



T.C.

TOKAT GAZİOSMANPAŞA ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**THEODOR MENZEL'İN YAYIMLADIĞI TÜRK MASALLARININ
MAX LÜTHİ YÖNTEMİYLE ÇÖZÜMLENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Selime TİRYAKİOĞLU

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Sinan YAMAN

İkinci Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Azem SEVİNDİK

TOKAT-2024

ETİK SÖZLEŞME

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre, Dr. Öğr. Üyesi Sinan YAMAN ve Dr. Öğr. Üyesi Azem SEVİNDİK danışmanlığında hazırlamış olduğum “Theodor Menzel’in Yayımladığı Türk Masallarının Max Lüthi Yöntemiyle Çözümlemesi” adlı Yüksek Lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi hâlinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

10/06/2024

Selime TİRYAKİOĞLU

İmza

JÜRİ KABUL VE ONAY

İTHAF

Bu çalışmayı, bugüne kadar beni hep destekleyen ve bana inanan değerli babam, annem ve ablalarımaya ithaf ediyorum.



ÖNSÖZ

İnsanlar, yaşam deneyimlerini anlatılar yoluyla nesilden nesile aktarmışlardır. Bu anlatılardan biri, olağanüstülüklerle ve kalıp sözlerle süslenmiş olan masaldır. Masal, ait olduğu toplumun izlerini taşıyan, zihin dünyasını yansıtan anlatmaya dayalı sistematik bir türdür. Bu tür, başta çocuklar olmak üzere konularıyla, dil ve üslup özellikleriyle, içerdikleri mesajlarla ve barındırdıkları kültürel kodlarla yaşayan bir tür olarak eski çağlardan bu yana insanların dikkatini çeker.

Theodor Menzel, Alman Türkoloji çalışmalarında aktif bir rol oynayan, Türk halk kültürü üzerine çeşitli çalışmalar ortaya koyan önemli isimlerden biridir. Menzel, Ruslara esir olduğu sırada Hüseyin Deli Mehmedoğlu adında Sinoplu bir Türk esirinden 12 masal derlemiş, İncili Hanım'dan derlenip Mehmed Tevfik'in eserinde yer alan "Dilrukeş" isimli bir masalı da ekleyerek bu masalları iki cilt hâlinde Almanca olarak yayımlamıştır.

Çalışma, İsviçreli Max Lüthi'nin masallar üzerine metin merkezli bir yaklaşımla oluşturduğu stil analizinin Menzel'in yayımladığı *Billur Köşek – Türkische Märchen* (Billur Köşek-Türk Masalları) ve *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel* (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) adlı kitaplarındaki masallara uygulanmasından oluşmaktadır. Çalışmada yirmi sekiz Türk masalı incelenmiştir.

Menzel tarafından yayımlanan Türk masallarının yapısını ve özelliklerini anlamak ve masal araştırmalarına katkı sağlamak için ele alınan bu çalışma, *Giriş* ve *Sonuç* kısmı dâhil olmak üzere toplam altı bölümden oluşmaktadır.

Giriş bölümünde çalışmanın konusu, amacı, yöntemi, önemi, kapsamı ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümü, *Masal Türü Üzerine* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde masal türü ve özellikleri hakkında genel bilgiler verilmiş, masalın çeşitli tanımları üzerinde durulup Türk masalları üzerine yapılan belli başlı çalışmalar tanıtılmıştır. Çalışma, bir yöntemi temel aldığı için Türk masallarını farklı yöntem ve yaklaşımlarla inceleyen çalışmalara da yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümü, *Alman Türkoloji Çalışmaları İçinde Theodor Menzel* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde, öncelikle Menzel'in yaşam öyküsüne, eğitim durumuna yer verilmiştir. Almanya'daki Türkoloji çalışmaları üzerinde durularak Menzel'in Türkoloji ile ilgili çalışmalarına değinilmiş ve Menzel'in bu çalışmalar içerisindeki konumu araştırılmıştır.

Max Lüthi ve Stil Analizi başlığını taşıyan üçüncü bölümde, ilk olarak stil analizi yönteminin sahibi olan Lüthi'nin yaşam öyküsü, masal araştırmalarına katkıları ve ortaya koyduğu çalışmalar değerlendirilmiştir. Lüthi ve çalışmaları hakkında kısa bilgiler verildikten sonra Lüthi'nin masalları metin merkezli yorumlayarak geliştirdiği stil analizi ele alınmış, yöntemin beş ilkesi ayrıntılı olarak verilmiştir. Bu bölümde son olarak Max Lüthi yöntemiyle Türkiye'de hazırlanan çalışmalar incelenmiştir.

Çalışmanın dördüncü bölümü, *Theodor Menzel'in Yayımladığı Türk Masallarının Max Lüthi Yöntemiyle Çözümlemesi* ismini taşımaktadır. Bu bölümde, Menzel'in iki cilt hâlinde yayımladığı yirmi sekiz Türk masalı, Lüthi'nin metin merkezli masal çözümleme yöntemine göre tahlil edilmiştir. Almanca aslından Türkiye Türkçesine çevrilerek incelen masalların olay örgülerine yer verilmiş ve bu masallar, yöntemin beş ayrı ilkesine göre incelenmiştir.

Sonuç bölümünde, çalışmanın genel bir değerlendirilmesi yapılarak alana katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Kaynaklar bölümünde ise çalışmada yararlanılan kaynaklar alfabetik sıraya uygun bir şekilde gösterilmiştir.

Yüksek lisans tez danışmanlığımı üstlenerek bana yol gösteren, tezimin hazırlanma sürecinde yardımını, bilgisini, vaktini ve kütüphanesini esirgemeyen kıymetli hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Sinan YAMAN'a; tezimin ikinci danışmanlığımı üstlenen, Almanca çevirilerde bana yardımcı olup değerli görüşlerini paylaşan Dr. Öğr. Üyesi Azem SEVİNDİK'e teşekkür ederim. Tezime sağladıkları katkılar ve değerli görüşler için kıymetli Doç. Dr. Behice VARİŞOĞLU, Doç. Dr. Sebahat ARMAĞAN ve Dr. Öğr. Üyesi Hasan Ali DİKEN'e teşekkürü borç bilirim.

Hayatım boyunca maddî ve manevî desteğini gördüğüm, beni her zaman destekleyen değerli annem, babam ve kıymetli ablalarımın destekleri için minnettarım.



ÖZET

THEODOR MENZEL’İN YAYIMLADIĞI TÜRK MASALLARININ MAX LÜTHİ YÖNTEMİYLE ÇÖZÜMLENMESİ

TİRYAKİOĞLU, Selime

Yüksek Lisans Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Sinan YAMAN

İkinci Danışman: Azem SEVİNDİK

Haziran 2024, xv + 236 sayfa

Masallar, halk kültürünün belki de en dikkat çeken türü olarak toplumun düşünce dünyasını ve hayata bakışını yansıtabilen anlatılardır. Masallar, sadece bir anlatı olmasının ötesinde kültürel bellek taşıyıcılığı görevi de üstlenmektedir. Toplumu oluşturan bireylerin düşüncelerini, hayallerini ve deneyimlerini en iyi şekilde yansıtabilen masal, anlatıcısını yüzyıllar sonrasında bile dinleyicisiyle karşılaştırabilir. Derin anlamlar içeren ve kültürel kodlarla örülü olan masalların derlenmesi ve incelenmesi önem taşımaktadır. İlk Türk masal derlemeleri, yabancı Türkolog ve Şarkiyatçılar tarafından yapılmıştır. Alman bir oryantalist olan Theodor Menzel, Türk halk kültürü, dili, edebiyatı, tarihi ile ilgilenmiş ve bu bağlamda çeşitli yayınlar ortaya koymuştur. Türk tarihi yanında Türk folkloru ile de alakalı olan Menzel, Rusya’da esir olduğu sırada Sinoplu Hüseyin Deli Mehmedoğlu isimli bir esirden Türk masallarını derlemiş, derlediği masallar ve dönemin önemli kaynaklarında yer alan diğer masalları da bir araya getirerek iki cilt hâlinde Almanca olarak yayımlamıştır.

Çalışmada, nitel araştırma yoluyla elde edilen veriler, betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Masallar, yapısal veya metin merkezli olarak ortaya konulan çeşitli metotlarla incelenmiştir. Bu metotların biri de İsviçreli bilim insanı Max Lüthi tarafından geliştirilmiştir. Bu çalışmada, Menzel’in Almanca olarak yayımlamış olduğu *Billur Köschk - Türkische Märchen* (Billur Köşk-Türk Masalları) ve *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel* (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) adlı masal kitaplarında yer alan yirmi sekiz masalın incelenmesi

için Lüthi'nin stil analizi seçilmiştir. Çalışmada, masal türü üzerine kısa bilgi, Alman Türkoloji alışmaları ve bu çalışmalar içerisinde Menzel'in yeri, Lüthi'nin hayatı ve ortaya koyduğu stil analizi, son olarak ise yirmi sekiz masalın, adı geçen yöntem doğrultusunda çözümlenmesine yer verilmiştir. Bu alışmayla, Türk folkloru, dili, tarihi için önemli bir isim olan Menzel'in yayımladığı masallar ilk kez bütüncül olarak bilimsel bir yöntemle incelenmiştir. Böylece, hem Türk halk bilimi hem de Türk masal araştırmalarına katkı sağlanmıştır. Sonuç olarak Lüthi'nin stil analizi yönteminin, Türk masallarına genel itibariyle uygun olduğu tespit edilmiş ve yöntemin evrenselliği ortaya konulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Anlatı, Masal, Theodor Menzel, Billur Köşk, Sihirli Ayna, Max Lüthi.

ABSTRACT

THE ANALYSIS OF TURKISH TALES PUBLISHED BY THEODOR MENZEL WITH MAX LÜTHI'S METHOD

TİRYAKİOĞLU, Selime

Master's Thesis Department of Turkish Language and Literature

Advisor: Sinan YAMAN

Second Advisor: Azem SEVİNDİK

June 2024, xv + 236 pages

Folktales, perhaps the most striking genre of folk culture, are narratives that can reflect the society's world of thought and view of life. Beyond being just a narrative, folktales also serve as a carrier of cultural memory. The folktale, which can best reflect the thoughts, dreams and experiences of the individuals who make up the society, can compare the narrator with the listener even centuries later. It is important to compile and analyze fairy tales that contain deep meanings and are woven with cultural codes. The first Turkish folktale collections were made by foreign Turkologists and Orientalists. Theodor Menzel, a German orientalist, was interested in Turkish folk culture, language, literature, history and produced various publications in this context. Menzel, who was interested in Turkish folklore as well as Turkish history, compiled Turkish folktales from a prisoner of war named Hüseyin Deli Mehmedoğlu from Sinop during his captivity in Russia, and published them in German in two volumes by bringing together the folktales he compiled and other folktales in important sources of the period.

In the study, the data obtained through qualitative research were analyzed by descriptive analysis method. Folktales have been analyzed with various structural or text-centred methods. One of these methods was developed by Swiss scholar Max Lüthi. In this study, *Billur Köşkk - Türkische Märchen* (Billur Köşk-Turkish Folktales) and *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel* (Türkische Märchen II- The Magic Mirror), published by Menzel in German, Lüthi's style analysis was chosen to analyze twenty-eight folktales. In the study, brief information on the folktale genre, German Turkological studies and Menzel's

place in these studies, Lüthi's life and the style analysis he put forward, and finally the analysis of twenty-eight tales in line with the mentioned method are given. In this study, the folktales published by Menzel, who is an important name for Turkish folklore, language and history, have been analyzed for the first time in a holistic manner with a scientific method. Thus, a contribution has been made to both Turkish folklore and Turkish folktale studies. As a result, it has been determined that Lüthi's style analysis method is generally suitable for Turkish folktales and the universality of the method has been revealed.

Keywords: Narrative, Folktale, Theodor Menzel, Billur Kiosk, The Magic Mirror, Max Lüthi.



İÇİNDEKİLER

ETİK SÖZLEŞME	i
İTHAF	iii
ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET	vii
ABSTRACT	ix
İÇİNDEKİLER.....	xi
KISALTMALAR	xiv
TABLolar LİSTESİ	xv
GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Konusu.....	1
2. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	2
3. Araştırmanın Kapsamı	2
4. Araştırmanın Yöntemi	2
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. MASAL TÜRÜ ÜZERİNE	4
1.1. Masalın Tanımı, Anlamı ve Özellikleri.....	4
1.2. Türk Masalları Üzerine Yapılan Çalışmalar.....	10
İKİNCİ BÖLÜM	22
2. THEODOR MENZEL VE ÇALIŞMALARI	22
2.1. Theodor Menzel'in Hayatı	22
2.2. Alman Türkoloji Çalışmaları İçinde Theodor Menzel	24
2.3. Billur Köşşk - Türkische Märchen (Billur Köşşk-Türk Masalları)	32
2.4. Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna).....	41
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	43
3. MAX LÜTHİ VE STİL ANALİZİ.....	43
3.1. Max Lüthi ve Masal Araştırmalarına Katkıları	43
3.2. Stil Analizi (Max Lüthi Yöntemi)	47
3.2.1. Tek Boyutluluk	47
3.2.2. Yüzeysellik	53
3.2.3. Soyut Biçim	62
3.2.4. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık.....	70
3.2.5. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama	82

3.3. Max Lüthi Yöntemiyle Türkiye’de Yapılan Masal Çalışmaları.....	91
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	95
4. THEODOR MENZEL’İN YAYIMLADIĞI TÜRK MASALLARININ MAX LÜTHİ YÖNTEMİYLE ÇÖZÜMLENMESİ.....	95
4.1. Billur Köşhk - Türkische Märchen (Billur Köşk-Türk Masalları) (1923) Kitabındaki Masalların Çözümlemesi	95
4.1.1. Billur Köşk ile Elmas Gemi	96
4.1.2. Helvacı Güzeli	100
4.1.3. Kahveci Güzeli.....	105
4.1.4. Ağlayan Nar ile Gülen Ayva.....	108
4.1.5. Muradına Nail Olan Dilber	115
4.1.6. Muradına Nail Olamayan Dilber.....	119
4.1.7. Hüzün Kuşu	123
4.1.8. Zümrüdüanka Kuşu.....	127
4.1.9. İğci Baba	132
4.1.10. Hırsız ile Yankesici	136
4.1.11. Cefa ile Sefa	139
4.1.12. Alicengiz	143
4.1.13. Saka Güzeli	146
4.1.14. Kara Yılan	149
4.2. Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) Kitabındaki Masalların Çözümlemesi	157
4.2.1. Sihirli Ayna.....	158
4.2.2. Minnettar Balık	163
4.2.3. Güzel Keklik	167
4.2.4. Denizatı	173
4.2.5. Anka Kuşu	177
4.2.6. Üç Acı Portakal.....	183
4.2.7. İkizler	187
4.2.8. Ev Sahibinin Dokunulmazlığı.....	193
4.2.9. Talip Olarak Tilki	195
4.2.10. Aldatılan Dolandırıcı.....	199
4.2.11. Sadık Kadın	202
4.2.12. İki Hırsız Arasındaki Rekabet	205
4.2.13. Kadınların Kötülüğü.....	208

4.2.14. Dilrukeş	211
SONUÇ	221
KAYNAKLAR.....	228
ÖZGEÇMİŞ	238



KISALTMALAR

AaTh	Antti Aarne ile Stith Thompson kataloğu olan The Types of the Folktale
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
TTV	Typen Türkischer Volksmärchen
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: <i>Billur Köschk - Türkische Märchen</i> (Billur Köşk-Türk Masalları) (1923) Adlı Kitaptaki Masallara Ait Tablo	95
Tablo 2: <i>Billur Köschk - Türkische Märchen</i> (Billur Köşk-Türk Masalları) (1923) Adlı Kitaptaki Masalların Max Lüthi Yöntemine Uygunluğuna Ait Tablo	154
Tablo 3: <i>Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel</i> (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) (1924) Adlı Kitaptaki Masallara Ait Tablo	157
Tablo 4: <i>Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel</i> (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) (1924) Adlı Kitaptaki Masalların Max Lüthi Yöntemine Uygunluğuna Ait Tablo	219



GİRİŞ

Sözlü anlatıların tarihi, çok eski devirlere uzanmaktadır. Halk anlatılarının zengin içeriğe sahip olan ve halk biliminin çeşitli kadrolarının çalışma alanlarına katkıda bulunan masallar, yüzyıllar boyu kuşaktan kuşağa aktararak günümüze ulaşmıştır. Farklı pencerelerden incelenen ve anlatmaya bağlı türler içinde önemli bir yere sahip olan masallar, halkın zihin dünyasının aynası olarak gerçeklikle olağanüstülüğü bir bütün kılmaktadır. Masallar, yapılarıyla, dil ve üslup özellikleriyle başta halk bilimciler olmak üzere farklı alanlardan araştırmacılar için ilgi çekici bir türdür. Masal, bir milletin var olma sürecinde, ideal bir toplum düzeni oluşturmada bir araç görevi üstlenmektedir. Evrensel olma özelliğiyle, tarihselliğiyle, sağladığı değerler eğitimiyle sistematik bir yapı hâline gelen masal, Türk kültürünün gelecek kuşaklara aktarılan önemli bir mirasıdır.

Theodor Menzel, Türk kültürünün gelecek kuşaklara taşınmasına katkı sağlayan önemli bir Alman bilim insanıdır. Menzel hakkında Türkiye’de sınırlı sayıda bilgi ve çalışma vardır. Menzel, Türk edebiyatı ve tarihi için farklı derlemeler, incelemeler ve çalışmalar yaparak Türkolojiye katkı sağlamıştır. Çalışmanın materyalini oluşturan Menzel’in yayımladığı Türk masalları, İsviçreli halk bilimci Max Lüthi’nin Avrupa halk masalları üzerinde uygulayarak geliştirmiş olduğu metin merkezli yöntem kapsamında incelenmiştir. Lüthi, bir masal bilimci olarak masalın yapısı üzerinde durmuş ve beş ilkeye dayanan bu yöntemi geliştirmiştir.

Çalışmada kullanılan kelimeler, TDK yazım kuralları dikkate alınarak verilmiştir.

1. Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusu, Alman Türkolog Menzel tarafından derlenerek Almanca olarak yayımlanan iki farklı masal kitabındaki masalların, Max Lüthi yöntemine göre incelenmesidir. Menzel ve Lüthi hakkında bilgi verildikten sonra Lüthi’nin geliştirdiği yöntemin beş ilkesi açıklanarak Menzel’in yayımladığı Türk masallarına uygulanması çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Masal araştırmacıları, sözlü halk kültürünün mirası olan masalları çeşitli bağlamlarda çalışmalarına konu etmişlerdir. Kültürel bellek taşıyıcıları olan masallar, kökenleriyle, tip, motif ve formel gibi hususlarının incelenmesinin yanında farklı anlamsal ve bağlamsal hususlar çerçevesinde de incelenmiştir.

