yılanı oğlanın ağzından çıkarmayı başarır. Bu eylemde padişah O statüsüne geçer ve etkin role sahiptir (E). Oğlan ise bu eylemde edilgen bir role sahiptir. Türk halk bilgeliğinde yılanların zehrini hafifletmek ve yılanları evden/yaşam alanlarından uzaklaştırmak için genellikle süt kullanılır. Yılanı rızkını verince, yılan kimseye zarar vermeden akar gider. Padişahta bu bilgiyi kullanarak oğlanı kurtarır.

V. eylemde çoban oğlan iyileşir. Hastalık-iyileşme arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi açısından bir ikilik vardır. Padişahın kızı oğlanı görür ve âşık olur. Oğlan ile evlenerek saraya aldırır böylece oğlan hizmetçilikten kurtulur. Zamanla padişahı tahttan indirir ve yerine geçer. Bu eylemde baskın rol padişahın kızında yani K'da iken çoban olan oğlan edilgen bir rol üstlenir. Çoban oğlan, padişah kızı ile evlenerek A statüsünden Y statüsüne geçer. Oğlan, padişahı tahttan indirir, böylece padişah Y düzeyindeyken bir statü kaybı yaşar.

Çocuksuzluk ve alın yazısı temlerinin ağırlıkta olduğu bu masal düğünle bitmiştir. Masalda hain yani düşman yoktur, ancak masal sonunda padişah tahtını kaybetmiştir. Dolayısıyla da hain gibi görülerek bir cezalandırmaya tabi tutulmuştur. Halk anlatılarında yılan ikili bir yapıya sahip bir hayvandır. Erkek-dişi, iyi- kötü ve ölüm-dirilme ikilikleri yılanı mevcuttur. Deri değiştirdiği için doğurganlıkla ilişkilendirilir ve aynı zamanda erkeğin üreme sıvısı yani spermle de özdeşleştirilir. Bu masalda yılan oğlanın kıza ulaşmasında kılavuzluk etmiştir yani hayvan yardımcı olarak karşımıza çıkmıştır. Buradaki yılan aslında çoban oğlanın bedeninin bir *bölünmesidir*. Eril olan yılan, dişil ve saf bir sıvı olan süte akarak oğlandan uzaklaşmış, böylece oğlanı prensese yaklaştırmıştır. Prenses de bu masalda temiz bir süt şeklinde sembolize edilmiştir.

3.48. Yumurta Masalı

Masalı Anlatan: Cemal Gedik

Olay Örgüsü:

1. Bir babanın üç oğlu varmış ve hep birlikte yaşarlarmış.
2. Babaları bu oğlanlara biner lira sermaye vermiş ve benden bu kadar demiş.
3. Oğlanlar hayatlarını kazanmak için yola koyulmuş.
4. Bu paralarla bir satıcıdan; büyük oğlan uzakları gösterebilen bir dürbün, ortanca oğlan uçabilen bir yorgan küçük oğlan da hastaları tedavi edebilen bir yumurta alırlar.
5. Yolun sonunda büyük oğlan dürbünle bir şehir görüyor, yorgana binerek üç kardeş bu şehre gelirler.
6. Bu şehirde padişahın kızı hasta olduğu için herkes yastadır.
7. Küçük oğlan saraya giderek yumurtayı kırıyor ve kıza içiriyor.
8. Padişahın kızı iyileşiyor ve yeniden sağlığına kavuşuyor.
9. Üç kardeşte kızla evlenmek istiyor, ancak küçük oğlan sermayesini kaybettiği için kız onunla evlensin diyorlar.
10. Küçük oğlan kızla evleniyor, hepsi muradına eriyorlar (Oğuz ve Aydoğan, 2004, s. 74).

Eylem Dizileri:

Yumurta masalında beş eylemden IV numaralı eylem yer almamaktadır. Masaldaki II. eylem ilk eylemin devamı niteliğindedir. Masal V. eylemde gerçekleşen düğün ile bitmiştir.

I Bir babanın üç oğlu varmış ve birlikte yaşarlarmış. Bunlara babaları biner lira sermaye vermiş ve benden bu kadar demiş. Oğlanlar hayatlarını kazanmak için sermayelerini de alarak evden ayrılırlar. **II** Sermayeleriyle bir satıcıdan; büyük oğlan uzakları gösterebilen bir dürbün, ortanca oğlan uçabilen bir yorgan küçük oğlan da hastaları tedavi edebilen bir yumurta alırlar.

III Büyük oğlan dürbünle bir şehir görür, üç kardeş yorgana binerek bu şehre gelirler. Bu şehrin padişahının kızı hasta olduğu için herkes yastadır.

V Kızın hasta olmasına ve halkın üzülmeye dayanamayan küçük oğlan kızı iyileştirmek için saraya gider. Küçük oğlan kızın başında yumurtasını kırar, kıza içirir ve onu iyileştirir. Kardeşleri ile konuşan küçük oğlan sermayesi olan yumurtasını kaybettiği için kızla evlendirilir ve mutlu yaşar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir baba ve üç oğlu vardır. Masalda söylenmemiştir ancak baba ve üç oğlunun bekâr olduğu bilinir. I. eylemde baba oğullarına biner lira sermaye vererek “benden bu kadar” der. Üç oğul ve biner lira *niceliksel* ifadelerdir. Oğlanlar hayatlarını kazanmak için yollara düşerler. İlk eylemde baba O statüsündedir. Bu eylemde baskın rol babada ve oğullarında yani E’dedir. Baba ve oğulları masalın başında A statüsünde tanınırlığa sahiptirler. II. eylem, I. eylemin devamı niteliğindedir. Bu eylemde oğlanlar bir satıcıdan “sihirli” özellikleri olan bir dürbün, bir yorgan ve bir yumurta alırlar. Dürbün çok uzakları gösterir, yorgan uçabilir, yumurta ise hastaları iyileştirebilir. Bu eylemde de baskın rol E’dedir.

III. eylemde büyük oğlan sihirli dürbünüyle bir şehir görür, üç kardeş yorgana binerek bu şehre gelirler. Burada *daralma* ilkesine uygun bir daralma vardır. Olaylar hızlıca olup biter. İlk iki oğlanın sihirli nesnelere kullanılır. Geldikleri şehrin padişahının kızı hasta olduğu için herkesin yasta olduğunu öğrenirler. Prensesin hasta olması bir çeşit esaret sayılabilir dolayısıyla prenses A statüsünde bir tanınırlığa sahiptir.

V. eylemde küçük oğlan yani asıl kahraman öne çıkar. Saraya giderek sihirli yumurtasını kullanır ve prensesi iyileştirir, yani tekrar özgürleştirir. Hastalık ve iyileşme arasında *ayrıntılılandırma* ilişkisi vardır. E yani küçük oğlan baskın roldedir. Padişah, kızını evlendirmek ister. Üç kardeş, kızı kimin alacağını tartışırlar. Büyük ve ortanca ağabeyi sihirli nesnelere hâlâ sahip olduğu ancak küçük oğlanın sihirli yumurtasının kırıldığı için kızı küçük kardeşin almasını isterler. Bu yüzden ağabeyler O statüsündedir. Küçük oğlan prensesle evlenir. Böylece hem kendisi hem de ağabeyleri A statüsünden Y statüsüne geçer.

Uçan yorgan, muhtemelen Arap kökenli *Binbir Gece* masallarından Türk masallarına geçmiş bir araçtır. Bu araç, bir yerden diğerine hızlı bir ulaşım imkânı sağlar ve çoğu masalda uçan halı şeklindedir, ancak bu masalda yorgan olarak anlatılmıştır. Bu masalın anlatıcısı bir erkektir, bu durum masalda prensesin tamamen pasif bir şekilde anlatılmasına sebep olmuştur. Eril masalarda prenses hep yardıma veya kurtarılmaya muhtaç bir şekilde stilize edilirken erkek karakterler yüceleştirilir.

3.49. Padişahın Oğlu Masalı

Anlatan: Gülbeyaz Cebeci

Olay Örgüsü:

1. Bir padişah ve bir oğlu varmış.
2. Padişah saray içerisindeki odalarını gezdirip oğlana gösteriyormuş.
3. Ancak bir odayı göstermeyerek oraya girmesini istememiş.
4. Çocuk babasından gizlice anahtarı alarak yasaklı odaya girer.
5. Odayı açınca dünya güzeli bir kızın resmini görür.
6. Babasına “Ben bu kız bulacağım.” diyerek atı ve kılıcıyla yola koyulur.
7. Genç prens, dünya güzelinin köyüne varır.
8. Bir gül ağacının dibinde kızla karşılaşırlar.
9. Oğlan, kıza kendisini bulmak için geldiğini ve ona âşık olduğunu söyler.
10. Kız da oğlana âşık olur, oğlanla birlikte köyden kaçarlar.
11. Bir dağ başında gecelemişler, sabaha karşı kızın babası kızının kaçtığını fark eder ve askerleriyle peşine düşer.
12. Askerler gelir, oğlan kılıcıyla onlarla savaşmaya başlar, yaralanır ve öldü sanılarak bırakılır.
13. Oğlanın babası rüyasında oğlunu kanlar içinde görür ve askerleriyle birlikte yola çıkar.
14. Kız ise oğlanın yaralarını sarmak için ilaç yapar.
15. O esnada oğlanın babasının askerlerini görür ancak kendi babasının askerleri sanır.
16. Oğlanın babasına kim olduğunu sorar.
17. Babası da oğlunun durumunu sorar ve bir doktor gönderir.
18. Ancak padişah kıza baştan beri göz koyduğu için oğlunu kıskanır ve doktora ilaca zehir katmasını söyler.
19. Kız padişahın bakışından şüphelenir ve yüzüğü yardımıyla ilacın zehirli olduğunu öğrenir.
20. Kız, padişaha kılıç vurur ve öldürür.
21. İyileşen prens ile kız evlenir ve prens tahta geçer (Oğuz ve Aydoğan, 2004, s. 127-128).

Eylem Dizileri:

Bu masalda IV numaralı eylem bulunmamaktadır. Masaldaki II numaralı eylem I numaralı eylemin devamı niteliğindedir. Masal tahta çıkma ve düğünün bir arada işlendiği V. eylem ile sona ermiştir.

- I** Bir padişah ve bir oğlu varmış. Saraydaki bir odayı göstermemiş ve oraya girmesini istememiş. Oğlan yasaklı odaya girer ve oradaki resmi görür. Resimdeki kızı gören oğlan, kıza âşık olur ve onu bulmak ister. **II** Prens, atını ve kılıcını alarak yola çıkar, kızın köyüne varır.
- III** Kızla birbirine âşık olurlar, köydeki saraydan kaçma planları yaparlar ve kaçarlar. Kızın babasının askerleri peşine düşer ve oğlan kızın babasının askerleri ile savaşır. Oğlan askerlerle savaşırken yaralanır ve öldü sanılarak bırakılır. Babası, oğlanı rüyasında görür ve askerleriyle peşine düşer ve oğlunu bulur.
- V** Oğlunu iyileştirmek amacıyla bir doktor gönderir, ancak doktordan oğlunu zehirlemesini ister. Yüzük sayesinde kız ilacın zehirli olduğunu anlar ve padişahın niyetini öğrenir. Kız padişahı kılıcıyla öldürür. Prensle evlenir ve prens tahta çıkar, mutlu mesut yaşarlar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcı durumu olarak bir sarayda yaşayan padişah ve bir oğlu vardır. I. eylemde padişah, oğluna sarayı tanıtırken bir odayı göstermiş ve bu odaya girmesini yasaklamış. Bu odaya girmenin yasak oluşu, yasak-serbest ilişkisi bakımından *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Masal bir yasakla başlar, aynı zamanda padişahın ve oğlanın eşlerinin olmadığı da masal başında dolaylı olarak belirtilmiştir. Oğlan yasak odaya girer, oradaki resimde gördüğü kıza âşık olur ve onu bulmak ister. Bu eylemde baskın rol padişah ve oğlundadır (E). Oğlan yasağı çiğnediği için G statüsündedir. Padişah ve oğlunun ise Y düzeyinde tanınırlıkları vardır. II. eylem ilk eylemin devamı niteliğindedir. Prens, atını ve kılıcını alarak yola çıkar, kızın köyüne varır. Bu eylemde E baskın roldedir. Kahramanın kıızı almak için “kılıç” kuşanması ve atına binmesi önemlidir. Kılıç maskülen bir simgedir ve erkekliği çağırıştırır. Oğlanın kıızı bulmak için yola düşmesi G’den O statüsüne geçtiğinin göstergesidir. At, hayvan yardımcısıdır.

III. eylemde birbirini tanımayan resimdeki kız ve prens bir gül ağacının dibinde bir araya gelir, âşık olurlar ve köyden kaçarlar. Prense kızın peşine kızın babasının askerleri düşer ve prens, kızın babasının askerleri ile savaşır. Oğlan askerlerle savaşırken yaralanır ve öldü sanılarak bırakılır. İlk kötülük böylece bitmiş olur. Babası, oğlanı rüyasında görür ve askerleriyle peşine düşer ve oğlunu bulur. Bu eylemde etken roller prens, kızın babası, prensin babası yani E ve kıza aittir (K). Prens babasının oğlanı rüyasında görmesi ve yardıma gelmesi O statüsünde olduğunu gösterir. Kızın babası ise G statüsündedir. Kızın babası kendi kızına aşıkmiş gibi görünebilir ancak bu masalda hain başkasıdır ve sonraki eylemde devreye girecektir.

V. eylemde padişah yaralanan oğlunu iyileştirmek için doktorunu yollar. Ancak doktoruna oğlunu zehirlenmesi talimatını verir. Hainin gerçek kimliği böylece açığa çıkar. Padişah resimdeki kıza göz koymuş ve aradakini yani kendi öz oğlunu öldürmeyi amaçlamıştır. Padişahın eylemleri içsel özelliklerini *dışsallaştırmıştır*. Padişah O statüsünden G statüsüne düşerek statü kaybı yaşar. Kız ise padişahın kendisini sevdiğini ve prensi öldürteceğini anlar, sihirli yüzüğü yardımı ile ilaçtaki zehri öğrenir. Böylece kız O statüsünde tanınır. Kız, padişahı kılıçla öldürür. Haini ortadan kaldırır. Bu eylemde düşman cezalandırılmıştır. Kızın eylemleri sahip olduğu kişilik özelliklerini *dışsallaştırmıştır*. Kız ve padişah bu eylemde etkin rollerdedir, ancak K yani kız E rolüne göre daha baskındır. Kız, prensle evlenir ve tahta çıkarlar. Kız Y düzeyinde statü kazanmıştır, esaret altındayken özgür olmuş ve padişahın eşi olmuştur.

Ensest aile içinde tabudur ve Türk töresine göre kabul edilemez bir durumdur. Bu masalda da bu durumun bir benzeri vardır. Nerin Köse, ensestin Türk toplumunun geleneksel aile yapısı içerisinde bulunmadığını ancak bu tarz bir ilişkinin kaynağını Türk toplumunun ilişkide olduğu farklı kültürlerin tarihinde aramak gerektiğini belirtir (1996, 147). Sosyolojik olarak bakıldığında ise ensest ilişkiler Türk toplumunda sanıldığından daha yoğun olarak görülmektedir.¹⁰⁷ Bir tabu olan bu durum genellikle aile içerisinde kalmakta ve enseste karışan bireylerden -mağdur/zayıf olan- ortamdan uzaklaştırılarak bu ilişki bitirmeye çalışılmaktadır. Halk anlatılarına da yansıyan bu durum çoğunlukla Odip ve

¹⁰⁷ Bu konuyla ilgili araştırmalar için bk. (Bozbeyoğlu Çavlin vd. 2010) ve (Genç ve Coşkun, 2013). Halk anlatılarında ensest için bk. (Abalı, 2011); masallarda ensest için ise bk. (Abalı, 2017).

Elektra kompleksleriyle yakından ilişkilidir ve genellikle örtük olarak karşımıza çıkmaktadır.

Masalda, kızın padişahı öldürmesi dikkat çekicidir. Üstelik padişahı “prensın kılıcıyla” öldürmüştür. Yaşlı ve artık zayıf olan eril simgeyi genç ve güçlü olan eril simgeyle yani kılıçla ortadan kaldırmıştır. Bu yüzden bu masaldaki asıl kahraman kızdır. Masaldaki kötü karakterlerin ve prensin erkek olması, masal anlatıcısının kadın olduğu değerlendirildiği zaman masalın asıl kahramanının neden kadın olduğunu açıklar.

3.50. Çamaşırcının Kızı Masalı

Masalı Anlatan: Bedriye Eröz

Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar bir çamaşırcı kız varmış.
2. Bu kız kendisini padişah soyundan sayıp, prensle evli olduğunun hayalini kurar ve etrafına bunları anlatırmış.
3. Bu söylentileri ileriye götürerek prensle evli olduğunu ve hamile kaldığını annesine söyler.
4. Annesi bütün bunların hayal olduğunu anlatsa da kız ikna olmaz ve bu söylenti saraya kadar ulaşır.
5. Kız, oyuncak bir bebek bulup çocuğum diye ortada dolaşır.
6. Padişah, çocuğu görmek isteyince çeşitli bahanelerle çocuğu göstermez.
7. Kız bir gün yolda giderken bir köpek ağzında güzel bir çocukla kıza doğru koşar ve çocuğu bırakır.
8. Kız, çocuğu yanına alır ve bakmaya başlar.
9. Kızı ve ailesini saraya davet ederler.
10. O esnada kız bahçeye çıkıp düşünmeye başlar, düşünürken bir halka görür ve halkanın kapağını açarak merdivenleri takip eder.
11. Karşısına güzel bir ev, karyolada parlak sarı saçlı bir kız ve prens birlikte yatıyorlarmış.
12. Kız oturup ağlamaya başlayınca sarı saçlı kız sebebini sorar.
13. Çamaşırcı kız her şeyi anlatır.
14. Bunun üzerine sarı saçlı kız, peri kızı olduğunu ve prensi artık ona emanet edebileceğini söyler.
15. Prens ile kız saraya giderler ve evlenirler (Barlas, 2004, s. 112).

Eylem Dizileri:

Masalda tüm eylemler yer almaktadır. IV. eylem III numaralı eylemin devamı niteliğindedir. Masal V. eylemde gerçekleşen düğün ile noktalanmıştır.

- I** Bir zamanlar bir çamaşırcı kız varmış. Prense evli olmanın hayalini kurar ve gerçek gibi anlatır. Bu söylentileri ileriye götürerek prensle evli olduğunu ve hamile kaldığını annesine söyler.
- II** Kız hamile olduğunu söyler, bunun üzerine padişah, çocuğu görmek ister. Kız ise bahanelerle çocuğu göstermez. Kız bir gün yolda giderken bir köpek ağzında güzel bir çocukla kıza doğru koşar ve çocuğu bırakır.
- III** Çocuk sayesinde saraya davet edilir ve saraya giderler. Kızın çocuk özlemi de köpek sayesinde karşılanır. **IV** Sarayın bahçesinde yürürken bir halka görür ve kapağı açarak yolun sonuna gider, sarı saçlı kız ve prensi bir evde bulur.
- V** Sarı saçlı kız meğerse periymiş, kıza prensi emanet eder. Çamaşırcı kız ile prens evlenir.

Yorumlanması:

Masal *abartı* ilkesine uygun olan bazı ifadelerle başlar. İlk eylemde sürekli yalan söyleyen ve gerçekle düşleri karıştıran bir çamaşırcı kız vardır. Bu eylemde kız ve annesi K statüsünde baskın roldedir. Kızın annesi O statüsündeyken kız G statüsündedir. Kız kendisini yüksek bir statüde ve evli olarak hayal ederken iddiasını ilerletir ve hamile olduğunu söyler. Burada gerçek olan ve olmayan iddialar arasında *ayrıntılılandırma* ilişkisi vardır. Toplum içerisinde yaşayan bazı fertlerde eksiklik farklı dışavurumlara sebep olur, bu masalda da güzel bir aileye sahip olmak isteyen kız farklı iddialarla ortaya çıkar.

II. eylemde kızın söylemleri padişaha kadar gider. Ancak kız, olmayan bebeği türlü yollarla padişaha göstermemeyi başarır. Burada hayvan yardımcı yani köpek devreye girerek kıza gerçek bir bebek getirir. Köpek şeklinde gelen bu yardımcı kızın kendi dışavurumudur. Bu da *bölünme* ilkesine uygundur. Muhtemelen kız yolda giderken bir şekilde bebeği bulmuştur ve almıştır. Bu da *yansıtma* ile açıklanabilir. Kız, başkasının bebeğini aldığı için suçluluk duymaz, bebeği kendi hakkıymış gibi görür. Bu eylemde baskın rol çamaşırcı kızdadır (K).

III. eylemde kız saraya davet edilir. Eksikliğin ilki yani kızın bebek özlemi giderilmiştir. Baskın rol kızdadır (K). Sarayda dolaşırken kendisine kılavuzluk edilir ve bir halka bulur. Yolun sonunda, içinde sarı saçlı kız görünümündeki bir peri ve prensin olduğu bir eve gider. Bu eylemde kız saraya da gitse henüz Y düzeyinde tanınırlığı yoktur, ancak burada müstakbel kocası yani prensle tanışacaktır. Kız ve sarı saçlı peri aktifken prens edilgen roldedir.

V. eylemde sarı saçlı kız kimliğini açıklar ve prens ile kızını evlendirir. Kızın statüsü A'dan Y düzeyine çıkarken kısmen de olsa O statüsüne erişir. Bu eylemde düğün vardır. Prens bu eylemde de edilgen görünümündeyken etken roller peri kızını ve çamaşırcı kızdadır.

Bu masal her ne kadar olağanüstü bir masal olsa da gerçekçi öğeler masalın içine serpiştirilmiştir. Çocuksuzluk ve evlenememe durumu özellikle kadınlarda psikolojik etkilere yol açabilir. Bu durum neticesinde çocuk hırsızlığına kadar farklı dışavurumlarla karşılaşılabilir. Kişinin içinde bulunduğu sosyal pozisyonu beğenmemesi ve fazlasını istemesi normal kabul edilebilir, ancak bu istekler gerçekçi çizginin dışına çıkınca kötü sonuçlar doğurabilir.

3.51. Kuş Padişahının Kızı Masalı

Masalı Anlatan: Zülbiye Aslan

Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar köyün birinde, mezardaki ölüleri yiyen kuşlar varmış.
2. Padişahın kızı ölmüş, bunun üzerine padişah tellal çıkartarak “Kızımın mezarını bekleyeni dünya malına gark edeceğim.” der.
3. Bunu duyan fakir sığır çobanı annesine gelip bu görevi yapacağını söyler, ancak annesi korktuğu için istemez.
4. Oğlan ise okunu ve tüfeğini alır, yola çıkar.
5. Mezarın başına geldiğinde bir kuş gelir, oğlan bir ok ve bir tüfek atarak kuşun yeleşinin tekini düşürür.
6. Padişaha giderek kuşu yaraladığını söyler, padişah ise eğer yeleşin eşini bulamazsa boynunu vurdurtacağını söyler.
7. Bunun üzerine oğlan yollara düşer ve bir pınarın başına gelir.
8. O esnada bir kuş gelir, sonra bir kuş daha gelir ve en sonunda mezara gelen kuş da gelir ve suyun başına konar.
9. Diğer kuşlar mezarda yaralanan kuşa ne olduğunu sorar, kuş durumu anlatır.
10. Oğlan ise kayanın arkasından bunları dinler ve bir anda çıkıverir.
11. Kuşların yeleklerinin hepsini toplar. Kuşlar, oğlandan yeleklerini vermesini ister, ancak oğlan vermez.
12. Kuşlar ve oğlan köye doğru yola çıkarlar.
13. Kuşlar oğlana sürekli yalvarırlar ve “Yeleşimi verirsen padişahın aklını çelerim.” der.
14. Oğlan bunun üzerine kuşun yeleşini verir. Kuş kapıdan girdiğinde padişah bayılır.
15. Kuş beddua ettikçe padişahın vücudu yavaş yavaş taş kesilir, adamları padişahı alıp götürürler.
16. Oğlan padişahın tahtına oturur ve dünya malına gark olur. Üç kızı dönuşen kuşlarla evlenir ve mutlu yaşar (Bakırcı, 2006, s. 295).

Eylem Dizileri:

Kuş padişahının kızı masalında I, II, III ve V. eylemler yer alırken IV. eylem bulunmamaktadır. Masal tahta çıkma ve düğünün birlikte yer aldığı V. eylem ile sonlanır.

- I** Bir zamanlar köyde mezardaki ölüleri yiyen kuşlar varmış. Padişahın kızı ölmüş, bunun üzerine padişah kızının cesedini korumak ister.
- II** Tellal çıkartarak “Kızımın mezarını bekleyeni dünya malına gark edeceğim.” der. Bunu duyan fakir sığır çobanı annesine gelip bu görevi yapacağını söyler, ancak annesi korktuğu için istemez. Oğlan ise okunu ve tüfeğini alır, yola çıkar. Mezarın başına geldiğinde bir kuş gelir, oğlan bir ok ve bir tüfek atarak kuşun yeleşinin tekini düşürür. Padişaha giderek kuşu yaraladığını söyler, padişah ise eğer yeleşin eşini bulamazsa boynunu vurdurtacağını söyler.
- III** Oğlan yollara düşer ve bir pınarın başına gelir. O esnada bir kuş gelir, sonra bir kuş daha gelir ve en sonunda mezara gelen kuş da gelir ve suyun başına konar. Kayanın arkasından bunları dinler ve bir anda çıkıverir. Kuşların yeleklerinin hepsini toplar. Kuşlar ve oğlan köye doğru yola çıkarlar. Kuşlar oğlana sürekli yalvarırlar ve “Yeleşimi verirsen padişahın aklını çelerim.” der. Oğlan bunun üzerine kuşun yeleşini verir.
- V** Kuş beddua ettikçe padişah taş kesilir ve saraydan götürülür. Oğlan, kıza dönüşen bu üç kuşla evlenerek tahta çıkar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında olağanüstü bir durum vardır. Mezara defnedilen ölüleri çıkarıp yiyen kuşlar vardır, ilk kötülük olarak bu durum verilmiştir. I. eylemde padişahın kızı vefat eder ve defnedilir. Padişah ise kızının cesedini bu kuşlardan korumak ister. Bu eylemde baskın rol E’de yani padişahıdır. Padişah bu eylemde O statüsünde bir tanınırlığa sahiptir.

II. eylemde *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir örnek görüyoruz. Fakir bir oğlan zengin padişahın tellalı aracılığıyla duyurduğu isteğini kabul ediyor. Oğlan bu eylemde A statüsünde iken padişah Y statüsündedir. Oğlan, ok ve tüfeğini alarak mezarın başında

nöbet bekler ve mezardan ölüyü çıkararak yiyen kuşu vurur, kuşun yeleği düşer. Mezardaki ölüyü yiyen hayvanın kuş olması ilginçtir. Normalde bu tarz bir eylemi ayı, kurt ya da çakal gibi hayvanlar yapar. Kuşun vurulunca yeleğinin düşmesi ise *bölinme* ilkesine uygundur. Kuş bir insanken ya büyü altında ya da farklı bir şekilde hayvan şeklini almıştır. Padişah kuşun tamamen öldürülmesini ister. Burada padişahın içsel özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Kahramana padişah tarafından yeni bir görev verilir. Bu eylemde etken rol oğlan ve padişahadır yani E'dedir.

III. eylemde oğlan yollara düşer. Üç kuş pınarın başına gelir. Üç burada *niceliksel* bir ifadedir. Oğlan hızı ve aklıyla kuşların hepsinin yeleklerini toplar. Burada hain görünümündeki kuş oğlandan yeleğini ister, karşılığında padişahın aklını çelmeyi teklif eder. Oğlan da bunu kabul eder. Bu eylemde oğlanın merhamet sahibi oluşu *dışsallaştırılarak* verilmiştir.

V. eylemde saraya giderler. Kuş beddua edince asıl kötü yani padişah taş kesilir ve bu sayede cezalandırılır. Beddua ve taş kesilme motifi, Türk halk anlatılarında sıkça rastlanılan motiflerdir. Padişah ortadan kaldırılınca üç kuş insan hâline döner ve oğlanla evlenirler. Aynı zamanda oğlan padişahın yerine tahta çıkar. Kızların ve oğlanın statüleri A'dan Y'ye değişmiştir. Padişah ise Y düzeyinden A düzeyine geçmiştir. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir.

Ölülerin çıkarılıp yenmesi durumu kültürümüze yabancı olmayan bir durumdur. Türk kültüründe ve İslam inancında ölümler toprağa verilir. Bazı bölgelerde vahşi hayvanlar mezarlara zarar verdiği için cenaze bütünlüğünün korunması adına tabutla dahi defin işleminin yapıldığı bilinmektedir. Diğer masalların aksine bu masalda kahraman kıza dönüşen üç kuşla evlenir. Erkeğin birden fazla kadınla evlenmesi yani poligami, Türk kültürüne İslam dininin kabulünden sonra giren bir durumdur. Poligamiye, kadın anlatıcının anlattığı bir masalda yer verilmesi dikkat çekicidir. Don değiştirme ya da kılık değiştirme Türk masallarında sıkça karşılaşılan bir motiftir. Masalın asıl kötü karakteri aslında padişahdır.

3.52. Ayna Masalı

Anlatan: Hüseyin Arslan

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir adam, eşi ve oğlu yaşarmış.
2. Bu adam öldükten sonra oğlu sürekli annesine babasının mesleği hakkında sorular sorarmış.
3. Annesi de oğlanın babasının mesleğinin avcılık ve terzilik olduğunu söyler.
4. Oğlan bu iki mesleği de dener, ancak başarılı olamaz.
5. Bunun üzerine iş bulmak için memleketinden ayrılır.
6. Yolculuk esnasında üç tane canavarla karşılaşır.
7. Canavarlar, oğlandan babalarını yedikleri için helallik almak ister ve bunun karşılığında ne istediğini sorar.
8. Oğlan canavarlardan aynayı alır ve eve döner.
9. Bu ayna oğlanın isteklerini yerine getiren sihirli bir nesnedir.
10. Bir gün bir cazı karısı evin önüne gelir ve üşüdüğünü söyler, oğlan da onu içeri alır.
11. Cazı karısı, oğlana misafir olur, oğlan ve annesi uyurken gizlice aynayı çalıp gider.
12. Oğlan hapse atılır, hapishaneye giderken bir kedi yavrusunu da yanında götürür ve orada bu yavruyu büyütür.
13. Bu kedi, farelerin hepsine zarar verdiği için fareler oğlandan kediye sahip çıkmasını ister.
14. Oğlan ise aynayı getirmeleri şartıyla bunu kabul eder.
15. Ayna yardımıyla hapisten çıkan oğlan cazı karısını öldürür.
16. Aynanın yardımıyla padişahın kızıyla evlenir ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Bakırcı, 2006, s. 310-311).