Çalışmada, Menzel'in derleyip yayımladığı masal külliyatının, Lüthi'nin stil analizi yöntemiyle incelenmesi amaçlanmaktadır. *Billur Köschk - Türkische Märchen (Billur Köşk-Türk Masalları)* (1923) adlı kitaptaki Türk masalları üzerinde yapılan bilimsel çalışmalara katkı sağlamak hedeflenmiştir. Daha önce üzerinde çalışma yapılmayan *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna)* (1924) isimli kitaptaki Türk masallarının temel alınarak bu masallar üzerine yapılan ilk bilimsel çalışma olması, bu çalışmanın önemini arz etmektedir. Aynı zamanda bu çalışma ile Türk masal araştırmalarına katkı sağlamak hedeflenmektedir. Menzel üzerine yapılan çalışmaların sayısını arttırmak ve mevcut bir masal inceleme yöntemini yeni konuya uyarlamak çalışmanın amacını ortaya koymaktadır. Menzel'in, masalları savaş döneminde derlemesi ve dönemine ayna tutması başka alanlara da araştırma konusu oluşturmaktadır. Böylelikle disiplinler arası bir çalışmanın da ortaya çıkabileceğini göstermesi dikkat çekici bir husustur.

3. Araştırmanın Kapsamı

Çalışma kapsamında, Menzel'in Sinoplu Hüseyin Deli Mehmedoğlu isimli bir Türk esirinden derleyerek Almanca olarak yayımladığı *Billur Köschk - Türkische Märchen (Billur Köşk-Türk Masalları)* (1923) ve *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna)* (1924) adlı masal kitaplarında yer alan yirmi sekiz masal incelenmiştir. Menzel'in kaleme aldığı Türk halk kültürüne ait diğer çalışmalar kapsam dışında tutulmuştur.

4. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, belgelere dayalı belli ilkeler açısından değerlendirilmiştir. Kullanılan veriler nitel araştırma yoluyla elde edilmiştir. Çalışmada, betimsel bir sonuç elde etmek amaçlandığından betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz yöntemi ile elde edilen veriler daha önce belirlenmiş başlıklara göre yorumlanmaktadır.

Çalışmada izlenen yolun ilk adımını, Menzel tarafından yayımlanan iki masal kitabındaki masalların Türkiye Türkçesine çevrilmesi oluşturmaktadır. Elde edilen veriler, metin merkezli araştırma yöntemlerinden biri olan ve İsviçreli masal bilimci Lüthi'nin ortaya koyduğu *stil analizi* isimli masal çözümleme yöntemi esas alınarak incelenmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. MASAL TÜRÜ ÜZERİNE

1.1.Masalın Tanımı, Anlamı ve Özellikleri

İnsanların karşılaştıkları veya yaşadıkları olayları paylaşma ihtiyacından doğan anlatı geleneği, halk kültürüne ait pek çok anlatı türünün ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Sözlü gelenekte insanlar tarafından meydana getirilen anlatı türlerinden biri önemli bir yer ihtiva eden masaldır. Masallar, kültür aktarıcılığı görevini üstlenmekle birlikte hoşça vakit geçirmek, bazı değerleri gelecek kuşaklara aktarmak, öğüt ve ders vermek gibi çeşitli görevleri de üstlenmektedir. “Doğrudan tarih olmasalar da toplumun ruhunu ve gerçeklerini yansıtan bu ürünler atalarımızdan kalan önemli miraslardır (Ergüt, 2020, s. 3).” Masallar, yazılı kültürün toplumlarda yer edinmediği dönemde milletlerin duygu, düşünce, korku, millî benlikleri gibi çeşitli hususlarını içerisinde barındıran kültür taşıyıcısıdır. Masallar, Türk milletinin hayal dünyasını, yaşadığı çağı ve mekânı yansıtan önemli belgeler niteliğindedir (Aslan F. , 2013, s. 35). Böylelikle bu değerli belgeler, geçmişimize tanıklık eden bir anlatı türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Masal sözcüğü, köken olarak Arapça ‘mesel’ isminden türemiş bir sözcüktür. “Kamûs-ı Osmânî’ye göre masal kelimesi ‘mesel’in değiştirilmiş şeklidir. “Mesel”, halk dilinde meşhur olan, âdap ve öğütleri anlatan söz demektir. “Darbı mesel”, atalardan kalma hikmetler, ibretli sözler anlamındadır. Buna göre, masal, Arapça bir kelime olan “mesel”den çıkmıştır (Tezel, 1971, s. III).” Anadolu’da bu tür için masal terimi kullanılırken diğer Türk yurtlarında *ertegü*, *ertek*, *erteki*, *çöçak* gibi ifadeler kullanılmaktadır (Arıcı, 2004, s. 159). Masallar, Türk kültürünün, kolektif bilincin müstesna bir yapı taşıdır. Masal, toplumun benliğinde yatan düşüncelerin dışı vurumu olan anlatmaya dayalı bir halk edebiyatı türüdür. Masallar, iyilik, dürüstlük, çalışkanlık, haksızlık, adaletli olma, yardımsever olma gibi değerleri dinleyiciye aşılama amaçlamasının yanında didaktik olma özelliği de taşımaktadır. Boratav masalın, bir çocuğun kimliğini kazanmasında ve dil öğreniminde önemli bir rol oynadığına şu şekilde dikkat çekmektedir: “Çocuğa anadilini, bir işçinin elindeki alet gibi nasıl kullanıldığını ilk öğreten, ona bu dilin her türlü hünerlerini, kıvraklığını, zenginliğini, inceliğini ilk gösteren, kişiye kendi dilini ilk aşıl原因an masaldır (2009, s. 17).” Bu sebeple masallar, her tabakadan çeşitli karakterleri rol model olarak içinde barındırmaktadır.

Böylelikle masalların öğreticiliği daha da anlamlı hâle gelmektedir. Bu çeşitlilik, halk masallarının daha geniş bir alana sahip olmasını sağlayarak bu türü, her şeyi kapsayıcı hâle getirmektedir. Bu tür, geleneksel sözlü anlatıların aktarıldığı ortamın ve anlatıları meydana getiren, gelecek kuşaklara aktaran ve dinleyen halkın birtakım özelliklerini de ortaya koymaktadır. Masallar, zengin içeriğe sahip anlatılardır. Masallarda karşılaşılan engellerin, zor durumların aşılması, masal dinleyicisine/okuyucusuna da güzel ve olumlu duygular aşılamaktadır. Bu doğrultuda masallar aracılığıyla bir mesaj verme potansiyeli ortaya çıkmaktadır. Her tabakadan kişileri içinde barındırmakla dinleyiciye verilmek istenen değerler eğitimi daha kapsamlı bir hâle gelmektedir. “Masallar, insanları psikolojik ve sosyal yönlerden etkileyerek onlara örf ve âdetlerin öğretilip ahlâkî değer yargılarının benimsettirilmesinde, sorumluluklarını hatırlatmada, kişilik sahibi birer fert olmada, bunların yanında günlük yaşamın zorluklarından bir an da olsa uzaklaştırmada büyük bir rol üstlenmiştir (Cıblak, 2008, s. 40).”

Halk masallarında olağanüstü varlık ve karakterler karşımıza çıkmaktadır. Masal kahramanı, günlük yaşayışına devam ederken aniden olağanüstü bir varlıkla karşılaşabilir. Bu varlıklar; dev, zenci, ejderha, Dünya Güzeli, yılan padişahı, peri padişahı vb. şeklinde görülebilmektedir.

Anlatımı daha güçlü kılmak için masal anlatma geleneğinin önemli bir parçası olan masalın başında, ortasında ve sonunda kalıp sözler kullanılmaktadır. Anlatım sırasında dinleyenleri canlı tutabilmek için ve anlatıyı daha etkili hâle getirmek için kullanılan bu kalıp sözler, aynı zamanda bir uyarıcı niteliğindedir. Kalıp sözler, anlatıcının ortaya koyduğu masalın anlatımını renklendirerek şiir diliyle sanatını göstermesidir (Sakaoğlu, 2018, s. 53). Kalıp sözler, çeşitli bölümlere ayrılarak incelenmektedir.¹ Bu kalıp sözler, tekerleme şeklinde de olabilir. Tekerlemeler, bireysel ve toplumsal yaşamın, gözlem yoluyla değerlerini kodlar ve kültürel şifrelerini çözümlemeye olanak sağlar (Murat, 2018, s. 546). Tekerleme, halk anlatıları, özellikle masallar için bir süs niteliğindedir. Anlatımı daha güzel, daha canlı ve daha hareketli hâle getirmek için kullanılır. “Tekerleme, halk anlatı türünde farklı biçimlere en iyi uyarlanan biçimsel süstür: Halk masallarına yani oldukça uzun gerçeküstü ya da gerçek olabileceği kabul edilebilecek masallara; saatlerce hatta geceler boyu okunan düşsel anlatılar olan hikâyelere (Boratav P. N., 2000, s. 9).” Kalıp sözler, masal dinleyicileri/okuyucuları için

¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız: (Sakaoğlu, Masal Araştırmaları 2, 2018, s. 55-68).

çeşitli görevler üstlenmektedir. Anlatıcılar, bu kalıp sözleri, dinleyiciyi/okuyucuyu masala hazırlamak için masalın başında; bir olaydan diğerine geçiş yaparken bağlayıcı olarak masal ortasında ve kendinden izler taşısın diye orijinal bir şekilde masalı sonlandırmak için masalın sonunda kullanırlar (Sakaoğlu, 2016, s. 82).

Yazılı kültürün egemen olmadığı dönemlerde halk arasında hoşça vakit geçirmek için söylenen ve anonim bir tür olan masallar, yüzyıllar boyu anlatılarak günümüze ulaşmışlardır. Masalların günümüze ulaşmasını sağlayan masal anlatıcıları, bu görevi üstlenmektedir. Masal anlatıcısı kendi kimliğini, duygu ve düşüncelerini sonraki nesillere aktarmak için masalı, bir vasıta olarak görmektedir (Azadovski, 2002, s. 53). Bu bakımdan masallar, geçmişle gelecek arasında kültürel kodların taşıyıcısıdır. Masallar, ulaştıkları coğrafyalarda bünyesine sürekli yeni şeyler katmış ve çeşitlenmelere sebep olmuştur. “Masal, kaynağı neresi olursa olsun bir yerden başka bir yere geçtiğinde hemen o yerin kendi inanç, âdet ve geleneklerine uydurularak yeni bir biçime sokulabilme özelliğine de sahiptir (Ergüt, 2020, s. 4)”. Böylelikle bir masalın farklı versiyonları halk arasında söylenmeye devam etmiştir. Masallar, sürekli üreten ve kendini yenileyen bir yapıya sahiptir. İlk insan topluluklarından doğan masal, doğuştan bir kişinin malı iken, hafıza ve çevre değiştikçe söyleyen unutulmuş ve sonunda masal, -herkesin- topluluğun malı olmuştur. Kendisini yaratan kişinin etkileri yok olmaya başlayınca toplumun duygu, düşünce ve ruh hâli bütün masalı sarmıştır (Tezel, 1971, s. V).

Masal, bir toplumun zihin dünyasını yansıtan, gerçeklikle olağanüstülüğü bir bütün kılan, bazı düşüncelerin ve eylemlerin olağanüstü özelliklerle aktarıldığı halka ait olan sözlü edebiyatın araştırılmaya değer sistematik bir türüdür. Masallar, tüm zamanlarda konularıyla, yapılarıyla, dil ve üslup özellikleriyle başta halk bilimciler olmak üzere farklı araştırmacılar tarafından ilgi çekmiş ve çeşitli bağlamlarda inceleme konusu olmuştur. Halk bilimciler, geçmişini aydınlatabilmek, geçmişini okuyabilmek için halk malzemelerinden yararlanmışlar ve bunları, oluşturdukları farklı kuramlarla incelemişlerdir. Masal çalışmalarında da çeşitli yöntemler geliştirilmiştir. Bu bakımdan araştırmacılar, öncelikle masalların kökenine dair çalışmalar yapmışlar ve bu hususta masalların kökeni ve yayılma sorunsalı ekseninde çeşitli görüşler ileri sürmüşlerdir.

Masalların kaynağı, nerede ve nasıl doğdukları, ne şekilde yayıldıkları ve şekillendikleri bilim insanları tarafından uzun yıllar boyunca tartışılmış ve konu üzerinde

çeşitli görüşler, teoriler ileri sürülmüştür. Umay Günay’a göre “Masalların kaynağı, nasıl dünyaya yayıldığı konusunda çalışmalar yapılmışsa da kesin sonuçlara ulaşılamamıştır. Birbirinden 28 farklı dil alanlarında, kültürlerde aynı masalların anlatıldığı tespit edilmiştir. Masalların müşterek bir yapıya, ortak motiflere dayalı sözlü gelenek içinde gelişmiş edebî bir tür olduğu gerçektir (aktaran Günay, 1992, s. 321).” Bilge Seyidoğlu, masalın kökeninin tarihin karanlık çağlarına uzandığı, nerede ve ne şekilde oluştuğunun bilinmediğini belirtir. Masallar, toplumun ortak malı olarak meydana gelir (2006, s. 11). Araştırmacılar, masalların kökenini çeşitli hususlara dayandırmışlardır. Masal derleme faaliyetlerine öncülük eden Grimm Kardeşler, ortaya koydukları *Kinder und Hausmärchen* (1812) çalışmanın *Ön Söz* bölümünde “Hint-Avrupa dil ailesine giren milletlerin masalları, tespit edilemeyen bir tarihî devrin mirasıdır. Masallar, eski mitlerin parçalanmış şekilleridir. Bunlar ancak içinden çıktıkları mitlerin kesin olarak açıklanmasıyla anlaşılabilir (aktaran Günay, 1992, s. 321).” diyerek masalların kökeni konusunda görüş ortaya koymuştur. Masalların kaynağı ile ilgili genellikle üç dönem anılır. İlki, Tarih Öncesi Görüş olarak bilinir ve Bilge Seyidoğlu tarafından Mitoloji Okulu olarak adlandırılır. İkincisi Tarihî Görüştür ve Hindoloji Okulu olarak adlandırılır. Üçüncüsü ise, Etnografik Görüştür ve Antropoloji Okulu olarak isimlendirilir (Sakaoğlu, 2007, s. 5). Bu konuyla ilgili daha çok şey yazılabilir, ancak bu durum bundan önceki çalışmalarda yer verilenlerin tekrarı olacağından bu konuya kısa şekilde değinilmiştir.

Geleneksel sözlü kültürle gelenek içinde varlığını sürdürerek günümüze ulaşan masallar, halk edebiyatı ürünleri arasında bazı belirgin özellikleriyle ön plana çıkan kültür hazinesi niteliğindedir. Masal, rastgele oluşturulmuş değil, kurgusal bir yapıdır. Masal metninin içine girildiği anda masal, araştırmacıya yeni kapılar aralar ve yeni araştırma konuları belirir. Masal kurgusu üzerinden pek çok örtük ifade ortaya çıkabilmektedir. Bu anlamlandırmalar, masalın ortaya çıktığı dönemin kimliğine, kültürel özelliklerine dair bilgiler sunabilmektedir. Bu bağlamda masalları anlamlandırmak, çözümlemek için masallara, içinde bulundukları kendi dünyaları ekseninde bakmak gerekmektedir. Kökeninin çok eski tarihlere uzandığı masallar, farklı araştırmacılar tarafından tanımlanmaya ve sınıflandırılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda masallar üzerine özgün tanımlamalar yapılmıştır.

Grimm Kardeşlerin *Ev ve Çocuk Masalları* adlı masal derleme çalışmalarıyla bilimsel bir boyut kazanan masal türü, Grimm Kardeşlerden sonra daha çok gün yüzüne çıkmış ve bu

bağlamda masal derleme faaliyetleri de hız kazanmıştır. Grimm Kardeşlerin bu derleme çalışmaları, masal araştırmalarında bir çağ başlatmıştır. Çobanoğlu, halk bilimi çalışmalarının yaygın olarak kabul gören iki başlangıç tarihi olduğunu belirtir (2021, s. 25). Bunların ilki, Grimm Kardeşler tarafından 1812 yılında Almanya'da “Ev ve Çocuk Masalları” adlı masal kitabının yayımlanmasıdır. Diğerisi ise, folklor “Folklore” teriminin 1846 yılında İngiliz William John Thoms tarafından Athenaeum adlı dergide Ambrose Merton müstear adıyla yayımlanmasıdır.

Grimm Kardeşler, kısa ve özetleyici bir ifade ile masalı, “Günlük olaylar ile olağanüstüyü birleştiren bir tür” (Azadovski, 2002, s. 8) olarak tanımlamaktadır.

Kenneth W. Clarke ile eşi Mary W. Clarke ise masalı, “Tabiatüstü karakter ve varlıkların olağanüstü dünyasında ün ve şans kazanan sıradan kahramanları ve olağan dışlıkları içine alan nesirler.” (1963, s. 21) şeklinde aktararak masalın nesir olma yönüne vurgu yaparlar.

İsviçreli edebiyat teorisyeni Max Lüthi, masalı “Derin ve yüceltici bir yapıya sahip dünya ekseninde bir macera anlatısı.” (2004, s. 3) şeklinde tanımlayarak masalın evrensel olma özelliğine vurgu yapmaktadır.

Saim Sakaoğlu, masalın “Kahramanları havyanlar veya tabiatüstü varlıklar olan, eylemleri masal diyarında gerçekleşen, hayal ürünü olduğu hâlde dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türü” (2016, s. 17) olduğunu ifade etmektedir.

Pertev Naili Boratav, masalın inançlardan ve gerçeklikten bağımsız olmasına dikkat çekerek masalı, “Nesirle söylenmiş dinî ve büyümlü inançlardan ve törelerden bağımsız, bütünüyle hayal mahsulü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırma çabası olmayan kısa bir anlatı” (1982, s. 75) şeklinde tanımlamaktadır.

Şükrü Elçin, masalı “Bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen kişilere ve varlıklara ait olayların macerası ve hikâyesi” (1986, s. 368) şeklinde tanımlar.

Stith Thompson ise masalı, “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.” (1946, s. 8) olarak ifade eder.

Ign  cz K  nos, bir milletin değerlerini yansıtan bir ayna olarak masalı şu şekilde tarif etmektedir: “Masal dediğimiz şey, her milletin dönen aynasıdır. Bu aynaya bakacak olursak hem eskilerin ibadetlerini hem eski zamanların ahlakını da görmüş oluruz (2011, s. 112).”

Vladimir Propp, masalı “Bir kötülükle ya da bir eksiklikle başlayıp ara işlevlerden geçerek evlilik ya da düğümü çözme olarak kullanılan başka işlevlere ulaşan her gelişmeyi, biçimbilimsel açıdan olağanüstü masal.” (2017, s. 93) olarak adlandırmaktadır.

Bilge Seyidoğlu, masalı belli başlı özelliklerine yer vererek şu şekilde 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, i ti, muratlarına erdiler’ yahut ‘onlar erdi muratlarına, biz çıkalım kerevetine, gökten    elma düştü, biri anlatana, biri dinleyene, biri de bana’ gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan, bir sözlü anlatım türü kastedilmektedir (1986, s. 149).”

Naki Tezel, masalı “Olayların geçtiği yer ve zamanı belli olmayan, peri, dev, cin, ejderha, arap bacı vb. gibi kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen hik  yedir.” (1971, s. III) şeklinde tarif etmektedir.

Ali Berat Alptekin ise masalı, “Büyük ölçüde nesirle anlatılmış ve dinleyicileri inandırmak gibi bir iddiası bulunmayan, hayal ürünü olan nesir şeklindeki anlatmalar” (2002, s. XI) olarak tarif eder.