Eylem Dizileri:

Ayna masalında I, II, III ve V. eylemler yer alırken IV. eylem bulunmamaktadır. Masal V. eylemde gerçekleşen düğünle bitmektedir.

- I** Zamanın birinde bir adam, eşi ve oğlu yaşarmış. Bu adam bir gün ölür. Oğlu ise sürekli annesine babasının mesleği hakkında sorular sorarmış.

- II** Annesi de oğlanın babasının mesleğinin avcılık ve terzilik olduğunu söyler. Oğlan bu iki mesleği de dener ama beceremez. Yapabileceği bir iş bulmak için memleketinden ayrılır. Canavarlar oğlandan babalarını yedikleri için helallik almak ister ve bunun karşılığında ne istediğini sorar. Canavarlar helallik karşılığında aynayı oğlana verirler.
- III** Babasının nasıl öldüğünü öğrenen ve aynayı alan oğlan eve döner. Bir gün bir cazı karısı evin önüne gelir ve üşüdüğünü söyler, oğlan da onu içeri alır. Oğlan ve annesi uyurken gizlice aynayı çalıp gider, oğlan da hapse düşer.
- V** Fareler oğlandan kediyi durdurmalarını ister. Karşılığında oğlan onlardan aynasını ister. Oğlan kediyi durdurur, aynasını alır ve hapisten kurtulur. Cazı karısını öldürerek intikamını alır. Aynanın yardımıyla padişahın kızıyla evlenir ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir adam, eşi ve oğlu birlikte yaşarlar. I. eylemde evden biri ayrılır yani baba ölür. Burada yaşam ve ölüm arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi bakımından ilişki vardır. Oğlan hayata atılabilmek için babasının mesleğini merak eder. Bu eylemde K baskındır. Oğlanın ise statüsü A'dır.

II. eylemde annesi, eşinin mesleğini söyler, oğlan bunları dener ama başaramaz. Oğlan bu eylemde bir arayış yolculuğuna çıkmaktadır. Bu yolculuk esnasında yolda canavarlarla karşılaşır, canavarlar babasını öldürdüğü için oğlandan helallik isterler ve karşılığında sihirli nesne olan aynayı oğlana verirler. Bu eylemde oğlan, babası hakkında gerçekleri öğrendiği için ve affettiği için O statüsüne geçer. Baskın rol oğlanda yani E'dedir. Canavarların helallik istemeleri bize ait bir kültürel koddur.

III. eylemde eve dönen oğlana karşı hain devreye girer. Oğlan, yaşlı kadın görünümündeki cazı karısına acır, aldanır ve evine alır. Oğlanın ve cazı karısının tutumları *dışsallaştırma* ilkesine uygundur. Hain bir cazı karısıdır ve evdekiler uyuyunca sihirli aynayı çalar, oğlan da hapse düşer. Kedisi de onu takip eder. Sihirli nesne bu

eylemde hain tarafından ele geçirilir. Bu yüzden baskın rol kadındadır (K). Cazi karısı ya da cadı Türk masallarında sıkça karşılaşılan bir figürdür. Bu masalda babasının nasıl öldüğünü tam anlatmayan annenin kötü görünümü şeklinde masalda yerini bulur. Bu da *bölünme* ilkesine uygundur. Hayvan yardımcı bu eylemde, harekete geçmek için ön hazırlık aşamasındadır.

V. eylemde oğlan hapisteyken zor bir sınava tabi tutulur. Hayvan yardımcı olan kedi burada devreye girerek zor görevin yerine getirilmesini sağlar ve aynanın cadı karıdan kurtarılmasına vesile olur. Buradaki kedi, kahraman yani oğlanın bedensel uzantısıdır. Bu da *bölünme* ilkesine uygundur. Bu eylemde oğlan cazı karısını öldürür ve haini yok eder. Sihirli nesne aracılığıyla da padişahın kızıyla evlenir. Bu sayede statü değiştirir. Bu eylemde oğlan A'dan Y'ye bir değişim yaşar. Düğünü ifade eden kırk gün kırk gece tabiri *niceliksel* bir ifadedir. Bu eylemde, baskın rol E'de iken prenses edilgen bir roldedir.

3.53. Altın Bülbül Masalı

Masalı Anlatan: Dürdane Dünder

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir padişah ve üç oğlu varmış.
2. Padişah, oğullarının ismini taşıyan birer cami yaptırır.
3. Camiye gelen bir ermiş, yaptırdığı bu camilerde altın bülbülün eksik olduğunu padişaha söyler.
4. Bunun üzerine padişah, üç oğlunu altın bülbülü getirmek için gönderir.
5. Büyük ve ortanca oğlan kolay yolları seçerken, küçük ise zor yolları seçer.
6. Büyük ve ortanca oğlan verilen görevi yapamazlar ve gittikleri yerlerde çeşitli işlere girerler.
7. Küçük şehzade ise yola devam eder ve yolda karşılaştığı ihtiyar, bu oğlana yol gösterir ve karşılaşacağı tehlikeler hakkında bilgi verir.
8. Bir kuyudan bir ok ile üç değnek küçük şehzadeye verilir.
9. Bu üç değnek yardımıyla altın bülbülü bulur ve alır.
10. Kardeşlerinin yanına gider ve altın bulduğunu gören ağabeyleri küçük şehzadeyi kıskanırlar.
11. Ağabeylerini çalıştıkları yerden kurtardıktan sonra memleketlerine dönmeye karar verir.
12. Ağabeyleri dönüş yolunda küçük oğlana zehirli su içirerek öldürmeye çalışırlar, öldüremeyince de oğlanı kuyuya atarlar.
13. Ağabeyleri altın bülbülü alırlar ve padişaha getirirler, ancak altın bülbül ötmeyiz.
14. Bu esnada kuyuda iki balık ortaya çıkar ve oğlana yardım ederek kuyudan çıkmasını sağlar.
15. Tekrar yola çıkan küçük şehzade yolda bir ihtiyarla karşılaşır, başından geçenleri ihtiyara anlatır.
16. İhtiyarla birlikte namaz kıldıktan sonra ihtiyar sarayın yolunu tarif eder.
17. Şehzadeden önce ihtiyar saraya gider, her şeyi padişaha anlatır.
18. Padişah ise vezirlerine ve küçük oğlanın ağabeylerine, küçük kardeşi bulmaları için emreder.

19. Büyük ve ortanca kardeş ikinci kez yalan söyledikleri için padişah tarafından cezalandırılır.
20. Vezirler küçük oğlanı bulurlar, saraya getirirler ve altın bülbül ötmeye başlar.
21. Padişah, küçük oğlan için Şahsenem'e dünür gider, kız tarafı da bazı isteklerde bulunur.
22. Bu istekler yerine getirilir ve kırk gün kırk gece düğün olur (Bakırcı, 2006, s. 262-264).

Eylem Dizileri:

Altın bülbül masalında IV. eylem haricindeki tüm eylemler yer almaktadır. Düğün ile biten V. eylemde masal sonlanmaktadır.

- I** Zamanın birinde bir padişah ve üç oğlu varmış. Padişah oğulları için birer cami yaptırır, bu camilerde altın bülbül eksiktir.
- II** Bunun üzerine padişah, üç oğluna altın bülbülün eksikliğini söyler. Oğlanlar da altın bülbülü getirmeyi kabul ederler. Üç oğlan altın bülbülü getirmek için yola çıkarlar. Büyük ve ortanca oğlan görevleri yerine getiremezken küçük oğlan yolda karşılaştığı ihtiyar yardımıyla altın bülbüle ulaşmayı sağlayacak nesnelere edinir. Küçük oğlan, ihtiyarın söylediklerini harfiyen yerine getirir. Bir ok, üç değnek yardımıyla altın bülbüle ulaşır.
- III** Altın bülbülle birlikte ağabeylerinin yanına gider. Ağabeylerini kurtarıp memleketine dönmek isteyen küçük oğlanı ağabeyleri zehirlemeye çalışır, başaramayınca da kuyuya atarlar. Ağabeyleri altın bülbülü alarak ülkelerine döner ve kardeşlerinin öldüğünü söylerler, ancak altın bülbül ötmeyiz. Küçük kardeş, balıkların yardımıyla kuyudan çıkarak kurtulur ve ülkesine dönmek için yola çıkar. Yolda bir ihtiyarla karşılaşır, ihtiyardan sarayın yolunu öğrenir. İhtiyar oğlandan önce saraya varır ve tüm olanları anlatır.
- V** Padişah bunun üzerine oğullarının gerçek yüzünü öğrenir ve vezirleriyle birlikte küçük şehzadeyi aramaya yollar. Ağabeyleri yalan söylerler ancak vezirler küçük oğlanı bulup saraya getirince padişah, büyük ve ortanca oğlu cezalandırır. Padişah,

küçük oğlanı evlendirmek ister, kız tarafının çeşitli isteklerini yerine getirince küçük oğlan, Şahsenem ile evlenir ve mutlu yaşar.

Yorumlanması:

Bu masal bir düğün masalıdır. İlk durumunda bir padişah ve üç oğlu vardır. Bu padişah üç oğlu için üç cami yaptırır. Buradaki üçler *niceliksel* ifadelerdir. Yapılan bu camilerde bir şey yani altın bülbül eksiktir. Altın bülbül, bu masalda ulaşılamayan değerli şeyin sembolüdür. Masaldaki cami İslami bir motiftir. Padişah bu eylemde O statüsündedir.

Padişah yani bağışçı, üç oğluna eksikliği bildirerek harekete geçmelerini ister. Üç oğlan da kabul eder ve yola çıkarlar. Büyük ve ortanca oğlan yolda çeşitli işlerle uğraşırlar ve görevi yerine getiremezler. Küçük ve zeki oğlan ise bir ihtiyarın yardımıyla yoluna devam eder. Eylemin buraya kadar ki kısmında *dışsallaştırma* mevcuttur. Küçük oğlan ön sınamaları gerçekleştirerek bir ok ve üç değneği alır ve bunların yardımıyla altın bülbüle ulaşır. Bir ok ve üç değnek tabirleri *niceliksel* ifadelerdir. Küçük oğlan zorluklara rağmen yılmayarak G'den O statüsüne geçmiştir. Ağabeyleri ise Y statüsünden A statüsüne geçmiştir. Bu eylemde baskın rol küçük oğlan ve ihtiyarda olduğu için E'dedir.

III. eylemde küçük oğlan ağabeylerini çalıştıkları yerden kurtarır ancak onlar, küçük oğlanı zehirlemeye çalışır. Sonunda kuyuya atarlar. Kuyuya atma motifi Türk masallarında sıkça kullanılır. Çünkü Hz. Yusuf kıssasında da bu motif vardır. Kıskanç ağabeyleri Hz. Yusuf'u bu masaldaki gibi kuyuya terk etmişlerdir. Büyük kardeşler bülbülü alarak yurtlarına döner, kardeşlerinin öldüğünü söylerler ancak altın bülbül ötmeyiz. Kardeşlerin eylemleri *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun olarak masalda verilmiştir. Ağabeylerinin yaptıkları ve bülbülün ötmemesi istenmeyen durumlardır ve *dışsallaştırma* ilkesine uygundur. Kuyudan iki balık yardımıyla kurtulur. Balıklar/balık/balina, Hz. Yunus'a da yardım etmişlerdir. Türk halk anlatılarında balık figürü sıkça yer almaktadır. Asker balıklardan şifacı balıklara kadar birçok farklı şekilde balık figürüyle karşılaşırız. Bu eylemde hayvan yardımcı muhtemelen ihtiyar adamın dışavurumudur. Masal boyunca küçük oğlana yardımını sürdürür. Bu da *bölinme* ilkesiyle açıklanabilir. İhtiyar yardımcı bu eylemde tekrar devreye girer, oğlana kılavuzluk eder ve ondan önce saraya giderek her şeyi anlatır. Bu eylemde baskın rol E'dedir.

V. eylemde padişah her şeyi öğrenir. Vezirlerini ve oğullarını görevlendirerek küçük oğlunu bulmak ister. Vezirler oğlanı bulunca hain olan oğullarını cezalandırır. Büyük ve ortanca kardeş Y statüsünden A statüsüne geçiş yapar. Padişah, altın bülbülü getirdiği için Şahsenem ile küçük oğlunu evlendirir. Küçük oğlan yeniden Y düzeyinde tanınırlığa erişir. Altın bülbül, küçük oğlanı düğüne götüren bir sınama zincirinin baş halkasıdır. Cezalandırma ve ödüllendirme masalarda sıkça rastlanılan bir durumdur. İyiler her zaman ödüllendirilirken kötüler daima cezalandırılır. Bu eylemde baskın rol E'dedir.

3.54. Şahmeran Masalı

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. Bir ihtiyar kadın ve Keloğlan varmış.
2. Keloğlan hiçbir işte çalışmamış. En sonunda oduncu olmuş.
3. Annesi belki düzelir diye bunu evermiş, ancak eşi de aksi çıkmış.
4. Karısından korkup kaçan Keloğlan oduna giderken yağmur bastırmış, o da bir mağaraya girmiş.
5. Mağarada eşelenirken yerde bir mermere denk gelmiş.
6. Arkadaşlarına haber verip önce mermeri çıkarmış, mermerin altındaki fıçıda ise bal varmış.
7. Keloğlan balı toplamış, tam fıçıdan çıkarken arkadaşları onu bırakıp gitmiş.
8. Fıçıda mahsur kalan Keloğlan bir ışık fark etmiş, ışığı takip ederek bir saraya ulaşmış.
9. Meğer bu saray Şahmeran'a aitmiş. Keloğlan yedi yıl burada zenginlik içinde yaşamış.
10. Annesi ve eşini özleyince Şahmeran'dan izin istemiş, Şahmeran da kimseye söyleyememe ve karısıyla hamamda yıkanmama şartıyla gitmesine izin vermiş.
11. Eve gelen Keloğlan'a ilkin annesi inanmamış, çünkü arkadaşları annesine yalan söylemişler.
12. Ancak annesi, Keloğlan'ın yüzünü görünce inanmış, o da annesine her şeyi anlatmış.
13. Arkadaşları eve gelmiş ve Keloğlan'dan af dilemişler.
14. Af ve kimseye duyurmama karşılığında tüm servetlerini Keloğlan'a teklif etmişler.
15. Keloğlan da bunu kabul etmiş ve hayatının sonuna kadar bolluk içinde yaşamış (Boratay, 2001, s. 159).

Eylem Dizileri:

Şahmeran masalında I, II, III ve V. eylemler yer almaktadır. IV. eylem dizisi ise bu masalda bulunmamaktadır. Masal maddi mükâfat kazanılması ile biten V. eylemde sona erer.

- I** Bir ihtiyar kadın ve Keloğlan varmış. Keloğlan'ın hiçbir işte çalışmaz. Annesi belki düzelir diye bunu evermiş ancak eşi de aksi çıkmış.
- II** Karısından korkup kaçan Keloğlan oduna giderken yağmur bastırmış, o da bir mağaraya girmiş. Mağaradaki mermeri bulup çıkaran Keloğlan arkadaşlarına haber eder. Balı da çıkardıktan sonra arkadaşları onu terk edip giderler.
- III** Fıçıda mahsur kalan Keloğlan bir ışık fark etmiş, ışığı takip ederek bir saraya ulaşmış. Şahmeran'ın sarayında yedi yıl zenginlik içinde yaşar. Annesi ve eşini özlediği için Şahmeran'dan izin istemiş ve evine dönmüş.
- V** Annesi zor da olsa Keloğlan'ı tanır. Keloğlan, arkadaşlarının yaptıklarını annesine anlatır. Arkadaşları tüm servetleri karşılığında Keloğlan'dan affedilmeyi ve bu durumu kimseye söylememesini isterler, Keloğlan da affeder. Arkadaşları servetlerini verince Keloğlan çok zengin olur ve refah içinde yaşar.

Yorumlanması:

I numaralı eylem bir eksiklik ile başlar. Hiçbir iş yapmayan Keloğlan annesi ile yaşamaktadır. Annesi, evlenince belki düzelir diye Keloğlan'ı baş göz eder ancak Keloğlan hâlâ tembeldir. Bu durum G ve A statüsünde tanınırlığı olduğunu gösterir. Keloğlan en sonunda oduncu olabilir. Bu eylemde Keloğlan edilgen roldedir. Dolayısıyla etken rol kadınlardadır, yani K baskındır. Bu eylemde tembellik-çalışkanlık arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi açısından bir ilişki vardır.

II.eylemde karısından kaçan Keloğlan oduna gider. K yani karısı bu eylemin başında baskın roldedir. Yolculuk esnasında yağmura yakalanan Keloğlan bir mağaraya sığınır ve burada mermer bulur. Mermeri çıkaran Keloğlan hemen arkadaşlarına haber verir. Bu durum Keloğlan'ın O statüsüne doğru yükseldiğinin göstergesidir. Bu eylemde hain yani Keloğlan'ın arkadaşları devreye girerek balı topladıktan sonra onu fıçıya terk ederler. Baskın rol E'ye geçer. Mermer ve bal, halk anlatılarında zenginlik sembolüdür. Zenginler evini mermerden yaptırır, fakirler yiyemezken zenginler sofralarında bala yer verir.

III. eylemde mahsur kalan Keloğlan'a yol gösterilir ve bir saraya ulaşması sağlanır. Yani özgürleştirilir. Şahmeran'a ait olan sarayda yedi yıl boyunca yer ve içer. Yedi yıl *niceliksel* bir ifadedir. Şahmeran, yerin altında ya da bir mağarada yaşadığına inanılan halk anlatılarına konu olmuş, belden üstü kadın-altı yılan şeklinde tasvir edilen bir yaratıktır. Şahmeran bu masalda iyi roldedir ve Keloğlan'a yardım eder. Keloğlan'a bazı şartlar öne sürerek annesi ve eşine dönmesi için izin verir. Bu eylemde baskın rol Şahmeran'dadır (K).

V. eylemde Keloğlan evine döner ancak annesi tarafından çok zor tanınır. Bu esnada hain yani Keloğlan'ı fiçıda bırakıp mermer ve balı alan arkadaşları çıkagelir. Keloğlan'dan af dilerler ve kimseye söylememesi şartıyla servetlerini teklif ederler. Buradan Keloğlan'ın arkadaşlarının Y statüsünde oldukları kolayca anlaşılabilir. Af dilemeleri de artık O statüsünde olduklarının göstergesidir. Keloğlan arkadaşlarını affederek zengin olur ve Y statüsüne geçer. Bu eylemde etkin olan rol Keloğlan'da yani E'dedir.

3.55. Tülüce¹⁰⁸ Masalı

Anlatan: Sedef Üstündağ

Olay Örgüsü:

1. Bir padişah ile kızı varmış.
2. Padişahın karısı ölürken “Yüzüğüm kimin parmağına uyarsa onunla evlen.” diye padişaha vasiyet eder.
3. Padişah yüzüğü herkese denetir ancak kimseye olmaz.
4. Karısının yüzüğü kendi kızının parmağına tam olur.
5. Babası da vasiyeti yerine getirmek için kızıyla evleneceğini söyler ve düğün hazırlıklarına başlar.
6. Düğün hazırlıkları esnasında kız ağlayarak terzilere dert yanar, terziler kız bir tülü postu dikerler.
7. Kız, postu giyer ve ormana kaçar.
8. Padişah, kızı arar ancak hiçbir yerde bulamazlar.
9. Bir Beyoğlu ormanda avdayken bir tülü görür ancak süslü tülüye kıyamaz ve onu eve getirir.
10. Tülü bir süre o evde yaşar, bir gün Beyoğlu'nun annesi bir düğüne gider kız da postundan çıkarak kadını takip eder.
11. Kadın, kızı çok beğenir, kız düğünden erken kalkarak eve döner.
12. Kızdan önce eve gelen Beyoğlu postu saklar. Annesi eve geldiğinde düğündeki kızı methederken Beyoğlu kızı ortaya çıkarır.
13. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Göde, 2010, s. 271).

Eylem Dizileri:

Tülüce masalında I, II, III ve V numaralı eylemler yer almaktadır ancak IV. eylem masalda bulunmamaktadır. Masal V. eylemde gerçekleşen düğün ile bitmektedir.

I Bir padişah ile kızı varmış. Padişahın karısı ölür. Kadın, kendi yüzüğü kimin parmağına uyarsa onunla evlen diye padişaha vasiyet eder. Yüzük kimseye olmaz,

¹⁰⁸ Uzun ve kabarık tüylü.

sadece padişahın kendi kızına olur. Padişah kızıyla evlenmek için düğün hazırlıklarına başlar. Kız, babası ile evlenmek istemez.

II Kız evlenmek istemez ve derdini terzilere açar, terziler de kıza tülü postu yapar. Kız postu giyip ormana kaçır. Beyoğlu kızını ormandan alıp evine götürür. **III** Beyoğlu'nun annesini takip eden kız düğüne gider, annesi kızını beğenir ancak kız erkenden eve döner.

V Oğlan postu bulur, kızını tanıır ve annesi kızını anlatırken Beyoğlu, kızını ortaya çıkartır. Beyoğlu ile kız evlenirler.

Yorumlanması:

Kadın bir anlatıcının anlattığı sonu düğün ile biten bu masalda, üç eylem vardır. Bir padişah, karısı ve kızını ile birlikte yaşarken karısı ölür. Ölürken bir vasiyet bırakır, “Yüzüğüm kime olursa onu eş olarak al.” der. Bunun üzerine herkese denetlenen yüzük padişahın kızına olur, padişahta kızıyla evlenmek ister ancak kızını bu durumu istemez. İlk eylemde padişah yani E baskın roldedir. Türk toplumunun değer yargılarına aykırı bir şekilde padişah sözde vasiyeti yerine getirmek için kendi kızıyla evlenmek ister. Padişah G statüsünde bir kişidir. Burada padişahın kişilik özellikleri bu isteğiyle *dışsallaştırılmıştır*.

II. eylemde kız bu durumu kabullenemediğini terzilere anlatır. Terziler de kısa bir hayvan postu yapar. Kız bu post yardımıyla ormana kaçır ve bir Beyoğlu tarafından bulunur. Kız bu eylemde ve masalda herhangi bir erginlenmeye uğramaksızın yetişkin yani O statüsündedir. III. eylem, II. Eylemin içine gömülü şekilde karşımıza çıkar. Beyoğlu bu eylemde kızını evine götürür ve dolayısıyla kız özgürleşir. Beyoğlu'nun annesi kızını beğenir.

V. eylemde oğlan postu bulur, kızını tanıır ve ortaya çıkartır. Kısmen olan özgürleştirme tam anlamıyla gerçekleşir. Kız, başlangıçta Y statüsündeyken kaçır ve posta girer yani A statüsüne geçer. Ancak bu eylemde Beyoğlu ile evlenerek tekrar statü değişikliğine uğrar ve A'dan Y'ye geçiş yapar. Bu eylemde Beyoğlu daha etken bir roldedir, bu yüzden baskın rol E'dir.

Türk masallarında don değiştirme ya da kılık değiştirme sıkça rastlanılan bir durumdur. Türk kültüründe ensest yani çekirdek aile içi ilişkiler töreye aykırıdır ve hoş karşılanmaz. Türk aile geleneğinde soyun sorunsuz devam edebilmesi ve hastaliksız bireylerin dünyaya gelebilmesi için dış evlilik (egzogami) yaygındır. Aile içinde enseste -bu masalda görüldüğü gibi- çoğunlukla aile içi/akraba ile yapılan evliliği (endogami) olumlamayabilmek için başvurulur. Aile içindeki birey, hedef birey için bir arzu nesnesi konumundadır. Çünkü erkek -ölen/ayrılan- eşine “benzeyen” bir kadını istemektedir. Erkeğin kaybettiği kişinin yerine koyabileceği en yakını ise doğal olarak kendi kızı olmaktadır; bu da ataerkil bir düzenin sonucudur (Abalı, 2017, s. 127). Bu durumun bir benzerini Ölçer Özünel (2011) de çalışmasında ortaya koymuştur.

Bu masal, padişahın isteği gibi bir sapkın isteğin -vasiyet dâhilinde bile olsa- masallarda da hoş karşılanmadığının güzel bir örneği niteliğindedir. Masalın ismindeki “tülü” kelimesi halk ağzında küçük erkek keçi, erkek deve olarak bilinse de bu masalda uzun ve kabarık tüylü anlamında kullanılmıştır.

3.56. Zümrüdü Anka ve Süleyman Masalı

Anlatan: Hüseyin Ceylan

Olay Örgüsü:

1. Sultan Süleyman bir gün büyük bir şenlik düzenlemiş.
2. Şenlikte, Zümrüdü Anka'ya "On beş yıl sonra Mağrip padişahının oğluyla Maşrık padişahının kızının evlenecek" der.
3. Zümrüdü Anka ise buna inanamaz ve bu duruma engel olmak için Maşrık padişahının yeni doğan kızını beşikten alıp kendi yuvasına götürür.
4. Mağrip padişahının oğlu ise zaman içerisinde büyür ve babasıyla beraber gemiyle bir adaya giderler.
5. Maşrık padişahının kızı ise insan dilini bilmeden büyür.
6. Adaya vardıklarında padişah oğluna avlanmaya gideceğini söyler, o esnada bir fırtına çıkar ve gemiyi kuşun yuvasının yanına savurur.
7. Oğlan gemiden çıkıp etrafına baktığında kızı görür, kim olduğunu öğrenmek ister ancak cevap alamaz.
8. Zümrüdü Anka'nın gelme vakti yaklaşınca kızla oğlan fil iskeletinin içerisine girerler.
9. Sultan Süleyman'ın dediği gün gelmiş, kız da bu şenliğe gitmek ister.
10. Kuş, kızı ve oğlanı bilmeden fil iskeletinde şenliğin yapıldığı götürür.
11. Zümrüdü Anka sözün gerçekleşmediği söyleyince Sultan Süleyman iskeleti silkmelerini ister, içinden kız ve oğlan çıkar.
12. Kızla oğlana düğün dernek kurarlar (Göde, 2010, s. 243-244).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II, III ve V numaralı eylemler yer almaktadır. Masalda IV. numaralı eylem bulunmamaktadır. Masal V. eylemde gerçekleşen düğün ile biter.

I Sultan Süleyman bir gün büyük bir şenlik düzenlemiş. Şenlikte Zümrüdü Anka'ya on beş yıl sonra Mağrip padişahının oğluyla Maşrık padişahının kızının evleneceğini söyler. Zümrüdü Anka bunu duyar ve inanmaz.

II Zümrüdü Anka, çocukların dünyaya geldiğini öğrenir. Evliliğe engel olmak için Maşrik padişahının yeni doğan kızını beşikten alıp kendi yuvasına götürür. Mağrip padişahının oğluyla babası adaya doğru gemiyle evden ayrılır.

III Mağrip padişahının oğluna fırtına kılavuzluk eder ve kızın olduğu yuvanın yanına gelir. Oğlanla kız bir araya gelir ve fil iskeletine saklanırlar. Zümrüdü Anka ve fil iskeletindeki kız ve oğlan Sultan Süleyman'ın şenliğine gider.

V Fil iskeletini silkeleyince oğlanla kız çıkar ve herkes onları tanır. Zümrüdü Anka utancından Sultan Süleyman'ın yüzüne bakamaz ve oradan ayrılır. Sultan Süleyman'ın bu çocukları kırk gün kırk gece düğün yaparak evlendirir.

Yorumlanması:

Masal kuşlarla konuştuğuna inanılan Sultan Süleyman ile Zümrüdü Anka arasındaki bir çekişme ile başlar. Sultan Süleyman, masalarda çoklukla kullanılan ve en uzak masal ülkeleri olarak kabul edilen Mağrip ve Maşrik padişahlarının çocuklarının evleneceğini söyler. Zümrüdü Anka ise bu masalda hain durumundadır. Sultan Süleyman'a inanmaz. Sultan Süleyman bu eylemde O, Zümrüdü Anka ise G statüsündedir.

II. eylemde hain yani Zümrüdü Anka harekete geçer. Bu evliliği önleyebilmek için doğduğunu öğrendiği Maşrik padişahının kızını kaçıtır ve yuvasına götürür. Zümrüdü Anka'nın özelliklerinden bahsedilmediği hâlde içsel özelliklerini eylemleri vasıtasıyla anlarız, bu yüzden bu eylemde *dışsallaştırma* ön plandadır. Zümrüdü Anka, Kaf Dağı'nın ardında yaşadığına inanılan bir kuştur ancak bu masalda uzak bir adada yaşar. Mağrip padişahının oğlu babası ile bir yolculuğa çıkar. Mağrip padişahının oğlu bir erginlenme olmaksızın arayış yolculuğuna başladığı için G statüsünden O'ya geçer.

III. eylemde bir fırtına padişahın oğluna yardım eder ve Zümrüdü Anka'nın yuvasının yakınına oğlanın bindiği gemiyi fırlatır. Böylece kız ile oğlan buluşturulur ve birbirine âşık edilir. Fil iskeletinin içinde Sultan Süleyman'ın şenliğine Zümrüdü Anka tarafından götürülür. Bu eylemde hem oğlan hem kız baskın rollerdedir (E-K). Kız ve erkeğin, Zümrüdü Anka'nın yuvasındaki fil iskeletine saklanması *abartıya* örnek kabul edilebilir.

Bu sayede Zümrüdü Anka'nın gerçek boyutları hakkında masalı dinleyen bilgi sahibi olabilir.

V. eylemde Zümrüdü Anka, Süleyman'a haksız olduğunu ispat edeceği anda kız ve oğlan iskeletten çıkar. Bu durumda Zümrüdü Anka utanır ve Sultan Süleyman'ın yüzüne bakamaz. Bu eylemde Anka erginlemeye uğrayarak O statüsüne geçmiştir. Sultan Süleyman, oğlanla kızın kırk gün kırk gece düğünlerini yapar. Burada *niceliksel* bir ifade vardır. Bu eylemde baskın rol O ve E'dedir yani Sultan Süleyman'dadır. Bu masal düğün ile bitmiştir. Aynı zamanda esir olan ve özgürlüğüne kavuşan Maşrık padişahının kızı da A'dan Y statüsüne geçmiştir.

Yabancı masal ve anlatılar ile Türk masalları ve halk anlatılarında sıkça karşımıza çıkan bir figür de Zümrüdü Anka'dır. Bu kuş, masalarda Zümrüdü Anka, talih kuşu, Umay, Hüma kuşu, Simurg gibi adlandırmalarla karşımıza çıkar. Kürşat Öncül'e (2009, s. 176) göre Zümrüdü Anka, talih kuşu ya da devlet kuşu adıyla adlandırılan bu "Kuşun en temel özelliğinin, başına konduğu kişiye yöneticilik vasfı kazandırmasıdır." Zümrüdü Anka'nın halk arasında kendi küllerinden doğduğuna inanılır ve Kaf Dağı'nın ardında ya da bu masaldaki gibi uzak bir adada yaşar. Sultan Süleyman ise Kuran-ı Kerim'de peygamber olduğu belirtilen ve Saba melikesi Belkis ile yaşadıkları kıssalaştırılan tarihsel bir kişiliktir. Sultan Süleyman, hayvanların ve cinlerin dilini bilir ve onlara istediklerini yaptırır, bu durum da halk anlatılarında ona sıkça yer verilmesini sağlamıştır.

3.57. Nasip Masalı

Anlatan: Hörü Alabaş

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir padişah varmış.
2. Bu padişah doğacak oğlunun nasibini merak eder ve göstermesi için Allah'a dua eder.
3. Rüyasında oğlunun nasibinin bir çoban kızı olduğunu görür.
4. Bunu hazmedemeyen padişah, çobanın eşini kestirir ve toprağa gömdürür.
5. Kadın hamile olduğu için toprak altındayken doğum yapar.
6. Çobanın koyunlarından biri her gün sürüden ayrılarak gelir kızı emzirir.
7. Çoban durumu fark eder ve koyunu takip ederek çocuğu bulur.
8. Toprağı kazdığında kendi eşinin cesediyle karşılaşır ve çocuğun kendi çocuğu olduğunu anlar.
9. Çocuğu alır ve büyütür.
10. Padişahın oğlu da büyür ve saz çalmaya merak ettiğinden diyar diyar dolaşır.
11. Dağda gezerken çobanın kızını görür ve ona sevdalanır.
12. Babasına durumu anlatır, padişah kızı merak eder ve görmeye gider. Padişah, kızı çok beğenir ve güzelliğine hayran kalır.
13. Kızın babasını sorar ve çobanla karşılaşır. Çoban başından geçenleri onlara anlatır.
14. Padişah pişman olur ve çoban ile kızından af diler.
15. Padişah, oğluyla çoban kızını kırk gün kırk gece düğünle evlendirir (Arslan, 2008, s. 231-232).

Eylem Dizileri:

Nasip masalında I, III ve V numaralı eylemler yer almaktadır. Masalda II ve IV numaralı eylemler bulunmamaktadır. Masal I. eylemdeki kötülüğün giderildiği düğün sahnesi ile V. eylemde sona ermektedir.

I Zamanın birinde bir padişah varmış. Padişah oğlunun gelecekteki eşini yani nasibini merak eder ve görmek ister. Rüyasında bu isteği yerine getirilir, ancak oğlunun nasibinin çoban kızı olduğunu öğrenir. Bu durumu hazmedemeyen padişah kadını

kestirir ve toprağa gömer.

- III** Çobanın bir koyunu her gün kızı emzirir, çoban bunu fark eder ve çocuğu bulur. Çoban, kızı alıp büyütür. Padişahın oğlu dağda gördüğü çoban kızına âşık olur. Padişah kızı görmeye dağa gelir.
- V** Padişah kızı görür, beğenir ve kim olduğunu öğrenir. Çoban, başından geçenleri padişaha anlatır, padişah ise durumu anlar. Padişah yaptığından pişman olur ve çoban ile kızından özür diler. Padişah, oğlanla kızı evlendirir.

Yorumlanması:

Masalın başlangıç durumunda bir padişah ve oğlu vardır. I. eylemde padişah, oğlunun gelecekteki eşini merak eder, rüyasında oğlunun gelecekteki eşinin fakir bir çoban kızı olduğunu görür. Öfkelenen padişah, çobanın hamile eşini kestirerek öldürür ve toprağa gömdürür. Kadın hamile olduğu için toprak altındayken doğum yapar. Mezarda doğma Köroğlu anlatılarında da karşımıza çıkan bir durumdur, nitekim bazı anlatılarda kahramanın kör değil mezar anlamına gelen Guroğlu olarak adlandırıldığı bilinmektedir. Bu masalda da ölü biri toprağın altındayken doğum yapmıştır. İlk eylemde padişah etkin bir masal rolünderken çobanın eşi edilgen roledir (E). Padişahın meraklı oluşu, kibirli oluşu ve birini öldürecek kadar katı kalpli oluşu eylemleriyle *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde rüyada haber verme ve geleceğin gösterilmesi durumları da vardır. Padişah kötü kalpli olduğu için G statüsünde, ancak zengin olduğu için Y düzeyinde tanınırlığa sahiptir. Çoban ve ailesi ise A statüsündedir.

III. eylemde çobanın bir koyunu her gün sürüden ayrılır, bir süre sonra sürüye sütsüz gelir. Çoban bunu fark eder, koyunu takip eder ve çocuğu bulur. Çoban bulduğu bebeğin kendi kızı olduğunu anlar. Böylece G statüsünden O statüsüne geçer. Koyun, çobanın hayvan yardımcısıdır. Bu masalda çocuğu emziren koyun ise ölen annenin bedensel bir uzantısıdır. Bu da *bölünme* ilkesine uygundur. Çoban, kızı alıp büyütür. Bu olaylar hızlı gerçekleşir, bu da *daralma* ilkesine uygundur. Padişahın oğlu dağda gördüğü çoban kızına âşık olur. Burada birbirini tanımayan kahramanlar tanıştırılır ve âşık edilir. Padişah, merak ettiği kızı görmeye dağa gelir. Bu eylemde aktif roller K ve E'dedir.

V. eylemde padişah, kızı görür ve beğenir. Aklına takıldığı için çobanın evine gidince kızın kim olduğunu öğrenir yani kızı tanır. Çoban başından geçenleri padişaha anlatır, padişah da durumu anlar. Padişah yaptığından pişman olur. Bu durum padişahın erginlenmesine vesile olur. Padişah çoban ve kızından özür dileyerek O statüsüne geçer. Oğlanla evlenen kız, A statüsünden Y statüsüne geçer. Bu eylemde aktif rol K ve E'dedir. Kız edilgenken erkek masal kahramanları bu eylemde daha aktiftir. Bu eylemde günah işleme-pişman olma ve af dileme arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi bağlamında bir ilişki vardır.

Bu masalda İslam dinindeki kader inancının bir yansıması vardır. Yazılan yazgının değiştirilemeyeceğine dair iyi bir kıssadan hisseli anlatıdır.

3.58. Padişahın Kızı ve Çoban Oğlu Masalı

Anlatan: Şahin Topçu

Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar bir padişah ve veziri ava çıkarlar.
2. Bir adamın elindeki kâğıda bir şeyler yazıp göle attığını görürler.
3. Padişah, adama ne yaptığını sorar, adam da yeni doğan kız çocuklarını yeni doğan erkek çocuklarına yazdığını söyler.
4. Padişah kendisinin de kızı olduğunu, kızını kime yazdığını sorar.
5. Adam, çoban Mehmet'in oğluna yazdığını söyler.
6. Padişah öfkelenir ve çocuğu almak için çobanın evine gider.
7. Kapıya çıkan kadın ise oğlunu padişaha verir.
8. Padişah ve vezir, oğlanı ormanda çalılıklar arasına bırakır.
9. Çoban, koyunlarından birinin süt vermediğini fark eder.
10. Koyunu takip edince çalılıkların arasında çocuğu görür ve alıp eve getirir.
11. Çobanını karısı bu çocuğun kendi çocukları olduğunu anlar ve çocuğu büyütür.
12. Çocuk büyür ve delikanlı olur.
13. Padişah bir gün çobanın evine giderek kontrol eder.
14. Kapıyı çaldığında karşısına genç bir delikanlı çıkınca şaşırır ve vezirine bir mektup yazar.
15. Bu mektubu oğlana verir ve saraya götürmesini ister.
16. Yola çıkan genç yorulur, bir çeşmenin başında durur ve orada padişahın kızını görür.
17. Padişahın kızı heyecanla mektubu alır ve okur.
18. Mektupta oğlanın öldürülmesi gerektiğini okuyunca mektubu yırtar.
19. Mektubu değiştirerek kızımı bu oğlanla evlendirin diyen bir mektup yazar ve oğlana verir.
20. Vezir mektubu alınca oğlanla kızın düğünlerini yapar.
21. Padişah saraya dönünce bu durumu öğrenir ve Allah'ın emri diyerek kabul eder ve yeniden düğün yapar (Oğuz ve Aydoğan, 2004, s. 66-67).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, III ve V numaralı eylemler bulunmaktadır. II ve IV numaralı eylemler ise masalda yer almamaktadır. Masal düğünün tekrarlandığı V. eylem ile sona ermektedir.

I Bir zamanlar bir padişah ve veziri ava çıkarlar. Padişah göle kâğıt atan adama ne yaptığını sorar, adam da yeni doğan kız çocuklarını yeni doğan erkek çocuklarına yazdığını söyler. Adam padişaha kendi kızının çobanın oğluna yazıldığını söyler. Padişah ve veziri çobanın oğlunu elinden alarak ormana terk eder.

III Çobanın bir koyunun sütü olmaz, çoban bunu fark eder ve çocuğu bulur. Çoban, oğlanı alıp büyütür. Padişah, çoban Mehmet'in evine gelerek oğlu olup olmadığını görmeye gelir. Padişah, oğlanı görür, vezirine oğlanı öldürmesi için bir mektup yazar ve oğlanla saraya yollar. Padişahın kızı, çeşmede oğlanın karşısına çıkar ve oğlana âşık olur. Mektubu değiştirir ve oğlana verir.

V Kızın yazdığı mektubu okuyan vezir, düğünlerini yapar. Padişah gelir, bu durumu görerek yaptığından pişman olur ve çoban ile kızını yeniden evlendirir.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir padişah ve veziri vardır. I. eylemde padişah ve veziri ava çıkar. Bu esnada göle kâğıt atan bir adam görürler, bu adam padişahın kızını, çobanın yeni doğan oğluna yazdığını söyler. Padişah bu durumu kabullenemez ve çocuğu ailesinden alarak ormana terk eder. Padişahın bu eylemde hareketleri *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde baskın rol E'dedir. Padişah ve vezirinin statüsü Y iken, padişahın G seviyesinde tanınırlığı vardır.

III. eylemde çobana sürüsündeki bir koyun dolaylı olarak yol gösterir ve çalılıklara terk edilen çocuğu bulmasını sağlar. Bu durum *bölünme* ilkesinin bir örneğidir. Koyun aslında çobanın bir uzantısıdır. Çoban, çocuğunu çalılıklardan alıp büyütür. Burada *daralma* ilkesi vardır, çünkü zaman çok hızlı geçmiştir. Padişah, çobanın oğlu Mehmet'in yaşadığını öğrenir ve kendi gözüyle görmek ister. Vezirine oğlanı öldürmesi için bir mektup yazar ve oğlana vezire götürmesi için verir. Mektuptaki ölüm-yaşam arasındaki ilişki *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. Oğlan da mektubu alır ve saraya gider. Oğlan çeşme başında padişahın kızıyla karşılaşır. III. eylemin bu kısmına kadar oğlan ve padişah

aktiftir dolayısıyla E baskın roldür. Kız oğlana âşık olur, mektubu değiştirerek oğlana geri verir. Baskın rol kıza geçmiştir (K). Birbirini tanımayan kahramanlar bu eylemde tanıştırlmış ve âşık olmuşlardır. Kız, yaptıklarıyla bu eylemde O statüsünde olduğunu göstermiştir. Kızın duyguları bu eylemde *dışsallaştırılmıştır*.

V. eylemde vezir mektubu okur ve oğlanla kızını evlendirir. Padişah ise hatasını anlar ve oğlanla kızını yeniden evlendirir. Padişah, hatasını anladığı için G statüsünden O statüsüne geçmiştir. Oğlan ise A statüsündeyken padişah damadı olarak Y statüsüne geçmiştir. Bu eylemde baskın rol vezir ve padişahadır, yani E'dedir.

Bu masal alın yazısının değişmezliğine güzel bir örnektir. Sıradan bir çoban da olsan haşmetli bir padişahda olsan alın yazısını değiştiremezsin. Masalda göl kenarında erkek çocuklarını kız çocuklarına eş olarak yazan adam ilginçtir. Normalde doğmadan kaderimiz bellidir, ancak Türk masal dünyasında bu durum bu şekilde tahayyül edilmiştir.

3.59. Güneşle Ayın Haracı Masalı

Anlatan: Hamdi Sağlam

Olay Örgüsü:

1. Bir padişahın üç tane kızı varmış.
2. Bu kızlardan büyüklerini evlendirir, küçük kızı ise isteyen bir delikanlıya vermek istemez.
3. Bir gün lalayla ile gezmeye çıkan padişah, küçük kızını vermek istemediği gençle karşılaşır.
4. Padişah ise lalanın oğlanla ilgili söylediklerine hiddetlenir, gencin ölümünü emreden bir ferman yazar ve gence vererek cellat başına götürmesini emreder.
5. Yola düşen delikanlı yorgunluktan sarayın bahçesinde uyuyakalır, o esnada padişahın küçük kızı gence âşık olur ve fermandaki yazıyı değiştirir.
6. Fermanı alan cellat başı, oğlanla küçük kızın düğününü yapar.
7. Padişah döndüğünde bu durumu öğrenir, kabullenemez ve genci güneşle ayın haracını kırk gün içerisinde getirmeye yollar.
8. Genç yola çıkar, yolda Hızır ona yardım eder ve üç günde görevi tamamlayıp geri döner.
9. Döndüğünde elinde nâme olan genç, nâmeyi padişaha verir.
10. Nâmede padişaha yazılan yazının bozulmayacağına dair bir uyarı vardır.
11. Padişah kendine gelir ve kızı için düğün dernek kurarak gençleri evlendirir (Sakaoğlu, 2002, s. 334-335).

Masalın Eylem Dizileri:

Masalda I, II, III ve V numaralı eylemler bulunmaktadır ancak IV numaralı eylem bulunmamaktadır. Masaldaki III. eylem II. eylemin devamı niteliğindedir. Masal V. eylemin sonunda gerçekleşen düğün ile noktalanır.

- I** Bir padişahın üç tane kızı varmış. Küçük kızı ise isteyen bir delikanlıya vermek istemez.
- II** Lalasıyla gezerken kızını vermek istemediği delikanlıyı öldürtmek için bir fermanla cellat başına gönderir. Oğlan da fermanı alarak saraya gider. Genç sarayda

uyuyakalır, kız genci görerek âşık olur ve fermanı değiştirir. **III** Cellat başı fermanı alınca onları evlendirir.

V Padişah gence güneşle ayın haracını kırk gün içerisinde getirmeye yollar. Yolda Hızır ona yardım eder ve üç günde görevi tamamlayıp geri döner. Padişah oğlanın getirdiği nâmeyi okuyunca pişman olur. Padişah, oğlanla kızını evlendirerek düğününü yapar.

Masalın Yorumlanması:

I. eylemde bir padişah ve üç kızını vardır. Büyük ve ortanca kızlarını evlendiren padişah küçük kızını isteyen delikanlıyla evlendirmek istemez. Padişah ve kızını bu eylemde Y statüsünde oğlan ise A statüsündedir. Padişah kızını vermediği için masaldaki kötü karakterdir. Padişahın üç kızının olması *niceliksel* bir ifadedir. Baskın rol E'de yani padişahıdır.

II. eylemde padişah oğlanla karşılaşır. Öldürtmek için eline bir mektup vererek saraya gönderir. Padişahın eylemleri ve ölüm-yaşam arasındaki ilişki şeklinde *dışsallaştırma* ve *ayrıntılılandırma* birlikte göze çarpar. Burada padişahın kızını oğlanı görür ve âşık olur. Mektubu değiştirerek oğlana geri verir. Bu eylemde padişahın kızını baskın roldedir. Kız aynı zamanda Y statüsündedir. III. eylem II. eylemin içine gömülüdür. Mektubu alan cellat başı kızla oğlanı evlendirir. Bu eylemde oğlan yani E ile kız yani K baskın rollerdedir.

V. eylemde padişah, gence yapılması imkânsız olan bir görev verir, padişah, oğlandan kırk gün içinde güneşle ayın haracını alıp gelmesini ister. Oğlan görevi kabul eder ve yola çıkar, dara düşenlere yardım eden Hızır oğlana da yardım eder ve görev üç günde tamamlanır. Burada *niceliksel* ifadeler mevcuttur. Bu eylemde padişah, oğlan görevi bitirip geldiği zaman kendisine verdiği nâmeyi okuyunca pişman olur. G'den O statüsüne geçer. Oğlanla kızını yeniden düğününü yapar. Oğlan A statüsünden Y statüsüne geçer. Bu eylemde baskın rol oğlanda yani E'dedir.

Bu masal, erkek anlatıcının anlattığı bir düğün masalıdır. Dolayısıyla baskın roller erkek karakterlerdedir. Bu masaldan, masallarda olsa bile insanın alın yazısının değişmeyeceği ve padişah bile olsa kimsenin buna engel olamayacağı sonucu çıkarılabilir.

3.60. Neydim Ne Oldum Ne Olacağım Masalı

Anlatan: Zeynep Gül

Olay Örgüsü:

1. Bir padişah ve bir kızı birlikte yaşarlarmış.
2. Padişah, kızının falına baktırarak nasibini merak eder.
3. Kızının nasibinin çok fakara bir adam olacağını padişaha söylerler.
4. Padişah ise kızını, varlıklı birine verir.
5. Gelin alayı, kızı alıp yola çıkar, bir fırtına peyda olur ve kız Allah'ın himmetiyle fırtına tarafından deniz kıyısına bırakılır.
6. Kız, kendisini bulan fakir çoban genç ile evlenir.
7. Kızın, gençten üç çocuğu olur. Bunların isimlerini; Neydim, Ne Oldum ve Ne Olacağım koyar.
8. Padişah bir gün atıyla gezerken kızının yaşadığı yere yolu düşer. Kızından başına gelenleri öğrenir.
9. Kızını, damadını ve torunlarını alıp sarayına götürür. Hep birlikte mutlu mesut yaşarlar (Günay, 2011, s. 66-67).

Eylem Dizileri:

Masalda II, III ve V numaralı eylemler yer almaktadır. I ve IV numaralı eylemler ise masalda bulunmamaktadır. Masal düğün sahnesinin tekrarlandığı V. eylem ile sona ermektedir.

II Bir padişahın tek bir kızı varmış. Falcı: “Cenabı Allah bu kızı çok fakir birisine yazmış”. der. Bu kızı zengin bir adama verirler. Yola çıkarlar.

III Bir fırtına çıkar, Cenabı Allah bu kızın tahtirevanını götürür, bir denizin kıyısına bırakır. Oradaki çobanla bu kız evlenir. Padişah oraya gelir, bu kıza çocuklarının isimlerini neden böyle koyduğunu sorar. Kız da meseleyi anlatır.

V Padişah kızını tanır. Padişah bunları alır saraya götürür. Yeniden düğün yaparlar. Mutlu mesut yaşarlar.

Yorumlanması:

Masal da ilk eylem bulunmamaktadır. II. eylemde bir padişahın tek kızıyla ilgili bir kehanet vardır. Bu kehanet bir eksiklikten kaynaklanmaktadır. Padişah bu kehaneti önleyebilmek için kızını zengin biriyle evlendirmek ister. Bu yüzden kız yola çıkar. Padişah bu eylemde etkin rodedir (E), kız ise edilgen bir rolde karşımıza çıkar. Padişah ve kız Y statüsünde tanınır. Bu eylemde zenginlik ve fakirlik arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi açısından bir ilişki vardır. Padişahın zengin fakir ayrımı yapması ise G statüsünde olduğunu gösterir ve *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir durumdur.

III. eylemde ise bir fırtına çıkar, Cenab-ı Allah, bu kızın tahtirevanını götürür, bir denizin kıyısına bırakır. Yani kız, çobana getirilir. Oradaki çoban bu kızla evlenir ve üç tane çocuğu olur. “Çocukların üç olması”, Holbek’in anlatım tekniklerinden *niceliksel* ifadedir ve üçleme vardır. Padişah oraya gelir, bu kıza çocuklarının isimlerini neden böyle koyduğunu sorar. Kız da meseleyi anlatır. Bu eylemde kızın kaderine razı olup evlenmesi ve sınamayı geçmesi G’den O statüsüne geçtiğinin göstergesidir. Aynı zamanda Allah tarafından fırtınayla götürülmesi de önemlidir. Halk anlatılarında bir şekilde âşıklar kavuşturulur ya da buluşturulur.

V. eylemde ise kahraman, babası tarafından tanınır. Padişah, olanları öğrenince durumu kabullenir ve evlatlarına sahip çıkar. Bu durumda padişahın statüsü G’den O’ya geçer. Kız, eşi ve üç çocuğu saraya götürülür. Kızın ailesinde de A-Y’ye geçiş vardır. Ayrıca düğün tekrarlanır. Artık yeni statüde daha gösterişli bir düğün yapılır.

Bu masalın Türk halk kültüründe farklı eş metinleri vardır. Özellikle memorat türünde olanları da oldukça dikkat çekicidir.

3.61. Güzel İmtihan Masalı

Anlatan: Fatma Damgacı

Olay Örgüsü:

1. Çok sevilen bir padişahın güzel ama şımarık ve herkesi küçük gören bir kızı vardır.
2. Bu kızı çevre ülkelerin padişahları da oğullarına isterler.
3. Padişah rezil olmamak için kızının bu huyundan kurtulmak gerektiğini düşünür.
4. Padişah'ın gittiği büyücünün hazırladığı iksir hem kızı bu kötü huyundan kurtaracak hem de ilk gördüğü kişiye âşık edecektir.
5. Padişah, kızının iksiri içtikten sonra ilk göreceği şehzadeyi de ayarlar.
6. Ancak bir aksilik sonucu kız ilk gördüğü kişi olan çobana âşık olur.
7. Kızını kırmak istemeyen padişah, çobanı bir imtihandan geçirdikten sonra damadı olarak kabul eder ve düğün hazırlıklarına başlar (Dağı, 2016, s. 169-170).

Eylem Dizileri:

Güzel imtihan masalında I, II, III ve V numaralı eylemler yer alırken IV numaralı eylem bulunmamaktadır. Masaldaki III. eylem II eylemin devamı niteliğindedir. Masal düğün sahnesinin yer aldığı V. eylem ile bitmektedir.

- I** Padişahın bir kızının vardır ve bu kızın burnu havada olduğundan kimseyi beğenmez. Padişah, cadıya iksir hazırlatır ve bu iksiri kızına içirir. Kız uysallaşır ilk gördüğü erkeğe sevdalanır. Kız, padişahın daha önce ayarladığı şehzade yerine bahçede çalışan çobanı görür ve ona âşık olur. Babası kızı vermek istemeyince de yataklara düşüp hasta olur. Padişah, çobanı sınamak için içi altın dolu sandığı başka bir padişaha götürmesini emreder. Çoban, padişahın emrini yerine getirir.
- II** Diğer padişah, çobana değerli taşlarla dolu kutuyu verir ve bunu padişaha götürmesini ister. **III** Yolda hainlerle mücadele eden çoban canı pahasına kutuyu ülkesinin padişahına ulaştırır.
- V** Padişah ise inadından vazgeçerek kızını çobanla evlendirir.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında padişahın evlenme yaşı gelmesine rağmen kimseyi beğenmeyen kızı vardır. Kızın evlenmemiş olması bir eksiklikler. Kızın içsel özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. I. eylemde ilk olarak yasak gözümüze çarpar. Padişah bu yasağı sihirli bir iksir ile çiğner ve kızın uysallaşmasını sağlar. Ancak kız, ilk gördüğü erkeğe sevdalanır bu kişi de sarayın bahçesindeki çobandır. Ancak padişah alt gelir grubundan bir çobana kızını vermek istemez, bunun üzerine kız hasta olur. Kız G statüsünden O'ya geçer. Uysallık ile burnu havada olma arasında ve zengin şehzade ile fakir çoban arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi bakımından bir ilişki vardır.

II. eylemde padişah çobanı sınamaya karar verir. Çoban diğer padişahın kutuyu alır ve görevi kabul eder. Yola çıkan çoban yolda hainlerle mücadele eder ve kutuyu yerine ulaştırır. Kutunun değerli taşlarla dolu olması aslında bir nevi rüşvettir. Çoban bunu kabul ederse kızı asla kavuşamayacaktır. Burada da çobanın O seviyesinde bir karakter olduğunu görürüz. Bu eylemde baskın rol çobandır (E).

V. eylemde ise padişah kızını çobanla evlendirir ve masal düğün ile biter. Padişah inadından vazgeçtiği için O düzeyinde tanınırlığa erişmiştir. Çoban da padişah damadı olduğu için A statüsünden Y statüsüne geçer. Bu masalda adından da anlaşılacağı üzere bir imtihan vardır. İnsanoğlu dürüst olursa hiç ummadığı yerlere gelebilir.

3.62. Gençlikte mi Gelsin İhtiyarlıkta mı? Masalı

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir adam, karısı ve iki çocukları varmış.
2. Günlerden bir gün gaipten “Başına bela gelecek gençlikte mi gelsin ihtiyarlıkta mı?” diye bir ses gelir.
3. Adam şaşkınlık içerisinde yoluna devam eder.
4. Diğer günler de aynı soruyu üst üste duyunca durumu karısına anlatmış.
5. Karısı da soruya “gençlikte” cevabını vermesini ister ve bunun üzerine adam cevabı verir.
6. Cevabı verdikten sonra işleri bozulur, mallarını kaybeder ve eşi ve çocukları ile birlikte bir köye gider ve çobanlık yapmaya başlar.
7. Eşi de çamaşırcılık yaparak adama yardımcı olur.
8. Bir gün köylerine gelen bezirgân çamaşırların yıkayan bu kadının yaptığı işi beğenir ve kendi işlerini görmesi için kadını kaçıırarak sandığa koyar.
9. Adam her yerde karısını arar ancak bulamaz.
10. Bunun üzerine köyü terk etmeye karar verir ve çocukları ile birlikte yola çıkar.
11. Yolda dere kenarından geçerken çocuklarından birini dereye düşürür, birini de kurt kapar.
12. Adam çocuklarının ardından dövünürken, çocuklardan birini değirmenci diğerini avcı kurtarır ve çocukları büyütürler.
13. Adam diyar diyar dolaşırken padişahı yeni ölmüş bir ülkeye gelir.
14. Bu ülkenin de padişah öldüğünde bir kuş uçurma ve o kuş kimin başına konarsa onun padişah olması gerektiğine dair bir âdeti varmış.
15. Uçurulan kuş, adamın başına konar ve adam padişah olur.
16. Geçen zaman içinde çocuklar büyür ve adamın sarayına çavuş olurlar.
17. Ancak bu iki çavuş, kardeş olduklarını, padişah da onların kendi çocukları olduğunu bilmiyorlarmış.
18. Adam ise ülkeye gelen herkesi yanına çağırıp karısından ve çocuklarından haberi olup olmadıklarını soruyormuş.

19. Bir gün bezirgânın yolu bu ülkeye düşer, padişah bezirgâna başından geçenleri anlatmaya başlar.
20. Telaşlanan bezirgân değerli bir sandığının olduğunu ve başında durulması gerektiğini söyler.
21. Padişah ise çok akıllı iki çavuşu olduğunu söyler ve onları gönderir.
22. Bu iki çavuş sandığın başına geldiğinde konuşmaya başlamışlar ve büyük kardeş küçükken, babasının başından geçenleri anlatmaya başlayınca sandığın içindeki kadın bu askerlerin kendi öz çocukları olduğunu anlamış.
23. Bunun üzerine kadın sandığın içinde ses çıkarmaya başlamış ve askerler sandığı açınca içinden çıkan bir kadın bir anda boyunlarına atlamış.
24. Kadın başından geçenleri tek tek oğullarına anlatmış.
25. Oğulları ve kadın beraber uyumaya gitmiş ve sabah da padişaha olanları anlatmaya karar vermişler.
26. Sabah olmadan bezirgân sandığın başına geldiğinde olanları görünce bir hışımla padişaha gitmiş ve çavuşlarının karısıyla uyduğunu söylemiş.
27. Padişah olanları anlamak için iki çavuşu ve kadını çağırır, kadını gördüğünde eski karısı olduğunu anlar.
28. Kadın başından geçenleri ve olayın iç yüzünü padişaha anlatır, bu çavuşların da kendi öz çocukları olduğunu öğrenir.
29. Padişah bu olaylara sebep olan bezirgânın kellesini uçurur.
30. Yıllar sonra bir araya gelen aile mutlu mesut yaşamışlar (Bayrı, 2010, s. 47-51).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II, III ve V. eylem dizileri yer almaktadır. IV. eylem dizisine ise masalda yer verilmemiştir. Masal kahramanların yeniden bir araya geldiği düğün sahnesi ile V. eylemde sonlanır.

- I** Zamanın birinde bir adam, karısı ve iki çocukları varmış. Günlerden bir gün gaipten bir ses gelir “başına bela gelecek gençlikte mi gelsin ihtiyarlıkta mı?” sorusu ile karşılaşır ve bu soru sürekli tekrarlanır.

- II** Bunun üzerine adam bu durumu karısına anlatır. Karısı da bu sorunun cevabını gençlikte diye cevaplamasını ister. Adam karısının dediğini yapar. Bu cevaptan sonra adam her şeyini kaybeder ve bir köye taşınırlar. Kendisi çobanlık eşi ise çamaşırcılık yaparak hayatını devam ettirirken bir bezirgân karısını kaçıır. Onu aramaya çıkan adam da çocuklarını kaybeder.
- III** Her şeyini kaybeden bu adamın yolu padişahı yeni ölen bir ülkeye düşer ve oradaki adetlere göre, padişah öldüğünde uçurulan kuş kimin başına konarsa o padişah olacaktır. Bu kuş adamın başına konar ve adam bu ülkeye padişah olur. Geçen zaman içinde çocuklar büyür ve saraya çavuş olur. Bir gün bezirgân ülkeye gelir ve padişah bezirgâna başından geçenleri anlatmaya başlayınca telaşlanan bezirgân sandığının başına dönmek ister, ancak padişah çavuşlarını gönderir. Çavuşlar kendi aralarında konuşurken büyük kardeş küçükken babasının başından geçenleri anlatmaya başlayınca kadın bunların öz çocukları olduğunu anlar. Kadın başından geçenleri çocuklarına anlatır ve sabah padişaha anlatmaya karar verirler.
- V** Bezirgân, kadın ve çocukları görünce padişaha giderek bir iftira atar. Padişah olanları anlamak için kadın ve çavuşu huzuruna çağırır ve bütün gerçekleri öğrenir. Bezirgânın yaptığı kötülükler ortaya çıkar ve padişah kellesini alır. Yıllar sonra bir araya gelen aile mutlu mesut yaşamışlar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir adam, karısı ve iki çocuğu birlikte yaşarlarmış. Masal *niceliksel* ifadeler ile başlar. Bir gün adam, nereden geldiği belli olmayan bir ses duyar. “Başına bela gelecek gençlikte mi gelsin ihtiyarlıkta mı?” sorusu ile birkaç kez karşılaşan adam şaşırır. I. eylemde bir eksiklik vardır. Adam, nereden geldiği belli olmayan bir ses duyar, bu sesin kaynağını ve neden böyle bir soru sorduğunu merak eder. I. eylemde etkin rol adamdadır (E). Adam ve ailesinin maddi durumu iyi olduğu için Y statüsündedirler. Gençlik ile ihtiyarlık arasında Holbek’in *ayrıntılılandırma* ilkesi açısından bir ilişki mevcuttur.