Yapılan masal tanımları, genellikle masal türünün belirli özellikleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Bütün tanımlamalar, masalın anlamsal veya yapısal özelliklerinden yola çıkılarak yapılmıştır. Masalların olağanüstü özellik taşıması, zaman ve mekânlarının belirsizlik ifade etmesi, hayal ürünü varlık ve olayların sıkça yer verilmesi, yapılan masal tanımlarında ortak noktalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Derleme çalışmalarıyla başlayan masal araştırmaları, masalların kaynağı, tip ve motif, formel gibi farklı a ılardan sınıflandırılmayla devam etmiştir. Masalları sınıflandırma çalışmasını ilk kez Finlandiyalı Antti Aarne ortaya koymuştur. Aarne, *Verzeichnis Der*

Märchen Typon Mit Hilfe Von Faschgenossen Ausgearbeitet (1910) adlı eserinde Kuzey Avrupa masallarını sınıflandırmıştır.

Bu çalışmanın üzerine pek çok araştırmacı, kendi ülkesinin masallarını sınıflandırmaya başlamıştır. Stith Thompson, Antti Aarne'nin çalışmasına eklemeler yaparak 1928 yılında *The Types of the Falktale* adlı yeni bir katalog ortaya koymuştur.

Masal motifleri üzerinde de çalışmalar mevcuttur. Halk bilimciler, motifi tanımlarken anlatımda geleneksel bir oluşum göstermesi ve anlatımın en küçük unsuru olması olmak üzere motifin iki önemli özelliğini vurgularlar (Aslan E. , 2001, s. 35). Masal tiplerinin ardından başlayan motif çalışmaları da ilgiyle yürütülmüştür. Motifler üzerinde yapılan çalışmaların en kapsamlı ve verimli olanı Stith Thompson'un 1932-1936 yıllarında altı cilt hâlinde yayımladığı *Motif Index of Folk-Literature* adlı çalışmasıdır. Bu çalışma, 1955-1958 yıllarında daha da genişletilmiş ve Türk masallarına da yer verilerek tekrar yayımlanmıştır. Thompson, bu eserinde masal motiflerini 23 ana başlık altında toplamıştır.

Türk masallarının tipleri üzerine hazırlanan ilk çalışmayı, 1953 yılında Pertev Naili Boratav ve hocası Wolfram Eberhard, *Typen Türkischen Volksmärchen* adıyla ortaya koymuştur. Bu çalışmada 378 masal tipine yer verilmiştir. Bu katalogda yer verilen masal tipleri 23 başlık altında sıralanmıştır (Sakaoğlu, 2018, s. 32).

1.2.Türk Masalları Üzerine Yapılan Çalışmalar

Masalların şekli, kaynağı, yayılışı ve muhtevası ile ilgili teorilerin öncüsü Grimm Kardeşlerdir. Grimm Kardeşler, 1812 yılında *Kinder und Hausmärchen* isimli çalışmayı yayımlayarak bu sahada bir çığır açmışlardır. Masallar üzerine ilk olarak derleme çalışmaları yapılmıştır. Grimm Kardeşler ile hız kazanan derleme faaliyetleriyle daha çok masal gün yüzüne çıkmış ve yeni masalların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Sözlü halk edebiyatı türleri içerisinde en çok ilgi gören türlerden biri olarak masalla karşılaşılmaktadır. Avrupa'da masal derleme faaliyetleri Türkiye'ye göre çok daha erken dönemde başlamıştır. Türk masalları üzerine yapılacak olan çalışmalar, Avrupa'da yapılan çalışmaların epey gerisinde kalmıştır. Türk masallarına bilimsel açıdan yaklaşan ilk araştırmacılar yine yabancı Türkologlardır. Yaptıkları Türk masal derlemelerini yabancı dillere çevirerek

yayımlamışlardır. Türk masallarının kaynağı üzerine araştırma yapılmamış olsa da Türkiye’de geçmişten günümüze masallar üzerine pek çok derleme ve inceleme çalışmaları yapılmıştır.

Masalların Türk kültür tarihinde yazıya geçirilmiş olan en eski örnekleri Uygurlar dönemine dayanmaktadır. Farklı inanç sistemleriyle yoğrulmuş olan masallar, geçmişin pek çok anına tanıklık ederek günümüze ulaşmıştır. “*Altun Yaruk, Prens Kalyanamkara ve Papamkara Destan-ı Ahmed Harami, Mecmaü’l Letâif, İbni Sina Hikâyeleri, Muhayyelât, Billur Köşk Masalları* yazılı masal geleneğinin bilinen en eski eserleridir (Gümüş, 2017, s. 50).”

16. yüzyılda Türk masalları için önemli bir kaynak, Lâmiî Çelebi ile oğlu Abdullah’ın beraber hazırladıkları *Latâ’if* adlı kitaptır. Bu kitaptaki masallar, 6 başlık altında sıralanmıştır. Ayrıca Nasreddin Hoca hikâyelerinin de en eski örnekleri bu kitapta bulunur (Boratav, 2013, s. 348).

Türk masallarını ilk yayımlayan 16. Lui’nin sekreteri M. Digeon’dur. Digeon tarafından 1781 yılında yayımlanan ve içinde beş masal bulunan eserin ikinci cildinde; *Halil, Şirvanlı Tüccar* ve *Derviş* adıyla üç Türk masalına yer verilmiştir (Oğuz & Ölçer Özünel, 2019, s. 83).

Türk masallarını derleyen ilk isimlerden biri olarak Radloff karşımıza çıkmaktadır. Türk folkloru için önem arz eden bir isim olan Rus Türkolog “Wilhelm Radloff, Türk boylarının halk edebiyatı ürünlerini, *Proben der Volksliteratur der Turkischen Stämme VIII* adlı on ciltlik bir külliyat hâlinde ortaya koyar (Sakaoğlu, 2007, s. 27).” Bu çalışmada, 1866-1907 yılları arasında Asya Türklerinden derlediği halk edebiyatı ürünleri yer almaktadır. Türk masallarına yer verilen bu çalışmanın sekizinci cildini Ignácz Kúnos yayımlamıştır. Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun bu çalışmayı Türkiye Türkçesine çevirerek yayına hazırlamışlardır. Ignácz Kúnos, Proben’in *Ön Söz* bölümünde gerçek halk masallarını, daha Türkçe bir söyleyişle “kocakarı masalları” olarak nitelendirir. Kısmen İstanbul’da, kısmen de Küçük Asya’nın Bursa, İzmir, Ankara ve Aydın gibi büyük şehirlerinde doğrudan halkın ağzından derlediği yirmi dört masalı bu ciltte yayımlamıştır (Radloff & Kúnos, 1998, s. 10). Wilhelm Radloff ile Kúnos’un hazırladığı Proben-VIII (Türk Boylarının Halk Edebiyatı) adlı eserde, Billur Köşk masalları külliyatı içinde yer alan; *Muradına Nail Olamayan Dilber, Muradına*

Nail Olan Dilber, Ağlayan Nar ile Gülen Ayva, Hüzün Kuşu, Kahveci Güzeli, Helvacı Güzeli, Billur Köşk, Zümrüdüanka Kuşu masalları da yer almaktadır (Saluk, 2018, s. 45).

Ignác Kúnos, Türk halk edebiyatının farklı türleri üzerine çeşitli çalışmalar ortaya koymuştur. Macar bilgin olan Ignác Kúnos, 1885 yılında Anadolu'nun farklı bölgelerinde derlemeler yaparak derlediği masalları *Oszmán-török Népköltési Gyűjtemény I* (Osmanlı-Türk Halk Edebiyatı I) adlı eserinin ilk cildinde neşretmiştir. *Oszmán-török Népköltési Gyűjtemény II* (Osmanlı-Türk Halk Edebiyatı II) adlı eserinde masal, bilmece, mâni ve türkü gibi türlere de yer vermiştir (Yaman, 2023, s. 61). Alan için önem arz eden bu iki ciltte toplam 79 masal metni bulunmaktadır. Kúnos tarafından 1905 yılında İstanbul Masalları, 1908 yılında ise Adakale Masalları yayımlanmıştır.

Cyrus Adler ile Allan Ramsey, Türk kahvehanelerinde meddahların anlattıkları masallardan oluşan *Told in The Coffee Houses / Turkish Tales* (Kahvehanelerde Anlatılan Türk Masalları) adlı çalışmayı 1898 yılında Londra'da yayımlamışlardır (Sakaoğlu, 2007, s. 27).

Otto Spies, *Türkische Märchen / Die Märchen Weltliterature* (Türk Masalları / Dünya Edebiyatından Masallar) adlı eseri 1967 yılında yayımlar. Bu eser içerisinde 60 adet masal bulunur.

Albert Wesselski, George Jacob, Friedrich Giese gibi araştırmacıların da Türk masalları üzerine çalışmaları vardır.

Theodor Menzel, çalışmanın da kaynak kitapları olan *Türkische Märchen I, Billur Köşhk* (1923) ve *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel* (1924) adlı masal kitaplarındaki 12 tanesini bir Türk esirinden derleyerek *İncili Hanım* masalını ise Mehmed Tevfik'in *İstanbul'da Bir Sene* adlı eserinden alarak toplam 28 masalı Almanca olarak yayımlamıştır. Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan *Billur Köşk* masalları, pek çok bölgede büyük yankı uyandırmış, halk arasında en çok bilinen masallardan olmuştur. Menzel'in bu masalları savaş sırasında Türk bir esirden derlemesi ve aslına sadık kalarak Almanca olarak neşretmesi sebebiyle büyük önem ihtiva etmektedir.

Türkiye’de masalla ilgili çalışmalar Meşrutiyet’in ilanından sonra başlamıştır. Türkiye’de derleme faaliyetlerinin hız kazanmasında Ziya Gökalp’ın büyük katkısı olmuştur. Türk masal derlemeleri daha çok Gökalp öncülüğünde Türkçülük akımının yayılmasıyla başlamıştır. “Masalların, Türk halk kültürünü anlama açısından edebiyatı geliştirdiği ve zenginleştirdiği üzerinde ilk duran ve bu amaçla ilk derlemeleri yapan kişi Ziya Gökalp olmuştur (Ergüt, 2020, s. 8).” Gökalp, derlediği masalların tamamını Küçük Mecmua’da yayımlayarak 1923 yılında *Altın Işık* adlı eserinde toplamıştır.

Bu dönemde dergiler, halk masallarının yayımlaması için önemli birer kaynak görevi üstlenmiştir. Türk folkloru adına yapılan çalışmaların halka duyurulması, gelecek kuşaklara aktarılması ve kalıcılığının sağlanıp ölümsüzleştirilmesi ilk adımda bu dergiler aracılığıyla sağlanmıştır. Halkevleri dergileri içinde masal yayını bakımından en zengin kaynak, İstanbul’da ilk önce Halkbilgisi Derneği’nin yayın aracı olarak çıkmaya başlayıp (1929-1932) sonradan Eminönü Halkevi’nin dergisi hâline gelen (1932-1942) *Halk Bilgisi Haberleri*’dir (Boratav, 2013, s. 364). Türk masalları için önemli bir kaynak niteliğinde olan bu dergide, Halk Bilgisi Derneği’nin derleme programına uyularak yurdun farklı bölgelerinden derlenen metinler yayımlanmıştır.

Türkiye çapında düzenli bilime dayanan ilk derleme işine 1945 yılında Pertev Naili Boratav’ın liderliğinde Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin “Folklor Arşivi” önyak olmuştur (Alangu, 2012, s. 333). Böylelikle masal derleme faaliyetleri ciddiyet kazanmış ve bir bilim dalı hâline gelmiştir. Derlemeler hız kazandıkça halka yönelim daha da artmış ve bu bağlamda halkın kendini yansıtarak oluşturduğu anlatı türü olan masallar geniş bir alana yayılmaya başlamıştır.

Masal sözcüğü ilk kez Namık Kemal tarafından yazılı bir kaynakta kullanılmıştır. Edebiyatımızda ciddi anlamda ilk defa masala, Namık Kemal tarafından *Mukaddime-i Celâl* adlı ön sözde yer verilmiştir (Aslan E. , 2008, s. 278). Bu olay, masal türünün daha çok araştırılmasına, incelenmesine yol açmıştır. Dönemin aydınları, millî bilinci artırmaya yönelik adım atmış ve bu bağlamda yayınlar yapılmıştır. Yeni açılan dergi, dernek gibi kuruluşlar, bu alan için önemli rol oynamıştır. Buna bağlı olarak 1908’de *Türk Derneği*, 1911’de *Türk Yurdu Cemiyeti*, 1912’de *Türk Ocağı* kurulmuştur. Artık masal, ciddi anlamda alana dâhil olmuş ve yavaş yavaş dergilerde ve çeşitli yayınlarda yer almaya başlamıştır.

1908 yılında Türk Derneği ve 1911 yılında *Türk Yurdu Cemiyeti* adıyla kurulan, 1912 yılında Türk Ocağı adını alan dernek üyelerin Anadolu'nun çeşitli yörelerinden derledikleri masallar, *Türk Masalları* adıyla Türk Yurdu dergisinde yayımlanmıştır (Aslan E. , 2001, s. 38-39).

Masal sahasında dikkat çeken ilk çalışma ise, “K. D.” müstear adıyla 1328 yılında Mahmud Beg Matbaası'nda basılan *Türk Masalları* adlı kitaptır. Bu çalışmadan ilk kez Ziya Gökalp bahsetmiştir. 317 sayfadan oluşan kitapta 13 adet masal metni bulunur (Sakaoğlu, 2007, s. 35). Bu eserin müellifi hakkında tartışmalar mevcuttur. İlyas Kayaokay, bu kitabın sahibinin, K. D. rumuzunu kullanan “Katırcıoğlu Düriye” olduğu ve gerçek isminin Emine Fuat Tugay olduğunu ispat etmiştir (2020).

Masal derlemeleriyle uğraşan bir diğer önemli isim, Naki Tezel'dir. Tezel'in ilk kitabı, *Keloğlan Masalları* adını taşımaktadır ve bu masallar daha öncesinde *Halk Bilgisi Haberleri* dergisinde yayımlanmıştır. 1938 yılında *İstanbul Masalları* adı altında daha önce derleyip yayımladığı 72 masalı bir araya getirmiştir. Tezel, masal türü hakkında araştırma yapacakların, masallara kendi alanları bağlamında yaklaşıp masallardan çok şey elde edebileceklerini şu görüşleriyle dile getirir:

“Masallar, çocuklar okusun, zevk alsın, çocuk hayal gücünü geliştirebilsin diye toplanmış, yazılmış ve yayımlanmış değildir. Halk masalları, birer folklor unsuru, Halk Bilgisi maddesi ve bütün diğer folklor maddeleri gibi birer kamusal mahsul olmak itibarıyla toplanmışlardır. Asıl kıymetleri bu noktada toplanan masallar, birer işlenmiş cevher olup bunlardan eğitimci, edebiyatçı, tarih ve toplumbilimci kendi bakımlarından istifade edebilirler (2019, s. 6-7).”

Mehmet Tuğrul, *Mahmutgazi Köyünde Halk Edebiyatı* adlı çalışmayı ortaya koymuştur. Bu çalışma, aynı zamanda halk anlatımları üzerine ilk doktora çalışması olması sebebiyle önem arz etmektedir. Bu çalışmada sadece halk anlatımlarına yer verilmiştir. Farklı türlerden toplam 158 anlatı yer almaktadır.

Masal araştırmalarında önde gelen isimlerden bir diğeri, Pertev Naili Boratav'dır. Boratav, Mevlana'nın *Mesnevi* adlı eserin, karşılaştırmalı halk edebiyatı incelemelerinde birinci derecede önemli bir kaynak niteliği taşıdığını belirtir. Bu eserde masallar ile ilgili en eski bilgi ve örneklerin *Mesnevi* adlı eserde yer aldığı ifade edilmektedir. “Mevlânâ'nın Fih - mâfih adlı eserinde, dostu Tebrizli Şems'ten duyarak anlattığı bir hikâye Türk masalları katalogunda (TTV = Eberhard - Boratav, Typen Türkischer Volksmärchen, Wiesbaden 1953)

no. 256'da (krş. Aath 910 A-C) incelenmiş olan masalın bir epizodudur (2013, s. 343).” şeklinde belirtilmektedir. Bu durumda, aslında masalların kaynağının nereye kadar götürüleceği bilinmese de çok eskilere dayandığı anlaşılmaktadır.

Masal denilince akla ilk gelen isimlerin başında Saim Sakaoğlu gelir. Sakaoğlu tarafından ilk defa sadece masallar üzerinde hazırlanan doktora tezi, *Gümüşhane Masalları-Metin Toplama ve Tahlil* (1973) adını taşımaktadır. Bu çalışmada Gümüşhane'den derlenen 70 adet masal metni bulunmaktadır. Çalışmada, derlenen masallar farklı bağlamlarda incelenmiştir.

Bilge Seyidoğlu, 1975 yılında *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar* adlı doktora tezini ortaya koymuştur. Bu çalışmada 72 masala yer verilmiş ve bu masallar, Stith Thompson'un *Motif Index of Folk Literature* adlı eserinde ortaya konulan kataloğa göre tasnif edilmiştir (Aça, Ekici, & Yılmaz, 2010, s. 155).

Umay Günay tarafından 1975 yılında *Elazığ Masalları: Metin- İnceleme* adıyla hazırlanan doktora tezinde Elazığ'dan derlenen 70 masala yer verilmiştir. Bu masallar, yapısal kuramcı Vladimir Propp tarafından *Morfologija Skazki* adlı eserde ortaya konulan yönteme göre tahlil edilmiştir. Çalışmanın sonunda Elazığ masallarının, dünya masalları ile aynı biçimde oldukları sonucuna varılmıştır. Bunun yanında Türk kültür birikimi ve inanç sisteminin etkisi ile yeni alt sınıflara gerek duyulmuş, ekler yapılmış ve örneklenmiştir. Bu sonuç, masallarda muhtevanın biçime tesir ettiğini gözler önüne sermesi bakımından dikkat çekicidir (Oğuz & Ölçer Özünel, 2019, s. 84).

Ali Berat Alptekin tarafından 2002 yılında *Taşeli Masalları* adıyla yayımlanan çalışmada, Taşeli bölgesinin coğrafi özellikleri hakkında bilgi verilerek Antti Aarne, Stith Thompson ve Wolfram Eberhard- Pertev Naili Boratav'ın tip kataloglarındaki tasnifler üzerinde durulmuştur. Çalışmada, 70 masalın Thompson'a göre tasnifi, TTV ve AaTh tip kataloglarındaki tip numaraları ile çalışmaya alınan masalların her birinin motif sıraları verilmiştir. 70 masalın motifleri, *Motif Index*'te araştırılmıştır (2002).

Ferhat Aslan tarafından yayımlanan *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar* (2013) adlı kitapta, öncelikle Naki Tezel hakkında bilgi verilmiş ve onun Türk folklor araştırmalarındaki önemi vurgulanmıştır. Naki Tezel'in İstanbul'dan derlediği 72 masalın

şekil ve yapı özellikleri incelenmiştir. Bu masalların tipleri, Hans Jörg Uther'in hazırladığı *The Types of International Folktales* (Uluslararası Masal Tipleri Kataloğu) esas alınarak tespit edilmiş ve derlenen masallar, tespit edilen bu tip numaralarına göre sınıflandırılmıştır. İncelenen masalların motif yapısı, *Motif Index of Folk Literature* esas alınarak tespit edilmiştir.