II. eylemde adam dayanamaz ve bu durumu eşine anlatır, yani eksiklik haber verilir. Karısı, gençlikte diye cevaplamasını ister, adam da karısının dediğini yapar. Padişah da eşi de G statüsünde tanınırlığa sahiptir. Bu cevaptan sonra adam her şeyini kaybeder ve bir köye taşınırlar. Sese cevap veren adam her şeyini kaybeder. Ailece statüleri Y'den A'ya düşer. Kendisi çobanlık, eşi ise çamaşırcılık yaparak geçinmeye çalışır. Bir bezirgân ise adamın karısını kaçıtır. Bezirgân, bu masalda saldırgan rolünde karşımıza çıkar. Onu aramaya çıkan adam da çocuğunun birini dereye düşürür, diğerini de kurda kaptırır, ancak bu çocuklar kurtulur ama adam bunu bilmez. Adam, sese cevap vererek belayı gençliğinde yaşadığını anlamıştır. Bu eylemde bezirgânın kötü karakteri eylemiyle *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde adam, sınamalara tabi tutulmuştur. Eylemin etkin rolleri karısı, adam ve bezirgândır (E-K). Bezirgânın G statüsünde tanınırlığı vardır.

III. eylemde her şeyini kaybedip avare gezen bu adam, padişahı yeni ölen bir ülkeye varır. O ülkenin, padişahı öldüğünde uçurulan bir kuşu vardır, bu kuş kimin başına konarsa o kişi padişah olur. Bu kuş da adamın başına konar ve adam bu ülkeye padişah olur. Bu kuş bizim bildiğimiz anlamıyla talih kuşudur. Adamın talihi artık dönmüş, bela başından uzaklaşmıştır. Bu da masalın başlangıcındaki eksikliğin giderildiğini gösterir. Adam, A statüsünden Y statüsüne tekrar geçmiştir. Geçen zaman içinde adamın çocukları büyür ve saraya çavuş olur. Bir gün hain bezirgân bu ülkeye gelir. Padişah, ona başından geçenleri anlatmaya başlayınca adamı tanır, telaşlanan bezirgân sandığının başına dönmek ister, ancak padişah çavuşlarını gönderir. Çavuşlar, sandığın başında konuşurken kadın, sandıktan onları duyar ve onların anneleri olduğunu anlar, birlikte sabah padişahla konuşmaya karar verirler. Bu eylemde adam yani padişahın ailesi de yanına getirilmiştir. Bu eylemde bezirgân, padişah, çavuşlar ve kadın etkin roldedir (E-K). Kadın, büyümüş de olsa kendi çocuklarını tanıdığı için O statüsündedir.

V. eylemde ise bezirgân, kadın ve çocuklarını görünce padişaha giderek onlara bir iftira atar. Saldırgan, kendini kurtarmak için asılsız bir sav ileri sürer, ancak padişah olanları anlamak için kadın ile çavuşları huzuruna çağırır ve onlardan bütün gerçekleri öğrenir. Padişah ve oğulları O statüsünde tanınırlığa sahip olur. Bezirgânın yaptığı kötülükler ortaya çıkar ve padişah kellesini alır. Saldırgan bu eylemde cezalandırılır ve masaldan çıkarılır. Yıllar sonra bir araya gelen aile mutlu mesut yaşamışlar. Bu eylemde düğün,

ayrılan aile üyelerinin tekrar bir araya gelmesi suretiyle gerçekleşir. Aile üyeleri A statüsünden Y statüsüne geçerler. Kadın hem özgür olur hem de eşi ile çocuklarına kavuşur. Bu masalda olaylar çok hızlı gelişir ve sahneler kısadır, bu da *daralma* ilkesine uygundur. Masalın anlatıcısının kimliği belli değildir ancak, bezirgân kaçırdığı hâlde kadına cinsel olarak bir zarar vermez, bu da anlatıcının kadın olma ihtimalini yükseltir. Kaynağı belli olmayan yani gaipten gelen ses bu masaldaki en olağanüstü durumdur.

3.63. Padişahın İki Oğlu Masalı

Masalı Anlatan: Tahir Tezcan

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir padişah ve iki oğlu varmış.
2. Büyük oğlu yiğit bir savaşçı iken küçük oğlu kendini okumaya ve kitaba vermiş.
3. Padişah, küçük oğlunun bu durumuna üzülmüş ve yiğit bir savaşçı olması konusunda uyarmış.
4. Ancak küçük oğlan kılıçla dolaşmayı sevmediğini, kitaplarla iç içe olmak istediğini söyleyip evden ayrılır.
5. Yolculuk sonunda kendisine küçük bir ev yapıp orada yaşamaya başlamış.
6. Bir gün oradan bir kervan geçmiş ve kervandakiler kim olduğunu sormuş, ancak gerçek kimliğini gizleyerek bir derviş olduğunu söyler.
7. Kervan içerisindeki bir ihtiyar, oğlanın okumayı çok sevdiğini görünce kervana katılması için teklifte bulunur ve oğlan da kabul eder.
8. Oğlan, yaşlı bilge ile birlikte birçok ülke ve saray gezerek pek çok şey öğrenmiş.
9. Uzun yıllar sonra oğlan büyümüş, yaşlı bilge ise yürüyemez olmuştur.
10. Bir gün babasının ülkesinden iki atlı gelip padişahın hasta olduğunu söylerler ve yaşlı bilgenin kendileriyle gelmelerini isterler.
11. Ancak oğlan, yaşlı bilgenin hasta olduğunu söyler ve ona bakması için birini bulur, sonra da babasının ülkesine doğru yol alırlar.
12. Oğlan saraya vardığında padişahı muayene eder ancak iyileşemediğini anlar.
13. Padişah, bilge olarak bildiği kişiye dikkatlice bakınca oğlu olduğunu anlar ve ondan af dileyerek tahta geçmeyi teklif eder.
14. Ancak oğlan bunu reddeder ve bu durumu kimseye söylememesini isteyerek sarayı terk eder.
15. Yaşlı bilgenin yanına döndüğünde onun ölmek üzere olduğunu görür.
16. Yaşlı bilge ona geldiği yere geri dönüp orada yaşayan insanlara yardım emesi konusunda nasihatte bulunur.
17. Oğlan bunu dinler ve babasını sarayına döner ve abisine, annesine yardım eder.
18. Sarayın hekimi olan oğlan, ailesini affeder ve hep birlikte mutlu mesut yaşarlar (Taner, 1995, s. 42-46).

Eylem Dizileri:

Padişahın iki oğlu masalında tüm eylem dizileri yer almaktadır. II. eylem dizisi I. eylem dizisinin; IV. eylem dizisi ise III. eylem dizisinin devamı niteliğindedir. Masal ailenin yeniden bir araya geldiği düğün sahnesi ile V. eylem sonunda sona erer.

I Zamanın birinde bir padişah ve iki oğlu varmış. Padişahın küçük oğlu kılıç ile gönül kazanılamayacağını inanıyor ve kendini okumaya vermek istiyormuş. Bu okuma sevgisinden dolayı sarayı terk eder. **II** Küçük oğlan kendisine küçük bir ev yapıp orada yaşamaya başlar.

III Oğlan, oradan geçen kervandaki yaşlı bilgenin daveti ile birçok ülke ve saray gezerek pek çok şey öğrenir. Bir gün babasının ülkesinden iki atlı gelip padişahın hasta olduğunu ve yaşlı bilgenin kendileriyle gelmelerini isterler; ancak yaşlı bilge yürüyemeyecek hâldedir. Oğlan da yaşlı bilgeyi bir kadına emanet ederek onun yerine geçer ve babasının ülkesine doğru yol alırlar. **IV** Oğlan, padişahı bir yaşlı bilge gibi muayene eder, ancak iyileşemediğini anlar.

V Padişah, bilge olarak bildiği kişiye dikkatlice bakınca oğlu olduğunu anlar ve ondan af dileyerek tahta geçmesini teklif eder, ancak oğlan reddedip kimliğini kimseye söylememesini ister. Yaşlı bilgenin yanına döner ve bilge, oğlana geldiği yere geri dönüp orada yaşayan insanlara yardım etmesi konusunda nasihatte bulunur. Oğlan da babasını sarayına dönerek abisine, annesine yardım eder. Sarayın hekimi olur, ailesini affeder ve hep birlikte mutlu mesut yaşarlar.

Yorumlanması:

Masalda Holbek'in tüm eylemleri mevcuttur. Masalın başlangıcında bir padişah ve iki oğlu vardır. Masal niceliksel bir ifade ile başlamıştır. I. eylemde padişahın iki oğlu farklı özelliklerle öne çıkar. Büyüğü yiğit bir savaşçı iken küçük oğlan kılıç ve güç ile gönül kazanılamayacağına inanır, bu yüzden de kendini okumaya verir. Küçük oğlan bu masalda da idealize edilmiştir. Bu okuma aşkından dolayı da babası onu uyarır, küçük oğlan da sarayı terk eder. Bu eylemde baskın rol padişah ve küçük oğlandadır. Padişah, G statüsünde iken küçük oğlu O statüsündedir. Padişah ve oğulları Y seviyesinde bir

tanınırlığa sahiptir. II. eylemde küçük oğlan kendisine bir ev yapar, orada yaşar ve okumaya daha çok zaman ayırır. Bulduğu konumu terk ettiği için statüsü artık A'ya düşmüştür.

III. eylemde oğlan, oradan geçen kervandaki yaşlı bilgenin davetine icabet eder. Birlikte birçok ülke ve saray gezerek pek çok şey öğrenir. Bir gün babasının ülkesinden iki atlı gelip padişahın hasta olduğunu söyler ve yaşlı bilgenin gelmesini isterler. Oğlan da yürüyemeyen yaşlı bilgeyi bir kadına emanet ederek onun yerine geçer ve babasının ülkesine doğru yol alır. Bu eylemde, oğlana ihtiyar bir yardımcı yardım eder. Oğlanı çırağı gibi yetiştirerek bilgi ve tecrübesini aktarır. Padişah hasta olunca da oğlan yürüyemeyen yaşlı bilgenin yerine geçer ve kendi babasına bakmaya gider. Bu eylemde baskın rol bilge ve oğlandadır (E). Bilge, O statüsündedir ve hekimliğiyle tanınır. IV. eylemde oğlan yaşlı bilgenin yerine geçip geldiği için sarayda kimse onu tanımaz. Oğlan, ustasının yaptığı gibi babasını muayene eder ve iyileşemediğini anlar. Bu eylemde baskın rol oğlanda (E) iken padişah edilgen roldedir. Bu eylemde hastalık ile sağlık arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır.

V. eylemde padişah, oğlunu tanır. Oğlundan af dileyerek tahta geçmesini teklif eder ancak oğlan bu teklifi reddedip babasından kimliğini kimseye söylememesini ister. Padişahın hatasını anlayarak af dilemesi G statüsünden O statüsüne geçtiğinin göstergesidir. Oğlan, yaşlı bilgenin yanına döner ve bilge ona geldiği yere geri dönüp orada yaşayan insanlara yardım etmesi konusunda nasihatte bulunur. Saraya geri dönen oğlan, ailesini affeder ve hekim olarak insanlara yardım eder. Hep birlikte mutlu mesut yaşarlar. Bu eylemde yaşlı bilgenin, oğlanı geri saraya göndermesi bilgece bir davranıştır. Oğlanın ailesi hatalarını anlamıştır, oğlan da ailesini affederek sevdiği işi yapmaya ve insanlara yardım etmeye devam etmiştir. Oğlanın ailesi de O statüsünde tanınırlığa erişmiştir. Oğlanın yardımseverliği, mütevazılığı ve bilgisi gibi özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Bu masalın sonunda düğün bildiğimiz şekliyle olmasa da küçük oğlanın manevi mükâfat olarak ilme sahip olması ve ailenin yeniden bir araya gelmesi bir nevi düğündür. Bu eylemde bilge, oğlan ve padişah etkin rollerdir (E). Oğlan, sarayın hekimi olarak yeniden Y statüsüne geçmiştir.

3.64. Güldalı ile Hamza Masalı

Anlatan: Ahmet Bozoğlu

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir bey kızı varmış.
2. Bey kızı, “Beyit söylemede kim benden üstün gelirse ona varacağım.” der ve bunun herkese duyurulmasını ister.
3. Beyit söylemede üstün gelmeyenlerin de kellesini alıyormuş.
4. Ülkede birçok delikanlı gelmiş ancak bey kızının karşısında dili tutulduğu için hepsinin kellesi gitmiş.
5. Bir gün bir delikanlı çıkmış, “Bey kızı ile beyit söylemeye gidiyorum.” diyerek atına binmiş ve saraya varmış.
6. Delikanlı sarayın bahçesinde yürürken güzel bir kızın su doldurduğunu görmüş ve ona bir beyit atar ve ismini sorar.
7. Çeşme başındaki kız şaşırıp testiye düşürmüş, delikanlıyı görünce içine bir sevgi düşmüş ve o da bir beyit atarak isminin Güldalı olduğunu söylemiş.
8. Delikanlı ismini öğrenince bey kızı olduğunu anlar ve heyecanlanır ancak belli etmemeye çalışır.
9. Güldalı da bir beyit atarak delikanlının ismini öğrenir.
10. Hamza ve Güldalı birbirleri ile beyit atışmaları yapar.
11. Hamza hiç heyecanlanmadan Güldalı’yı alt eder ve evlenirler (Taner, 2006, s. 76-78).

Eylem Dizileri:

Bu masalda III ve IV numaralı eylem dizileri bulunmamaktadır. Masaldaki eylem dizilerinden II numaralı eylem I. eylemin devamı niteliğindedir. Masal düğün ile biten V. eylemde sonlanmıştır.

- I** Zamanın birinde bir bey kızı varmış. Bey kızı beyit söylemede kim benden üstün gelirse onunla evleneceğim der ve bunun herkese duyurulmasını ister. **II** Ülkede birçok delikanlı bey kızı ile evlenmeye gelir, ancak bey kızının karşısında dili tutulduğu için hepsinin kellesi gider. Bir gün bir delikanlı çıkar, bey kızı ile beyit

söylemeye gidiyorum diyerek atına biner ve saraya gider. Delikanlı sarayın bahçesinde yürürken güzel bir kızın su doldurduğunu görür ve ona bir beyit atar ve ismini sorar. Kız da isminin Güldalı olduğunu söyler.

V Delikanlı ismini duyunca bey kızı olduğunu anlar ve heyecanlanmadan beyit atışmasına devam eder. Sonunda delikanlı hiç heyecanlanmadan atışmada Güldalı'yı alt eder. Güldalı, Hamza ile evlenir.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir bey kızı vardır. I. eylemde bu bey kızı beyit söylemede kim ona üstün gelirse onunla evleneceğini, üstün gelemese ise kellesinin gideceğini dile getirir. Kız, bu durumun herkese duyurulmasını ister. İlk eylemde bir eksiklik vardır. Eksiklik, bey kızının eşidir. Kendisine, kendi istediği gibi bir eş aramaktadır. Bu eylemde etkin rol bey kızındadır (K). Bu eylemde yaşam ile ölüm arasında ve yenilmek ve üstün gelmek arasında *ayrıntılılandırma* ilkesi bakımından bir ilişki vardır. Kız, bu eylemde O statüsündedir, aynı zamanda bey kızı olduğu için Y statüsünde tanınırlığı vardır.

Masalın II. eyleminde birçok genç, kızla atışmayı dener ama kızın güzelliğinden dolayı dilleri tutulduğu için hep yenilir ve kellelerini kaybederler. Bir gün bir delikanlı çıkar, bey kızı ile beyit söylemeye gidiyorum diyerek atına biner ve saraya gider. Delikanlı sarayın bahçesinde yürürken güzel bir kızın su doldurduğunu görür ve ona bir beyit atar ve ismini sorar. Kız da isminin Güldalı olduğunu söyler. Güldalı kendini şaşkırtan bu gence âşık olur. Bu eylemde oğlan O statüsündedir. Sonu ölüm de olsa kız için görevi kabul etmiştir. Hamza'nın kızın karşısındaki hareketlerinde içsel dünyası *dışsallaştırılmıştır*. Bu eylemde kahramanlar tanıştırılmıştır.

V. eylemde delikanlı, kızın ismini duyunca onun bey kızı olduğunu anlar ve heyecanlanmadan beyit atışmasına devam eder. Delikanlı atışma sonucunda Güldalı'yı alt eder. Güldalı ve Hamza evlenirler. Böylece masalın başlangıcındaki eksiklik giderilmiş olur ve masal düğün ile noktanır. Bu eylemde oğlan ve kız etkin rollerdedir (E). Beyit söyleyerek birini alt etmek için iyi bir edebî bilgiye, dil kullanımına ve poetikaya ihtiyacı vardır. Hamza bu sayede kızını alt etmeyi başarmıştır. Masal çok kısıtlı

sahnelerde ve dar bir zamanda teşekkül etmiştir, bu da *daralma* ilkesine uygun bir anlatımdır. Hamza, Güldalı ile evlenerek Y statüsünde bir tanınırlığa erişmiştir.

3.65. İhtiyar Adamın Öğüdü Masalı

Masalı Anlatan: Fatma Damgacı

Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda bir köy varmış.
2. Köyün birinde âdet olduğu üzere bütün yaşlılar ormana bırakılarak kurda kuşa yem edilir.
3. Böylece yaşlıların yiyeceği yemekleri de köy halkı yiyebilirmiş.
4. Bir gün adamın biri, kızağını alarak oğlu ile birlikte artık çok yaşlandığı için babasını ormana bırakmaya gider.
5. Adam ve oğlu, babasını orman bırakır.
6. Dönüş yolunda adam, babasını bindirdiği kızağını ormanda unuttuğunu fark eder.
7. Kendisi geri dönmek istemezse de oğlu “Sen yaşlanınca ben seni ne ile ormana bırakacağım? Geri dönüp kızağı alalım.” der.
8. Adam aynı akıbete uğramamak için babasını ormandan alıp geri getirir.
9. Köyün âdetini bozmaya cesaret edemeyen adam babasını ahırda saklar.
10. Köydeki hayvanlarda bir hastalık meydana gelir ancak adam babasının söylediği ilaçlar ile kendi hayvanını korur.
11. Aradan zaman geçer kıtlık olur, kıtlıktan da babasının tecrübeleri sayesinde etkilenmez.
12. Bu durum diğer insanların dikkatini çeker ve adamı büyücü olduğu gerekçesi ile ülkenin kralına şikâyet ederler.
13. Adam olan biteni krala anlatır, kral da adama hak verir.
14. Kral bir ferman yayınlamış ve böylece yaşlıların ormana bırakılması geleneği terk edilir (Dağı, 2016, s. 171).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II ve III numaralı eylemler yer alırken IV ve V numaralı eylemler yer almaz. Masal realist bir masaldır. Bu yüzden III. eylemde masal son bulmaktadır.

I Bir köyde yaşlılar ormana terk edilerek öldürülür. Kalan yiyeceklerle de köylüler geçimlerini sağlamaktadır. İhtiyarın oğlu ve torunu da âdet olduğu üzere ihtiyar

adamı ormana götürmek zorunda kalır, ancak adam babasını öldürmeden orada ormanda bırakır. Oğluyla konuşurken yaptığı kötülüğü anlar ve babasına dayanamaz. Evine geri getirerek babasına bakmaya devam eder. Köyde ise hayvanlar hasta olmaya ve toprakta kıtlık yayılmaya başlar.

II İhtiyar adam, bu hastalık ve kıtlıktan kurtulmak için oğluna tecrübeleri aktarır ve ilaç yapmasına yardım eder. Böylece adamın hayvanı ölmez, tarlasında ise kıtlık olmaz.

III Köydekiler ise adamı büyücü sanıp krala şikâyet ederler. Kral, adamı çağırır. Adam da krala bu adeti ve her şeyi anlatmış. Kral da adama hak vermiş ve bir ferman yayınlamış. Bu fermanla sonra bu ülkede hiçbir yaşlı öldürülmez.

Yorumlanması:

Masalın başlangıcında bir köy vardır. I. eylemde bu köyde yaşayan insanlar arasında yaşlanan kimselerin ormana götürülüp öldürüldüğü ya da kurt kuş yesin diye ölüme terk edildiği bir adet varmış. Bunun sebebi fakirlikmiş, yaşlıların yemediği yiyeceklerle köylüler geçinmeye çalışırlarmış. Köydeki bir adam ve oğlu, ihtiyarlayan babasını ormana götürerek terk etmiş. Adam, yaptığı işin yanlış olduğunu fark ederek babasını almış ve ahıra saklamış. Bu sırada köyde hayvan hastalıkları ve kıtlık peyda olmuş. Masalın ilk eyleminde eksiklik yüzünden yapılmak zorunda kalınan bir kötülük vardır. Tüm köy, A statüsündedir ve ihtiyarları ölüme terk ettikleri için G statüsünde tanınırlıkları vardır. Köydeki bir adam, babasını terk eder ancak kendi oğlunun söyledikleri üzerine durumun yanlışlığını anlar. Ormana gider ve babasını geri getirerek ahırda ona bakmaya devam eder. Bu adam yanlışını anladığı için O statüsüne geçiş yapmıştır. Bu eylemde baskın rol adamda yani E'dedir. Köyde ise hayvanlarda hastalık ve kıtlık ortaya çıkar. Ormana yaşlılarını terk etmeleri köylülerin kötü karakterini; babasına olan sevgisi, merhameti ile babasını geri getirmesi eylemi de adamın içsel özelliklerini *dışsallaştırmıştır*.

II. eylemde köylünün tüm hayvanları ölürken, ihtiyar adam sayesinde vefalı adam bir ilaç hazırlar ve hayvanını kurtarır. Kıtlıktan kurtulmak için tecrübeleri aktaran ihtiyar babası sayesinde vefalı adam kıtlık çekmez. Böylece adamın hayvanı ölmez, tarlasında ise kıtlık olmaz. Bu eylemde baskın rol E'dedir. Yaşlı adamın tecrübeleri O statüsünde olduğunu

gösterir. Bu eylemdeki kıtlık ve hayvan hastalığı, aslında tanrı tarafından köye verilen bir cezadır.

III.eylemde ise köylüler, ihtiyarın yaşadığından habersiz olduğu için adamı büyücü sanıp krala şikâyet ederler. Kral, adamı çağırır. Adam da krala bu adeti ve her şeyi anlatır. Kral da adama hak verir ve bir ferman yayınlar. Bu ferman sayesinde artık bu ülkede hiçbir yaşlı öldürülmez ve başlangıçtaki kötülük giderilir. Bu eylemde etkin roller kral, köylüler ve adama aittir (E-K), ihtiyar ise edilgen bir rodedir. Köylülerin uğradıkları felaketleri, kendilerinden değil de adamdan bilmesi *yansıtma*ya örnektir. Kralın ferman çıkararak bu kötülüğü yasaklaması, bu eylemde kralın O statüsünde olduğunu gösterir. Kral olduğu için de Y düzeyindedir. Köyün fakirliği ile kralın zenginliği arasında *ayrıntılendirme* açısından bir ilişki vardır. Masalda olaylar kısıtlı sahnelerde ve çok hızlı gerçekleşir, bu da *daralma* ilkesine uygundur.

Masalda bu kötü âdetin bir fermanla yasaklanması da manidardır. Türk masallarında çoğunlukla padişah ve sultan devlet yöneticisi iken bu masalda devleti yöneten merci bir kraldır. Masaldaki geleneğe baktığımızda ise bu masalın Türk masalı olamayacağı düşüncesi hasıl olmuştur. Masalın kıssadan hissesi ise çok önemli ve vurucudur. İmkânımız ne kadar kötü olursa olsun, beli bükülmüş ihtiyarlarımız hanemiz ve toplumumuz için hazine kadar kıymetlidir. Geleceğin geçmiş üzerine şekillendiği ve ihtiyarlarımızın tecrübeleriyle bugünlere geldiğimiz unutulmamalıdır.

3.66. Körün Haksızlığı Masalı

Masalı Anlatan: Abdullah Deniz

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir karı-koca Kayseri'ye doğru seyahat eder.
2. Kadın yolda kör bir adam görür ve eşine "Ata bindirip götürelim." der.
3. Adam ise bu körün başlarına bir iş getireceğinden korkarak götürmek istemez.
4. Karısının ısrarıyla kör adamı ata bindirirler ve yol alırlar.
5. Kayseri'ye vardıklarında kör adama attan inmesini söylerler.
6. Kör adam bir anda bağırmağa başlar ve "Bu adam karımı ve malımı kaçırdı." diye bağırarak ahaliyi etrafında toplar.
7. Bu olay kadıya gider.
8. Kadı, davalıların hepsini ayrı odalara yerleştirir.
9. Bu odalarda her biri başından geçenleri kendi kendine söylenir.
10. Kör söylenirken oyun oynadığını mırıldanır, bunu da mübaşir duyar.
11. Körün iftira attığını kadıya bildirir.
12. Kör adam cezalandırılır.
13. Adama ise altını ve karısı geri verilir. Eşiyle kavuşan adam mutlu Mesut yaşarlar (Deniz, 1996, s. 141-142).

Eylem Dizileri:

Bu masal IV ve V numaralı eylem dizilerine sahip değildir. İlk üç eyleme sahip olan masaldaki II numaralı eylem I. eylemin içine gömülü hâldedir. Masal, III numaralı eylem dizisinde bitmiştir.

I Bir karı- koca Kayseri'ye doğru seyahat ediyormuş. Adam, kör adamı başımıza iş açar diyerek ata bindirmek istemez. Ancak kadın çok ısrar eder ve adam, kör adamı ata bindirmek zorunda kalmış. Yolun sonunda kör adam attan inmek istemez ve etraftakileri ayaklandırarak iftira atmış. Halk, kör adama kanmış ve ona yardım etmiş. Ancak iş davalık olur ve kadıya gitmişler. İşini halledip hemen gidecekken adam ve karısı davalık olur ve gözaltına düşer. **II** Kadı bunları ayrı odaya koyarak hepsinin gerçek yüzünü açığa çıkarmak istemiş.

III Kör adamın gerçek niyetini mübaşir duyar ve kadıya bildirir. Adam ve karısı aklanır. Altınları ve karısı adama geri verilir.

Yorumlanması:

Bu masal gerçekçi bir masaldır. Bu tarz masallar genellikle üçüncü eylemde sona erer, nitekim bu masal da üçüncü eylemde bitmiştir.

Masalın I. eyleminde bir karı-koca Kayseri'ye seyahat ederler. Yolda kör bir adamla karşılaşır, ancak adam başımıza iş açar diye kör adamı atına bindirmek istemez. Karısı ise kör adama yardım etmek ister ve eşini ikna eder. Kör adam şehre gelince bunlara iftira atarak kadına, ata ve mallara sahip çıkar ve davalık olurlar. Karısı, adam ve kör adam gözaltına düşer. İlk eylemde E ve K rolleri baskındır. Adam ve eşi O statüsünde iken kör adam G statüsündedir. Adam ve eşinin içsel özellikleri eylemleriyle *dışsallaştırılmıştır*. II. eylemde kadı, bunları ayrı ayrı odalara koyarak gerçek yüzlerini açığa çıkarmak istemiş. Bu eylemde kadı aktif ve baskın roldeyken, diğerleri edilgen roldedir (E). Kadı bu eylemde O statüsündedir. Adam ve karısı ise hapse atılarak Y düzeyinden A düzeyine düşmüşlerdir. İyilik-kötülük arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki mevcuttur.

III. eylemde yalnız kalınca kör adam kendi kendine konuşur ve niyetini açık eder, bunu duyan mübaşir durumu kadıya bildirir. Kör adam cezalandırılır. Adam ve karısı serbest kalarak özgürlüklerine kavuşurlar ve malları iade edilir. Kadın ile adam statü değiştirmişler ve A'dan Y seviyesine gelmişlerdir. Bu eylemde E baskın roldedir. Masalın genelinde olaylar dar bir zaman diliminde ve üç sahnede vuku bulmuştur, bu da *daralma* ilkesine uygundur. Hapishane- özgürlük arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki mevcuttur.

Masal, masalın anlatıldığı coğrafyanın karakteristiğine ve masal anlatıcısının cinsiyetine uygundur. Erkek anlatıcı masalı olabildiğince kısa tutmuş ve masalın kıssadan hissesini ihmal etmemiştir.

3.67. Âlim Köse Masalı

Anlatan: Mustafa Güleç

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir padişah yaşarmış.
2. Başka bir ülkenin padişahı, bu padişaha bir elçi yollar. Bu elçi geldiği ülkenin en ünlü âlimidir.
3. Padişahın huzuruna çıkan elçi “Sorularıma cevap verebilecek bir âliminiz varsa padişahım size iki şehri verecek yoksa iki şehri sizden alacak.” der.
4. Padişah bunun üzerine tüm âlimlerini toplar, gelen elçi parmaklarıyla çeşitli işaretler yapar ve sorusunu sorar.
5. Hiçbir âlim bu soruyu cevaplayamaz, padişahın kızı bu soruya cevap verecek kişiyi bulacağını söyler ve yola çıkar.
6. Yolun sonunda bir köye varır ve orada bir köseye rastlar.
7. Bu köse, kızın sorduğu sorulara akıl dolu cevaplar verir.
8. Bunun üzerine cevabı verecek kişiyi bulduğunu düşünerek memleketine döner ve bu köseyi haber verir.
9. Padişah derhâl bu köseyi çağırır, çağırılan köseye elçi sorusunu sorar. Köse ise el işaretleri ile cevap verir.
10. Doğru cevaplar veren köse sayesinde padişah savaşmadan iki şehir alır, kızını da köseye vererek kendine vezir yapar (Sakaoğlu, 2002, s. 516).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II, III ve V numaralı eylem dizileri yer almaktadır. IV numaralı eylem dizisi ise bu masalda yoktur. Masaldaki III numaralı eylem II. eylemin devamı niteliğindedir. Masal düğün ve maddi mükâfatın bir arada bulunduğu V. eylem ile sona erer.

I Zamanın birinde bir padişah yaşarmış. Başka bir ülkenin padişahı, bu padişaha bir elçi yollar, bu elçi geldiği ülkenin en ünlü âlimidir. Elçi “Sorularıma cevap verebilecek bir âliminiz varsa padişahım size iki şehri verecek yoksa iki şehri sizden alacak.” der. Elçi sorusunu sorar ve eliyle çeşitli işaretler yapar. Padişahın âlimleri

soruyu cevaplandıramaz. Padişahın âlimlerinin bu soruya yanıt verememesine üzülen padişahın kızı bu soruyu cevaplayabilecek birini bulabileceğini söyler.

II Kız saraydan ayrılır ve yollara düşer. Yolda köseyle karşılaşır ve sorular sorar. Kösenin verdiği cevaplar kızın etkiler ve kız aradığı kişiyi bulduğunu düşünür. **III** Kız, padişaha aradığı kişiyi bulduğunu söylemek için köyden geriye memleketine döner.

V Padişah köseyi çağırır ve elçi köseye sorusunu sorar. Köse soruya el hareketleriyle cevap verir ve verdiği cevap doğrudur. Padişah, köse sayesinde savaşmadan iki şehri alır, köseye vezirlik verir ve damadı yapar.

Yorumlanması:

Masalın başlangıç durumu basitçe geçirilmiştir. I. eylemde komşu ülkenin padişahı, gönderdiği elçisi aracılığıyla bir sınama isteğinde bulunur. Bu sınama neticesinde âlim olan elçisini alt etmeyi başarırlarsa iki şehir vereceğini, elçi onları alt eder ise iki şehir alacağını söyler. Bu durum *bölünme* ilkesine uygundur. Çünkü, gönderdiği âlim olan elçi aslında komşu ülkenin padişahının kendi çatışmacı karakterinin bilgin bir figüre dağıtılmış şeklidir. Aynı zamanda buradaki şehir alıp vermek tabiri de *ayrıntılılandırma* ilkesine uygundur. İlk eylemde âlim sorusunu sorar ancak kimse cevaplayamaz. Babasının üzülmeye ve aşağılanması durumuna padişahın kızı üzülür. Bu eylemde baskın rol âlim ve padişahlarda yani E'dedir. Âlim ise O statüsünde tanınırlığa sahiptir.

II. eylemde padişahın kızı, sorunun cevabını bilen biri vardır diyerek harekete geçer. Padişahın kızı herhangi bir erinlenme olmaksızın O statüsündedir. Kız, yolda köseyle karşılaşır. Kösenin tipi *dışsallaştırmanın* güzel bir örneğidir, çünkü köse tipi Türk masallarında zekâsı ile öne çıkarılan bir tiptir. Nitekim köse, kızın sorularını cevaplar. Köse de O statüsünde bir tanınırlığa sahiptir. Böylece kız, aradığı bilge kişiyi bulur. Bu eylemde baskın rol K ve E'dedir. III. eylem, II. eylemin içine gömülüdür. Bu eylemde kız aradığı bilgeyi bulduğunu söyleyebilmek için ülkesine geri döner. Bu eylemde baskın rol padişahın kızıdır (K).

V. eylemde padişah, köseyi çağırır. Köse, komşu ülke padişahının elçisinin sorusunu cevaplayarak başlangıçtaki eksikliği giderir. Bu sayede komşu ülkenin padişahının vaat ettiği iki şehir bu ülkenin padişahının olur. Duruma sevinen padişah kızını Köse'ye vererek düğünlerini yapar. Köse, A statüsünden Y statüsüne geçer. Aynı zamanda ülkenin padişahı maddi bir ödül olan iki şehri savaştan ele geçirir. Bu eylemde baskın rol kösede yani E'dedir. Bu eylem düğün ile bitmiştir. Masalın geneline baktığımızda ilk soru sorulduğu zaman, kızın köseyle karşılaştığı zaman ve sorunun cevaplandığı zaman olarak üç sahne dikkat çeker. Bu, Holbek'in *daralma* ilkesine uygundur.

Keloğlan ve köse, Türk masal geleneği içerisinde zekâları ile öne çıkan tiplerdir. Nitekim bu masalda da kösenin zekâsı sayesinde savaştan iki şehir alınmış, sonunda ise köse padişaha damat olmuştur.

3.68. Aptal Tüccar Masalı

Anlatan: Sedef Üstündağ

Olay Örgüsü:

1. Zamanın birinde bir karı ve kocası varmış.
2. Kadın bir gün kocasını evdeki köpekleri satması için şehre gönderir.
3. Karısının lafıyla yola düşen adamın karşısına bir üzümcü çıkar.
4. Bu üzümcü, adama nereye gittiğini sorar.
5. Adam da durumu anlatınca, üzümcü karısının kendini aldattığını ve o kahpeye inanmaması gerektiğini söyler.
6. Ancak adam bu duyduklarına bir türlü inanmak istemez.
7. Üzümcü, adamı kendisine inandırmak için adamı kefesine¹⁰⁹ koyar ve birlikte eve gelirler.
8. Kapıyı açan kadın üzümcü ile birlikte olmayı kabul eder ve aynı zamanda başkalarının da geleceğini söyler.
9. Adam kefenin içinde diğer adamların da gelmesini bekler.
10. Diğer adamlar da gelince üzüm küfesinden çıkar karısıyla birlikte hepsini öldürür (Göde, 2010, s. 303).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II ve III numaralı eylem dizileri bulunmaktadır. IV ve V numaralı eylem dizileri masalda yoktur. Masal III numaralı eylem dizisi ile sona ermiştir.

I Zamanın birinde bir karı ve kocası varmış. Kadın kocasını evden uzaklaştırmak amacıyla evdeki köpekleri satması için şehre gönderir. Adam kadına inanır.

II Adam köpekleri satmak için yola koyulur. Yolda üzümcü ile karşılaşır ve üzümcü adama karısı hakkındaki her şeyi anlatır. Adam, üzümcüye inanmaz.

¹⁰⁹ Küfe.

III Üzümcü gerçeği göstermek için adamı küfesine koyarak götürür. Küfenin içinde karısının, üzümcünün teklifini kabul ettiğini görür ve diğer adamların da geleceğini öğrenir. Adam küfede bekler, herkes gelince ortaya çıkarak karısıyla diğer adamları öldürür ve namusunu temizler.

Yorumlanması:

Bu masal bir realist masal örneğidir. Masalın başlangıç durumunda bir kadın ve kadının kocası vardır. Kadın, kocasını evden uzaklaştırabilmek için bir istekte bulunur, adam da hiç itiraz etmeden bu isteği gerçekleştirmek ister. Bu yüzden bu eylemde baskın rol K yani kadındadır. Bu eylemde kadının içsel özellikleri kocasına buyurduğu istekle *dışsallaştırılmıştır*. Masalın isminden de yola çıkarsak aptal tüccarın zeki bir karısı olduğu muhakkaktır. Kadın O statüsündeyken aptal tüccar G statüsünde bir tanınırlığa sahiptir.

II.eylemde adam köpekleri satmak için yola düşer. Yolda bir üzümcü ile karşılaşır. Üzümcü adama köpeklerin para etmeyeceğini ve gerçekte karısının kötü yolda olduğunu anlatır. Buradaki kötü yol ifadesi *ayrıntılılandırmaya* güzel bir örnektir (namuslu-kahpe). Üzümcü, asıl kahramanın, yani adamın yardımcısı konumundadır. Üzümcü O statüsündedir. Ancak adam üzümcüye inanmaz.

III. eylemde üzümcü adama gerçekleri ispat etmek için evlerine gitme teklifinde bulunur. Doğruca kadının evine giderler. Üzümcü haklı çıkar, çünkü kadın üzümcü ile birlikte olmayı kabul eder, hatta daha gelecek başka erkeklerin de olduğunu söyler. Adam ise beklemeye koyulur, diğer adamlar gelince ortaya çıkar ve hepsini öldürerek namusunu temizler. Bu eylemde adam, eşinin gerçek yüzünü öğrendiği için G'den O statüsüne geçer ve olgunlaşmaya uğrar. Aynı zamanda ilk eylemde K baskınken bu eylemde baskın rol E'ye yani adama geçer. Bu masalda toplamda üç sahne göze çarpar. Bu durum, Holbek'in anlatım tekniklerinden *daralmaya* güzel bir örnektir.

Bu masal tipik bir realist masaldır. Günlük hayatta karşımıza çıkabilecek bir durum masallaştırma yoluyla anlatılmıştır. Türk toplumunda aile ve namus kavramları çok önemlidir. Bu masalı anlatan kişinin erkek olması daha masalın başında az çok masalla ilgili bir fikir vermektedir. Toplumsal değer yargıları, insanların eşini aldatmasını normal

bir durum olarak kabullenemez. Seyyar satıcılar, yakın döneme kadar mahalle kültürünün birer temsilcisi vazifesi görmüşlerdir. Bu masalda da her eve yolu düşebilen ya da herkesten bilgi edinebilecek durumdaki bir esnaf olan üzümci, masalın kahramanına yardım etmiştir.

3.69. Tilki ile Cakcakı Masalı

Anlatan: Belirtilmemiş

Olay Örgüsü:

1. Serçenin yavruları yumurtadan çıkınca tilki, serçeden yavrularından birini kendisine atmasını ister.
2. Serçe, bu teklifi kabul etmeyince tilki, serçeyi ağaca çıkmakla tehdit eder.
3. Serçe, çaresiz yavrularından birini ağacın dibinde bekleyen tilkiye atar.
4. Bu durum yıllarca devam eder.
5. Sonunda Cakcakı olanları görür ve serçeye akıl verir.
6. Tilkinin ağaca çıkamayacağını öğrenen serçe, bir sene sonra gelen tilkiye yavrularından birini atmaz.
7. Bu akli nereden aldığını soran tilki, serçeden “Cakcakı’dan” cevabını alır.
8. Tilki ekmeğine engel olan Cakcakı’yı yakalar.
9. Cakcakı hile ve zekâsı ile tilkiyi alt eder.
10. Hem Cakcakı hem de serçenin yavruları tilki belasından kurtulur (Dağı, 2016, s. 133).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II ve III numaralı eylem dizileri bulunmaktadır. IV ve V numaralı eylem dizileri masalda yoktur. Masal III numaralı eylem dizisi ile sona ermiştir.

- I** Serçenin yavruları yumurtadan çıktığı zaman tilki gelir. Tilki, serçeden yavrularını birini ister, vermezse ağaca çıkmakla serçeyi tehdit eder. Serçe de mecburen yavrularından birini her yıl tilkiye atar.
- II** Cakcakı bu duruma şahit olur ve serçeye, “tilkinin ağaca çıkmayacağını” söyler. Tilki tekrar gelerek serçeden yavrularını atmasını ister. Serçe bunu kabul etmez. Tilki bu durumu serçenin öğrendiğini anlar, serçeye kimden öğrendiğini sorar ve o da Cakcakı’nın söylediğini anlatır. Tilki, Cakcakı’yı öldürmek için plan hazırlar.

III Cakcakı, tilkiye yakalanır ancak zekâsı ve hile ile tilkiyi atlatır ve kurtulur. Cakcakı ve serçenin yavruları tilki belasından böylece kurtulur.

Yorumlanması:

Bu masal bir hayvan masalıdır. Masalın başlangıcında bir tilki ve yavrularını her yıl tilkiye vermek zorunda kalan bir serçe vardır. I. eylemde serçenin yavruları yumurtadan çıktığı zaman tilki gelir. Serçeyi, yavrularından birini vermesini aksi hâlde ağaca çıkararak hepsini öldüreceğini söyleyerek tehdit eder. Bu tehdit üzerine serçe de yavrularından birini mecburen tilkiye atar. Bu eylemde serçe ve tilkinin özellikleri *dışsallaştırılmıştır*. Serçe saf olduğu için kurnaz tilkiye aldanmıştır. Bu eylemde baskın roller serçe ve tilkiye aittir. Tilkinin cinsiyeti ile ilgili bir bilgi yokken serçe yavruların annesidir yani dişidir. Serçenin yavrularını kaybetmesi Y statüsünde olduğunu gösterir. Serçe ise G statüsünde bir tanınırlığa sahiptir.

II. eylemde serçenin yavrusunu tilkiye verdiğini gören Cakcakı, serçeye yardım etmek ister. Cakcakı, bu masalın asıl kahramanıdır. Serçeye, tilkinin ağaca çıkmayacağı bilgisini söyler. Bu durum Cakcakı'nın O statüsünde olduğunu gösterir. Tilki tekrar gelerek serçeden yavru ister, serçe bu sefer tilkiye aldanıp vermez. Serçenin de artık O statüsünde tanınırlığı olduğunu görürüz. Ancak serçe, bu bilgiyi kimden öğrendiğini tilkiye anlatır. Tilki de Cakcakı'yı öldürmek için plan yapar. Bu eylemde baskın rol tilki, Cakcakı ve serçededir.

III numaralı eylemde kahraman yani Cakcakı ile saldırgan yani tilki karşılaşır. Cakcakı, tilkinin tuzağına düşse de zekâsı sayesinde bundan kurtulur ve tilkiyi atlatarak öldürür. Bu sayede Cakcakı ve serçe yavruları tilkiden kurtulmuş olur. Bu eylemde baskın rol Cakcakı'dadır. Bu eylemde hain cezalandırılmıştır ve başlangıçtaki kötülük ortadan kaldırılmıştır. Bu masalın kıssadan hissesinde “akıl akıldan üstündür” şiarı vardır.

3.70. Köpek ve Kurt Masalı

Anlatan: Sultan Güneş

Olay Örgüsü:

1. Açlıktan ölmek üzere olan bir kurt vardır.
2. Bu kurt bir ev köpeğiyle karşılaşır.
3. Köpek, kurda böyle aç dolaşmaktansa kendisi gibi düzenli bir işte çalışıp verilecek yemeklerle karnını doyurmasını söyler.
4. Kurt ise iş bulamadığını ve karnını doyuramadığını söyler.
5. Ev köpeği, sahibinin ona da iş ve yal verebileceğini belirterek kurda, kendi çalıştığı çiftliğe gitmesini teklif eder.
6. Kurt, bu teklifi kabul eder.
7. Beraber köpeğin sahibinin yanına gitmek üzere yola çıkarlar.
8. Kurt, köpekle giderken köpeğin boynundaki tüylerin döküldüğünü fark eder ve sebebini sorar.
9. Köpek, geceleri sahibinin kendisini zincirlediğini ama bunun çok önemli olmadığını söyler.
10. Bunu duyan kurt, “Besili bir esir olmaktansa, hür olarak ölmeyi tercih ederim.” der.
11. Yeni edindiği arkadaşından ayrılarak kendi yaşamına geri döner (Dağı, 2016, s. 135).

Eylem Dizileri:

Bu masalda I, II ve III numaralı eylem dizileri bulunmaktadır. IV ve V numaralı eylem dizileri masalda yoktur. Masal III numaralı eylem dizisi ile sona ermiştir ve bu eylem dizisi II numaralı eylemin devamı mahiyetindedir.

I Açlıktan ölmek üzere olan cılız bir kurt vardır. Bu kurt, bir ev köpeğiyle karşılaşır. Ev köpeği, kurda böyle aç dolaşmaktansa kendisi gibi düzenli bir işte çalışıp verilecek yemeklerle karnını doyurmasını söyler.

II Kurt ise iş bulamadığından ve aç olduğundan yakınıdır. Ev köpeği, sahibinin ona da iş ve yal verebileceğini belirterek kurda, kendi çalıştığı çiftliğe gitmesini teklif eder. Kurt bu teklifi kabul eder. Beraber köpeğin sahibinin yanına gitmek üzere yola

çıkarlar. Köpek, geceleri sahibinin kendisini zincirlediğini ama bunun çok önemli olmadığını söyler. Bunu duyan kurt, ev köpeğine “Besili bir esir olmaksızın, hür olarak ölmeyi tercih ederim.” der. **III** Kurt, yeni edindiği arkadaşından ayrılır ve kendi yaşamına geri döner.

Yorumlanması:

Masal bir hayvan masalıdır. Masalın başlangıcında aç ve cılız bir kurt vardır. I. eylemde açlıktan ölmek üzere olan bu kurt, bir ev köpeğiyle karşılaşır. Bir kurt ve bir ev köpeği *niceliksel* ifadelerdir. Ev köpeği, kurdun durumuna üzülen düzenli bir iş bulmasını ve böylece karnını doyurabileceğini söyler. Bu eylemde ev köpeğinin, kurda üzülen ve akıl vermesi, köpeğin merhamet ve yardımseverlik duygularını *dışsallaştırmıştır*. Köpek bu masalda yardımcı roledir. Kurt, A statüsünde iken ev köpeğinin Y statüsünde tanınırlığa sahip olduğu bilinir. Bu eylemde etkin rol köpektedir ve açlık ile tokluk arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır.

II. eylemde kurdun içinde bulunduğu eksiklik hâli yine kurt tarafından haber verilmektedir. Ev köpeği, sahibinin ona da iş ve yal verebileceğini belirterek kurda, kendi çalıştığı çiftliğe gitmesini teklif eder, kurt bu teklifi kabul eder. Beraber köpeğin sahibinin yanına gitmek üzere yola çıkarlar. Kurt, köpekle giderken köpeğin boynundaki tüylerin döküldüğünü fark eder ve sebebini sorar. Köpek, geceleri sahibinin kendisini zincirlediğini ama bunun kendisi için çok önemli olmadığını söyler. Bunu duyan kurt, besili bir esir olmaksızın, hür olarak ölmeyi tercih ettiğini söyler. Bu eylemde köpek ve kurt baskın rollerdedir. Köpek, sahibinin esiri olmasına ve işkenceye uğruyor olmasına rağmen karnı doyduğu için bu durumu önemsememektedir. Bu da köpeğin G statüsünde olduğunun göstergesidir. III. eylemde kurt, yeni edindiği arkadaşından ayrılarak, aç da olsa kendi özgür yaşamına geri döner. Bu eylemde kurt etkin roledir. Esaret ile hürriyet arasında *ayrıntılılandırma* ilkesine uygun bir ilişki vardır.

Bazı canlılar, yaratılış gereği esaret altında yaşayamaz. Kurt da esareti kabul etmeyen bir canlıdır ve açlıktan ölse de esir olmayı istemez. Bu durum, kurdun O düzeyinde bir tanınırlığa sahip olduğunun ispatıdır. Bu masalın kıssadan hissesi özgürlüğümüzü kaybetmemizin hayatımızı kaybetmekten daha ağır bir durum olduğudur.

Holbek yöntemiyle çözümlenen Türk masalları hakkında daha somut çıkarımlarda bulunabilmek amacıyla masallardaki eylemler, masal anlatıcısının kimliği ve masalların bitiş şekilleri ile ilgili bilgilerin görselleştirilerek bir tablo hâlinde verilmesi uygun görülmüştür.

Masalın Numarası	Masalda Bulunan Eylemler					Masalın Bitiş Şekli		Masalı Anlatanın Cinsiyeti
	I. eylem	II. eylem	III. eylem	IV. eylem	V. eylem	Pf- W- Düğün/ maddi mükâfat	Diğer şekillerde biten	
1. Masal	√	-	√	-	√	√	-	K
2. Masal	√	√	√	-	√	√	-	-
3. Masal	√	-	√	-	√	√	-	K
4. Masal	√	-	√	-	-	-	√	K
5. Masal	√	√	√	-	-	-	√	K
6. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
7. Masal	√	√	-	-	√	√	-	K
8. Masal	√	√	√	-	-	-	√	K
9. Masal	√	√	√	√	√	√	-	-
10. Masal	√	√	-	√	√	√	-	K
11. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
12. Masal	√	√	-	-	√	√	-	E
13. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
14. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
15. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
16. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
17. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
18. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
19. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
20. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
21. Masal	√	√	√	√	√	√	-	K
22. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
23. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
24. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
25. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
26. Masal	√	√	-	√	√	√	-	E
27. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
28. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
29. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
30. Masal	√	√	√	-	-	-	√	E
31. Masal	-	√	√	-	√	√	-	E
32. Masal	√	√	√	√	√	√	-	K
33. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
34. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
35. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
36. Masal	√	√	√	√	√	√	-	E
37. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
38. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
39. Masal	√	√	√	-	-	-	√	E
40. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
41. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
42. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E

Masalın Numarası	I. eylem	II. eylem	III. eylem	IV. eylem	V. eylem	Pf- W- Düğün/ maddi mükâfat	Diğer şekillerde biten	Masalın Anlatının Cinsiyeti
43. Masal	√	√	√	√	√	√	-	K
44. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
45. Masal	√	√	√	√	√	√	-	K
46. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
47. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
48. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
49. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
50. Masal	√	√	√	√	√	√	-	K
51. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
52. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
53. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
54. Masal	√	√	√	-	√	√	-	-
55. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
56. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
57. Masal	√	-	√	-	√	√	-	K
58. Masal	√	-	√	-	√	√	-	E
59. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
60. Masal	-	√	√	-	√	√	-	K
61. Masal	√	√	√	-	√	√	-	K
62. Masal	√	√	√	-	√	√	-	-
63. Masal	√	√	√	√	√	√	-	E
64. Masal	√	√	-	-	√	√	-	E
65. Masal	√	√	√	-	-	-	√	K
66. Masal	√	√	√	-	-	-	√	E
67. Masal	√	√	√	-	√	√	-	E
68. Masal	√	√	√	-	-	-	√	K
69. Masal	√	√	√	-	-	-	√	-
70. Masal	√	√	√	-	-	-	√	K

Tablo 3- İncelenen Türk masallarına ait tablo.

SONUÇ

Türk masalları üzerine yapılan derleme ve inceleme çalışmaları on sekizinci yüzyılın sonlarına doğru başlamıştır. Yabancı araştırmacıların yayımladığı Türk masalları daha bilimsel bir şekilde ele alınmışken; yerli araştırmacıların yayımladığı masalların amatörce ele alındığı görülmektedir. Aynı zamanda masal üzerine erken dönem yayınlar yapan yerli araştırmacıların, yayımladıkları anlatıların türü konusunda da sağlıklı bir bilgiye sahip olmadıkları görülür. Buna rağmen masal araştırmalarının ülkemizde halkbilimi çalışmalarıyla koştur gitmesi de dikkati çeker. Yerli araştırmacıların teknik olarak zayıf olan derleme ve telif masallarının yayımlandığı çalışmalar, zaman içerisinde yerini nitelikli çalışmalara bırakmıştır. Özellikle dergiler ile Halkevleri'nin faaliyetleri ve akademide yapılan çalışmalar, ülkemizde masal araştırmalarını farklı bir boyuta taşımıştır. Akademide yapılan çalışmalar genellikle bir yörenin masallarının derlenmesi ve derlenen malzemenin bir yöntem ile incelenmesine dayanmaktayken son yıllarda, masalarda toplumsal cinsiyet, kültürler, korku, iktidar gibi tematik konular ile masal anlatıcısı ve bağlam üzerine yoğunlaşan çalışmalar da yapılmaktadır.

Holbek'in yöntemine bir nevi kaynaklık ettiği için, masal inceleme yöntemlerinden yapısal yöntemi ortaya atan Vladimir Propp'un özellikle zikredilmesi gerekir. Propp, olağanüstü masalları incelerken belirlediği otuz bir işlevden (fonksiyon) yararlanır. Propp'a göre, masallardaki kişi adları, yer adları, kişilerin nitelikleri gibi özel unsurlar değişken bir nitelikteyken işlevler asla değişmez. Bu da masalların işlevleri üzerinden incelenebileceği gerçeğini ortaya koyar. İşlevleri aralarındaki ilişkiye göre, belirli bir düzen içinde sıralayan Propp, masalın yapısı hakkında bilgi veren bu sıralamaya da "olaylar dizisi" adını verir. Ancak Propp'un hazırladığı bu dizilim soyut düzeyde kalır ve masalın dili yani ne anlattığı hakkında bilgi vermez. Bu eksikliği fark eden Holbek, Propp'un işlevlerini değişmez yapıda olmalarından dolayı kullanışlı bulur ve işlevleri beş temel eyleme dönüştürür. Böylece masalın anlamını yorumlayabilecek bir yaklaşımın temelini atar.

Propp'un işlevlerini alarak, Propp'un modeli ile bağlantılı olan ve tematik karşıtıklara dayanan Elli Köngäs-Maranda'nın üç boyutlu modelini kullanan Holbek, masallardaki

semboller ve rolleri de hesaba katarak bir yöntem oluşturur. Holbek'in masal yorumlama yöntemi, belirli bir yöntem ile masal incelemesi yapılan çalışmalardan nispeten bütüncül bir bakış ortaya koyması ile ayrılır. Holbek'in masalların tek bir alt türünü incelemesi (olağanüstü masallar) ve incelediği türde de tek bir fonksiyona dayalı masallara (sonu düğün ve maddi mükâfat ile biten) odaklanması yöntemin en büyük sınırlılığıdır. Ancak bu sınırlılıklar yöntemin ortaya koyduğu sonuçları gölgelemez. Bengt Holbek'in tespit ettiği en önemli çıkarım Avrupa masal geleneğinin kaynakları ile ilgilidir. Fransa ve Rusya'da soyluların gösterişli salonları etrafında şekillenen salon masallarını anlatan ve dinleyen aristokrat bir kitlenin var olduğu bilinmesine rağmen Holbek'e göre masalların asıl kaynağı asil olmayan yani köylü olarak tabir edilen insanlardır. Köylü nüfusunun büyük çoğunluğu, koşullarını iyileştirmeye yönelik hiçbir beklentisi olmadığı zamanlarda, umutlarını ve ideallerini doğrudan bir eylem içerisinde ifade edememiş ancak masalarda kendilerini ifade edebilme şansı bulmuşlardır. Holbek, masalları ortaya koyan köylülerin içinde bulunduğu kültür ortamının şehre göç, topraksızlık ve çeşitli imkânsızlıklar yüzünden dağılıp parçalanmasından dolayı masalların da yavaş yavaş ortadan kaybolmaya başladığını tespit etmiştir.

Yöntem Türk masallarına uygulanırken, Holbek'in masal inceleme yönteminde var olan sınırlılıklar ortadan kaldırılmış ve yöntem işlevsel bir hâle getirilmiştir. Holbek'in tek bir alt türe ve bu alt türün de tek bir fonksiyonla biten örneklerine uyguladığı yöntem, tarafımızca olağanüstü masalların tamamının yanında realist masallara, hayvan masallarına ve zincirleme masallara da uygulanmıştır. Masalın bitiş fonksiyonu, "sonu düğün ve maddi mükâfat ile biten" (Pf31) tek bir durum ile sınırlanmamış, farklı şekillerde biten masallara da yöntem uygulanmıştır. Böylece yöntem geliştirilerek Holbek'e göre daha genel sonuçlar verebilecek bir yaklaşım ortaya konulmuştur. Yapılan çözümlenmeler sonucunda Türk masalları ile ilgili birçok çıkarım yapılmıştır.

Her şeyden önce Türk masalları için Danimarka'daki gibi sadece köyde yaşayan ve fakir insanların anlattığı masallardır gibi bir genelleme yapılamaz. Çünkü tahkiye kültürü Batı'dan farklı olarak Türk kültüründe daha kuvvetlidir. Anadolu sahasında özellikle İstanbul, Bursa, Erzurum, Konya ve Elâzığ gibi şehirlerde derlenen masallar bunun en önemli kanıtı niteliğindedir. Masal anlatma geleneğinin yoğun olarak görüldüğü kültürün

öz dinamiklerini kaybetmesi, elektronik kültür ortamının -özellikle de televizyonun etkisi, masal anlatan yaşlı insanların vefat etmeleri ve gençlerin masal anlatma ile dinlemeye karşı isteksiz oluşları gibi durumlar sebebiyle masal kültürünün eski görkemini yavaş yavaş kaybettiği söylenebilir. Ancak bu konuda Kültür Bakanlığı ve üniversitelerin ciddi ve ümit verici projeleri de bulunmaktadır.

Neredeyse tüm masallar Maranda'nın tespit ettiği gibi tematik karşıtlıklar üzerine kuruludur. Masalların genelinde var olan bu tematik karşıtlıklar aslında evrensel bir durumdur ve neredeyse anlatılan ilk masallardan beri anlatılarda kendini gösterir. Asil ve asil olmayan arasındaki karşıtlık farklı bir karakterdedir. Bu karşıtlık insan doğasının özünde olan bir şey değildir ve bütün kültürlerde bulunmaz. Bu karşıtlık, tabakalaşmış bir toplumun en belirgin göstergesidir. Toplumsal tabakalaşma, tarih öncesinden beri süregelen bir olgudur. Erken devirlerde güçlü-güçsüz ayrımı ile güçlü olan bireyler güçsüz olanlar üzerinde bir tahakküm kurmuş, tarihî seyir içerisinde bu tahakküm farklı dayanak noktaları kullansa da hep bâki kalmıştır. Masalların doğasına baktığımızda, masalın başlangıcında genellikle asil olmayan biri olarak karşımıza çıkan kahraman, masalın sonunda soylu biri hâline gelerek bir dönüşüm yaşar. Bunun yanında masal içerisinde genç-olgun kimseler ile kadın-erkek arasında da bir tematik karşıtlık vardır. Tüm kültürlerde karşımıza çıkan kadın ve erkek arasındaki tematik karşıtlık ise doğal bir durumdur. Bu doğal durum, Türk masallarında da benzer şekilde karşımıza çıkar. Üstelik bu karşıtlıklar anlatıcının cinsiyeti ile de doğrudan alakalıdır. Genç ve olgun arasındaki karşıtlık durumu, Türk masallarında da rahatlıkla göze çarpar. Bireyin olgunlaşması doğal bir özelliktir, fakat masallar içerisinde olgunlaşmanın -birkaç istisna hariç olmak üzere- bir yolculuk sonunda gerçekleştiği tespit edilmiştir. Bu yüzden erinlenme (inisiyasyon) ritüelleri Türk masallarında sıkça karşımıza çıkar. Bu da masallarımızın genç ve olgun arasında bir ayrımın olduğu bir kültür ortamında ortaya çıktığını destekler.