Bunların yanında, masalların başka alanlarla ilişkisinin de incelendiği çalışmalar hazırlanmıştır. Masallar, pek çok alana kaynaklık edebilmektedir. Bu doğrultuda farklı alanlardaki araştırmacılar da masalları, çalışmalarına konu etmiştir. Bir halk bilimci masalı inceleyebileceği gibi bir tarihçi, dil bilimci de farklı bağlamlarda inceleyebilir. Masalların eğitimdeki rolü de oldukça fazla çalışılmış bir husustur. Masallar, içinde barındırdıkları kültürel kodlar nedeniyle karşısındakine yani muhatabına çeşitli mesajlar vermektedir. Masalların eğitimdeki rolü üzerinde de çeşitli çalışmalar ortaya konulmuştur. Bu çalışmalardan biri Kantarcıoğlu'na aittir. Kantarcıoğlu, 1991 yılında *Masalın Eğitimdeki Yeri* adlı çalışmayı ortaya koymuştur. Bu çalışmada masalın, çocuk eğitimindeki yeri ele alınmıştır. Bu bağlamda masallar ve çocuk kitaplarının nitelikleri ile masal okuma ve anlatma teknikleri üzerinde durulmuştur.

Sibel Turhan Tuna tarafından hazırlanan *Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi* (2013) adlı doktora tezinde, Anadolu'da yaygın olarak bulunan Türk masalları, varoluşçu felsefe kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Tezde, varoluşçu felsefe ile masal türü arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur. Olağanüstü, gerçekçi ve hayvan masalları incelemeye alınmıştır. Masallardaki tiplerden hareketle masal tipleri üzerine yorumlar dile getirilmiştir. Çalışmanın sonunda Dinî-Tasavvufî Türk edebiyatı ve eserlerinin de varoluşçu felsefe kavramları ile değerlendirilmeye uygun olduğu sonucuna varılmıştır (Turhan Tuna, 2013, s. 303).

Muhsine Helimoğlu Yavuz tarafından hazırlanan *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri* (2013) adlı çalışmada, masalların halk eğitimi konusundaki fonksiyonu ile dilin öğretilmesine ve ilerlemesine katkısını göstermek amaçlanmıştır. Bu konuda toplam 90 masal üstünde çalışılmıştır. Kitapta halkbilim alanında bir ilk gerçekleştirilerek masallar ve öteki halk anlatılarının “ileti dizini” hazırlanmıştır. İncelenen 90 masalda 517 ileti saptanmıştır. Bu iletilerden yola çıkılarak masalların eğitimsel işlevleri belirtildikten sonra dilin öğretilmesine

ve gelişmesine katkısı üzerinde durulmuş, çeşitli araştırma ve örneklerle bu katkı gösterilmeye çalışılmıştır.

Türk masalları, farklı yöntemler doğrultusunda da incelenmiştir. İbrahim Gümüş, 2015 yılında *Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi* adlı doktora tezinde², 70 Türk masalı metin merkezli bir yaklaşım olan Lüthi'nin Avrupa masallarını çözümlediği beş temel ilke çerçevesinde çözümlenmiştir. Masalların *tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık* ile yüceltme ve dünyayı *kapsama* özellikleri doğrultusunda neleri kapsayıp neleri kapsamadığı irdelenerek stil analizi ortaya konulmuştur. Bu çalışma, Lüthi yönteminin tanıtılması ve ilk kez Türk masallarına uygulanması bakımından önem taşımaktadır.

Serkan Balcı tarafından kaleme alınan *Türk Dünyası Masalları Tip Katalogu* (2019) adlı doktora tezinde Türk masallarından seçilen masalların motif yapısı ortaya konularak tip ve versiyonları tespit edilmiştir. Masal versiyonları derlendikleri yerlere ve zamana göre sıralanmıştır. Çok sayıda çalışma taranarak 413 tip bulunmuş ve tasnif listesine eklenmiştir. Masalların motif yapıları tespit edilerek motiflerdeki benzerlik ve farklılıklar belirlenmiştir. Çalışmada tiplerle ayrılarak incelenen masalların tiplerinin, Türkiye'deki ve Türk dünyasındaki yayılma alanları incelenmiştir.

Türk Masallarına Psikanalitik Yaklaşım (2019) başlığıyla Gülsüm Şen tarafından hazırlanan çalışmada Türk masalları, alışıldan farklı bir bakış açısıyla incelenmiştir. Bu çalışmada, Türk masallarının içerdiği semboller, psikanaliz yöntemle tespit edilmiştir. Masallarda bulunan sembollerin, bireylerin bilinçaltına ne tür mesajlar gönderdiği ve bu mesajların anlamları çözümlenmiştir. Çalışmada, Türk masallarının insan psikolojisinin derinliklerine ışık tutan önemli bir araç olduğu belirtilmiştir (2019, s. 248). Psikanaliz ve masal ilişkisi üzerinde durulan bu çalışmada, Naki Tezel'in *Türk Masalları I-II* adlı çalışmadan seçilen 23 masal psikanaliz yöntem doğrultusunda yorumlanmıştır.

Hilal Şimşek Eğer tarafından kaleme alınan *Anadolu Sahası Türk Masallarında Taş* (2020) adlı çalışmada ise, masal belirli bir konu üzerinden değerlendirilmiştir. Taşın, Türk inanç sisteminde önemli bir yeri vardır. Bu çalışmada, taş motifinin masallarda nasıl, hangi

² Gümüş'ün bu çalışması *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi* (2017) adıyla kitap hâlinde yayımlanmıştır.

özellikleriyle yer edindiği ve hangi işlevlerde kullanıldığı kapsamlı bir şekilde araştırılmıştır. Taşın zaman, mekân ve renklerle ilişkisi ele alınmıştır. Bununla birlikte masallara dâhil olan atasözleri, deyim, dörtlük, dua ve beddualar vb. diğer halk edebiyatı ürünleri içerisinde var olan *taş* motifi de incelenmiştir.

Esra Burcu Göncü tarafından hazırlanan *Türk Masallarında Din Adamı Tipolojisi* (2020) adlı yüksek lisans tezinde, din ve din adamı kavramı üzerinde durularak din adamı tipleri, nitelikleri ve bunların masallara ne şekilde yansıdığı araştırılmıştır. Masallardaki din adamı tipine ne şekilde anlamlar yüklendiği çeşitli bağlamlarda incelenmiştir. Bu çalışma, din adamı tipi üzerine bütüncül olarak yapılan ilk çalışma olması sebebiyle önem taşımaktadır. Çalışmada 3300'e yakın masal taranmış ve 343 masal içinde 15 din adamı tipine rastlanılmıştır. Masallarda belirlenen fonksiyonların birçoğunun eski Türk kültüründen izlerini taşıyan Şaman ve Kam adlı dinî mistik karakterin fonksiyonlarıyla ilişkili olduğu sonucuna varılmıştır (Göncü, 2020, s. 164).

Şahin Bütüner tarafından kaleme alınan *Masal ve Mitoloji: Türk Masallarında Kültürün Çözümlemesi*³ (Bütüner, 2020) adlı çalışmada, masallar mitoloji ile bağdaştırılmış ve bu bağlamda incelenmiştir. Bu çalışmada, 1855-2010 yılları arasında Türkiye'de bilimsel metotlar doğrultusunda derlenen 1082 masal incelenmiştir. Türk masallarında görülen yaygın kültürler ve arkaik yönlerine yer verilen bu çalışmada, masalların derin kültürel ve mitolojik anlamlar taşıdığı vurgulanmıştır.

Hatice Meltem Ergüt (2020), *Ignác Kúnos'un Derlediği Türk Masalları'nın Propp Metoduyla İncelenmesi* başlığıyla kaleme aldığı yüksek lisans tezinde, Ignác Kúnos'un *Oszmán-Török Népköltészet Gyűjteménye* (1887-1889) adlı eserindeki doksan sekiz Türk masalını Vladimir Propp'un yapısalcı yöntemine göre çözümlemiştir. Bu çalışma, Ignác Kúnos'un derlediği Türk masalları üzerinde yapılan ilk yöntem temelli çalışma olması yönüyle dikkat çekici bir çalışmadır.

Sinan Yaman tarafından *Anadolu Sahası Türk Masallarının Holbek Yöntemine Göre İncelenmesi* (2021) başlığıyla kaleme alınan doktora tezinde⁴ yetmiş Türk masalı,

³ Bütüner'in bu çalışması *Masal ve Mitoloji: Türk Masallarında Kültürün Çözümlemesi* (2022) adıyla kitap hâlinde yayımlanmıştır.

⁴ Yaman'ın bu çalışması *Türk Masalları ve Holbek Yöntemi* (2023) adıyla kitap hâlinde yayımlanmıştır.

Danimarkalı halk bilimci Bengt Holbek yöntemine göre incelenmiştir. Çalışmaya, olağanüstü masalların yanında hayvan masalları, zincirlemeli masallar ve gerçekçi masallar da dâhil edilmiştir. Bu çalışma, Holbek yönteminin tanıtılması ve ilk kez Türk masallarına uygulanması bakımından önem arz etmektedir.

Masal anlatıcılığı üzerinde farklı bir açıdan hazırlanan *Kadın ve Şifa: Bir Sağaltım Aracı Olarak Masal Anlatıcılığı Üzerine Bir Araştırma* (Bakan, 2021) adlı yüksek lisans tezinde, masalın anlatıcı tarafından nasıl değerlendirildiği feminist bakış açısıyla tartışılmıştır. Çalışmada holistik sağaltım yaklaşımından yararlanılmıştır. Masalın insanlar üzerinde nasıl şifa etkisi yarattığı, kültürün masal üzerindeki belirleyici rolü irdelenmiştir. Masalın, anlatıcıya ve dinleyiciye nasıl iyi geldiği toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilmiştir. Çalışmada çeşitli sorular belirlenmiş ve bu sorular bağlamında masal anlatıcılığı geniş ölçüde tartışılmıştır.

Anadolu Sahası Türk Masallarında Renk Sembolizmi (Demir, 2021) isimli çalışmada, derlenmiş masal kitapları ve çeşitli tezlerden yararlanılarak 504 renk unsuru incelenmiştir. Renklerin günlük hayatta ifade ettikleri psikolojik anlamların, çocuklara anlatılan masallarda ne şekilde kullanıldığı araştırılmıştır. Renklerin Türk kültür tarihindeki yeri ve örnek masallarda kullanılan sembollerini ifade ettikleri anlamlar bağlamında ele alınmıştır.

Kevser Taşçı tarafından kaleme alınan *Naki Tezel'in "Türk Masalları" Kitabında Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kadın-Erkek İlişkileri* (2021) adlı çalışmada, Naki Tezel'in derlediği *Türk Masalları* adlı masal kitabındaki elli dört masal, toplumsal cinsiyet rolleri ve kadın-erkek ilişkileri bağlamında incelenmiştir. Çalışmada, masallardaki toplumsal cinsiyete dair veriler, sosyolojik ve psikolojik bağlamda değerlendirilmiş ve anlatıların kimlik üretme sürecine değinilmiştir.

Berfin Çelik tarafından kaleme alınan *Türk Masallarının Okul Öncesi Çocuklarına Uygunluğunun İncelenmesi* (2022) adlı çalışmada Türk masallarının okul öncesi çağıdaki çocukların eğitimindeki rolü kapsamlı şekilde değerlendirilmiştir. Bu bağlamda masallar, karakter özellikleri, olay örgüsü, kurgu, içerik, dil ve anlatım, işlev, değerler, içinde kullanılan resimler, zaman ve mekân açısından değerlendirilmiştir. Çalışmada, beş adet derleme masal kitabındaki toplam 97 masal tahlil edilmiştir. Çalışmanın sonunda incelememe sonuçlarıyla

beraber masalların, okul öncesi dönemdeki çocukların yaş ve gelişimsel özelliklerine göre düzenlenip gerekli olan uyarlamaların gerçekleştirilmesi önerilmiştir.

Kumartaşlıoğlu tarafından kaleme alınan *Zincirlemeli Masalların Tekerlemelerle Olan Yapısal Benzerliği Üzerine Bir Değerlendirme* (2022) başlığını taşıyan makalede ise Anadolu sahası Türk masallarında tespit edilen zincirlemeli masalların biçimsel nitelikleri belirlenmiş ve tekerlemelerle olan ilişkisi ortaya konulmuştur. Böylelikle zincirlemeli masallar ile birlikte tekerlemeler “karşılaştırmalı metot” ile değerlendirilmiştir. Bunun yanında bu iki türün biçimsel benzerliği ve icra ortamlarındaki işlevleri “işlevsel metot” kullanılarak incelenmiştir. Sonuç olarak zincirlemeli masallar ile sayısmaca ve yanıltmaca biçimindeki tekerlemelerin bünyesinde bulundurduğu biçimsel benzerliğin, bu iki tür arasında bir bağlantının sonucu olabileceği tespit edilmiştir.

Kasımoğlu tarafından Türk Masallarında Anne Motifinin Psikanalitik Çözümlemesi adıyla kaleme alınan makalede anne motifi, psikanalitik bir bakış açısıyla Türk masallarında kullanılan örnekler üzerinden incelenmiştir. Çalışmada anne motifi değerlendirilirken arketipsel eleştiri kuramı kurucusu Carl Gustav Jung’un ve nesne ilişkileri okulunun kurucusu Melanie Klein’in psikanalitik görüşlerinden faydalanılmıştır.

Özen Bayraktar tarafından *Anadolu Masalları ve Bu Masalların Türkçe Öğretimindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme* (2022) başlığıyla kaleme alınan yüksek lisans tezinde, masal metinlerini anlatacak olan masal anlatıcısı, masalın anlatıldığı bağlam, dinleyicinin özellikleri, gelişen teknolojik olanaklar göz önünde bulundurulmuştur. Son zamanlarda ortaya çıkan modern masal anlatıcılığı, masal anlatıcılığı üzerine açılan kurs ve eğitimler, etkileşimli materyaller, Türkçe derslerinde masal üzerine yapılan etkinlikler ele alınmıştır. Masal anlatıcılığının dijital ortama yansımalarının, çevrimiçi kullanımının belirlenmesi ve özellikle de Türkçe dersinin öğretiminde kullanımının belirlenmesi tezin temel amacını oluşturmaktadır. Tezin dördüncü bölümünü oluşturan “Anadolu Masallarının Türkçe Öğretiminde Kullanımı” başlığında araştırmanın bulguları detaylandırılmıştır

Bunlar gibi masal türü üzerinde hazırlanmış yüzlerce çalışma mevcuttur. Masallar, kaynakları, konuları, tipleri, motifleri, içerdikleri mesajlar vb. konularda çeşitli çalışmalara kaynaklık etmiştir. Bu çalışmaların ilk ve başlıca bazı örneklerine yukarıda yer verilmiştir.

Günümüze kadar yapılan çalışmalarda, masallar üzerine hazırlanan kitap, tez, makale ve bildiri çalışmalarına fazlasıyla yer verilmiştir. Bu sebepten dolayı hazırlanan masal çalışmaları bunlarla sınırlandırılmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. THEODOR MENZEL VE ÇALIŞMALARI

2.1.Theodor Menzel'in Hayatı

Yahudi asıllı Alman bir Türkolog olan Theodor Menzel, 2 Aralık 1878'de Münih'te doğmuştur. Almanya'da Türk edebiyatının tanıtılmasında, yayılmasında ve Türkoloji çalışmalarının başlatılmasında önem teşkil etmektedir. Türk edebiyatının masal ve tiyatro gibi türleri üzerinde çalışmaları bulunan Menzel, 9 yıl boyunca Münih'teki *Maximilian Dilbilgisi Okuluna* devam etmiş ve sınıf birincisi olarak mezun olmuştur. Sonra klasik ve Doğu filolojisine yönelmiştir. Ardından hukuk ve Şarkiyatçılığa devam etmiştir. Münih Üniversitesinde hukuk öğrenimi görmüş, akabinde bir süre hukuk stajı yapmıştır (Bilgin, 2019, s. 252). Menzel, Berlin'de bir yıl süren *Doğu Dilleri Hazırlık Programından* eğitim almış ve 1902'de Berlin'de Türk diploma sınavını başarıyla geçmiştir. 1904 yılında *Türkische Bibliothek*'i kuran Georg Jacob ile birlikte çalışmalarını burada sürdürmüştür. *Türkische Bibliothek* adlı kitap dizisinin Menzel ve Jacob'un birlikte yayımladığı bölümler, klasik ve son dönem Osmanlı edebiyatıyla birlikte halk edebiyatından önemli çeviriler sunan bir çalışma olması yönüyle büyük önem arz etmektedir. Menzel, bu serinin bazı kitaplarını Almancaya tercüme etmiştir. Jacob ile Alman Türkolojisinin kurucuları arasında yer alan Menzel, 1905 yılında Erlangen'deki Bavyera Kraliyet Friedrich-Alexander-Üniversitesinde Georg Jacob danışmanlığında *İstanbul'da Bir Sene. Mehmed Tevfik* konulu teziyle doktor ünvanını almıştır (Demirel, 1999, s. 45). Jacob'un danışmanlığında Türk edebiyat tarihi alanında *Mehmet Tevfik: ein Jahr in Konstantinopel* (İstanbul'da Bir Yıl) adıyla yazdığı eser, İstanbul'daki kış eğlencelerindeki ve mahalle kahvehanelerindeki tipleri tanıtmaya ve halk bilimi çalışmaları tarihi açısından önem teşkil etmektedir (Bülbül, 2019, s. 114). 1909 yılında hocası Jacob ile Türkiye'de Bektaşilik ve Bektaşî tekkeleri üzerine araştırmalar yapmıştır. Menzel, I. Dünya Savaşı sırasında Rusya'nın Volga bölgesinde bulunan Saratov şehrinde Ruslar tarafından esir alınarak Astrachan Komiserliği'ne bağlı ČernyjJar'a götürülmüştür (Bilgin, 2019). Brest-Litovsk Antlaşmasından sonra Alman ordusuna katılmıştır (Herzog, 2010, s. 90). 1918 yazında Rus esaretinden serbest bırakıldıktan ve kendisini Alman ordusu hizmetine sokan savaşın bitiminden sonra ailesini de getirmek için ikinci vatanı kabul ettiği Odessa'ya dönmüştür. 1921 yılında Odessa Üniversitesinin yeni kurulan Arkeoloji

Enstitüsüne Türkçe profesörü olarak atanmıştır. 1922’de Almanya’ya dönerek Kiel Üniversitesinde Türkçe okutmanlığı görevine başlamıştır (Demirel, 1999, s. 46). Menzel, 1924 yılında doçentliğe yükseltilmiştir. 1924’te İslam filolojisi özel okutmanı, 1926’da aynı üniversitede İslam filolojisi profesörü olmuştur (Rypka, 1941, s. X). Kiel Üniversitesindeki *Orientalistische Seminar*’in müdürlük görevini de üstlenmiştir.