Çalışmada çözümlenen yetmiş masalın yirmi üçü erkek anlatıcı, kırk ikisi kadın anlatıcı tarafından anlatılmış; kalan beşinin ise anlatıcısının masalın derleyicisi tarafından belirtilmediği tespit edilmiştir. İncelenen Türk masallarında dev, ayı, haydut, şeytanlar, padişah, değirmenci köse, vezir, asma cini, Arap, Arap çırak, nâmert, don değiştiren kuşlar, yılan, kahramanın ağabeyleri, kahramanın arkadaşları, bezirgân, köylüler ve kör adam erkek düşmanlar olarak karşımıza çıkar. Masallarda cadı karısı, cazı, çirkin kız,

Çingene kızı, üvey anne, üvey kız kardeşler ve kahramanın karısı, kadın düşman olarak anlatılmıştır. Masallardaki erkek düşmanlardan en çok on bir masalda padişah ve sekiz masalda dev kendisine yer bulmuştur. Kadın düşmanlardan üvey anne sekiz masalda, cadı/cazı ise dört masalda karşımıza çıkar. Yedi masalda ise hayvanlar hain rolündedir. Masallardaki hain/saldırgan karakterlerin içerisinde padişah, Arap, Çingene kızı ve üvey anne özellikle dikkat çeker. Padişah ve üvey anne, sahip olunan ve olunmayan arasındaki ikiliği simgelemesi bakımından önemlidir. Türk masallarında dikkat çeken bir diğer husus da padişah, vezir, ağa, bey ya da sultan gibi yönetici ve toplumsal olarak üst statüye sahip bireylerin kötü yapıda olmalarıdır. Sebepsiz yere insanları öldürebilen bu tarz üst statülü kişilerin masalarda cezalandırıldıkları ya da olgunlaşarak hatalarını anladıkları görülür. Bu durum Türk masallarının kaynağı konusunda fikir veren önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Masallardaki kötü karakterlerden Arap, Arap çırak ve Çingene kızı ise azınlıkları/farklı etnik kimlikleri yansıtması bakımından önemlidir. Arap'tan kasıt siyahi kökenli bir birey mi yoksa gerçekten Arap ırkından olan bir birey mi belli değildir. Çingeneler ise toplumumuzda kötü imaja sahip bir topluluktur ve masalarda bu imajın doğal bir yansımasıyla kendilerine yer bulmuşlardır.

Türk masallarındaki kahramanlar ise çeşitlilik gösterir ancak, incelenen masalarda zekâsıyla öne çıkarılan Keloğlan ve Köse yedi kez, genellikle en küçük oğlan olan kahraman on bir kez kullanılmıştır. Kız ya da kadın karakterler ise yirmi beş kez masal kahramanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Yumakoğlan, Onüç Mehmet, İncili Çavuş, Kurukafa, şehzade, çiftçinin oğlu, Gokah Ahmet, Cömert, Keloğlan, Köse, Sultan Süleyman, Hamza, ihtiyar ve aptal tüccar erkek kahramanları olarak karşımıza çıkar. Kız, Gede kız, öksüz kız, padişahın kızı, Gülbenli, Tülüce, limon kız ve çoban kızı gibi masal kahramanları da incelenen masalarda kadın kahramanlar olarak kendilerine yer bulur. İncelemeye konu olan masalların otuz sekizinde masal kahramanı erkek iken yirmi dokuzunda kadın, birinde karı-koca ve ikisinde hayvandır.

Kadın anlatıcıların anlattığı masalarda, masal kahramanı olan kadın yüceltilirken; masaldaki hain ya erkek ya da başka bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınların hemcinslerini hain olarak görmeleri önemli bir durumdur. Çünkü birçok masalda hain ya da rakip olarak ortaya çıkarlar. Kadın anlatıcıların anlattıkları Türk masallarında, kötü

üvey anne sıkça karşımıza çıkar. Bu durum asla tesadüfi değildir. Türk kültüründe özellikle taşradaki şehir ve köylerde küçük yaşlarda evlendirilme ya da eve kuma/üvey anne getirmenin sıkça rastlanılan bir durum olduğunu görürüz. Böyle olunca da zaten kısıtlı bir yaşam ortamını paylaşan aile bireyleri arasında anlaşmazlıklar çıkmakta bu da halk muhayyilesine yansımaktadır. Aynı zamanda küçük yaşta evlendirilen kızlar, eşlerinden, kayınvalidelerinden ya da kaynatalarından farklı şekillerde eziyet görmekte bu durum da masalarda değişik şekillerde kendine yer bulmaktadır. Bu tarz masalların, kadın anlatıcıların kendi çektiği sıkıntıları anlatarak deşarj olduğu ve çocuklarına yol gösterdiği birer araç olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Masalarda genellikle yaşlı olan cadının güzel ve genç olan kızı kıskanması; üvey annenin genç ve güzel olan üvey kızını eşinden kıskanması; çirkin olan çingene kızın güzel olan kızı kıskanıp yerine geçmek istemesi gibi durumlar dikkati çeker. Kadın anlatıcıların anlattığı masalarda aile içi ilişkiler ve enseste göndermeler bulunmaktadır. Özellikle ensest çağrışımları olan masallar toplumumuzda tabu olarak kabul edilen davranışları ve durumları işlemesi açısından dikkat çekicidir. Çoğu masal kıskançlık temelli daha doğrusu sahip olunan ile sahip olunmayan arasındaki çatışma üzerine kurulu olsa da bazı masalarda kadın düşmanlar salt kötü karaktere sahip olduğu için kötülük yapar. Kadın anlatıcıların anlattığı masalarda erkek düşmanlar ise çoğunlukla dev, ayı ve padişah şeklinde karşımıza çıkar. Olağanüstü masalardan kadın anlatıcının anlattığı bir masal, Hint-Avrupa kökenli olan Külkedisi Sindirella masalının Pertev Naili Boratav tarafından derlenmiş bir eş metni olduğu tespit edilmiştir.

Erkek anlatıcıların anlattığı masalarda düşman/saldırgan genellikle erkektir ancak bu erkek güçlü bir yapıdadır. Zayıfın güçlüyle olan mücadelesi Türk masallarında zekâ çerçevesinde verilmiştir. Masal kahramanı Keloğlan ya da Köse gibi çelimsiz ve zayıf da olsa devi, canavarı, ayıyı vb. düşmanlarını zekâsıyla alt eder. Türk masallarında karşımıza çıkan Köse tipi hem iyi hem kötü rollerde kendine yer bulur. Keloğlan tipinden en önemli farkı budur. Keloğlan ise statüsü ne olursa olsun masal kahramanlarının kılık değiştirdiği zaman içine büründüğü kimlik olarak karşımıza çıkar. Kadın anlatıcıların anlattığı masalların erkek anlatıcıların anlattığı masalardan daha uzun ve sağlam kurguda oldukları tespit edilmiştir. Erkek anlatıcıların büyük bir kısmı olayları sade bir sırayla ve

genellikle abartıya kaçmadan verme eğilimi gösterir. Kadın anlatıcılar ise olayları daha yoğun ve zengin bir anlatımla sunmaktadırlar.

İncelenen Türk masallarında karşımıza çıkan yardımcı tipler genellikle ihtiyar, Hızır, cin, peri, yaşlı adam, kuş, kedi ve köpek şeklindedir. Hem insan hem hayvan görünümünde yardımcı tipler vardır. Bu tipler genellikle kahramanın ya kendisinin ya da sevdiği bir yakınının bölünme ilkesine uygun olarak izdüşümü şeklindedir.

Holbek'in eylemlerinden I. eylemin, incelenen masallardan sadece iki masalda olmadığını görürüz. Holbek'in incelediği Danimarka masallarına kıyasla, I. eylemin Türk masallarında bu denli yoğunlukta olması masallarımızın olay örgüsü ve kurgusal açısından nitelikli bir yapıda olduğunu gösteren önemli bir durumdur. Çünkü Hint-Avrupa masallarında, masalın yeniden her anlatılışında yani çeşitlenişinde eylem sayılarının çok değiştiği görülürken masaldaki eylem ve olayların büyük ölçüde azaldığı görülür ancak incelediğimiz Türk masallarındaki benzer metinlere bakılınca masallarımızın hep belirli ve oturmuş bir olay örgüsü ile anlatıldığı, çeşitlense dahi eylemsel açıdan zenginliğini kaybetmediği ortaya çıkmaktadır. Bu da Türk tahkiye geleneğinin gücünün önemli bir göstergesidir. Masallardaki I. eylemde genellikle eksiklik/kötülük ve ön sınamalar karşımıza çıkar. Holbek'in eylemlerinden II. eylem sadece beş masalda bulunmamaktadır. Bu eylemde masal kahramanının statü değiştirdiği görülür. Bağışçı dizisi olarak da adlandırılabilen bu eyleme Türk masallarında yoğun olarak rastlanılır ve masalın işlenişine katkı sağlar. III. eylem, birçok masalda masalın bittiği bölüme denk gelir. Genellikle masalın başlangıcındaki eksiklik bu eylemde giderilir ve çoğu masal bu eylemde biter. İncelenen hayvan masalları ve zincirlemeli masalların tamamı ile realist masalların bir kısmının bu eylemde bittiği görülür. Yetmiş masaldan sadece altı tanesinde bu eylemin yer almadığı görülmektedir, eylemin olmadığı bu masalların tamamı asıl masallardır. Sonu düğün ile biten olağanüstü masallarda ise bu eylemde erkek ve kadın karakterler genellikle karşılaştırılır, birbirine âşık edilir ancak bazı Türk masallarında bu eylemde ikinci eksiklik/kötülük ya da sınamanın da devreye girdiği tespit edilmiştir. Holbek'in eylemlerinden IV. eylem sadece on masalda tespit edilmiştir. Bu masallardan biri realist masal geri kalanı olağanüstü masallardır. Bu eylem opsiyonel olarak karşımıza çıkar ve Pf22- Pf23 arasında konumlandırılır. Genellikle kılık değiştirerek bir yere gitme ve yardıma koşulma olarak Türk masallarında kendine yer

bulur. Bu eylem aslında V. eylemin girişi/hazırlayıcısı mahiyetindedir. Masallarda V. eylem düğünün yapıldığı kısımdır. İncelediğimiz masallarda düğün ise farklı şekillerde karşımıza çıkar. Pf31'in altı farklı şekilden sadece Pfw1 ile gösterilen şekli incelenen masallarda tespit edilememiştir. Türk masallarında bu eylem en çok düğün ile tahta çıkmanın aynı anda gerçekleştiği ve kahramanın para vb. biçimde maddi mükâfatla ödüllendirildiği şekilleriyle görülür.

Asıl masalların bir alt türü olan olağanüstü masallara yöntem uygulandığı zaman ilk dikkat çeken durumun, Türk olağanüstü masallarının gerçeğe yakın oluşudur. Cin, peri, dev, şeytan, ejderha, deniz atı, Zümrüdü Anka gibi olağanüstü varlıklarla bezeli olan Türk masalları, Danimarka masallarına nazaran daha gerçekçi bir görünüm sergilemektedir. Masallardaki olağanüstü varlıklar daha insani bir görünüm sergilerler. Sıkça karşılaşılan devler tasvir olarak yapılı bir kimseyi andırmaktadır. Cinler ve periler ise büyü yapıp şekil değiştiren varlıklar olarak ve genellikle insan silüetinde görülürler. Masallardaki olağanüstü varlıkların ebatları ve şekilleri ile ilgili bilgiler çoğunlukla doğrudan değil de masal içerisindeki olay örgüsünde verilir ya da hiç verilmez sadece ismiyle anılır. Örneğin cadılar kötü ve yaşlı bir kadın olarak devler ise genellikle yapılı ve aptal bir varlık olarak masallarda kendilerine yer bulurlar. Masallarda yer alan Hz. Süleyman, Hızır, cin ve peri gibi bazı karakterlerin kaynağı dinseldir. Bu yüzden masal anlatıcıları zikredilen bu karakterleri gerçeğe yaklaştırmışlardır. İncelenen olağanüstü masallardan beş tanesi hariç hepsi düğün ile bitmiştir. Masalların bitişine baktığımız zaman genellikle düğün ve tahta geçmenin birlikte işlendiği görülür. Türk masallarında birkaç masal istisna olmak üzere hainler mutlaka cezasını çeker. Eğer padişah, vezir, bey ve ağa gibi soyluysa ya da yüksek statülüysen tahttan indirilir ya da öldürülür; üvey anne, değirmenci ya da çirkin kız gibi alt tabakadan ise daha hafif bir cezalandırmaya uğrar ya da masal kahramanı tarafından affedilir. İncelenen realist masallardan, evlilik ile biten masalların V. eylemde; evlilik ile bitmeyen masalların ise III. eylemde bittiği tespit edilmiştir. Asıl masalların bir diğer alt türü olan realist masallar, olağanüstü masallara yakın anlatılar olduğu için yöntem uygulandığı zaman yorumlanabilir sonuçlar vermiştir.

Yapılan incelemeler, yöntemin Türk masallarından hem olağanüstü masallara hem de realist masallara yani “asıl masallara” başarıyla uygulanabileceğini ve nitelikli sonuçlar

ortaya koyabileceğini göstermiştir. Özellikle olağanüstü Türk masallarının bu yöntem ile sağlıklı bir şekilde incelenebildiği tespit edilmiştir.

Hayvan masalları genellikle didaktik anlatılardır. Kahramanları semboliktir ve dinleyicilerine kıssadan hisse verme amacı taşır, nitekim incelediğimiz masalarda da bu durum belirgin olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında yorumladığımız 69 ve 70 numaralı hayvan masalları için aynı şeyi söylemek zordur. Her ne kadar işlevleri tespit edilip anlatı düzleminde yorumlanabilecek malzeme verse de gerek masal rolleri gerekse de işlevleri açısından hayvan masallarının Holbek'in yöntemiyle sağlıklı bir şekilde incelenemeyeceğini tespit ettik. İncelediğimiz hayvan masalları, diğer masalların aksine düğünle bitmemiştir ve masaldaki eylemler eylem III'te bitmiştir. Bu da Holbek'in ifade ettiği düğün masalları haricindeki birçok masalın III. eylemde bittiği teziyle örtüşen bir durumdur.

Zincirlemeli masallardan (4 ve 5 numaralı masallar) birisi maddi mükâfat ile bitiyorken diğeri farklı şekillerde bitmiştir. Hayvan masallarına benzer şekilde III. eylemde biten zincirlemeli masalarda, hayvan masallarından farklı olarak masallar daha stabil bir şekilde yorumlanabilmiş ve masalın altında yatan anlam ortaya konulabilmiştir. Bu durum, tüm zincirlemeli masalarda aynı olacağını göstermez ancak incelenen masallar Holbek'in yöntemine göre rahatlıkla yorumlanabilir. Bunun sebebi olarak da zincirlemeli masalların belli bir mantık sırasıyla art arda olaylardan oluşması ve buna uygun şekilde anlatılmasıdır. Mantık çerçevesinde işlenen ve sebepleri bilinen olaylar rahatlıkla hem masal rolleri hem de semboller açısından yorumlanabilmektedir.

Hint-Avrupa masal geleneğinin Danimarka'da anlatılan örneklerini inceleyen Holbek'in yöntemi kısmen de olsa kapsayıcı bir görünüm sergilemektedir. Holbek'in yeni bir yöntem ortaya koymasındaki en önemli etken masal incelemelerinde gördüğü eksikliklerdir. Masallara metin merkezli ya da bağlam merkezli olarak yaklaşan her araştırmacı sadece tek bir yaklaşım ile masalı çözümlerken, Holbek farklı bakış açılarını kullanmaya çalışmıştır. Holbek, biçimbilimci Propp'tan, dilbilimci Gréimas'tan, masal rollerini ve tematik karşıtlıkları ortaya koyan Elli Köngas-Maranda'dan ve masalları sembollerine inceleyen bilim insanlarının ortaya koyduğu görüşleri tek bir potada eritmiş ve sadece

olağanüstü masalları incelediği için sınırlılıkları olsa da Türk masallarını incelemek için de rahatlıkla kullanılacak bir yöntemi miras bırakmıştır.

KAYNAKÇA

- [Bölükbaşı] Rıza Tevfik (1914). “Folklor-Folk Lore”, *Peyam: Edebî İlâve*, S. 20, 20 Şubat 1329/5 Mart 1914.
- [Dilçin] Ali Dehri (1932). *Çankırı Masalları*. Çankırı: Çankırı Matbaası.
- [Koman] Mahmud Mesud (1928). “Cönk”. *Adana Mıntıkası Maarif Mecmuası*. S. 3, s. 3-4.
- [Koşay] Hamit Zübeyir (1929). *Dokuz Ötkünç*. Ankara: İstanbul Devlet Matbaası.
- [Onay] Ahmet Talat (1933). *Dasitâni Ahmet Haramî*. Çankırı: Çankırı Matbaası.
- [Yurdatap] Selami Münir (1933). *Uğru ile Kadı Hikâyesi*. İstanbul: Yusuf Ziya Kitaphanesi.
- Aarne, A. (1910). *Verzeichnis der Märchentypen mit Hülfe Fachgenossen Ausgearbeitet*. Hamina: Suomalainen Tiedekatemia Toimituksia.
- Aarne, A. (1911). *Finnische Märchenvarianten: Verzeichnis Der Bis 1908 Gesammelten Aufzeichnungen*. Hamina: Suomalaisen Tiedekatemian Kustantama.
- Aarne, A. and Thompson, S. (1928). *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography: Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.
- Abalı, N. (2011). *Halk Anlatılarında Ensest*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Abalı, N. (2017). “Türkçe Halk Masallarında Baba-Kız Ensesti”. [Haz. Eyyüp Ensar Dal, Saadet Kandaz], *ODTÜ THBT Toplumsal Cinsiyet ve Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri* içinde (s.123-132). Ankara: Ürün Yayınları.
- Abraham, K. (1913). *Dreams and Myths: A Study in Race Psychology*. New York: Journal of Nervous and Mental Disease Pub. Co.

- Abraham, K. and White, W. A. (1912). "Dreams and Myths. A Study in Race Psychology". *The Journal of Nervous and Mental Disease*, V. 39, S. 10, s. 690-697.
- Abrahams, R. D. (1969). "On Meaning and Gaming". *The Journal of American Folklore*, V. 82, S. 325, s. 268-270.
- Aça, M. (2007). *Tıva Halk Masalları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Adler, C., and Ramsay, A. (1898). *Told in the Coffee House: Turkish Tales, Collected and Done into English By C. Adler and A. Ramsay*. New York: Macmillan Co.
- Adler, C., Ramsay, A., McCullagh, F. and Biélkin, V. P. (1914). *Tales from Turkey*. London: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent.
- Afanasyev, A. (1855-1863). *Narodnie Russki Skazki*. (Cilt 1-8). Moskva: Grachev.
- Afanasyev, A. (1872). *Russkie Zavetnie Skazki*. Zheneve: Imprimerie Russe.
- Ahmed Midhat (1870-1893). *Letaif-i Rivayat*. (25 fasikül). İstanbul: Kırk Anbar Matbaası.
- Ahmed Midhat (1870). *Kıssadan Hisse: Kıssadan Hisse Alır Âkiller*. İstanbul: Muharririn Zâtine Mahsus Matbaa.
- Akaydın, H. (1972). *Ahmet Harami Destanı*. İstanbul: Kervan Kitapçılık.
- Akaydın, H. H. (1972). *Ahmet Harami Destanı*. İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları.
- Akkoyunlu, Z. (1996). "Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C 1, S. 1, s. 1-12.
- Akkoyunlu, Z. (2012). *Arapça Kaynaklardan Binbirgece Masallarının Türk Masallarına Tesiri*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Alangu, T. (1961). *Billûr Köşk Masalları*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Alangu, T. (2020). *Türkiye Folkloru El Kitabı*. [Haz. İsmail Görkem]. İstanbul: YKY.
- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- And, M. (2015). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*. İstanbul: YKY.
- Andersen, H. C. (1835). *Eventyr: fortalte for Børn*. Kjøbenhavn: Reitzel.
- Andersen, H. C. (1843). *Nye Eventyr*. Kjøbenhavn: Reitzel.
- Armistead, W. (1852). *Tales and Legends of the English Lakes and Mountains*. Manchester: A. Heywood and Son.
- Arslan, A. A. ve Arapova, A. (2017). *Kırgız Masalları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Arslan, M. (2008). *Denizli Yöresinden Derlenmiş Masallar İnceleme-Metinler*. Denizli: Zirve Yayınları.
- Asbjørnsen, C. (1845-1948). *Norske Huldre-eventyr og Folkesagn*. Christiana: Første Samling.
- Asbjørnsen, C. and Moe, J. (1842-1843). *Norske Folkeeventyr I-II*. Christiana: Forlagsboghandel.
- Aslan, F. (2011). “İstanbul’da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı Adlı Kitapta Yer Alan Masalın Performans Teoriye Göre İncelenmesi Üzerine Bir Deneme”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C. 44, S. 44, s. 83-140.
- Asral, S. S. (1935). *Öz Türk Masalları*. Mersin: Mersin Halkevi Yayını.
- Assman, J. (2015). *Kültürel Bellek-Eski Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*. [Çev. Ayşe Tekin]. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atlı, S. (2018). “Anadolu Masallarında “Padişah Olma” Motifi Üzerine Bir İnceleme”. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C. 21, s. 39, s. 1-17.
- Aulnoy, M.-C. L. J. B. (1690). *Histoire d’Hypolite, comte de Douglas*. Paris: Sevestre.
- Aulnoy, M.-C. L. J. B. (1697). *Les Contes Des Fées: Tome Premier*. Paris: Barbin.
- Aulnoy, M.-C. L. J. B. (1698). *Contes Nouveaux, Ou, Les Fées À La Mode*. Paris: chez Nicolas Gosselin.

- Azadowski, M. (1925). *Skazki Verkhnelenskogo Kraya*. Irkutsk.
- Azadowski, M. (1926). *Eine sibirische Märchenerzählerin*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Azadowski, M. (1992). *Sibirya'dan Bir Masal Anası*. [Çev. İ. Başgöz]. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Baader, R. (1986). *Dames De Lettres. Autorinnen des Präziösen, Hocharistokratischen und "Modernen" Salons (1649-1698): Mlle de Scudéry, Mlle de Montpensier, Mme d'Aulnoy*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchh.
- Bacchilega, C. (2010). *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bain, R. N. (1901). *Russian Fairy Tales: From the Skazki of Polevoi*. London: Bullen.
- Baker, D. E. (1812). *Biographia Dramatica Or A Companion To The Playhouse*. (3 Cilt). Londres.
- Bakırcı, N. (2006). *Niğde Masalları*. Niğde: Niğde Yüksek Öğrenim Vakfı Yayınları.
- Bakırcı, N. (2010). *Kırım Tatar Masalları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Bakırcı, N. (2010). *Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerine Bir İnceleme*. Elâzığ: Manas Yayıncılık.
- Baldwin, J. and Wyeth, N. C. (1912). *The Sampo: A Wonder Tale of the Old North*. New York: Scribner.
- Balkaya, A. (2014). "Halk Anlatılarında Kuyunun İşlevselliği Üzerine Bir Deneme." *Millî Folklor*, S. 102. s. 53-64.
- Bang, W. und a (1928-1959). *Türkische Turfantexte: 1-10*. Berlin: Akademie-Verlag
- Barlas, U. (2004). *Safranbolu Halk Masalları*. İstanbul: Senfoni Matbaası.
- Baron, R., and Cara A. C. (2003). "Introduction: Creolization and Folklore: Cultural Creativity in Process". *The Journal of American Folklore*, V. 116, S. 459, s. 4-8.

- Bascom, W. (1954). "Four Functions of Folklore". *The Journal of American Folklore*, V. 67, S. 266, s. 333-349.
- Basile, G., Croce, B., and Basile, G. (1634). *Lo Cunto De Li Cunti (Il Pentamerone) di Giambattista Basile*. Napoli: Camillo Cavallo.
- Başgöz, İ. (1998). "Türkiye'de Halk Bilimi Çalışmaları ve Milliyetçilik", *Folklor/Edebiyat*, C. 4, S. 14, s. 73-84.
- Bauman, R. (1969). "Towards a Behavioral Theory of Folklore: A Reply to Roger Welsch". *The Journal of American Folklore*, V. 82, S. 324, s. 167-170.
- Bauman, R. (1975). "Verbal Art as Performance". *American Anthropologist*, V. 77, S. 2, s. 290-311.
- Bauman, R. (1983). "The Field Study of Folklore in Context". [Ed. R. Dorson]. In *Handbook of American Folklore* (p. 362-368). Indiana: Indiana University Press.
- Bay, J. C., Grundtvig, S. et al (1899). *Danish Fairy and Folk Tales: A Collection of Popular Stories and Fairy Tales*. New York and London: Harper and Brothers.
- Bayatlı, N. Y. (2009). *Irak Türkmenlerinin Halk Masalları*. Ankara: Berikan Yayınları.
- Baydemir, H. (2013). *Özbek Halk Masalları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Bayrı, M. H. (1936). "Halk Masalları Hakkında", *Halk Bilgisi Haberleri*. S. 60, s.185-187.
- Bayrı, M. H. (1947). *İstanbul Folkloru*. İstanbul: Türk Yayınevi.
- Bayrı, M. H. (2010). *İstanbul Masalları*. İstanbul: Özal Matbaası.
- Baysan, M. (2019). Vladimir Propp Yöntemi Çerçevesinde "Nâmert ile Cömert" Masalının İncelenmesi. *Karadeniz Araştırmaları*. C. XVI, S. 62, s. 274-283.
- Beck, S. (1917). *Ahmed'in se'âdeti = Ahmets Glück: Ein Märchen*. Heidelberg: Julius Groos.
- Beck, S. (1918). *Tschängi Dilawär: (Ein Märchen)*. Heidelberg: J. Groos.

- Beck, S. (1920). *Die Geschichte vom Räuber und dem Herrn Richter*. Heidelberg: J. Groos.
- Behtaver Hanım (1930). *Türk Masalları*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Ben-Amos, D. (1971). "Toward a Definition of Folklore in Context". *The Journal of American Folklore*, V. 84, S. 331, s. 3-15.
- Ben-Amos, D. (1992). "Folktale". [Ed. R. Bauman]. In *Folklore, Cultural Performance and Popular Entertainment: A Communications Centered Approach* (p. 101-118). Oxford: Oxford University Press.
- Ben-Amos, D. vd. (2006). *Folktales of the Jews*. Philadelphia: Jewish Publication Society.
- Benfey, T. (1859). *Pantschatantra: Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen, und Erzählungen*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Berge, R. (1917). "Norsk Eventyrstil II". [Ed. R. Berge]. In *Norsk Folkekultur III* (p. 145-150). Oslo: Skien.
- Beveridge, J. (2014). *Children into Swans: Fairy Tales and the Pagan Imagination*. McGill-Queen's University Press.
- Birinci, A. (2014). "Edebiyatımızda Müstear İsimlerden İkisi: K.D ve Bedia Servet Hakkında", *Dergâh*, Mart 2014, S. 289, s. 9-10.
- Blackburne, E. O. (1879). *A Bunch of Shamrocks: Being a Collection of Irish Tales and Sketches*. London: Newman.
- Blamires, D. (2009). *Telling Tales: The Impact of Germany on English Children's Books 1780-1918*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Bolte, J., und Polivka, G. (1913). *Anmerkungen zu der Kinder und Hausmärchen der Brüder Grimm*. Leipzig: Dieterich.
- Boratav, P. N. (1967). *Türkische Volksmärchen*. Berlin: Akademie Verlag.
- Boratav, P. N. (1969). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Boratav, P. N. (1982). *Folklor ve Edebiyat I*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Boratav, P. N. (2001). *Masallar I- Uçar Leyli*. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Boratav, P. N. (2006). *Masal Masal İçinde*. İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları.
- Boratav, P. N. (2007). *Zaman Zaman İçinde*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2011). *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Boratav, P. N. und Eberhard, W. (1953). *Typen Türkischer Volksmärchen*. Weisbaden: Franz Steiner Verlag.
- Bottigheimer, R. B. (2002). *From Fairy Godfather: Straparola, Venice and The Fairy Tale Tradition*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bottigheimer, R. B. (2014). *Magic Tales and Fairy Tale Magic From Ancient Egypt to The Italian Renaissance*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Bozbeyoğlu Çavlin, A. vd. (2010). "Ailenin Karanlık Yüzü: Türkiye'de Ensest". *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi*, C. 13, S.1, s. 1-37.
- Bratuti, V. (1654-1959). *Espejo Politico y Moral Para Principes, Ministros y Todo Genero De Persinas*. Madrid: Domingo Garcia y Morras.
- Bremond, C. (1973). *Logique du Récit*. Paris: Éditions du Seuil.
- Briggs, K. M. (1967). *The Fairies in English Tradition and Literature*. London: University of Chicago Press.
- Bronner, S. J. and Dundes, A. (2007). *The Meaning of Folklore: The Analytical Essays Of Alan Dundes*. Logan: Utah State University Press.
- Buchan, P. and Fairley, J. A. (1908). *Ancient Scottish Tales: An Unpublished Collection*. Peterhead.
- Bülbül, T. (2017). *Hümâyûn-nâme: İnceleme-Metin*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları.

- Camanaklı K. ve Useyin A. (2008). *Kırımtatar Halk Masalları*, Simferopol: Kırımdevokupedneşr Neşriyatı.
- Campbell, J. (1949). *The Hero with A Thousand Faces*. New York: Pantheon Books.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* [Çev. S. Gürses], İstanbul: Kabalcı Yay.
- Cassirer, E. (1944). *An Essay on Man: An Introduction to a Philosophy of Human Culture*. New Haven: Yale University.
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ceyhan S. (2004). Mevlânâ. *İslam Ansiklopedisi içinde* (C. 29, s. 325-334). Ankara: TDV Yayın Matbaacılık.
- Chaucer, G. (1909). *The Canterbury Tales*. London: Dent. London, J.M. Dent and Co.
- Clark, R. T. (1955). *Herder: His Life and Thought*. Berkeley: University of California Press.
- Clarke K. W and M. W. (1963). *Introducing Folklore*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Cosquin, E. (1886). *Contes Populaires de Lorraine. Comparés Avec Les Contes Des Autres Provinces De France Et Des Pays Étrangers Et Précédés D'un Essai Sur L'Origine Et La Propagation Des Contes Populaires Européens*. Paris: Vieweg.
- Cosquin, E. (1891). *L'origine des Contes Populaires Européen et Les Théories De M. Lang: Mémoire Présenté Au Congrès Des Traditions Populaires De 1889*. Paris: Bibliothèque Des Annales Économiques.
- Crane, T. F. (1885). *Italian Popular Tales*. London: Macmillan.
- Crocker, T. C. (1825). *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. London: John Murray.
- Crocker, T. C., Grimm, J. und Grimm, W. (1826). *Irische Elfenmärchen*. Leipzig: F. Fleischer.

- Cunningham, A. (1822). *Traditional Tales of the English and Scottish Peasantry*. London: Taylor and Hessey.
- Curley, T. (2009). *Samuel Johnson, the Ossian Fraud, and the Celtic Revival in Great Britain and Ireland*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cyrus A. and Ramsey, A. (1898). *Told in The Coffee Houses/Turkish Tales*. New York.
- Çalışkan, Y. (1978). *Latifeler*. İstanbul: Tercüman.
- Çalışkan, Y. (1978). *Lâtifeler*. İstanbul: Tercüman.
- Çetin, İ. (1988). *Türk Halk Hikâyeleri İçinde Hikâye-i Uğru ile Kadı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çetin, N. M. (1972). “Ahmed Ateş, Hayatı ve Eserleri”, *Şarkiyat Mecmuası*, S. 7, s. 1-24.
- Çobanoğlu, Ö. (2019). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dağı, F. (2016). *Gâvur Dağı (Cebel-i Bereket) Türkmen Masalları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Dégh, L. (1962). *Märchen, Erzähler und Erzählgemeinschaft, Dargestellt An Der Ungarischen Volksüberlieferung*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Dégh, L. (2006). “Folk Narrative” (Halk Anlatısı). [Çev. Z. Karagülle]. *Halkbilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar I* içinde (s. 133-152). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Demircioğlu, Y. (1934). *Yürüklerde ve Köylülerde Hikâyeler, Masallar*. İstanbul: Güneş Matbaası.
- Deniz, R. (1996). *Kayseri Masalları*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Digéon, J. M. (1781). *Nouveaux Contes Turcs Et Arabes, Précédés D'un Abrégé Chronologique De L'histoire De La Maison Ottomane et Du Gouvernement De l'Égypte [1298-1745], et Suivis De Plusieurs Morceaux De Poésie et De Prose, Traduits De L'Arabe et Du Turc*. Paris: Dupois.

- Dilek, İ. (2007). *Altay Masalları*. Ankara: Alp Yayınevi.
- Djurklou, N. G. (1883). *Sagor och Eafventyr*. Stockholm: C.E. Fritze.
- Doğan, A. (2007). *Adıyaman Yöresi Masalları*, Adıyaman: Adıyaman Belediyesi Kültür Yayınları.
- Doğan, Ş. (2012). “The Epic of Kadı and Uğru by Yûsufu Meddah and Its Linguistic Features”. *Journal of Turkish Studies*, C. 7, s. 985-1036.
- Doktor Rüştü (1858). *Nuhbetü'l- Etfal*. İstanbul: Nesib Efendi Destgahı.
- Dollerup, C. and Holbek, B. et al. (1984). “The Ontological Status, The Formative Elements, The “Filters” And Existences Of Folktales: A Discussion”. *Fabula*. V. 25 (3-4), s. 241-265.
- Dorson, R. M. (1956). *Negro Folktales in Michigan*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dorson, R. M. (1958). *Negro Tales From Pine Bluff, Arkansas, And Calvin, Michigan By Richard M. Dorson*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dorson, R. M. (1967). *American Negro Folktales: Collected With Introduction and Notes*. Greenwich, Fawcett P.
- Dorson, R. M. (2006). *Günümüz Folklor Kuramları*. [Çev. Selcan Gürçayır-Yeliz Özay] Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Douglas, G. (1900). *Scottish Fairy Tales*. London: Walter Scott Pub. Co.
- Dumézil, G. (2012). *Mit ve Destan I: Hint-Avrupa Halklarının Destanlarında Üç İşlev İdeolojisi*. [Çev. Ali Berktaş]. İstanbul: YKY.
- Dundes, A. (1962). “From Etic to Emic Units in The Structural Study Of Folktales”. *The Journal of American Folklore*, V. 75, S. 296, s. 95-105.
- Dundes, A. (1963). “Structural Typology in North American Indian Folktales”. *Southwestern Journal of Anthropology*, V. 19 (1), s. 121-130.

- Dundes, A. (1964). *The Morphology Of North American Indian Folktales*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Dundes, A. (1965). *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs, N.J: Prentice Hall.
- Dundes, A. (1976). "Projection in Folklore: A Plea for Psychoanalytic Semiotics". *MLN*, V. 91, S. 6, s. 1500-1533.
- Dundes, A. (1978). *Essays in Folkloristics*. Meerut: Folklor Institutue.
- Dundes, A. (1980). "Texture, Text and Context". In *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana Univ. Press.
- Dundes, A. (1991a). "Bruno Bettelheim's Uses Of Enchantment and Abuses Of Scholarship". *The Journal of American Folklore*, V. 104, S. 411, s. 74-83.
- Dundes, A. (1991b). "Interpretation of fairy tales: Danish Folklore in a European Perspective By Bengt Holbek". *The Journal Of American Folklore*. V. 104, S. 412, s. 202-203.
- Dundes, A. (2003). *Fables of The Ancients? Folklore in the Qur'an*. Lanham: Rowman and Littlefield.
- Dundes, A. (2006). "Mitte İkili Karşıtlık: Geçmişe Bakışta Propp/Lévi Strauss Tartışması". [Çev. Selcen Gürçayır]. *Millî Folklor*. C. 18, S. 69, s.110-117.
- Duranlı, M. (2010). *Saha (Yakut) Büyü Masalları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Duranlı, M. (2014). "Rusya'da Masal Araştırmalarında Öncü Bir İsim: Aleksandr Nikolayeviç Afanasyev". *Ege Üniversitesi Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. C. 14., S.1, s. 9-22.
- Duranlı, M. (2019). *Sibirya'nın Sönen Işığı Yukagirler ve Masalları*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Eagleton, T. (2004). *Edebiyat Kuramı*. [Çev. Tuncay Birkan]. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Einar, Ó. S. (1929). *Verzeichnis Isländischer Märchenvarianten: Mit Einer Einleitenden Untersuchung*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.

- Eke, N. (2009). “Güvâhî'nin Pend-nâmesi'ndeki Bir Hikâyet ile la Fontaine'nin Bir Masalının Mukayesesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, C. XV, S. 39, s. 989-1010.
- Elçin, Ş. (2005). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ellekilde, H. (1931). “Danmark Folkeeventyr”. [Ed. K. Liestol and C. W. von Sydow]. In *Nordisk Kultur IX* (p. 240-243). Copenhagen: Schultz.
- Elmalı, M. (2009). *Daşakarmapathaavadānamālā: Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin-Tıpkıbasım*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Elmalı, M. (2012). “Eski Uygur Türkçesi Metinlerinde Metamorfoz”. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, C.4, S. 2, s. 1-34.
- Elmalı, M. (2019). *Eski Uygurca Altı Dişli Fil Hikâyesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Emerson, P. H. (1894). *Welsh Fairy-Tales And Other Stories*. London: D. Nutt.
- Ercilasun, A. B. ve d. (1998). *Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdödi, J. (1932). "Finnische Sampo, ai. Skambha", *Indogermanische Forschungen*. V. 50, p. 214-129.
- Erdödi, J. (1932). "Finnische Sampo, ai. Skambha". *Indogermanische Forschungen*, V. 50, p. 214-129.
- Ergun, P. (2014). *Eskişehir Masalları*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ergüt, H. M. (2020). *Ignác Kúnos'un Derlediği Türk Masalları'nın Propp Metoduyla İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ernest, J. (1931). *On The Nightmare*. London: Hogart Press.
- Ersoy, C. (2010). *A. S. Puşkin ve Masalları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Evans-Wentz, W. Y. (2011). *The Fairy-Faith in Celtic Countries*. London: General Books.
- Fedakâr, S. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*. İzmir: Egetan Basımevi.
- Fillmore, P., and Van, E. J. (1922). *Mighty Mikko: A Book Of Finnish Fairy Tales And Folk Tales*. London: Harrap.
- Fischdick, E. (1958). *Das Türkische Volksbuch 'Elif Und Mahmud': Ein Beitrag Zur Vergleichenden Märchenkunde*. Walldorf: VfO, Verl. für Orientkunde, Vorndran.
- Fischdick, E. (1984). "Türk Halk Hikâyeleri ile İlgili Bir Araştırma: Elif ile Mahmut", [Çev. F. Türkmen, A. Şenocak], *Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı*, s. 55-84. Ankara.
- Forster, E. M. (1982). *Roman Sanatı*. [Çev. Ünal Aytür], İstanbul: Adam Yayınları.
- Freud, S. (1899). *Die Traumdeutung*. Leipzig: F. Deuticke.
- Freud, S. (1997). *Cinsellik Üzerine*. [Çev. S. Budak]. Ankara: Öteki Yayınları.
- Fromm, E. (1951). *The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*. Oxford: Rinehart.
- Galland, A. (1704-1717). *Les Mille Et Une Nuits: Contes Arabes, Traduits En Français Par M. Galland*. (12 Cilt), Paris: La Veuve Claude Barbin.
- Galland, A. Et Cardonne, D. D. (1724). *Les Contes Et Fables Indiennes De Bidpai Et De Loqman, Traduites d'Ali Tchelebi-Ben-Saleh, Auteur Turc*. Paris.
- Genç, Ş. ve Coşkun, S. (2013). "Ensest". *TBB Dergisi*, S.106, s. 215-260.
- Georges, R. (1969). "Toward an Understanding of Storytelling Events". *The Journal of American Folklore*, V. 82, S. 326, s. 313-328.
- Gibb, E. J. W. (1888). *The Story of Jewād: A Romance*. New York: Gottsberger.
- Gibb, E. J. W. (1900). *A History of Ottoman Poetry*, I-VI, London: Luzac and Co.

- Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi I-VI*. (2 Cilt). [Haz. A. Çavuşoğlu]. Ankara: Akçağ.
- Giese F. (1925). *Türkische Märchen*. Berlin: Jena E. Dieterichs.
- Gonzenbach, L. (1870). *Sicilianische Märchen: Aus dem Volksmund Gesammelt von Laura Gonzenbach. Mit Anmerkungen Reinhold Köhler's und Einer Einleitung Herausgegeben von Otto Hartwig*. Leipzig: W. Engelmann.
- Goodacre, M. (2001). *The Synoptic Problem: A Way Through the Maze*. London: Sheffield Academic Press.
- Göde, H. A. (2010). *Yalvaç Masalları*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Gökyay, O. Ş. (1995). "Cönkler Üzerine". *Seçme Makaleler 1, Eski, Yeni ve Ötesi*. İstanbul: İletişim, s. 73-147.
- Görür, H. (1970-1971). "Görüş: Röportaj" [Tahir Alangu ile], *Folklor*, C. II, S. 19-22, s. 50-61.
- Graça da Silva, S. and Tehrani, J. J. (2016). "Comparative Phylogenetic Analyses Uncover The Ancient Roots Of Indo-European Folktales". *Royal Society Open Science*, V. 3 (1), s. 1-11.
- Greimas, A. J. (1966). *Sémantique Structurale: Recherche de Méthode*. Paris: Larousse.
- Griffis, W. E. (1921). *Welsh Fairy Tales*. New York: Thomas Y. Crowell Co.
- Grimm, J. (1834). *Reinhard Fuchs*. Berlin: Reimer.
- Grimm, J. und Grimm, W. (1812). *Kinder- und Haus-Märchen*. Berlin: Berlin Realschulbuchhandl.
- Grimm, J. und Grimm, W. (1815). *Lieder Der Alten Edda: Aus Der Handschrift Herausgegeben Und Erklärt Durch Die Brüder Grimm*. Berlin, Halle.
- Grimm, J. und Grimm, W. (1857). *Kinder- und Haus-Märchen*. (2 Cilt). Göttingen: Dieterichsche.
- Grímsson, M. og Jón, A. (1852). *Íslenzk Aefintýri*. Reykjavik: E. Þórðarson.

- Grundtvig, S. (1861). *Danske Folkeminder, Viser, Sagn Og Aeventyr M.M: Levende i Folkemunde; Samlede Og Udgivne*. Kjøbenhavn: C.G. Iversens.
- Grundtvig, S. (1876-1884). *Danske Folkeeventyr I-III*. Kjøbenhavn: Forlagt af Aug. Bang og Lehman Stage.
- Guerber, H. A. (1990). *The Myths of Greece and Rome*. London: Biblo-Moser.
- Gülcali, Z. (2013). *Eski Uygurca Altun Yaruk Sudur'dan "Aç Bars" Hikâyesi: (Metin, Çeviri, Açıklamalar, Dizin)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Gültekin, M. (2013). *Kazan Tatar Masalları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Gümüş, İ. (2017a). *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Gümüş, İ. (2017b). "Nardaniye Hanım Masalının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi". *İdil*, C.6, S. 37, s. 2397-2408.
- Günay, U. (1975a). *Elâzığ Masalları (İnceleme)*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- Günay, U. (1975b). "Masal". [Kolektif]. *Türk Dünyası El Kitabı* içinde (s. 321-331). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Günay, U. (2011). *Elâzığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Hackman, O. (1911). *Katalog der Märchen der finnländischen Schweden mit Zugrundelegung von Aarnes Verzeichnis der Märchentypen*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Haddawy, H. and Mahdi, M. (1992). *The Arabian Nights*. London: David Campbell.
- Hakkoymaz, S. (2012). *Ermenek Yöresi Mâni, Ninni ve Masalları*. Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.
- Halidi, G. (2017). "Farinelli Örneğinde Kastrasyon". *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi ve Folklorik Tıp Dergisi*, C.7, S. 3, s. 215-231.

- Hamilton, J. R. (1998). *Dunhuang Mağarası'nda Bulunmuş Buddhacılığa İlişkin Uygurca El Yazması İyi ve Kötü Prens Öyküsü*, [Çev. V. Köken]. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Hanko, L. (1993). "Bengt Holbek", *Folklore Fellows Network*, S. 6, s.8.
- Haring, L. (2002). *Indian Ocean Folktales: Madagaskar, Comoros, Mauritius, Reunion, Seychelles*. Chennai: National Folklore Support Centre.
- Haring, L. (2007). *Stars and Keys: Folktales and Creolization in the Indian Ocean*. Bloomington: Indiana University Press.
- Haring, L. (2013). *How to Read A Folktale: Ibonia: Epic of Madagascar*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Hartland, E. S. (1890). *English Fairy And Folk Tales*. London: W. Scott.
- Haşim, E. (1989). *Uygur Halk Masalları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Helimoğlu Yavuz, M. (2002). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Hengirmen, M. (1983). *Pend-nâme: Öğütler ve Atasözleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Herder, J. G. (1976). "On The Characters Of Nations And Ages". [Çev. I. D. Evrigenis ve D. Pellerin]. In *Herder, J. G. (2004). Another Philosophy of History and Selected Political Writings* (p.101-103). Indianapolis: Hackett.
- Himran, S. (1946). *Uygurca Üç Hikâye*. İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.
- Hobsbawm, E. J. (1969). *Bandits*. New York: Delacorte Press.
- Hofberg, H. (1882). *Svenska Folksägner: 1*. Stockholm: Skoglund.
- Holbek, B. (1961). *Æsops Levned Og Fabler. Christiern Pedersens Oversættelse Af Stainhöwels Æsop*. Copenhagen: Schultz.
- Holbek, B. (1964a). "Ny Samling Folkeeventyr (review of Preben Ramlov, Danske Folkeeventyr 1964)". *Information*, October 17-18.

- Holbek, B. (1964b). "Review of Antti Aarne- Stith Thompson, *The Types of the Folktale*, Second Revision (1961)". *Arv*, V. 18-19 (1962-1963), s. 408-415.
- Holbek, B. (1965a). "Danske Folkeeventyr- på Tysk (review of Laurits Bødker, *Dänish Volksmärchen* 1964)". *Information*, March 24.
- Holbek, B. (1965b). "On the Classification of Folktales". [Ed. Georgios a. Megas]. In *IV. International Congress for Folk-Narrative Research Athens 04-06.09.1964*, Athens: Eliniki Laografikis Etaireias.
- Holbek, B. (1966). "Reviews of Alan Dundes, *The Morphology of North American Indian Folktales* and Siegfried Neumann, *Volksschwänke aus Mecklenburg* 1965. *Arv*, V. 22, s.194-195; s. 196-197.
- Holbek, B. (1967). "Review of *Folktales of the World*, ed. Richard M. Dorson". *Deustches Jahrbuch für Volkskunde*, V. 13, s. 174-177.
- Holbek, B. (1968). "Nikolaj Christensen, *Folkeeventyr fra Kær Herred* (1963-67)". *Information*, August 10.
- Holbek, B. (1969a). "Franske Emigranteventyr [review of Danish translation of book by Marius Barbeau]. *Information*, March 24.
- Holbek, B. (1969b). "Nigerianske Folkeeventyr [review of Alfred Jørgensen, *Haren Zomo og Andre Notabiliteter* (1969)]". *Information*, June 18.
- Holbek, B. (1970). "Eventyr på en Særling Måde [review of Anna Sophie Seidelin, *Folkeeventyr og Remser* (1970)]". *Information*, July 14.
- Holbek, B. (1972). "Review of *Norsk Eventyrbibliotek 1-3*". *Fabula*, V. 13, s. 192-194.
- Holbek, B. (1975). Andersen, Hans Christian. [Ed. K. Ranke]. In *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York: de Gruyter, V. 1, F. 1, s. 65. V. 1, F. 2, s.490-93.
- Holbek, B. (1976a). "Bibliografi Til Eventyrforskningen". *Meddelelser fra Dansk lærerforeningen*, s. 205-10.

- Holbek, B. (1976b). "Äsop". [Ed. K. Ranke]. In *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York: de Gruyter, V. 1, F. 4, s. 882-89.
- Holbek, B. (1977a). "Review of Oddjörg Høgset, *Erotiske folkeeventyr* (1997)", *Tradisjon*, V. 7., s. 151-152.
- Holbek, B. (1977b). "Achtergewicht". [Ed. K. Ranke]. In *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York: de Gruyter, V. 1, F. 1-2, s. 65.
- Holbek, B. (1977c). "Boberg, Inger Margrethe". [Ed. K. Ranke]. In *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York: de Gruyter, V. 2, F. 1-2, s. 542-543.
- Holbek, B. (1977d). "Bødker, Laurits Laursen". [Ed. K. Ranke]. In *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York: de Gruyter, V. 2, F. 1-2, s. 568-70.
- Holbek, B. (1979). "Review of Ørnulf Hodne, Jørgen Moe og Folkeeventyrene (1979), Bjarne Hodne, Eventyret og Tradisjonsbærne (1979)". *Tradisjon*, V. 9, S. 197, s. 88-93.
- Holbek, B. (1980). "Eine Neue Methode Zur Interpretation Von Zaubermärchen", *Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte*. V. 8, S. 23. s. 74-79.
- Holbek, B. (1982). "Kunsten at Hente Prinsesser Ned Fra Glasbjerge, Eller: Tolking af Trylleeventyr". [Ed. A. Albjerg]. In *Folksagor og Barnlitteratur 1* (p. 24-43). Arnö: Nordens Biskops.
- Holbek, B. (1984). "Formelhaftigkeit, Formeltheorie". [Ed. K. Ranke]. In *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York: de Gruyter. V. 4, F. 4-5, s. 1416-1440.
- Holbek, B. (1985a). "The Many Abodes of Fata Morgana, Or The Quest For Meaning In Fairy Tales". *Journal of Folklore Research*. V. 22, S. 1, s. 19-28.
- Holbek, B. (1985b). "Parallelen zur Rattenfangersage in Danischen Volksüberlieferung". [Ed. Nobert Humburg]. In *Geschichten und Geshichte*. Erzählforschertagung in Hameln Oktober 1984 (p. 129-134). Hildesheim: Lax.
- Holbek, B. (1986). "Review of Ørnulf Hodne, *The Types of The Norwegian Folktale* (1984)". *Scandinavian Studies*. V. 58, s. 188-89.

- Holbek, B. (1987a). *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore in A European Perspective*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Holbek, B. (1987b). Tag Eventyret På Ordet. In *Humaniora*. København: Statens Humanistiske Forskningsråd, s.19-21.
- Holbek, B. (1987c). "Psychological Interpretations Of Folktales and Myths: A Bibliography". *Marveilles et Contes*. V. 1, S. 2, s. 144-160.
- Holbek, B. (1987d). *Dänische Volksmärchen*. [Çev. Gisela Perlet]. Berlin: Akademie-Verlag.
- Holbek, B. (1989a). "The Language of Fairy Tales". [Ed. R. Kvideland and H. Sehmsdorf]. In *Nordic Folklore* (p. 40-62). Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Holbek, B. (1989b). *Dansken Trylleeventyr*. Copenhagen: Nyt Nordisk.
- Holbek, B. (1990a). "Betrachtungen zum Begriff "Lieblingsmärchen". [Ed. H.-J. Uther]. In *Märchen in unserer Zeit* (p. 149-158). Munich: Diederichs.
- Holbek, B. (1990b). "Variation and Tale Type". [Ed. V. G. Karady]. In *D'un conte... à l'autre. La variabilité dans la littérature orale* (p. 471-85). Paris: Editions du CNRS.
- Holbek, B. (1990c). "Hans Christian Andersen's Use of Folktales". [Ed. M. Nøjgaard and others]. In *The Telling of Stories. Approaches to a Traditional Craft* (p.165-82). Odense: Odense University Press.
- Holbek, B. (1990d). "Hundsköpfige". [Ed. K. Ranke]. In *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York: de Gruyter. V. 6, F. 4-5, s. 1372-1380.
- Holbek, B. (1991a). "On The Borderline Between Legend And Tale: The Story Of The Old Hoberg Man in Danish Folklore". *Arv*, V. 47, s: 179-91.
- Holbek, B. (1991b). "Interpretation". [Ed. R. W. Brednich]. In *Enzyklopädie des Märchens*. Berlin/New York: de Gruyter, V. 7, F. 1, s. 221-229.

- Holbek, B. (1991c). "Eventyr". [Ed. E. Alstrup and P. E. Olsen]. In *Dansk Kulturhistorik Opslagvaerk I* (p. 188-190). Copenhagen: Dansk Historisk Faellesforening.
- Holbek, B. (1992a). "Bournoville's Sources: Legends and Fairy Tales". [Ed. M. Hallar and A. Scavenius]. In *Bournovillena* (p. 135-138). Copenhagen: The Royal Theatre/Rhodos,
- Holbek, B. (1992b). "Stories About Strangers". [Ed. L. Petzoldt]. In *Folk Narrative and World View: 10. Kongress der Internationalen Gesellschaft fur Volkserzählungsforschung* (p. 303-311). Innsbruck: Peter Lang.
- Holbek, B. (1998). *Interpretation of Fairy Tales: Danish Folklore in A European Perspective*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Hyltén-Cavallius, G. O. and Stephens, G. (1844). *Svenska Folk-Sagor Och Äfventyr: Efter Muntlig Öfverlemning Samlade Och Utgifna*. Stockholm: A. Bohlin.
- Hyltén-Cavallius, G. O. and Stephens, G. (1882). *Old Norse Fairy Tales: Gathered From The Swedish Folk*, [T. A. Alberg]. London: W. Swan Sonnenschein.
- Işın, E. (1981). "Emin Nihat ve XIX. Yüzyılın Büyük Sorusu". *Oluşum*, S. 86, s. 16.
- İbrahim Şinasi (1859). *Terceme-i Manzume*. İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.
- İbrahim Şinasi (1862). *Müntahabât-ı Eş'âr*. İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.
- İzzet Ulvi (1911). "Türk Masalları 1: Yanık Mektup". *Türk Yurdu*, C. I, S. 2, s. 26-28.
- İzzet Ulvi (1912). "Türk Masalları 2: Obalarda". *Türk Yurdu*, C. I, S. 6, s. 92-94.
- İzzet Ulvi (1912). "Türk Masalları 3: Başak". *Türk Yurdu*, C. I, S. 15, s. 246-250.
- İzzet Ulvi (1912). "Türk Masalları 4: Körfez Diyor Ki". *Türk Yurdu*, C. I, S. 18, s. 294-296.
- Jacob, G. (1906). *Xoros Kardash (Bruder Hahn): Ein Orientalisches Märchen- Und Novellenbuch*. Berlin: Mayer und Müller.
- Jacobs, J. (1890). *English Fairy Tales*. London: David Nutt.

- Jacobs, J. (1894a). *More English Fairy Tales: Collected And Edited By Joseph Jacobs*. New York: G.P. Putnam's Sons.
- Jacobs, J. (1894b). *More Celtic Fairy Tales*. London: D. Nutt.
- Jacobs, J., and Batten, J. D. (1890). *English Fairy Tales*. London: D. Nutt.
- Jacobs, J., and Batten, J. D. (1895). *Celtic Fairy Tales*. London: D. Nutt.
- Jakobson, R. (1945). "On Russian Fairy Tales". [Çev. Norbert Guterman]. In *Russian Fairy Tales* (p. 631-656). New York: Pantheon.
- Jakobson, R. und Bogatyrev P. (1929). *Die Folklore als eine besondere Form des Schaffens*. Chartres: Imprimerie Durand.
- Jakobsson, Á. (2015). "Beware of the Elf! A Note on the Evolving Meaning of Álfar". *Folklore*. V. 126, S. 2, s. 215–223.
- Jason, H. (1977). "Aspects of the Fabulous in Oral Literature", *Fabula*, 19 (Jahresband), s. 14-31.
- John, M. E. (1983). *One Fairy Story Too Many: The Brothers Grimm And Their Tales*. Chicago: University of Chicago Press.
- Jón, A. (1862-1864). *Islenzkar Pjodsogur og Aefintýri I-II*. Leipzig: J.C. Heinrich.
- Jones, E. (1912). "Die Bedeutung des Salzes in Sitte und Brauch der Völker". *Imago*, V. 1, S. 4. S. 361-385.
- Jones, E. (1931). *On the Nightmare*. London: L. and Virginia Woolf at the Hogarth Press, and the Institute of Psycho-analysis.
- Jones, E. (1951). *Essays in Folklore, Anthropology And Religion*. Honolulu: Hogarth Press.
- Jöckel, B. (1948). "Das Reifungserlebnis im Märchen". *Psyche*, C 1, S. 3, s. 382-395.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*. [Çev. Ender Gürol]. İstanbul: Payel Yayınları.

- Kalenderoğlu, İ. (2015). “Geçmişten Günümüze Türkmen Masalları”. [Ed. İ. Özkan]. *Türk Dünyası Masal Araştırmaları (Tastarkay’dan Keloğlan’a)* içinde (s. 449-462). Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kamphoevener, E. S. (1956). *An Nachtfeuern der Karawan-Serail: Märchen und Geschichten Alttürkischer Nomaden*. Hamburg: Wegner Verlag.
- Kamphoevener, E. S. (1957). *Ali, Der Meisterdieb: Eine Geschichte Alttürkischer Nomaden*. Wiesbaden: Insel-Verlag.
- Kamphoevener, E. S. (1966). *Der Zedernbaum: Märchen Und Geschichten Aus Der Alten Türkei; Mit Alten Türkischen Miniaturen Und Ornamenten*. Hamburg: Wegner.
- Kamphoevener, E. S. (2004). *Türk Masalları: 1. Aşk Hilesi*, [Çev. Gergin, A.]. İstanbul: Gendaş Kültür.
- Kamphoevener, E. S. (2004). *Türk Masalları: 2. İfritin Laneti*, [Çev. Gergin, A.]. İstanbul: Gendaş Kültür.
- Kamphoevener, E. S. (2004). *Türk Masalları: 3. Cinlerin Aynası*, [Çev. Gergin, A.]. İstanbul: Gendaş Kültür.
- Karabaş, S. (1981). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. Ankara: ODTÜ Yayınları.
- Kaya, D. (2001). “İbn-i Sînâ Hikâyesinin Yeni Bir Yazma Nüshası”. *Kebikeç*, S. 12. s. 205-21.
- Kaya, D. (2009). *Âşık Ruhsatî’nin Uğru ile Kadı Hikâyesi*. Sivas: Vilayet Kitabevi.
- Kayaokay, İ. (2019). “Türk Masal Araştırmacılığında Yüz Yıllık Bir Muamma: Bir “Hanım” Olduğu Sanılan “K. D.” Müstear Adı Kime Aittir?” *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Online)*, S. 10, s. 304-317.
- Kayaokay, İ. (2020). “Türk Masalları’nın Müellifi Olan K.D. Emine Fuat Tugay (ö. 1975) mi?”, *Atlas Journal*, C. 6., S. 28, s. 426-431-317.
- Kemmler, F. (1984). *“Exempla” in Context*. Tübingen: Narr.

- Keri, H. (1958). "Ancient Games and Popular Games: Psychological Essay". *American Imago*. V. 15, S. 1, s. 41-89.
- Kıran A. ve Kıran Z. (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Kiefer, E. E. (1947). *Albert Wesselski and Recent Folktale Theories*. Bloomington: Indiana University Press.
- Koz, M. S. (1977). "Cönk". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C.2, İstanbul: Dergâh Yayınları, 83-85.
- Koz, M. S. (2020). "Türk Masalları'nın ve Kaf Dal Hanım'ın Yüz Yıllık Serüveni". [Haz. Erhan Çapraz vd.]. *Halk ve Bilim Arasında Bir Ömür Prof. Dr. İsmail Görkem Armağanı* içinde (s. 583-620). Konya: Kömen Yayınları.
- Köngäs-Maranda, E. and Maranda, P. (1971). *Structural Models in Folklore and Transformational Essays*. Paris: The Hague.
- Köprülüzade Mehmed Fuad (1914). "Yeni Bir İlim: Halkiyat 'Folk-Lore'", *İkdam*, S. 6091, 24 Kanunisani 1329/6 Şubat 1914.
- Kristensen, E. T. (1871-1879). *Jydske Folkeminder: Isaer fra Hammerum-Herred*. Kjøbenhavn: Kr. Eriksen.
- Kristensen, E. T. (1895). *Æventyr fra Jylland*. Aarhus: Schønberg i komm.
- Kristensen, E. T. (1927). *Gamle Kildevæld: Nogle billeder af visesangere og æventyrfortællere*. Viborg: Forfatterens forlag.
- Krohn, K. ja Lilius, L. (1892). *Suomalaisia Kansansatuja*. Helsinki: SKS.
- Kuhn, A. (1843). *Märkische Sagen und Märchen*. Berlin: Reimer.
- Kuhn, A. (1859). *Sagen, Gebräuche und Märcken aus Westfalen Und Einigen Andern Besonders Den Angrenzenden Gegenden Norddeutschlands. Gesammelt Und Herausgegeben Von Adalbert Kuhn*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Kúnos, I. (1887). *Oszmán-török Népköltési Gyűjtemény: Köt. 1*. Budapest: Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia.