Menzel’in Türkoloji ile ilgili yaptığı farklı alanlardaki çalışmalar, Atatürk’ün dikkatini çektiği için 1925 yılında Türkiye’ye davet edilerek alfabe çalışmalarına katkıda bulunması istenmiştir. Bunun yanında Menzel, Rus ve Avrupalı Türkologları da Atatürk ile görüştürmüştür. Kâzımoğlu, Atatürk’ün Menzel’e olan itimadını, Menzel’in Türkiye’ye olan sevgisi, çalışmalarıyla Türkolojiye sağladığı katkısı ve Türk halkına kıymet vermesinden kaynaklandığını belirtmektedir (1992, s. 669-671). Menzel, 1926’da Türklerin, Latin alfabesine geçmelerine zemin hazırlamak amacıyla Bakü’de yapılan Türkoloji Kongresi’ne Avrupa temsilcisi olarak katılmıştır. Bu hususta alfabe reformuyla ilgili toplantılarda aktif bir rol üstlenerek birçok yabancı kökenli Türkologun İstanbul’a gelmesine vesile olmuştur. Öncesinde Türklerin Latin alfabesine geçme fikrini savunmuş olmasına rağmen I. Bakü Türkoloji Kongresinde Türklerin Arap alfabesinden Latin alfabesine geçişi konusunda olumsuz şekilde konuşmuştur (Kâzımoğlu, 1992, s. 669-671). 1926’da Bakü’de Türk edebiyatı profesörlüğü teklif edilmiş ve profesör ünvanı almıştır. Menzel, yine aynı yıl Rusya ve Türkiye’nin etnolojisi ve ekonomik tarihi üzerine dersler vermiştir. Küçük Asya, Kırım, Suriye, Filistin, Yukarı Mısır, Tunus ve Cezayir gibi pek çok Doğu ülkelerine gitmiştir. Epigrafi alanında da aktif bir rol oynayan Menzel, Arapça ve diğer yazıtlardan oluşan büyük bir kültür birikimine sahip olsa da Türkçe üzerine daha fazla ağırlık vermiştir (Rypka, 1941, s. X). Çeşitli ülkelerde araştırma ve çalışmalarına devam eden Menzel, 1929 yılında Christian Albrechts Üniversitesinde İslam filolojisi alanında ordinaryüs profesör olmaya hak kazanmış ve sonrasında, takip ettiği hocası Jacob’un müdürlük görevini üstlendiği Kiel Üniversitesinde 1937 yılına kadar devam ettirdiği Şarkiyat Araştırmaları Merkezi müdürlüğüne getirilmiştir. 1937 yılına kadar buradaki görevini sürdüren Menzel, burada *İslam* adında bir dergi çıkarmıştır (Bilgin, 2019). 1933-1936 yılları arasında Kiel’deki Christian Albrechts Üniversitesinde senato üyeliği görevinde bulunmuştur. Christian-Alberts Üniversitesine de önemli katkılarda bulunan Menzel (Kieler Gelehrtenverzeichnis), öğrenci sosyal kurumlarının gelişmesine öncülük etmiş ve bundan dolayı 1934 yılında üniversitenin öğrenci derneğine şeref üyesi olarak seçilmiştir (Bilgin, 2019, s. 252). Türkiyat profesörü olarak atandığı

Almanya Arkeoloji Enstitüsü için epigrafi çalışmalarını yürütmüştür (Ümit, 2019, s. 183). 1937 yılında Almanya Arkeoloji Enstitüsündeki epigrafik çalışmalarından dolayı enstitünün kâtip üyeliğine seçilmiştir. Emekliliğe ayrılmadan önce 1934-1936 yıllarında Kiel’de Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi dekanlığı yapmıştır. Almanya’da Nazilerin memurlarla ilgili çıkardıkları bir kanunla Yahudi memurların görevden alınıp emekliliğe ayrılmasının üzerine (Demirel, 1999, s. 46) Menzel, 1937’de emekliliğe ayrılıp iki sene emeklilik hayatı yaşadıktan sonra 10 Mart 1939 yılında geçirmiş olduğu trafik kazası sonucu yaşamını yitirmiştir. Menzel’den geriye kalanlar arasında ağırlıklı olarak bilimsel çalışmaları ve materyaller yer almaktadır (Rüdel, 1981). Menzel’in Kiel Üniversitesindeki çalışmaları arasında daha önce yayımlanmamış bir çalışma mevcut değildir.

Epigrafi konusuna da yönelen Menzel, bu sahada yayımlanmamış büyük bir Arapça kitabe koleksiyonu var olmasına karşın daha çok Türk dili üzerine yoğunlaşmıştır. Hocası Georg Jacob, Paul Horn’un yanında kalarak Türkçenin önemini anlaması, Türkçeyi etnoloji ve modern edebiyata dâhil edip klasik şiir metinlerini eleştirel ve geniş bir şekilde ele alması, bu yöndeki çalışmaların genişlemesi ve yenilenmesine katkı sağlaması, onun Türk diline, kültürüne yönelmesini sağlayan büyük etkenler arasındadır (Bilgin, 2019).

2.2.Alman Türkoloji Çalışmaları İçinde Theodor Menzel

Türkoloji tarihi, romantik milliyetçilik ve tarihsel düşüncenin gelişimiyle de yakından ilgili olarak yayılım gösteren bir alandır. Türkoloji çalışmaları, Oryantalist araştırmaların gelişim göstermesiyle birlikte ortaya çıkmıştır (Oral, 2004, s. 109). “Türkoloji, Türklerin dil başta olmak üzere din, edebiyat, tarih, sanat, sosyal, siyasi ve iktisadi hayat gibi sahalarda sahip oldukları karakteristik özelliklerine, kısaca maddî ve manevî kültürlerine dair araştırmaların/çalışmaların yapıldığı ilmî disiplindir (Şenlik, 2021, s. 19).” Birinci Dünya Savaşı sırasında Türklerin Almanların saflarına girmesiyle Almanlar, Türkiye’ye Türkçe bilen insanlar göndermeye başladılar (Demirel, 1999, s. 47). Bu gibi sebeplerle iki ülke arasındaki ilişki yoğunlaşmış ve Türkolojiye ağırlık verilmeye başlanmıştır. Türkiye’den Almanya’ya yoğun şekilde yapılan işçi göçü de Türkiye ve Almanya arasındaki etkileşimi daha da arttırmıştır. Almanya içinde bulunan Türk vatandaşlarının, millî kültürünü de beraberinde taşımasıyla Almanya’da Türk kültürü ve benliği yayılmıştır. Böylelikle Almanların, Türk folkloruna dair ilgisi ve bilgisi artmış olup çeşitli bağlamlarda çalışmalar ortaya konulmasına

olanak sağlanmıştır. Bunun yanında Türkiye'ye tüccar, elçi vb. şekilde gelen Almanlar da Türk kültüründen bir şeyler taşımıştır.

“Türk halklarının dilleri, dış politikaları, Eski Türkçe, Turfan koleksiyonu, Türkiye Türkçesi/Osmanlı Türkçesi, Sibiry Türk topluluklarının kültürleri ve dilleri, Eski Bulgarca, Türkçe-Moğolca ilişkisi, Türkmençe, Çuvaşça, Başkurtça, Tatarca, Gagavuz kültürü, Şor Türk dili, Azerbaycan tiyatro dili, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti tarihi, 16.asır Osmanlı kültürü, 1950 sonrası Türk edebiyatı, seyahatnameler vb., yakın dönem Alman Türkologlarının araştırma konularıdır (Özdemir, 2005, s. 33).”

Almanya’da Türkoloji çalışmalarının başlaması 16. yüzyıla dayanmaktadır. Leunclavius, İstanbul’da Türkçeyi öğrenmiş ve 1588 yılında Frankurt’da *Annales Sultanorum Othmanidarum a Turcis Sua Lingua Scripti* adlı çalışmayı yayımlamıştır. Bu çalışma, Almanya’da Türklerle ilgili ilk çalışma olarak bilinmektedir. Ancak, asıl mühim çalışmayı ortaya koyan ve ilk Alman Türkolog olarak kabul edilen kişi, Hieronymus Megiser’dir (Gül, 2006, s. 60). Megiser’in hazırladığı çalışma, Almanya’daki ilk Türkçe gramer eseridir.

Özellikle Almanya’da millî ruh bilincinin oluşmasıyla Almanlar, halka yönelmişler ve halk kültürüne ait olan her unsuru derlemişlerdir. Masal, bunların başında gelen bir türdür. Almanya ve Türkiye arasındaki çeşitli noktalardaki etkileşim sonucunda Almanya’da da Türk halk kültürü ürünleri dikkat çekmeye başlamıştır. Bundan dolayıdır ki; Almanya’da Türkoloji çalışmaları hız kazanmış ve Türkoloji araştırmalarında diğer Batılı Türkologların yanında Alman Türkologlar da önemli yere sahip olmuşlardır. Alman Türkologlar, Türk kültürü, tarihi, edebiyatı ve dili gibi çeşitli sahalarda araştırmalar yapmışlardır. Bu bağlamda çeşitli enstitüler kurulmuştur. Şarkiyatçılığın bir parçası olarak var olan Türkoloji, günümüzde akademik bir disiplin olarak Alman üniversitelerinde de yer edinmektedir. Nitekim başlangıçta Doğu ve İslâm dünyası çerçevesinde yapılan Türkoloji alanındaki çalışmalar, günümüzde otuzun üzerindeki enstitü ve kuruluşta devam ettirilmektedir (Gül, 2006, s. 58).

Türkoloji üzerinde yapılan çalışmaların alanı genişlemiş olup Türk toplulukları hakkında tarihten kültüre, edebiyattan dil bilimine kadar her türlü husus, çalışma konusu olmuştur. Alman Türkolojisinin kurucusu, Alman oryantalistlerden biri olarak Türkçenin önemini kavrayan Georg Jacob olarak kabul edilmektedir. Georg Jacob, 1904 yılında *Türkische Bibliothek*’i kurmuştur. Bu kitap dizisi, Osmanlı edebiyatı, özellikle halk edebiyatı üzerine çeşitli çeviriler bulundurması itibarıyla önem arz eden bir çalışmadır. Jacob, Ramazan ayında İstanbul’a gelerek Karagöz gösterilerini izlemiş ve Türkçenin ses bilimi üzerine

incelemelerde bulunmuştur. 1909 yılında Menzel ile birlikte çıktığı Türkiye seyahati sırasında Bektaşilik ve Bektaşî tekkeleri üzerinde çalışmalar ortaya koymuştur. I. Dünya Savaşı olduğu zaman Türkiye’de bulunan hemşire ve bahriye askerleri için Türkçe kitaplar ve 1916 yılında *Deutsch-Türkisches Aushilfe-Vokabular für Marine und Krankenschwestern* adında Almanca-Türkçe yardımcı sözlük hazırlamıştır (Kreiser, 2001, s. 567). Osmanlı diplomasisi, tasavvuf ve halk edebiyatı ile ilgili çalışmaları da bulunmaktadır.

Bazı Türkologlar Türkolojiyi, Arabistik ve Semitistik karşısında daha düşük olarak görürken bazı Türkologlar da yalnızca Linguistik gibi tek bir alanla ilgilenmiştir. Giese, Georg Jacob ve Theodor Menzel, Türkolojiyi bütüncül şekilde değerlendiren ilim insanlarının başında gelmektedir. Almanya’da müstakil bir Türkoloji enstitüsü, ilk olarak İkinci Dünya Savaşı sonrasında Mühlih’te Franz Babinger tarafından kurulmuştur (Demirel, 1999, s. 47). Franz Babinger, Osmanlı tarihi üzerine çalışmaları olan bir Türkolog’dur. 1924 yılında Berlin Üniversitesinde İslam Bilimleri profesörü olan Babinger, Münih Üniversitesi Türkoloji Enstitüsünün kurucusudur. Babinger, Osmanlı tarihçilerine ve Fatih’e dair olan çalışmalarıyla ününü duyurmuştur. *Die Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke* adlı eserine Osmanlı tarihi üzerine çalışma yapan kişilerin hayatlarını, eserlerini, el yazma eserlerin bulunduğu kütüphaneleri, varsa baskı ve tercümelerini kısa notlar hâlinde vermiş, fakat pek başarılı olamamıştır (Eyice, 1991, s. 391).

Alman Türkoloji çalışmalarının başlangıcında rol oynayan Heinrich Julius von Klaproth dil, tarih, etnografya ve coğrafya ile ilgilenmiştir. *Reise in den Kaukasus und nach Georgien in den Jahren* (1807) und (1808) I-II, Halle-Berlin, 1812-1814 adlı eserinde Kafkasya gezisi neticesinde ulaştığı malzemeleri yayımlamıştır. *Asia Polyglotta* (1823) adlı eserde ise Başkurt, Tunguz, Kazak, Yakut ve Kırgız dilleri hakkında bilgi verilmiştir. Çeşitli alanlarda çalışmalar yapan Klaproth, Çuvaşçanın bir Türk dili olduğunu ortaya koymuştur (Gül, 2006, s. 61).

Franz Taescher, Osmanlı tarihi, Türkçesi ve edebiyatı ile İslam tarihi üzerinde araştırmalar yapan bir diğer Türkolog’dur. Bu alanlarda hazırladığı çalışmalarla Almanya’da Osmanlı dili ve kültürü ile Osmanlı ve İslam tarihinin tanınmasını sağlamıştır. 1927 yılında Paul Wittek ile İznik ve Bursa’da erken Osmanlı yapı ve kitabelerini araştırarak *Die*

Veizirfamilie der Ğandarlyzāde und ihre Denkmäler ve *Beiträge zur frühosmanischen Epigraphik und Archäologie* adlı makalelerinde yayımlamıştır (Reindl-Kiel, 2010, s. 368).

Otto Spies (1901-1976), önemli Oryantalistlerden biridir. Türkoloji alanında özellikle Türk halk edebiyatı üzerinde daha fazla durmuştur. Ortaya koyduğu çalışmalar sayesinde Türk halk edebiyatının tanınması hız kazanmıştır. *Esmān und Zejdschan. Ein Türkischer Volksroman aus Kleinasien* adlı doktora tezinde Asuman ile Zeycan adlı Anadolu Türk halk hikâyesi üzerinde durulmuştur (Uçar, 2009, s. 417). *Türkische Volksbücher*⁵ adlı eserde Türk halk hikâyeleri tahlil edilmiş, konu ve şekilleri üzerinde durulmuştur. *Türkisches Puppentheater, versuch einer Geschichte des Puppentheaters im Morgenland* (1959) adlı çalışmada ise Doğu kukla tiyatrosu ve Türk kukla oyunu ele alınarak kukla kelimesinin menşei zerinde durulmuştur (Eyice, 1960, s. 307-308). *Türkische Märchen* (1967) adlı çalışmada, bazı Türk masallarının Almancaya çevirisi ve kısa tahlili yer alır (Uçar, 2009, s. 417).

1835 ile 1839 yılları arasında Osmanlı ordusunda askerî öğretmen olarak çalışan Helmuth von Moltke Anadolu'nun pek çok yerini gezerek Türkiye üzerine mektuplar yazmıştır. Bu alanda yazmış olduğu şu eseri önem taşımaktadır: *Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei aus den Jahren*⁶ 1835 bis 1839, Berlin, 1876.

Nebi Özdemir, Türk-Alman ilişkisini yüzyıllara göre şu şekilde değerlendirir:

“18. yüzyıldaki Türk-Alman ilişkisi, elçi ziyaretleri, dostluk ve ticaret anlaşmalarıyla ortaya çıkmış ve Almanya'daki Türk modası ile renkli bir hâle gelmiştir. 19. yüzyıl Türk-Alman ilişkilerine Türkiye'deki Alman okulunun ve sonrasında Alman Eğitim Enstitüsünün açılması, Berlin-Bağdat demiryolunun inşası, Alman edebiyatından çeviriler, Namık Kemal başta olmak üzere bazı Osmanlı aydınlarının Alman kültürü üzerine olumlu görüşleri, askerî işbirliği vb. gelişmeler etki etmiştir (Özdemir, 2005, s. 32).”

Erken dönemde başlayan Türkoloji çalışmaları daha çok dil alanı ile ilgilidir. Turfan çalışmalarının ardından bu çalışmaların neşri dikkat çekmiştir. Sonrasında halk kültürüne, edebiyatına yönelim artmıştır ve halktan derlemeler yapılmaya başlanmıştır. Türk ve Alman toplumu arasında farklı alanlarda olduğu gibi edebiyat alanında da bir etkileşim söz

⁵ Otto Spies'in bu çalışması *Türk Halk Kitapları Mukayeseli Masal Bilgisine Bir İlave* (1941) adıyla Türkçeye çevrilerek kitap hâlinde yayımlanmıştır.

⁶ Moltke'nin bu çalışması, 1969 yılında Hayrullah Örs tarafından *Moltke'nin Türkiye Mektupları* adıyla kitap hâlinde yayımlanmıştır.

konusudur. Almanya’da Türkoloji alanında çeşitli çalışmalar ortaya konulmasına karşılık bu çalışmada, Türk halk edebiyatı türleri üzerine yapılan çalışmalar üzerinde durulmuştur.

Almanya’da Türkoloji’nin yer edinmesinde büyük önem arz eden isimlerden biri, Alman Müsteşrik Theodor Menzel’dir. Menzel, daha çok Türk masalları üzerine çalışma yapan bilim insanları arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Menzel, yaptığı derleme çalışmalarıyla sonraki dönem derleme faaliyetlerine özellikle de Türkiye’de hız kazandırmıştır. Masalların yanında pek çok Türk halk kültürü ürünü ile de ilgilenmiştir. Farklı alanlardaki çalışmalarıyla bilim dünyasına pek çok yenilik kazandırmıştır. Menzel, derleme ve çalışmalarını büyük bir titizlikle hazırlamıştır. Sadece kitaplardan okuyarak incelemelerde bulunmanın tersine bizzat yerinde görerek, üzerinde çalıştığı halkla birebir temasa geçerek çalışmalarını ortaya koymuştur. Böylelikle halkın içinden ortaya çıkmış olan bu çalışmalar, halk bilimi için nitelikli birer eser hâline gelmiştir.

Menzel, “Der Islam”da 1910 yılında yayımlanan *Beiträge Zur Kenntnis Des Türkischen Frauenlebens. Die Brautschauerin* adlı makalesinde, Türk modernizminin karşılaştığı zorluklara değinmiş ve sansür nedeniyle durma noktasına geldiğini belirtmiştir (Menzel T. , 1910, s. 15). Dönemin yazarlarının üretkenliğini yavaşlatmak hatta durdurmak için caydırıcılar kullanılmıştır.

Menzel tarafından 1914 yılında kaleme alınan *Zwei Türkische Familienszenen Ein Beitrag zum Türkischen Familienleben* adlı yazıda, Türk aile yapısı hakkında bilgi verilmiştir. Bu çalışmada Türklerin, Müslümanlıkla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olarak çok eşliliğin kabul edilmediği belirtilmiştir. Ekonomik nedenlerin de bu durum üzerinde etkili olduğu ifade edilmiştir (Menzel T. , 1914).

“Menzel’in *Türk Tasavvufu* (1925), *Ein Jahr in Konstantinopel: Zweiter Monat: Die Helva-Abendgesellschaft, Einleitung: Mehmed Tevfik und sein Werk* (Erlangen 1905: *Das Bektâşîkloster Sejjid-i Ghâzi* (Berlin 1925; *Seyyid Gâzi Bektâşi Tekkesi*, Kral Friedrich Wilhelm Doğu Dilleri Okulu Bülteni), *Dervişler* (1932) gibi eserleri de bilinmektedir (Dayhan, 2011, s. 110).”

1926 yılında pek çok bilim insanının katılımıyla 1. Bakü Türkoloji Kongresi gerçekleştirilmiştir. Bu kongre, alanında bir ilk teşkil etmesi bakımından dikkat çekilmesi

gereken bir adımdır. Menzel, Bakü’de düzenlenen 1. Türkoloji Kongresinden aldığı notlarla birlikte kongre detaylarını, *Der 1. Turkologische Kongreß in Baku* adlı çalışmasıyla yayımlamıştır. Bu çalışmada, kongrede yaşananlar ve konuşulan konular özetlenmiştir (1927, s. 169-228).

1. Bakü Türkoloji Kongresi⁷, Türk medeniyeti, kültürü, tarihi için önemli bir yer ihtiva etmektedir. 1. Bakü Türkoloji Kurultayı’nın asıl gündemi Arap yazısından Latin yazısına geçiş oluşturmaktadır (Demirel, 1999, s. 27). Atatürk bu kongreye özel olarak ilgilenmiş ve yabancı katılımcılarla bir araya gelerek fikir alışverişinde bulunmuştur. Türkiye’nin Latin alfabesine geçişini de konu alan bu kongrede, Türkoloji sahasının farklı konularından bahsedilmiştir. Atatürk, Menzel’in bu kongreye katılmasını özel olarak istemiştir. Alman bir bilim insanının Türk diline, kültürüne, tarihine bu kadar önem vermesi ve bu hususlar üzerinde derlemeler yaparak çeşitli çalışmalar ortaya koyması dikkate değer bir durumdur. Düzenlenen bu kurultay, Türk dünyası coğrafyasında büyük ses getirmiştir. Türk topluluklarının tarihi, etnografyası, dil akrabalığı ve kurultayın alfabe meselesinden sonra ikinci ana konusu olan terminoloji konuları üzerine çeşitli bildiriler sunulmuştur. Türklüğün karşı karşıya kalmış olduğu sorunlar tartışılmış ve çözümler ortaya konulmuştur. Büyük yankı uyandıran ve konu üzerinde farkındalık oluşturan bu kongrenin sonucunda Sovyetlerdeki Türk topluluklarının çoğunluğu Latin alfabesine geçmiştir (Buran, 2009, s. 441).

Menzel, Türkiye Cumhuriyeti’nin özel daveti üzerine 1 Bakü Türkoloji Kurultayı’nda yer almasını ve kendisinden beklentileri şu şekilde dile getirir:

“Türkiye Cumhuriyeti’nin davetinin özel bir yeri vardır. Onların dilleri Türk dilleri içerisinde Avrupa kültür dilleri seviyesinde olan yegâne Türk dilidir. Bu yüzden onların dilleri bütün Türk boyları arasında bütün kültürel projeler için hepsinin hemfikir oldukları ortak üniversite dili olarak kabul görülmektedir. Yabancı Türkologların hepsi burada hüsnü kabul görüyorlar. Özellikle Alman Türkologların Türkoloji araştırmalarına (sözlük vs.) katılımlarından çok şey bekleniyor ve umut bağlanıyor. Davete ilk icabet eden yegâne yabancı temsilci olmam ve Rus Türkologlarıyla uzun bir süredir şahsi ilişkide olmam hasebiyle ilk toplantıda Alman ilminin temsilcisi olarak çok sıcak bir şekilde karşılandım (aktaran Demirel, 1999, s. 32).”

Menzel, başlangıçta Türklerin Latin alfabesine geçmesi fikrini savunurken kurultayda Türklerin uluslararası kültür dillerinin Rusça olması gerektiğini belirtmiştir (Demirel, 1999, s.

⁷ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Demirel, Ö. F. (1996, 29-30 Kasım). *1. Türkoloji Kongresi ve Theodor Menzel*. 1926 Bakü Türkoloji Kongresinin 70. Yıl Dönümü Toplantısı. Türk Dil Kurumu Yayınları. (s. 27-65). Ankara, Türkiye.

36). Menzel, Anadolu Türklerinde edebiyat tarihinin gelişimi hakkında da bilgiler vererek görüşlerini kurultayda bildirmiştir.

Öncelikli ilgi alanlarını, Türk edebiyatı ve halk bilimi oluşturmalarının yanında Osmanlı tarihi, tasavvufu ve epigrafi üzerinde de çalışmaları bulunmaktadır (Herzog, 2010, s. 20). Menzel, Neşrî'nin *Kitâb-ı Cihânnümâ* adlı eseri üzerinde de incelemelerde bulunmuştur. Devrin üslubunu daha iyi aktarması bakımından Menzel'in nüshası, müellif nüshaya daha yakındır ve bu hâliyle sonraki çalışmalara kaynak oluşturmaktadır (Taeschner, 1951, s. 497-505).

Menzel, Türkiye'ye yapmış olduğu bir seyahat sırasında Kastamonu'da tesadüfen Neşrî Tarihi el yazmasına rastlamıştır. Hicrî 898 (1493) yılına ait olan bu el yazması, şimdiye kadar bilinen Neşrî Tarihi nüshalarının en eskisidir (Taeschner, 1951, s. 498-499). Menzel, çalışmasını nihayete erdiremeden geçirdiği trafik kazası sonucu hayatını kaybetmiştir. Menzel, üzerinde çalıştığı metni yayımlayamadan bir trafik kazasında hayatını kaybetmesi sonucunda eserin neşrini Franz Taeschner ortaya koymuştur (Bilgin, 2019).

Meddâh, Schattentheater und Orta Ojunu. Einekritische Über Sichtüber die Ergebnisse der Jüngerer Forschungnebstneuen Beiträgen (1941) adlı çalışma, Theodor Menzel'in ölümünden sonra oğlu Ottokar Menzel tarafından düzenlenerek yayımlanmıştır. Çalışmanın Ottokar Menzel tarafından kaleme alınmış olan *Ön Söz* bölümünde editörün, çalışmayı yazarın niyetine uygun olarak ortaya çıkarmak için orijinal metni mümkün olduğunca korumaya çalıştığı, çok nadir durumlarda bazı ifadeleri değiştirdiği belirtilmektedir (1940, s. 6). Eser, Meddah, Karagöz ve Orta Oyunu tarihi hakkında önemli bilgiler ihtiva etmektedir ve bu bağlamda araştırmalara kaynaklık etmektedir. *Theodor Menzel Anısına* başlıklı bölümde Profesör Dr. Jan Rypka tarafından Menzel'in özgeçmişi paylaşılmış ve Türkolojiye olan katkısı değerlendirilmiştir. Menzel, Türkiye'de ve Doğu bölgelerinde yaptığı incelemeler ve gözlemler sonucu Türk halk edebiyatı ve halk tiyatrosu üzerine bu eseri kaleme almıştır. Bu eser, Türk halk edebiyatı ve halk tiyatrosu biçimleri üzerine özetleyici çalışmaların ortaya çıkmasıyla da güçlü bir yankı bulmuştur (1941, s. 5). Eserde konuyla ilgili örneklerle ve çalışmalarla birlikte bazı meddahların hayat öykülerine de yer verilmiştir. Doğu-Türk tiyatrosu sorunları ele alınarak Meddah, Gölge oyunu, Orta oyunu gibi terimlerin

kullanımından ve tarihçesinden ülkeler bazında karşılaştırmalı olarak bahsedilmiştir. Eserde kukla gösterilerine de ayrıntılı olarak çeşitli örneklerle yer verilmiştir.

Menzel'in en fazla bilinen çalışmalarından birini, doktora tez çalışması oluşturmaktadır. *Mehmet Tevfik: Ein Jahr In Konstantinopel* (İstanbul'da Bir Yıl) (1905) adlı doktora tez çalışmasının en önemli özelliği, İstanbul folkloruna dair önemli bilgiler ihtiva etmesi, İstanbul'daki günlük hayatı anlatmasıdır. Halk bilimine önemli bir katkı sağlayan eserde, yılın her ayı farklı bir konu üzerinden anlatılmış ve on iki kitaplık bir seri şeklinde hazırlanmıştır. Eserin ilk beş kitabı yayımlanmış olup ikinci kitabı, Menzel'in doktora tez çalışmasına konu olmuştur (Akün, 1993). Serinin beş kitabı Menzel tarafından Almancaya çevrilerek yayımlanmıştır. *İstanbul'da Bir Yıl* adlı eserin *Ön Söz* bölümünde kitabın, halkın özünü tanımayı öğreten, Ramazan hayatının bir tasviri olarak ilgi çekici bir kitap olduğu belirtilmiştir (1905, s. V).

Menzel'in Türk folkloruna duyduğu derin ilgi doğrultusunda Türkolojiye büyük katkı sağlayarak kazandırdığı bir diğer eseri, Bakü'de düzenlenen 1. Türkoloji Kurultayına ilişkin notlarını topladığı *1926 Bakü 1. Türkoloji Kongresi* (2017) adlı kitabıdır. Bu eser, Selçuk Ünlü tarafından Türkiye Türkçesine çevrilerek yayımlanmıştır. Eserde, Sovyet Türk halklarının yanında Türkiye Cumhuriyeti'nin de Latin harflerine bakışı konusunda detaylı bilgiler yer almaktadır (Durmuş, 2019, s. 2).

Mizah gazeteciliği ve İstanbul folkloruna ilişkin çalışmaları bulunan ve derlemeler yapmış olan Mehmed Tevfik'in beş kitap hâlinde, İstanbul'daki mahalle kahvelerini, eğlenceleri, hikâyeleri, sohbetleri, masalları ve kalıplaşmış tipleri ile halk yaşamını anlattığı çalışma, Menzel tarafından Almancaya çevrilerek tefrika hâlinde *Beiträge zur Kenntnis des Orientsve Türkische Bibliothek Keleti Szemle* içinde yayımlanmıştır (Ümit, 2019, s. 184).

Menzel, hocası Georg Jacob'un yetmişinci doğum yılı için hazırlanan *Festschrift Georg Jacob* (1932) isimli armağan kitabının editörlüğünü de üstlenmiştir.

Colin Heywood, Menzel'den şu şekilde bahsetmektedir:

“Almanca yazan Osmanlı tarihçileri arasında, Menzel'e göre haricî Fars ve Bizans tesirlerinden çıkarılıp alınan bir saray kültürünün varlığına rağmen, Anadolu Selçukluları zamanında Anadolu'da canlanan “Alpler devri” anlayışının ilk defa ortaya konulması Menzel'e

atfedilebilir. Bu “Alpler devri” toplumunun ana özellikleri, Menzel tarafından tavsif edildiği gibi, açıkça ve hatta “kesinlikle ilkel bir milli hayatın tezahürü olan millî, ancak güçlü ve dâhilî olarak bütünlük arz eden bir şekle sahipti”. Toplumun dayanağı, “sürekli olarak Orta Asya’dan gelen enerjik Türk kitlelerinden oluşan insan kaynağı” idi (2010, s. 281).”

Menzel’in Türk halk kültürüne ilişkin diğer çalışmaları şunlardır: *Ein Jahr in Konstantinopel, erster Monat: Tandyr baschy* (İstanbul’da bir yıl, birinci ay: Tandır başı) (1905), *Ein Jahr in Konstantinopel, zweiter Monat: Helva Sohbeti* (İstanbul’da Bir Yıl, İkinci Ay: Helva Sohbeti) (1905-1906), *Ein Jahr in Konstantinopel, dritter Monat: Kjatxane* (İstanbul’da Bir Yıl, Üçüncü Ay: Kâğıthane) (1906), *Ein Jahr in Konstantinopel, vierter Monat: Die Ramazan-Nächte* (İstanbul’da Bir Yıl, Dördüncü Ay: Ramazan Geceleri) (1906), *Ein Jahr in Konstantinopel, fünfter Monat: Die Schenke oder die Gewohnheitstrinker von Konstantinopel* (İstanbul’da Bir Yıl, Beşinci Ay: Meyhane Ya Da İstanbul Ayyaşları) (1909).

2.3.Billur Köşk - Türkische Märchen (Billur Köşk-Türk Masalları)

Anadolu’nun pek çok noktasında çoğu kişi tarafından tanınan, masal külliyatı içinde müstesna bir yere sahip olan en eski derleme kitap, *Billur Köşk Masalları* olarak kabul görmektedir (Alangu, 2012, s. 330). Anlatıların ortaya çıkışı hakkında ayrıntılı bilgi mevcut değildir. Türk anlatı kültüründe önemli bir yere sahip olan bu masalların içinde bulunduğu kitabın ilk olarak nerede, ne zaman ve kim tarafından hazırlandığı bilinmemektedir. Bu masalların çoğu, hâlâ anlatılmakta olduğu için halk kültürü sahasında önemli bir yere sahiptir. Eserin ilk yayın tarihi ve yazarı bilinmemekle birlikte taşbasması ve tipografya baskısı şeklinde birçok yayını bulunmaktadır (Boratav, 2013, s. 361). Bunun yanında 1889 yılında Müsteşrik Georg Jacob, eserin tarihsiz bir baskısını gördüğünden bahsetmektedir (Alangu, 2012, s. 329). Billur Köşk masalları üzerine önemli çalışmaları bulunan Tahir Alangu ise İstanbul kitaplıklarında gördüğü Billur Köşk baskılarında da kayıt bulunmadığını, bu baskıların harflerine, kâğıtlarına ve baskı biçimleri açısından en eskilerinin ancak 1876 yılına dayanabileceğini ileri sürer (2012, s. 329-330).

Menzel, Türk masalları üzerine çalışma yapan araştırmacılar arasında ilk sıralarda yer almaktadır. Yaptığı derleme çalışmalarıyla sonraki dönem derleme faaliyetlerine hız kazandırmıştır. Temas hâlinde karşılıklı olarak yaptığı derlemelerden biri olan *Billur Köşk* masallarının yabancı bir dile çevrilmesini sağlayarak Alman Türkoloji çalışmalarına katkıda bulunmuştur.

Alangu, kitabın içinde yer alan masalların halk ağzından derlenmediğini söyleyerek görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir:

“Kitabın içinde yer alan on dört masalın halk ağzından derlenmediği açıkça belli olmaktadır. Belki İran ve Hint aslından, bir masal dergisinden çevrildiler; belki de profesyonel hikâye anlatıcılarının aracılığı ile bu kitaba girdiler. On dört *Billur Köşk* masalının halk arasına yayılmış söyleyişlerine bakılırsa, bunların kitaptan halka yayıldıkları anlaşılmaktadır (2012, s. 330).”

Türk folkloru alanında kıymetli bir yere sahip olan *Billur Köşk* masalları ile ilgili pek çok çalışma hazırlanmıştır. Bu çalışmalardan bazılarına aşağıda yer verilmiştir.

Billur Köşk masalları üzerine yapılan en önemli çalışmalardan bir tanesi, Tahir Alangu’ya aittir. Alangu, Billur Köşk masallarını eski nüshalardan hareketle yeniden kaleme almıştır. Alangu’nun derlemesinin Menzel’in derlemesinden tek farklı tarafı, Alangu’nun müstehcen özelliklerinden dolayı *Kahveci Güzeli* masalını dışarıda bırakarak bunun yerine *Mercan Kız* adlı masalı almasıdır. Bunun dışında kalan on üç masal her iki çalışmada da ortaktır. Alangu, bu masalların Türk halkının ürünü olamayabileceğini, farklı noktalardan yazılı kaynaklarımıza girmiş olabileceğini ve *Kahveci Güzeli* masalını ne sebepten dolayı kitaba dâhil etmediğini şu şekilde izah etmektedir:

“Bu kitaptaki masalların birkaç tanesinde, pek açık bir biçimde kabaca göze batan açık saçık yerlerin, yakıştırmaların, nüktelerin halk ağzından yapılan derlemelerde bulunmayışı dikkate değer. Hint masallarında pek geniş ölçüde bulunan cinsel malzemenin bizde ancak profesyonel hikâyecilerin ağzında yer alabildiği bugüne kalabilen örneklerde görülüyor. Bunun dışında birkaç bölgenin ancak hayvan hikâyelerinde ve fıkralarında görülen bu kaba, müstehcen özellikler, bizde hiçbir zaman masalın yapısında yer alamamıştır. Bunun nedeni belki de diğer hikâye çeşitlerinin, erkeklerin toplandıkları yerlerde söylenmelerine karşılık, masalların geniş ölçüde kadınlar tarafından anlatılması, aile çevrelerinde kalmış olmasıdır. Bundan dolayıdır ki, aslında on dört parçadan meydana gelen bu kitabı yeniden yazarken *Kahveci Güzeli* adını taşıyan parçayı, yapısına sınıksız yapışmış “müstehcen”, kaba özelliklerinden dolayı bu yeni baskının dışında bıraktım. Bunun yerine kendi derlemelerimden *Mercan Kız* masalını kattım (2012, s. 332-333).”

Billur Köşk Masalları üzerine çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan biri, Didem Çatal tarafından *Çocuk Hikâye Kitaplarının E- Kitap Olarak İnternet Ortamında Yapılandırılması ve Billur Köşk ile Elmas Gemi Masalı için Uygulama Çalışması* (2008) adıyla sanatta yeterlilik tezi olarak hazırlanmıştır. Çalışmada günümüzdeki gelişmelerle birlikte ortaya çıkan elektronik kitapların çocuk eğitimindeki her türlü rolü değerlendirilmiştir. Çalışmada *Billur Köşk ile Elmas Gemi* masalı, elektronik kitap olarak tasarlanmış, kişi analizlerine ve masalın resimli anlatımına yer verilmiştir.

Billur Köşk Masalları üzerine yapılan bir diğer tez çalışması, Pınar Ünlüer tarafından *Masalların Dinî ve Ahlakî Değerler Açısından İncelenmesi (Billur Köşk Masalları Örneği* (2013) adıyla hazırlanmıştır. Bu çalışmada Billur Köşk masalları, Tahir Alangu'nun *Billur Köşk Masalları* adlı çalışmasından hareketle dinî ve ahlaki değerler bakımından değerlendirilmiştir. Masallarda dinî ve ahlaki değerlerle ilgili olumlu veya olumsuz söylemler tespit edilerek incelenen masalların değerler eğitime katkısı değerlendirilmiştir. Bu çalışma, Billur Köşk masallarının din eğitimi açısından yüksek lisans düzeyinde ilk kez incelenmesi ve masalların değerler eğitime bir materyal olarak katkısını araştırması yönüyle önem arz etmektedir.

Billur Köşk Masalları üzerine hazırlanan bir diğer çalışma, *Values Education Within "The Crystal Manor"* (2015) adlı çalışmadır. 2015 yılında Esma Dumanlı Kadızade tarafından hazırlanan bu çalışmada, Tahir Hafizoğlu'nun *Billur Köşk* adlı kitabı temel alınmıştır. Çalışmada masalların, çocuklara kazandırılmak istenen ve Millî Eğitim tarafından belirlenen değerler eğitime ne derece katkı sağladığı araştırılmıştır. Toplumsal değerlerin masal metinlerine ne şekilde yansıdığı incelenmiştir. Çalışmada, Billur Köşk masallarının tamamının Türk millî kültürünü önemli bir şekilde yansıtan, manevî değerlerimizi yücelten, geleneksel ve evrensel değerler arasında ilişki kuran bir yapıya sahip olduğu sonucuna varılmıştır (2015, s. 36). Masallarda olumsuz değerlere, karşıt değerlerin daha iyi vurgulanması için yer verildiği tespit edilmiştir.