- Kúnos, I. (1889). *Oszmán-török Népköltési Gyűjtemény: Köt. 2.* Budapest: Kiadja a Magyar Tudományos Akadémia.
- Kúnos, I. (1889). *Török Népmesék: Eredetijét gyűjtötte és magyarra fordította Kunos Ignác. Vámbéry Ármin előszavával. Kiadja a Kisfaludy-Társaság.* Budapest: Hornyánszky.
- Kúnos, I. (1896). *Turkish Fairy Tales and Folk Tales (Török Népmesék).* [Translated from the Hungarian version by R. N. Bain]. London: Lawrence and Bullen.
- Kúnos, I. (1905). *Türkische Volksmärchen aus Stambul.* Leiden: Brill.
- Kúnos, I. (1906). *Ada-Kálei Török Népdalok.* Budapest: Kiadja A Magyar Tudományos Akadémia.
- Kúnos, I. (1913). *Forty-four Turkish Fairy Tales.* London: George Harrap
- Kúnos, I. (1923). *Boszporuszi Tündérvilág-Sztambuli Török Népmesék.* Budapest: Athenaeum.
- Kúnos, I. (2011). *Türk Halk Edebiyatı.* [Haz. Tuncer Gülensoy]. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kúnos, I. (2015). *44 Türk Peri Masalı.* İstanbul: Tefrika Yayınevi.
- Kúnos, I. and Pogány, W. (1913). *Forty Four Turkish Fairy Tales.* London: Harrap.
- Küçük, S. (2016). “Dâstân-I Ahmed Harâmî Mesnevisi Üzerine Değerlendirmeler -1-”. *Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature*, C. 2, s. 301-310.
- La Fontaine, J. de (1665). *Contes et Nouvelles en Vers.* Paris: Barbin.
- La Fontaine, J. de (1668-1694). *Fables Choisies: Mises En Vers Par Monsieur De La Fontaine, Et Par Luy Reveues, Corrigées et Augmentées De Nouveau.* La Haye: H. van Bulderen.
- Lane, E. W. (1838). *The Thousand and One Nights, Commonly Called, in England, the Arabian Nights' Entertainments.* London.
- Lang, A. (1913). *The Strange Story Book.* New York: Longmans, Green, and Co.

- Le Coq, A. (1912-1922). *Türkische Manichaica aus Chotscho. I-III*. Berlin: Verlag der Königl. Akademie der Wissenschaften.
- Legman, G. (1968). *Rationale of The Dirty Joke; An Analysis of Sexual Humor*. New York: Grove Press.
- Lévi-Strauss, C. (1955). "The Structural Study Of Myth". *The Journal of American Folklore*, V. 68, S. 270, 428-444.
- Lewis, C. S. (1961). *A Preface to Paradise Lost*. London: Oxford University Press.
- Liungman, W. (1961). *Die schwedischen Volksmärchen: Herkunft und Geschichte*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Lüthi, M. (1947). *Das Europäische Volksmärchen: Form und Wesen: Eine Literaturwissenschaftliche Darstellung*. Bern: A. Francke AG. Verlag.
- Lüthi, M. (2004). *Märchen*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Lyons, M. (2011). *Books: A Living History*. Los Angeles: Getty Publications.
- Lyons, M. (2011). *Books: A Living History*. Los Angeles: Getty Publications.
- Magnús, G. (1852). *Mjallhvít: Æfintýri handa börnum*. Kaupmannahöfn: Í prentsmiðju A. Rósenbergs.
- Mahdi, M. (1984). *The Thousand And One Nights (Alf Laylat Wa Laylat): From The Earliest Known Sources*. Leiden: E.J. Brill.
- Malinowski, B. (1926). *Myth in Primitive Psychology*. New York: W.W. Norton and Co.
- Marzolph, U. (2007). "Arabian Nights". In *Encyclopaedia of Islam 1*. (p. 137–145). Leiden: Brill.
- Mayer, C. J. (1785). *Le Cabinet des Fées; Ou Collection Choisie Des Contes Des Fées, Et Autres Contes Merveilleux*. Amsterdam: Chez Henry Desborders.
- Mehmed Tevfik (1882–1883). *İstanbul'da Bir Sene Birinci Ay Tandırbaşı*. İstanbul: Matbaa-i Aramyan.

- Mehmet Tevfik. (1991). *İstanbul'da Bir Sene (I-V. Kitap)*. [Haz. Nuri Akbayar]. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meier, E. H. (1852). *Deutsche Volksmärchen aus Schwaben*. Stuttgart: C. Schober.
- Meletinskij, E. M. (1970). "Problème de la morphologie historique du conte populaire". *Semiotica*. V. 2, s. 128-134.
- Mélikoff, I. (1954). "Sur Le Jamaspname", *Journal Asiatique*, V. 242, s. 242-243, 453.
- Menzel, T. (1923). *Billur Köschk: 14 Türkische Märchen = Der Kristall-Kiosk*. Hannover: Lafaire.
- Mervyn, J. (1983). "Ritual Drama in the Late Medieval English Town". *Past and Present*. S. 98 (February), s. 3-29.
- Moser, H. (1978). "Sage und Märchen in der Deutschen Romantik". [Ed. H. Steffen]. In *Die Deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive* (s. 253-276). Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht,
- Munden, K. (1958). "A Contribution To The Psychological Understanding Of The Origin Of The Cowboy And His Myth". *American Imago*, V. 15, S. 2, s. 103-148.
- Musäus, J. K. A. (1786). *Volksmärchen der Deutschen*. Gotha: Ettinger.
- Müller, F. M. (1864). *The First-Fourth Books Of The Hitopadésa: Containing The Sanskrit Text, With Interlinear Transliteration, Grammatical Analysis, And English Translation*. London: Longman.
- Müller, F. W. K. (1908-1922). *Uigurica I-III*. Berlin: Verlag der Königl. Akademie der Wissenschaften.
- Namık Kemal (1302 / 1886 – 1887), "Mukaddime-i Celâl", *Mecmua-i Ebuzziyâ*, C. IV, İstanbul.
- Oğuz, M. Ö. (1997). "Türk Dünyası Folklorunda Yeni Yöntem Arayışları". *Millî Folklor*. S. 33, s. 3-8.
- Oğuz, M. Ö. (ed.). (2004). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.

- Oğuz, M. Ö. ve Aydoğan, E. (2004). *Çorum'dan Derlenen Masallar*. Ankara: Gazi Üniversitesi Çorum Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Topluluğu Yayını.
- Olgun, T. (1949). *Germiyan'lı Şeyhi ve (Harnâme)si*. Giresun: Yeşilgiresun Matbaası.
- Olrik, A. (1908). *Epische Gesetze der Volksdichtung*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung.
- Olrik, A. (1909). "Epische Gesetze der Volksdichtung". *Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur*, V. 51, S. 1, s. 1-12.
- Olrik, A. (1965). "Epic Laws of Folk Narrative". [Ed. A. Dundes]. in *The Study of Folklore* (p. 129-141). New Jersey: Prentice-Hall Inc.
- Olrik, A. (1999). "Epic Laws of Folk Narrative". [Ed. A. Dundes]. In *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore* (p. 246-280). Lanham: Rowman and Littlefield.
- Onay, A. T. (1946). *Dâstan-ı Ahmet Harami*. İstanbul: Türk Dil Kurumu.
- Ong, W. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür- Sözüün Teknolojikleşmesi*. [Çev. S. Postacıoğlu Banon]. İstanbul: Metis Yayınevi.
- Ozan, M. (2000). "Herder'de Volk Kavramı." *Millî Folklor*, C. 6, S. 45, s. 40-42.
- Ozan, M. (2018). *Ocaktan Gelen Haber- 1887 ve 1889 Tarihli Ignác Kúnos Derlemesi Török Nephmesek*. Ankara: Turhan Kitabevi.
- Ölçer Özünel, E. (2006). *Masal Mekânında Kadın Olmak*. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Ölçer Özünel, E. (2011). "Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Denemesi: Masal Tarihine Yeniden Bakmak", *Millî Folklor*. Y. 23, S. 91, s. 60-71.
- Ölmez, E. (2014). *Domaniç Masallarının Propp Metoduna Göre İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Ömer Seyfettin (1914). *Turan Masalları: İhtiyarlıkta mı Gençlikte mi?* İstanbul: Türk Yurdu Kitaphanesi, Şems Matbaası.
- Ömer Seyfettin (1920). “Kurbağa Duası”. *Vakit*. S. 783. 10 Ocak.
- Ömer Seyfettin (2016). *Turan Masalları: İhtiyarlıkta mı? Gençlikte mi?* [Haz. N. H. Polat]. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Öncül, K. (2009). “Masallardaki Devlet Kuşu Motifi”, *Millî Folklor*, Yıl 21. S. 84, s. 175-181.
- Özçelik, M. (2004). *Afyonkarahisar Masalları*. Isparta: Fakülte Kitabevi.
- Özen, Y. (2017). “Psikolojik Travmanın İnsanlık Kadar Eski Tarihi”, *The Journal of Social Science*, C.1, S. 2, s. 104-117.
- Parmaksız, A. (2017). *Freud Bana Masal Anlatsa*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Pelvanoğlu, E. (2007). “Ossianizm ve Beş Hececiler”, *Millî Folklor*, C.10, S. 75. 5-10.
- Perrault, C. (1697). *Histoires Ou Contes Du Temps Passe. ' Avec Des Moralités. Par Le Fils De Monsieur Perreault De L'académie François*. Paris: Suivant la Copie.
- Phillips, A. (2014). *Freud Olmak: Bir Psikanalistin Gelişimi*. [Çev. Ş. Tokel]. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Pike, K. L. (1954). *Language in Relation to a Unified Theory of the Structure of Human Behavior*. (Preliminary Ed.) Glendale: Summer Institute of Linguistics.
- Pitrè, G. (1873). *Novelline Popolari Siciliane, Raccolte in Palermo Ed Annotate Da Giuseppe Pitrè*. Palermo: L. Pedone-Lauriel.
- Porter, J. (2001). “Bring Me the Head of James Macpherson’: The Execution of Ossian and the Wellsprings of Folkloristic Discourse”. *The Journal of American Folklore*, V. 114, S. 454, s. 396-435.
- Pound, L. (1921). *Poetic Origins And The Ballad*. New York: Macmillan Company.
- Propp, V. (1928).
- Propp, V. J. (1928). *Morfologija skazki*. Leningrad: Academia.

- Propp, V. J. (2017). *Masalın Biçimbilimi*. [Çev. M. ve S. Rifat]. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Radloff, V. V. (1866). *Narěčĭja Tjurkskich Plemen Živuščich V Južnoj Sibiri i Dzungarskoj Stepi: Die Sprachen der Türkischen Stämme Süd-Sibiriens Und Der Dsungarischen Steppe*. Sanktpeterburg: Kaiserliche Akad. der Wissenschaften.
- Radloff, V. V. und Kúnos, I. (1998). *Proben der Volkslitteratur der türkischen Stämme VIII*. [Çev. ve akt. S. Sakaoğlu, S., Ergun, M.], Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Radloff, W. (1911). *Kuan-ši-im Puzar, eine türkische Übersetzung des XXV. Kapitels der chinesischen Ausgabe des Saddharmapuṇḍarīka. Herausgegeben und übersetzt von W. Radloff*. St.-Petersbourg: Académie des sciences.
- Radloff, W. Und Katanoff, N. T. (1907). *Mundarten der Urianchaier (Sojonen), Abakan-Tataren und Karagassen: Texte*. St. Peterburg: Kaiserliche Akad. der Wissenschaften.
- Rank, O. (1909). *Der Mythos der Geburt des Helden. Versuch Einer Psychologischen Mythendeutung*. Leipzig: F. Deuticke.
- Ranke K. (1958). "Betrachtungen zum Wesen und Zur Funktion des Märchens", *Studium Generale*. V. 11, s. 647-664.
- Ranke, K. (1955-1962). *Schleswig-Holsteinische Volksmärchen*. (3 cilt). Kiel: Hirt.
- Recaizade Mahmud Ekrem (1885). *Naçiz*. Dersaadet: Mahmud Bey Matbaası.
- Rhys, E. and Rhys, G. L. (1913). *English Fairy Tales*. London: J. M. Dent.
- Ritson, J. (1831). *Fairy Tales Now First Collected*. London: Payne and Foss.
- Róheim, G. (1953). *The Gates of the Dream*. Oxford: International Universities Press.
- Sakaoğlu, S. (1973). *Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Sakaoğlu, S. (1983). *Kıbrıs Türk Masalları*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

- Sakaoğlu, S. (1984). “Türk Halk Masalları Üzerine Ebu Ali Sînâ Hikâyelerinin Tesiri”, *Uluslararası İbn Sîna Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 501-522). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Kütüphane Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2010). “Türk Masal Tipleri Kataloğu Taslağı Üzerine”, *Millî Folklor*, C. 22, S. 86, s. 43-49.
- Sakaoğlu, S. (2015). *Masal Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (2018). *Masal Araştırmaları II*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. ve Ergun, M. (1991). *Türkmen Halk Masalları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Salmelainen, E. (1852). *Suomen Kansan Satuja Ja Tarinoita*. Helsingissä: Suomalaisen Kirjallisuuden-Seuran kirjapainossa.
- Saluk, R. (2018). “Menzel’in Dilinden Billur Köşk Masalları”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. C. 2, S.1, s. 41-51.
- Sandes, E. C. W. (1924). *Tales of Turkey*. London: John Murray.
- Schenck, M. J. S. (1987). *The fabliaux: Tales of Wit and Deception*. Amsterdam: John Benjamin’s Publishing.
- Scherf, W. (1982). *Lexikon der Zaubermärchen*. Stuttgart: Kröner.
- Schummel, J. G. (1776-1778). *Kinderspiele und Gespräche 1-3*. Leipzig: Crusius.
- Segal, R. (2019). “Joseph Campbell”. *Encyclopedia Britannica Online*.
- Séguir, S. R. de (1857). *Nouveaux Contes De Fées Pour Les Petits Enfants*. Paris : Gustave Doré.
- Seifert, L. (2000). “Mayer, Charles-Joseph, Chevalier de (1751–1825)”. [Ed. J. Zipes]. In *The Oxford Companion to Fairy Tales* (p. 314). Oxford: Oxford University Press.

- Seyidoğlu, B. (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar (Metinler ve Açıklamalar)*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Seyidoğlu, B. (1986). "Masal". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C. 6, s, 149. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Seyidoğlu, B. (1999). *Erzurum Masalları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Sezer, M. Ö. (2010). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Basım.
- Shamy, H. M. (1980). *Folktales of Egypt: Collected, Translated, And Edited, With Middle Eastern and African Parallels by Hasan M. El-Shamy*. Chicago: University of Chicago Press.
- Shamy, H. M. (2004). *Types of the Folktale in The Arab World: A Demographically Oriented Tale-Type Index*. Bloomington: Indiana University Press.
- Simpson, J. (1972). *Icelandic Folktales and Legends*. Los Angeles: University of California Press.
- Sokolov, Y. M. (1966). *Russian Folklore*. Hatboro: Folklore Associates.
- Sona, İ. (2016). "Yazılı Kaynaklarda, Kültürel Hafıza Cönkler", *Millî Folklor*, Yıl 26, S. 111, s. 75-86.
- Spenser, E. (1590). *The Faerie Queene*. London: William Ponsonbie.
- Spenser, E. (1591). *Complaints: Containing Sundrie small Poemes of the Worlds Vanitie*. London: William Ponsonbie.
- Spiegel, K. M. (1914). *Märchen aus Bayern*. Würzburg: Selbstverlag des Vereins für Bayrische Volkskunde und Mundartforschung.
- Spies, O. (1929). *Türkische Volksbücher: Ein Beitrag Zur Vergleichenden Märchenkunde*. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederich.
- Spies, O. (1941). *Türk Halk Kitapları: Mukayeseli Masal Bilgisine Bir İlave*. [Çev. B. Gönül]. İstanbul: Eminönü Halkevi.
- Spies, O. (1967). *Türkische Märchen*. Düsseldorf, Köln: Eugen Diederich.

- Spies, O., und Hesse, M. (1976). *Türkische Volksmärchen: Die Silberpappel Mit Den Goldenen Früchten Und Andere türkische Volksmärchen*. Wiesbaden: B. Heymann.
- Steel, F. A. (1918). *English Fairy Tales*. London: Macmillan.
- Steinhöwel, H. (1476). *Vita et Fabulae*. Ulm: Zainer.
- Stephens, J. (1920). *Irish Fairy Tales*. London: Macmillan.
- Straparola, G. F. (1560). *Le piacevoli notti*. In Vinegia: Appresso Orpheo dalla Carta tien per insegna. S. Aluise.
- Suhorukov, E. A. (2014). Sootnoşeniye Ponyatiy “Folklornaya-Literaturnaya-Avtorskaya Skazka” (Na Primere Sovremennih Ekologičeskikh Skazok), *Vestnik MGLU*, Vıpusk 19. 705.
- Sveinsson, E. Ó. (1929). *Verzeichnis isländischer Märchenvarianten: Mit e. einleitenden Untersuchung*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Swahn, J.-Ö. (1955). *The Tale of Cupid and Psyche*. Lund: C.W.K. Gleerup.
- Şen, S. (2018). *Eski Uygur Türkçesi Dersleri*. İstanbul: Kesit.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şimşek, E. (2002). “Epizot Terimi ve Türkçe Karşılığı Üzerine”. *Türk Dili*, S. 606, s. 501-507.
- 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*, C. 8, S. 16, s. 365-378.
- Tan, N. (2016). “Türkiye’de Kamu Yönetiminde Halk Bilimi Biriminin Kuruluşunun 50. Yılı”. *Folklor/Edebiyat*, C. 22, S. 85, s. 229-239.
- Taner, N. (1988). *Masal Araştırmaları I*. İstanbul: Art-San Yayıncılık.
- Taner, N. (1995). *Yalova Masalları*. İstanbul: Ortıpa Yayıncılık.

- Tanpınar, A. H. (1949). *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi: 1*. İstanbul: Üçler Basımevi.
- Tansel, O. (1976). *Al'lı ile Fırfırı*. İstanbul: Yaz Yayınları.
- Taylor, A. (1964). "The Biographical Pattern in Traditional Narrative". *Journal of the Folklore Institute*, V. 1, (1/2), s. 114-129.
- Tekin, Ş. (1960). *Kuanşi im Pular: (Ses İşiten İlah); Vap Hua Ki Atlıg Nom Çeçeki Sudur; (Saddharmapuñdarika-sūtra)*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Tezel, N. (1936). *Keloğlan Masalları*. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.
- Tezel, N. (1938). *İstanbul Masalları*. İstanbul: Burhaneddin Matbaası.
- Tezel, N. (1942). "Masal Hakkında". *Çığır*. C.12, S. 115, s.147-151.
- Tezel, N. (1953). *Contes Populaires Turcs*. İstanbul: Impr. de l'Education Nationale.
- Tezel, N. and Kent, M. (1946). *Fairy tales from Turkey*. London: Routledge.
- Thompson, S. (1919). *European Tales among the North American Indians*. Colorado: Colorado Springs.
- Thompson, S. (1929). *Tales of the North American Indians*. Cambridge: Harvard University Press.
- Thompson, S. (1929). *Tales of the North American Indians. Selected and annotated by S. Thompson*. Cambridge: Harvard University Press.
- Thompson, S. (1932). *Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*. Bloomington: Indiana University Press.
- Thompson, S. (1946). *The Folktale*. New York: Dryden Press.
- Thompson, S. (1953). "The Star Husband Tale". *Studia Septentrionalia*. C. 4, s. 93-163.
- Thompson, S. (1955-58). *Motif Index of Folk-Literature*. (6 Cilt). Bloomington: Indiana University Press.

- Thompson, S. and Balys, J. (1958). *The Oral Tales of India*. Bloomington: Indiana University Press.
- Thompson, S. and Roberts, W. E. (1960). *Types of Indic Oral Tales: India, Pakistan and Ceylon*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Timurtaş, F. K. (1971). *Şeyhî'nin Harnâme'si*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Tinçerov, R. vd. (1959). *Tatar Halk Masalları*. Taşkent.
- Tismar, J. (1977). *Kunstmärchen*. Stuttgart: Metzler.
- Todorov, T. (1969). *Grammaire du Décaméron*. The Hague: Mouton.
- Toska, Z. (1989). *Türk Edebiyatında Kelile ve Dimne Çevirileri ve Kul Mesud Çevirisi, Cilt I (İnceleme), Cilt II (Edisyon-Kritik)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Trevelyan, M. (1909). *Folk-lore And Folk-Stories of Wales*. London: Elliot.
- Tuğrul, M. (1946). *Malatya'dan Derlenmiş Masallar*. Ankara: Halkbilgisi ve Halk Edebiyatı Yayınları.
- Tuğrul, M. (1969). *Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Tulu, S. (2009). *Horasan Türklerinden Masallar ve Halk Hikâyeleri*. Konya: Kömen Yayınları.
- Tunçbilek, L. (2018). *Şereflikoçhisar Masallarının V. Propp Metoduna Göre İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Türk Halk Bilgisi Derneği. (1928). *Halk Bilgisi Toplayıcılarına Rehber*. Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Matbaası.
- Uspenskiy, B. A. (1994). "Zavetniye Skazki A. N. Afanasyeva", *İzbrannıe trudi*, C. 2, s. 129-130.

- Uther, H.-J. (2004). *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*. V. 1-3. FFC-284–286. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Uther, H.-J. (2008). *Handbuch zu den "Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Uzun, M. İ. (1973). *Gece Hikâyeleri: Müsâmeretnâme*, İstanbul: Tercüman.
- Ülkütaşır, M. Ş. (1967). "Halk Edebiyatı Araştırmalarında Cönklerin Değeri". *Türk Kültürü*, S. 60, s. 906-908.
- Veliev, A. (1990). *Akıllı kirpinen ayneci tilki. Kımtatar halk masalları. Toplagan, işlegen vetertib etgen: Ablüziz Veliev*. Taşkent: Çolpan.
- Volkov, R. M. (1924). *Skazka: Roziskanya po Siyujetoslojeniyu Narodnoy Skazki*. V. 1. Odesa: Gosizdat Ukrainiy.
- von Beit, H. (1957). *Symbolik des Märchens*. Bern: A. Francke.
- Von der Leyen, F. (1917). *Das Märchen*. Leipzig: Quelle and Meyer.
- Von Franz, M. (1970). *An Introduction to the Interpretation of Fairy Tales*. Dallas: Spring.
- Von Franz, M. (1972). *The Feminine in Fairy Tales*. Zürich: Spring Publications.
- Von Franz, M. (1974). *Shadow and Evil in Fairy Tales*. Zürich: Spring Publications.
- Von Franz, M. (1977). *Individuation in Fairy Tales*. Dallas, Texas: Spring Publications.
- Von Franz, M. (1997). *Archetypal Patterns in Fairy Tales*. Toronto: Inner City Books.
- Von Gabain, A. (1959). *Türkische Turfantexte: 10. Das Avadana des Damons Atavaka*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Von Gabain, A. und Müller, F. W. K. (1931). *F. W. K. Müllers Uigurica IV*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften.

- Von Gabain, A. ve Müller, F. W. K. (1945). *Çaştani Bey Hikâyesi*. [Çev. S. Himran] İstanbul: Bürhaneddin Erenler Basımevi.
- Von Hahn, J. G. (1864). *Griechische und Albanesische Märchen*. Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann.
- Von Hahn, J. G. (1876). “Arische Aussestzungs und Rückkehr-Formel”. In *Sagwissenschaftliche Studien von Dr. J. G. von Hahn*. Jena: Fredrich Mauke’s Verlag.
- Von Sydow, C. W. (1932). “Om traditionspridning”. *Scandia*. V. 5, S.2, s. 321–344.
- Von Sydow, C. W. (1934). “Geography and folk-tale Oicotypes”. *Béaloideas*, V. 4, S. 3, s. 344–355.
- Von Sydow, C. W. (1948). *Selected Papers on Folklore Published on The Occasion of His 70. Birthday*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger.
- Von Sydow, C. W. (2005). “Geography and Folk-tale Oicotypes (Coğrafya ve Masal Ekotipleri)”. [Çev. Tuğçe Işıkhhan]. *Halkbilimde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2* içinde (s. 61-70). Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Wahlenberg, A. (1901). *Swedish Fairy Tales*. Chicago: A. C. McClurg Co.
- Waldemarson, A. B. (1942). *Kung Lindorm: En orientalisk saga i dansk-skånsk sagotradition*. Lund: Särtryck.
- Walker, B. K. (1988). *A Treasury of Turkish Folktales for Children*. Hamden: Linnet Books.
- Walker, B. K. and Kibbee, G. (1968). *Once There Was and Twice There Wasn’t*. Chicago: Follett.
- Walker, W. S. and Uysal, A. E. (1966). *Tales Alive in Turkey*. Cambridge: Harvard University Press.
- Walker, W. S. and Uysal, A. E. (1992). *More Tales Alive in Turkey*. Lubbock: Texas Tech University Press.

- West, S. (1994). "Prometheus Orientalized". *Museum Helveticum*, V. 51, S. 3, s. 129-149.
- Windling, T. (2000). "Les Contes de Fées: The Literary Fairy Tales of France". *Realms of Fantasy*.
- Wundt, W. (1905). *Völkerpsychologie*. (10 Cilt). Leipzig: Verlag von Wilhelm Engelmann.
- Yaman, S. (2014). "Propp Metodunun Bir Uygulaması-Tokat Yöresine Ait Yumakoğlan Masalı". *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, C. 9, S. 2, s. 147-155.
- Yardımcı, M. (1996). *Yaşayan Malatya Masalları*, Malatya: İnönü Üniversitesi Vakfı Yayınları.
- Yardımcı, M. (2012). *Malatya Masalları*, İstanbul: Malatya Kitaplığı.
- Yassif, E. (1999). *The Hebrew folktale: History, Genre, Meaning*. [Çev. J. S. Teitelbaum]. Bloomington: Indiana University Press.
- Yiğit-Türker, P. (2016). "Millî Destanlara Göre Sekellerin Menşei", *History Studies International Journal of History*, C. 8, S. 2, s. 125-137.
- Yurdatap, S. M. (1959). *Hakiki Sihirbaz Ebû Ali Sîna*. İstanbul: Ayyıldız Kitabevi.
- Zipes, J. (1997). "Of Cats and Man". [Ed. N. L. Canepa]. In *Out of the Woods: The Origins of the Literary Fairy Tale in Italy and France* (p.176-193). Detroit: Wayne State University Press.
- Zipes, J. (2007). *When Dreams Come True*. New York: Routledge.
- Zipes, J. (2014). *The Original Folk and Fairy Tales of the Brothers Grimm*. Princeton: Princeton University Press.
- Ziya Gökalp (1913). "Halk Medeniyeti I- Başlangıç", *Halka Doğru*, 10 Temmuz 1329 (1913), S. 14, s. 107-108.
- Ziya Gökalp (1922). "Usullere Dâir-Halkıyât: I-Masallar", *Küçük Mecmua*, 2 Teşrinevvel 1338 (1922), S. 18, s. 9-13.

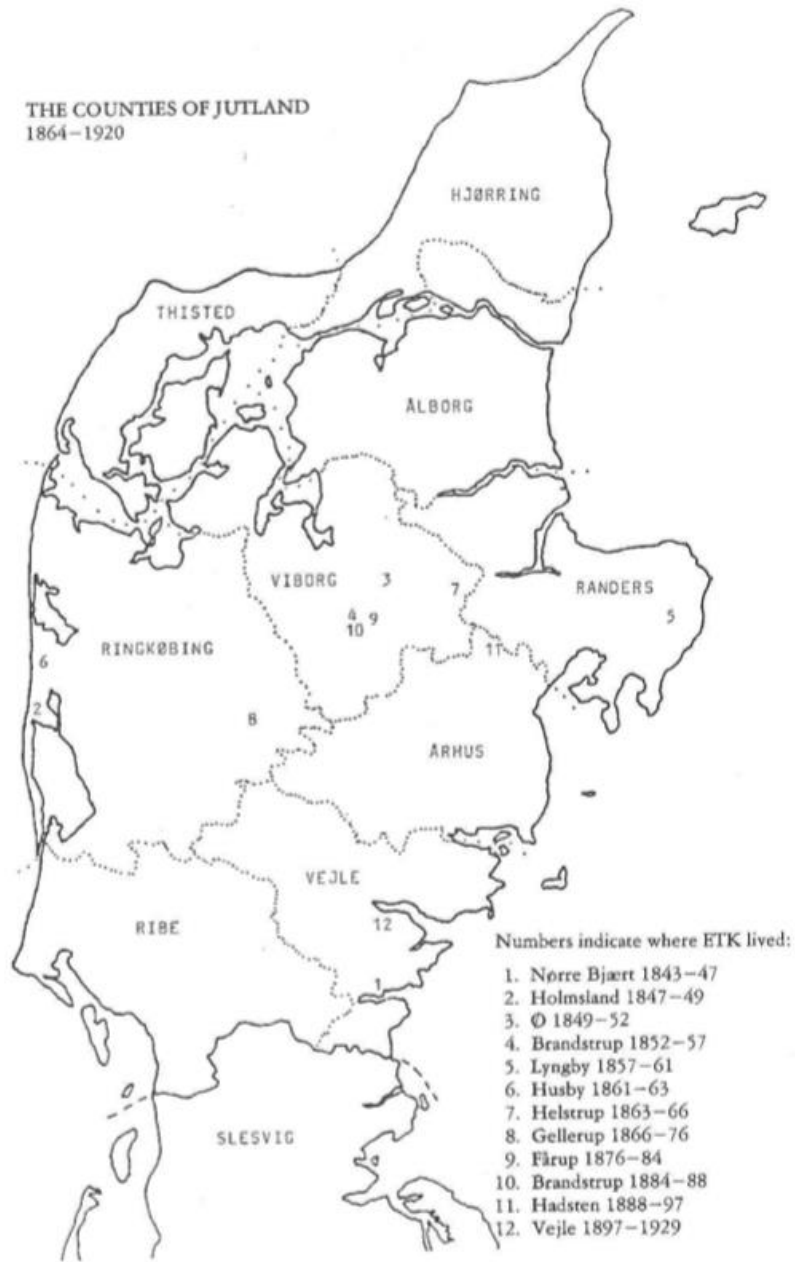
Ziya Gökalp (1923). *Altın Işık*. İstanbul: Yazarın yayını.

Ziya Gökalp (1972). *Hars ve Medeniyet*, Ankara: Diyarbakır'ı Tanıtma ve Turizm Derneği.

Ziya Paşa (1868). “Şiir ve İnşâ”. *Londra Hürriyet Gazetesi*. S. 11, 7 Eylül.

Ziya Paşa (1874). *Harâbât*. İstanbul: Matba'a 'Amire.

EK 1. YUTLAND HARİTASI



Yutland (Jylland) yarımadası içinde ETK'nin yaşadığı ve derlemelerini yaptığı bölgeler kronolojik sırayla verilmiştir. (Holbek, 1998: 52). Haritanın en altında Slesvig olarak adlandırılan bölge, 1920'de yapılan plebisit ile Almanya'dan alınarak Danimarka'ya bağlanmıştır.