Nuriye Bastem tarafından *Necip Fazıl'ın "Sabır Taşı" Adlı Tiyatro Eseri İle Billur Köşk Masallarından "Muradına Nail Olan Dilber" Adlı Masal Üzerine Karşılaştırmalı Bir Çalışma* adlı makale, 2015 yılında yayımlanmıştır. Bu çalışmada *Muradına Nail Olan Dilber* adlı masaldan ilhamla kaleme alınan Necip Fazıl Kısakürek'in *Sabır Taşı* adlı tiyatro eseri ile *Billur Köşk* masallarından *Muradına Nail Olan Dilber* adlı masal tematik, yapısal ve edebî benzerlikler açısından karşılaştırılmıştır. İncelenen metinlerde ortak olarak kullanılan motiflere de yer verilmiştir. Çalışmada, ortak konulara sahip olan bu eserlerin birbirini etkilemesine karşın Kısakürek'in, tiyatro oyununda sembolist tiyatro anlayışını devam ettirdiği, dinî ve mistik yönelimler gösterdiği, felsefî konuşmalara daha çok yer verildiği sonucuna ulaşılmıştır (2015, s. 328-329).

2018 yılında Reyhan Gökben Saluk, Menzel'in *Billur Köşk Masalları*'nı kapsamlı bir şekilde ele almıştır. *Menzel'in Dilinden Billur Köşk Masalları* adını taşıyan bu çalışmada, masalın tanımı yapılarak kültür ve toplumla ilişkisi değerlendirilmiştir. Billur Köşk masalları ile ilgili yapılan çalışmalardan bahsedilerek bu masalların Türk masal külliyyatı için ne ölçüde önem arz ettiği kapsamlı bir şekilde açıklanmıştır. Çalışmada, Türk masal külliyyatı içerisinde çok önemli bir yere sahip olan Billur Köşk masallarının en eski yayınlarından biri olan Menzel'in Billur Köşk (Billur Kioshk) çevirisi ile eserin sonunda bu masalların kaynakları ve motiflerini sınıflandıran Georg Jacob'un görüşlerine yer verilmiştir. Saluk, Billur Köşk masallarının tip ve motif kataloglarına göre "Asıl Halk Masalları" kapsamında ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu çalışma, Theodor Menzel'in Billur Köşk masallarını ele alan bir çalışma olması yönüyle Türk folkloru alanında önemli bir yere sahiptir.

Beytullah Karagöz tarafından kaleme alınan *Tahir Alangu'nun Derleyip Yazdığı Masalların Konunun Yapılandırılmasını Zayıflatan Ögeler Açısından İncelenmesi* (2018) adlı çalışmada konunun yapılandırılmasını zayıflatan ögelerin (abartılmış merak, rastlantısallık, duygusallık) Tahir Alangu'nun derleyip yayımladığı *Billur Köşk Masalları* ve *Keloğlan Masalları* adlı yapıtlarındaki konumu belirlenmiştir. İnceleme sonucunda duygusallığın en sık karşılaşılan öge olduğu tespit edilmiştir. Çalışmanın sonunda araştırmada elde edilen sonuçlar bağlamında bazı öneriler sunulmuştur.

Keziban Tekşan ve Derya Yeşim Altaş tarafından kaleme alınan *Peyami Safa'nın Server Bedi Adıyla Yazdığı Masalların Genel Bir Değerlendirmesi* adlı çalışmada masallar, işledikleri değerler bakımından incelenmiştir. Bu masallar içerisinde *Billur Köşk Masalları* da yer almaktadır. Çalışmanın sonunda, masalların ilköğretim birinci kademedeki öğrenciler için uygun olduğu, değerlerin çocuklara aşılabilirliği açısından çoğu masalın bütün derslerde kullanılabilir nitelikte olduğu tespit edilmiştir (2018, s. 799).

Kimlik Ötekilik ve Mekân İlişkisi Kapsamında Billur Köşk Masallarında Toprak Sembolizmi adlı çalışma, Adil Çelik tarafından 2019 yılında yayımlanmıştır. Bu çalışmada, Tahir Alangu'nun 1961 yılında yayımladığı *Billur Köşk Masalları* temel alınmıştır. Masallarda doğrudan veya dolaylı olarak toprakla ilişkili olan imgeler tespit edilerek ve sınıflandırılarak kimlik, ötekilik ve mekân kavramları çerçevesinde analiz edilmiştir. İncelenen on dört masalda toprakla ilgili sembollerin neler olduğu ve bu semboller arasında

benzerlik ve farklılıklar belirlenerek tespit edilen semboller üç kategori içerisinde tahlil edilmiştir (2019, s. 753-758). Çalışmada toprakla ilişkili olarak mağara, kuyu, dağ, tılsımlı taşlar, eşik, yabancıların ülkesi, ölü toprağı, bağ/bahçe ve gül gibi semboller tespit edilmiştir. İnceleme sırasında psikanalitik yöntemi savunanlardan Jung ve Rank'ın görüşleri temel alınmıştır.

Bu çalışmalardan bir tanesi, Ayşe Arzu Ertizman tarafından 2020 yılında hazırlanmıştır. *Billur Köşk Masalları* adını taşıyan bu doktora tez çalışmasında masal türü üzerine geniş bir perspektif çizilerek Billur Köşk masalları Axel Olrik'in epik kurallarına göre analiz edilmiştir. Tarihî- Coğrafi Fin Ekolü mensuplarından biri olan Axel Olrik incelemeye alınan Billur Köşk masallarının tip numaraları, temleri ve epizotlarına yer verilmiştir.

Seval Şahin tarafından hazırlanan *20. Yüzyılda Yeniden Yazılan Billur Köşk Anlatıları* (2022) adlı çalışmada, Ayşe Arzu Ertizman'ın 1916-1917'deki Arapça basma nüshayı esas alarak hazırladığı tez çalışmasındaki metin ile Safa, Selâmi Münir ve Alangu'nun metinleri karşılaştırılarak aradaki farklar ele alınmış, her bir masalın özeti bu farklılıkların görülmesi için Safa'nın metinleri temel alınarak verilmiştir. Billur Köşk masallarında ilk defa bir yazarın eserde isminin yer alması ve Safa'nın bu masalları yeniden yazan ilk çağdaş yazar olması bakımından Safa'nın kitabı temel alınmıştır. Her masal farklı tablo içerisinde incelenmiştir. Yapılan karşılaştırmalarda masalların yazılı dile geçtiğinden bu yana olay örgülerinin çok fazla değişiklik göstermediği, unsurların detaylandırıldığı, tasvirlerin arttığı ifade edilmiştir. İncelenen masallar içerisinde en detaylı anlatımın Tahir Alangu'ya ait olduğu sonucuna varılmıştır (2022, s. 15). Peyami Safa'nın, masallardaki müstehcenliğe dokunmazken Tahir Alangu'nun, masalı kitabına dâhil etmediği belirtilmiştir.

Billur Köşk masalları üzerine hazırlanan bir diğer önemli çalışma *Billur Köşk Masalları Ahmed Kâmil Nüshası*'dır. 2023 yılında *Billur Köşk Masalları Ahmed Kâmil Nüshası*, Emrah Tunç tarafından yayımlanmıştır. Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi Seyfettin Özege Nadir Eserler Koleksiyonu Katalog No:20798 SÖ 1928'de yer alan *Billur Köşk* nüshasının ve 1928'de İstanbul'da Ahmed Kâmil Matbaası'nda basılan metnin Latin harflerine aktarılmasını içerir (2023, s. XVII). Çalışmanın sonunda nüshanın tıpkıbasımına yer verilmiştir. Bu çalışma, *Billur Köşk* masallarının yeni bir nüshasının alana kazandırılması yönüyle önem arz etmektedir.

Mehmet Akif Duman, *Billur Köşk ve Grimm Masalları Örnekleminde Masalın Karşı Öznesinin Koşulluluk Bakımından Analizi* (2023) başlığını taşıyan çalışmayı hazırlamıştır. Bu çalışmada masalın karşı öznesi esaslı kültürel karşılaştırma için Propp, Lüthi ve Greimas'ın tahlil yöntemlerinden faydalanılarak altı maddeden meydana gelen bir şablon oluşturulmuştur. Bu belirlenen maddelere göre masallardaki kötüler tahlil edilmiş ve kültürel farklılıklar belirlenmiştir. Altı maddeden oluşan kriterler şu şekildedir: (1) *Olağanüstülük durumu*, (3) *kötülük için kullanılan yöntem*, (4) *kahraman ile çatışmanın şekli*, (5) *kötünün cezalandırılma biçimi*, (6) *koşullu kötü*.

Türk masal hazinesi içinde önem teşkil eden *Billur Köşk Masalları* adlı kitabın içerisinde on dört adet masal bulunmaktadır. Bu değerli eser üzerine ilk çalışma, Menzel tarafından yapılmıştır. Türk kültürü, tarihi, coğrafyası üzerine çalışmaları bulunan Menzel'in, Sinoplu Deli Mehmedoğlu adlı bir Türk esirinden derlediği 12 masalı da dâhil ettiği kitabın içerisinde yer alan on dört masal şu şekildedir:

1. Billur Köşk ile Elmas Gemi
2. Helvacı Güzeli
3. Kahveci Güzeli
4. Ağlayan Nar ile Gülen Ayva
5. Muradına Nail Olan Dilber
6. Muradına Nail Olamayan Dilber
7. Hüzün Kuşu
8. Zümrüdüanka Kuşu
9. İğci Baba
10. Hırsız ile Yankesici
11. Cefa ile Sefa
12. Alicengiz
13. Saka Güzeli

14. Kara Yılan

Menzel, *Billur Köşk* ön sözünde Türklerden ve Türklerin savaş dönemindeki yaşadığı zorluklardan bahsetmiştir. Türklerin bu durumunu gördükten sonra Türklere yardımda bulunduğunu ve yardım toplamaya destek verdiğini belirtmiştir. Dönemin yaşam şeklini ayrıntılı olarak gözler önüne seren Menzel, dönemi şu şekilde anlatmaktadır:

“1914-1918 sürgünümün son bölümünde kendimi Saratov’da buldum; burada, Chorny Yar’daki akıl almaz yaşamın aksine, çoğu savaşın patlak vermesiyle Türk gemilerinden indirilmiş, tüm malları ellerinden alınmış ve Rusya’nın iç kesimlerine sürülmüş olan bir dizi Türk sivil tutuklu ve mahkûmun barındırılıyor olması beni biraz burada kalmaya zorladı. Orada kendilerine daha fazla özen gösterilmedi ve hepsinden önemlisi, kendilerine hiçbir geçim kaynağı sunulmadı. Tüm Rus gözaltı sistemi, düşman uyrukluları belirli yerlere taşımaktan ve onları orada az ya da çok taciz edici düzenlemeler ve önlemlerle sürekli bir endişe içinde tutmaktan ibaretti, ancak bunun dışında bu binlerce insanın refahı ve bakımını inkâr edilemez bir cömertlikle umursamıyordu. Saratov’un çok büyük ve çok zengin olmayan Tatar kolonisinin - çoğunlukla küçük tüccarlar ve hurdacılar - emekçi dindaşlarıyla ilgilenmesi, onlara caminin yakınında küçük bir oda tahsis etmesi ve özellikle başlangıçta onları başka şekillerde ağırlaması Türk mübadiller için bir şanstı. Yaşlı ve güçsüzler kaderci bir şekilde acılarının sona ermesini beklerken, eli ayağı tutan seçkinler kısa süre içinde ayrılıp "iş" ve para kazanma fırsatları buldular. Aralarında bazıları normal bir Osmanlı’nın domuz etiyle neredeyse aynı tiksintiyi duyduğu, Tatarların ise at eti yemeye tutkuyla bağlı olduğu at etini yemeyi kendilerine yedirebildiler. Türklerle aktif olarak ilgilendim. İlk başlarda özel yardım toplama faaliyetleriyle onlara aylık destek sağlamayı başardım, çünkü kimse onlarla ilgilenmiyordu ve zekice organize edilmiş Alman destek servisi müttefiklerimizi tamamen görmezden gelmişti. Ancak daha sonra Kızılhaç, Moskova’daki Yusuf Akçura aracılığıyla Türk Hilali ile temas kurana kadar, aylık yardım ve giysi bağışları yaparak benim önerim üzerine devreye girdi. Sinop’un iyi bir ailesinden gelen, felçli kocasına Bursa’nın sıcak banyolarında eşlik etmiş ve dönüş yolculuğunda onunla birlikte gemiden indirilmiş bir Türk kadın ve bir din şeyhi de dâhil olmak üzere, sürgün edilenler tek bir dar ve rutubetli odada son derece ataerkil bir şekilde birlikte yaşadılar. Yıllar süren sürgünden sonra bile, sürgün edilenlerin çoğu Tatarcada biraz beceri kazanmış, ancak Rusçada neredeyse hiç kazanım sağlayamamışlar (1923, s. VII-VIII).”

Menzel, Saratov’da esir olarak yaşadığı dönemde sürgün edilenler arasında Sinoplu Hüseyin Deli Mehmedoğlu adında yaşlı bir adamdan bahsetmektedir. Menzel, Hüseyin Deli Mehmedoğlu’nun hızlı ve şiveli bir tarzda konuşmasından dolayı anlatıları tekrar anlattırdığını belirtmektedir. Bu tekrar anlatımlar sonrasında anlatılarda çeşitlilik meydana geldiğini ve sonrasında masalları İstanbul Türkçesi ile kaydettiğini ifade etmektedir.

“Gönderilenler arasında, Sinoplu basit bir gündelikçi olan Hüseyin Deli Mehmedoğlu da vardı, o da evine dönerken Rusların eline düşmüştü, yaşlı bir adamdı, yazı dilinden olduğu kadar yazıdan da habersizdi, hastaydı, ama her zaman iyi huylu ve hoşnuttu ve dokunaklı bir minnettarlığı vardı. - Yurttaşlarımızın çoğu büyük fedakârlıkları bile kendilerine borçlu olunan apaçık bir görev olarak görürken, yaşadıkları her iyi şeyi hak edilmemiş bir fayda olarak hisseden bu basit insanlarla ilgili sadece iyi anılarım var. - Hüseyin Deli Mehmedoğlu’nun tükenmez bir hikâye anlatıcısı olduğunu ancak tesadüfen ve geç öğrendim. En elverişsiz koşullar altında bana birkaç masal anlatmasını sağlayabildim - masal ile meddah hikâyesi arasındaki sınır her zaman keskin bir şekilde çizilemez - ve bunları Türkçe olarak yazdım. Kelimenin tam anlamıyla dikte etmek, her şeyden önce lehçenin tam olarak kaydedilmesi,

mevcut koşullar ve adamın tarzı içinde neredeyse imkânsızdı. Çok hızlı konuştuğu ve yeniden yazmak için gerekli tekrarlar sırasında canlı hayal gücüyle sürekli varyasyonlar eklediği ve bazen bilinçsizce anlatıyı tamamen değiştirdiği için, sonunda kendimi masalları normal İstanbul lehçesinde kaydetmekle sınırladım ve lehçe notlarını sonraya bıraktım (Menzel T. , 1923, s. IX).”

Menzel, Hüseyin Deli Mehmedoğlu adlı anlatıcıdan on iki masal derlediğini ifade etmektedir. Menzel, derlemede karşılaştığı sorunları, yine bir savaş esiri olan Dr. Numan Efendi ile çözüme kavuşturmuştur.

“Saratov’da tutuklu bulunan az sayıdaki Türk doktordan biri olan Dr. Numan Efendi’den büyük cesaret aldım. Saratov’da tutuklu bulunan az sayıdaki Türk doktordan biri olan Dr. Numan Efendi, Sarıkamış yakınlarında yakalandıktan sonra önce Çin sınırındaki Dauria’da tutuklanmış ve sonunda Alman sınırına kaçmasına yardım edene kadar uzun süre Saratov’da kalmıştı. Bolşevikler sınırın kontrolünü Osmanlıların yeminli düşmanları olan Ermenilere devretmeye karar verdiklerinden Kafkasya üzerinden kaçış imkânsız hale gelmişti. Bir süre benimle yaşayan Numan, Türk tarihine olan ilgisi ve kişisel güvenilirliği nedeniyle benim için özellikle değerli hâle gelmişti. Şarkıların yanı sıra, çocukken evde anlatıldığını duyduğu ve içeriği nedeniyle unutamadığı kadınların kötülüğü hakkındaki masalı da zaman zaman bana dikte ediyordu. Numan Rumeliliydi ve baba tarafından Sırp kökenliydi (Menzel T. , 1923, s. X).”

Menzel, çevirisinin aslına sadık ve mümkün olduğunca yakın olduğunu belirtmektedir. Bunun yanında çeviri sırasında karşılaştığı sorunları “Maddi ve entelektüel meşguliyet eksikliği, hükümetin yerel Kalmuklarla herhangi bir entelektüel teması yasaklaması, beni bir şekilde mevcut olan tüm metinleri kullanmaya ve tüketmeye zorladı (1923, s. XI).” şeklinde dile getirmektedir. Sansürden kaçınırken, diğer bazı metinlerle birlikte bu Türkçe cildi de eline geçirebildiği için mutlu olduğunu ifade etmekle birlikte sözlük gibi materyallerin bulunmadığını da söylemektedir. Çalışmadaki bazı masalların Ignác Kúnos ve Radloff tarafından yapılan *Proben (Der Volksliteratur Der Turkischen Stämme VIII)* (1998) adlı çalışmada da yer aldığını ve aslına sadık kalınarak çevrilmediğini ifade etmektedir. Billur Köşk’teki masalların herhangi bir edebî uyarlamaya uğramadığını belirten Menzel, masallarda halk kelimesinin özellikle kullanıldığına dikkat çekmektedir (1923, s. XI).

Eserin *Sonuç* bölümü, aynı zamanda Menzel’in hocası olan Alman oryantalist ve Türkolog Georg Jacob tarafından kaleme alınmıştır. Jacob, Menzel’in elyazmasına dikkatli bir şekilde bağlı kalarak eserde düzeltmeler yaptığını belirtmektedir. Masal edebiyatından bir dizi paralellik bulduğunu belirtmiştir. Değindiği referanslar, masallarının tarih ve kökeniyle ilgilenen araştırmacılar için önemli bir kaynak mahiyetindedir. (Menzel T. , 1923, s. 196).

Chauvin'in, 1906 yılında Zeitschrift des Vereins für Volkskunde'nin (Halk Bilimleri Dergisi Mecmuası) on altıncı cildinde, Ignác Kúnos'un *Türk Halk Masalları* üzerine bir tartışmada önemli noktalara değindiğini belirterek esere atıfta bulunmuştur. Jacob tarafından da benzer bir çalışma ortaya konulmuştur.

Eserdeki masal motifleri, Batı masallarındaki motiflerin benzer şekilleridir. “Georg Jacob, eserdeki masalarda meddahvâri anlatıma işaret olabilecek parçaların zayıf olduğunu bildirir. Bu durum -Menzel'in vurguladığı gibi- metinlerin hikâye formundan çok masal metnine has keyfiyetler taşıdığının işareti olarak okunabilir (Saluk, 2018, s. 48).” Jacob, Billur Köşk masalının, Uyuyan Güzel ve Pamuk Prenses anlatılarıyla aynı özellikleri içerdiğini belirtir. Pamuk Prenses'in tarağı, Billur Köşk masalındaki dikenin bir varyantıdır. Bu masalda Inclusa (dâhil etme) motifine dikkat çekilir. Kralın yer altında kilitli bulunan kızı için inşa edilen billur köşk aslen bir buz sarayıdır. Kız, kralın oğluyla buluşacağı sırada bir gül dikenini tarafından iğnelenir ve geri döner.

Helvacı Güzeli masalında Genovefa motifi⁸ dizgesi vardır. Damat İbrahim Paşa sadrazamlığı zamanında gelişen Helva sohbetleri, popüler hâle gelen bir Türk eğlence biçimidir. Benzerlik kurulan Canfeda masalında da olduğu gibi *Helvacı Güzeli* masalında bulunan gömleğin kana bulanması eski bir motiftir (Jacob, 1923, s. 197).

Ağlayan Nar ile Gülen Ayva masalında da tanıdık bir motifin yer aldığı belirtilir. Güvercin aslen bir su kuşudur ve suyun, büyü bozma özelliğinin olması ortak bir motif olarak değerlendirilmektedir.

Muradına Nail Olan Dilber masalında yer alan kuş, Grimm Kardeşlerin *Kaz Kız* masalındaki motiflerle benzerlik taşımaktadır. *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalındaki motifler, *Kaz Çobanı* ve *Pamuk Prenses* masalları ile benzerlik taşır. *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalındaki masal kahramanının çiçek kokusunu içine çekmesi, aşkın bir sembolüdür (Jacob, 1923, s. 198).

⁸ Genovefa motifi Rudolf Lindau tarafından derlenen Choros Kardasch çerçeve anlatısına karşılık gelir(Kardasch, 1897, s. 128).

İğci Baba masalı Simson motifi içermektedir. Bu masal, *Mavi Sakal* anlatısı ile benzerlik taşır. Jacob, “şans” sözcüğünün “çark” sözcüğü ile karşılanan bir sözcük olmasını kurgu ile bağdaştırarak yorumlanması konusunda bir fikir verir (Saluk, 2018, s. 48).

Hırsız ile Yankesici masalı, Les Deux Maris adıyla bilinen bir Binbir Gece masalının kopyasıdır. *Cefa ile Sefa* masalını, Hugdietrich’in gelin alayı ile benzerlik gösterir. Düşmana toprak atma ve bir resme âşık olma motiflerinin kaynağı eski zamanlara aittir. *Alicengiz* masalı ise, çok popüler bir seyahat masalıdır (Jacob, 1923, s. 198).

2.4. Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna)

Menzel’in *Türk Masalları* adlı serisinin ikinci kitabı olan *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel* (Sihirli Ayna) kitabında on dört adet masal bulunmaktadır. Eserdeki on dört masalın bizzat Menzel tarafından derlenmiş olması dikkat çeken bir noktadır. Kitapta yer alan masalların kimden derlendiği, nerede ve ne zaman derlendiği hakkında herhangi bir bilgi mevcut değildir. Sakaoğlu, eserin kapağında, anlatıların ilk kez toplandığı kayıtlı ise de bazılarının, *Billur Köşk’teki* masalların halk ağzından derlenmiş şekilleri olduğunu söylemektedir (Sakaoğlu, 2007, s. 30). Bu kitapta yer alan 14 masal şunlardır:

1. Sihirli Ayna
2. Minnettar Balık
3. Güzel Keklik
4. Denizatı
5. Anka Kuşu
6. Üç Acı Portakal
7. İkizler
8. Ev Sahibinin Dokunulmazlığı
9. Talip Olarak Tilki
10. Aldatılan Dolandırıcı
11. Sadık Kadın

12. İki Hırsız Arasındaki Rekabet

13. Kadınların Kötülüğü

14. Dilrukeş

Türk Masalları'nın ikinci cildi olan *Der Zauberspiegel* adlı cildin üslubu ve içeriği birinci cildi olan *Billur Köşk* ile yakından ilişkili olduğundan bu ciltle ilgili söylenenler bu bölüm için de geçerlidir (Rescher, 1925, s. 234). *Sihirli Ayna* adlı masal, *Alâeddin'in Sihirli Lambası* adlı anlatıya tekabül eder. Nitekim Rescher, Menzel'in bu kitabındaki masal motiflerini farklı masallarla ilişkilendirerek inceler.

Menzel, *Billur Köşk'ün Ön Söz* bölümünde, bu kitapta yer alan *Dilrukeş* adlı masalın, İncili Hanım'dan derlenen ve Mehmed Tevfik tarafından *Ein Jahr in Stambul* (İstanbul'da Bir Sene) (1905) adlı eserde verilen masal olduğunu ifade eder (1923, s. XII). Bunun yanında diğer masalların kimden derlendiği ile ilgili bilgi mevcut değildir.

Eser, Türk kültürünün zengin içeriğe sahip olan masallarını Alman okuyucularla buluşturması nedeniyle önem ihtiva etmektedir. İlk kez bu kitapta toplanan bu masallar hakkında doğrudan bir çalışma mevcut değildir. Menzel, masalları derleyerek Almanca olarak yayımlamıştır. Bu masalların halk arasında farklı versiyonlarına rastlamak mümkündür. Benzer anlatılara rastlamanın mümkün olduğu bu anlatılar aynı veya benzer toplumlar arasından ortaya çıkması bakımından bir örnek teşkil edebilmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MAX LÜTHİ VE STİL ANALİZİ

3.1. Max Lüthi ve Masal Araştırmalarına Katkıları

Bir edebiyat teorisyeni olan Max Lüthi, 11 Mart 1909 tarihinde İsviçre'nin Bern şehrinde dünyaya gelmiştir. Tüccar Paul Lüthi ve eşi Marie Lüthi'nin oğullarıdır. Bern, Lozan, Londra ve Berlin'de Almanca, tarih ve İngiliz edebiyatı okumuştur (1928-1935). Lüthi, doktora eğitimini, 1943'te hocası Helmut de Boor'a sunmuş olduğu *Die Gabe im Märchen und in der Sage* (Efsane ve Masalda Hediye) adlı teziyle tamamlamıştır. 1936-1968 yılları arasında Zürih Kız Kolejinde Almanca okutmanlığı yapmış ve 1968-1979 yılları arasında Zürih Üniversitesinde profesör olarak Avrupa popüler edebiyatı dersleri vermiştir (Tomkowiak, 2008). Lüthi, daha çok Alman edebiyatı, masallar ve halk kültürü ile folklor alanında dersler vermiştir. 1973'ten 1984'e kadar Kurt Ranke öncülüğünde meydana getirilen *Enzyklopädie des Märchens* (Masal Ansiklopedisi) isimli projede editör olarak görev almıştır. 1979 yılında emekli olan Lüthi, aynı yıl fahri profesör olarak atanmıştır (Stein, 2008, s. 592). Lüthi, 1988'de Walther Kahn Vakfı'nın *Avrupa Hikâye Anlatıcılığı Ödülü*'nü kazanmıştır. Eğitim aldığı Zürih Üniversitesinde Alman edebiyatı, dilbilimi, folklor üzerine çalışmalarda bulunmuş, burada Alman edebiyatı ve folklor ile ilgili dersler vermiştir. Lüthi, özellikle masalların yapısı ile evrensel özellikleri ve anlatım teknikleri üzerine yaptığı çalışmalarla tanınmaktadır. El yazısıyla tuttuğu notlar ile tüm akademik çalışmaları Zürih Üniversitesi Arşivlerinde muhafaza edilmektedir. Lüthi, uzun süre felçli kaldıktan sonra 20 Haziran 1991 tarihinde Bethanien Zürih Bakımevinde hayatını kaybetmiştir (Horn, 1992, s. 123).

Lüthi, masalın tarihsel kökenlerinden ziyade yazılı formuyla ilgilenmiştir. Horn, Lüthi'nin masalı ne şekilde ele aldığını şu şekilde açıklamaktadır:

“Lüthi'ye göre masallar, mitler, efsaneler, atasözleri, fıkralar ve hayvan hikâyeleri halkın anlattığı metinlerden çok, insanların kendileri ve dünya hakkında söyledikleri şiirsel ifadelerdi. Öncelikle şiirin orijinal biçimi olarak peri masallarıyla ilgilendi; onun üslubunu analiz etti, ne söylediğini sordu ve bunların birbirine bağlı olduğunu gösterdi (Horn, 1992, s. 122)”.

Lüthi, bir “masal çözücü” olarak masal ile başta efsane olmak üzere diğer anlatı türlerini pek çok kez karşılaştırmıştır. Masalın canlılığını kanıtlamaya çalışan Lüthi, yaşamı

boyunca çeşitli eserler kaleme almıştır ve bunların büyük çoğunluğu halk masalı ile ilgili çalışmalardan oluşmaktadır.

Lüthi'nin doktora tezinde, halk anlatılarında *hediye/leşme* motifi üzerinde durulmuş, bu motif karşılaştırmalı olarak incelenmiştir (Horn, 1992, s. 122). 163 sayfadan oluşan bu çalışma yayımlandığı dönemde oldukça ilgi çekmiştir. Folklor ve masal alanındaki incelemeleriyle tanınan Lüthi, masalların derin analizleri üzerine yoğunlaşmıştır. Daha çok Avrupa masalları üzerine çalışan Lüthi, 1947 yılında yayımladığı *Das Europäische Volksmärchen: Form und Wesen* (Avrupa Halk Masalları: Biçim ve Öz) adlı eseriyle masalların yapıları ve motifleri üzerine detaylı bir araştırma ortaya koymuştur. Bu eser, yayımlandığı dönemde büyük ses getirmiştir. Lüthi ortaya koyduğu stil analiziyle, masalları içerik açısından incelemenin yanında dilbilgisel ve anlatım tarzı özelliklerini de incelemiştir. Lüthi, oldukça bilinen bu eseriyle Avrupa halk masallarının doğasını, üslup ve biçimini net şekilde gözler önüne sermektedir. İncelemelerinde masalların evrensel unsurlarına odaklanarak masalın biçimsel yapısı, içeriği, karakterleri ve bunların kültürler arasında ne şekilde yayıldığını araştırmıştır. Lüthi, masalların yapısal özelliklerini inceleyerek belirli bir form ve düzen içinde anlatıldıkları temel unsurlar üzerinde durmaktadır. Masalların içinde tekrar eden motif, tema ve sembol gibi hususları incelemiştir. Bu hususların kültürler arası benzerlik ve farklılıklarını araştırarak masallar evrensel midir sorusu üzerinde durmuştur. Masal karakterleri üzerinde değerlendirmelerde bulunan Lüthi, aynı zamanda masalların kültürel bağlamları hakkında da incelemelerde bulunmuştur. Masalların belli bir geleneğe, millete veya zaman dilimine ait unsurlarını ve bu öğelerin nasıl şekillendiğini inceleyerek masalların kültürel önemi üzerinde de durmaktadır. Lüthi, masalların insan doğasına ne şekilde etki ettiğini araştırmış ve bunları duygusal, sosyal ve psikolojik açıdan değerlendirmiştir. Lüthi, bu eserinde masalları, *tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık, yüceltme ve her şeyi kapsama* olarak beş temel ilkeye dayandığı yöntemi ortaya koymuştur.

1957 yılında Berlin'de *Shakespeares Dramen* (Shakespeare'nin Dramaları) ve 1961 yılında Bern'de *Volksmärchen und Volksage* (Halk Masalı ve Efsane)'yi yayımlamıştır.

Volksmärchen und Volkssage Zwei Grundformen erzählender Dichtung (1961) ve *Volksliteratur und Hochliteratur: Menschenbild, Thematik, Formstreben* (1970) adlı iki eserinde bağımsız makaleler şeklinde otuz çalışma yer almaktadır. Bunlar, Rapunzel, halk

edebiyatında insan imgesi, halk masallarında özgürlük ve kısıtlama, Shakespeare ve halk masalları ve halk bilim ile edebiyat bilimi arasındaki ilişki gibi konular da dâhil olmak üzere halk edebiyatının çeşitli alanlarına ilişkin geniş bir çerçeve sunmaktadır (Niles, 1986, s. XXIII).

Lüthi, *Märchen* (1962) adlı eserinde, masalın temel özelliklerini, tarihini, sınırlarını değerlendirerek masalı, gerçekliğin taşıyıcısı ve şiir olarak ele almıştır (Ackermann, 2018, s. 100). Destan, efsane, mit ve fabl gibi diğer anlatı türleriyle masal arasındaki ilişkiyi değerlendirerek masalın, diğer türlerden ayırt edilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Lüthi'nin 1967 yılında *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales* olarak İngilizceye çevrilerek yayımlanan *Es war einmal, Vom Wesen des Volksmärchens* (1962) isimli çalışması masalların anlamı, işlevi ve evrensel özellikleri üzerine derin analizler sunduğu bir başka eseridir. Eserde, masalların ne şekilde işlendiği üzerinde durulmuştur.

1969'da *So leben sie noch heute: Betrachtungen zum Volksmärchen*, 1975 yılında *Das Volksmärchen als Dichtung, Ästhetik und Anthropologie* adını taşıyan eserleri yayımlamıştır. Lüthi, *Das Volksmärchen als Dichtung, Ästhetik und Anthropologie* adlı eserinde halk masallarının tasviri, üslubu, yapısı, sanatsal etkileri, belirli tema ve motiflerin kullanımı ve karakter imgesi gibi belli başlı konuları ele almaktadır (Niles, 1986, s. XXIII).

Lüthi, birçok masalı karşılaştırarak masalı, masal yapan şeyi aramaktadır. Lüthi, halk masalının gücünün, kullanılan motiflerde değil, onların kullanılma biçiminde, yani formunda olduğunu söylemektedir. Halk masallarının, olağanüstü olanla tabii koşullarda olanı, yakın olanla uzak olanı, sıradan ve basit olanla anlaşılmaz olanı bir arada bulundurduğu için esrarengiz karşılandığını belirtir (1986, s. 3).

Dan Ben –Amos, Lüthi'nin çalışmasının, anlatı yasalarını tanımlamaya yönelik çalışmalar arasında Axel Olrik'ine en yakın olanı olduğunu söyler ve Lüthi'nin masalı, öncelikle edebî düzeyde ele aldığını, yasalarını metinler üzerinde temellendirdiğini belirtir. Bununla birlikte Lüthi'nin yasalarının, modern çağ öncesi Avrupa ile sınırlı olduğu için kültürel olarak spesifik ve kültürler arası analize genişletilmesi için daha fazla çalışma gerektireceğini vurgular (1986, s. X).

Lüthi'nin 1967 yılında *Parallel Themes in Folk Narrative and in Art Literature* adlı çalışması yayımlanmıştır. Pek çok ülkenin halk anlatılarında benzer motiflerin yer alması

üzerinde durulan bu çalışmada, halk anlatısının benzerliğinin esas olarak motifler üzerinde görüldüğü belirtilmiştir (1967, s. 14). Motif ve tema arasındaki farkın ne şekilde ele alındığı üzerinde durulmuş olup bu iki husus çeşitli örneklerle değerlendirilmiştir. Diğer anlatı türleriyle karşılaştırılması sonucunda, temaların ortaklığının tam olarak anlaşılacağı vurgulanmıştır. Bu iki anlatı unsurunun farklı kişilerce yapılan tanımlarına değinilen bu çalışmada, anlatılar üzerinden karşılaştırmalı bir analiz sunulmaktadır. Halk anlatısı ile sanat edebiyatı arasındaki ilişkiye değinilerek kullanılan temaların, halk anlatısının özellikle de masalların desenini çok güçlü etkilediği ifade edilmiştir.

Lüthi tarafından 1956 yılında kaleme alınan *Das Volksmärchen als Dichtung und als Aussage* (Masalın Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı) başlığını taşıyan çalışmada masalın, diğer türlerle benzerlik gösterse de aralarında çeşitli farklılıkların bulunduğu tespit edilmiştir (1997, s. 66). Çalışmada, bu anlatım türlerinin dikkate değer noktalarının hangileri olduğu, efsane ile masalın ne şekilde benzerlik taşıdığı ve masalın diğer türlerle olan benzerliği üzerinde dikkatle durulmasının önemli bir araştırma konusu olduğu vurgulanmıştır.

Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri (1997) adlı çalışmasında, masal araştırmalarının yöneliminin ne olduğu üzerinde durularak masal araştırmalarına kolaylık sağlayacak olan tip sistemlerinden bahsedilmiştir. Avrupa masallarının temel karakteristik özelliklerine değinilerek olayların ne gibi konular üzerine kurulduğu açıklanmıştır. Son olarak masal kahramanları ve masallarda kullanılan nesnelerin belli başlı özellikleri üzerinde durulmuştur (Lüthi, 2012, s. 73).

Almanya’da Masal: Ad, Kavram ve Önemli Çalışmalar (1997) adlı çalışmada Almanya’da masal kavramının ne şekilde kullanıldığı ile masal yerine kullanılan farklı terimler üzerinde durulmuştur. “Märchen” sözcüğüne dikkat çekilerek bu sözcüğün diğer dillerdeki kullanımlarına kaynak gösterilmiştir. Almanca “Märchen” sözcüğünün geniş anlamlar kazanabilen bir sözcük olduğuna dikkat çekilmiştir (Lüthi, 1997, s. 88-89). Masalın çeşitli araştırmacılar tarafından yapılan tanımlarına yer verilerek önemli çalışmalar listelenmiştir.

1909 yılında *The Fairytale As Art Form And Portrait Of Man* adıyla yayımlanan bu çalışmada masal, estetik ve antropoloji olmak üzere iki farklı bakış açısı üzerinden incelenmiştir. Masalların dünyaya ve insan varoluşuna dair bir bakış açısı sunmaktadır. Çalışmada figürler, nesneler, masalın doğası, formüller, zıtlıklar, aşırılıklar ve motifler gibi çeşitli konular ele alınmıştır (University of Texas Arlington).

Lüthi, *Das Europäische Volksmärchen: Form und Wesen* (1947) adlı halk masalları çalışmaları için önem taşıyan eserinde halk masallarını, belirlemiş olduğu beş ayaklı stil analizine göre değerlendirmiştir. Lüthi'nin ortaya koymuş olduğu bu yöntem, *tek boyutluluk*, *yüzeysellik*, *soyut biçim*, *tecrit ve her şeye bağlılık*, *yüceltme ve her şeyi kapsama* olarak sonraki halk masalı çalışmalarına kaynaklık etmektedir. Bu çalışmada masal türü, efsane gibi farklı halk kültürü ürünleriyle karşılaştırılmıştır. Çalışmanın bundan sonraki kısmında Max Lüthi'nin ortaya koymuş olduğu beş temel ilke ayrıntılı şekilde açıklanmaktadır.

3.2. Stil Analizi (Max Lüthi Yöntemi)

3.2.1. Tek Boyutluluk

Max Lüthi'nin ortaya koymuş olduğu stil analizinin ilk ilkesi tek boyutluluktur. Bu ilke, halk masallarında var olan gerçek dünya atmosferi ile olağanüstü dünyanın aralarında net bir ayrım olmaksızın tek bir dünya ekseninde bir bütün olarak var olması olarak açıklanabilir. “Diğer dünya âlemleri yalnızca dışsaldır, ancak ruhsal olarak uzak değildir (Žunko, 2001, s. 21)”. Halk masallarında olağan şeyler ile olağanüstü olan her şey bir arada bulunmaktadır. Halk masallarında olağanüstü varlıklar, gerçek dünyaya ait varlıklarla iç içedir. Masallarda yedi başlı dev, derviş, ejderha, Dünya Güzeli, iğci, bir dudağı yere bir dudağı göğe değen zenci, Anka kuşu, peri, cadı vb. olağanüstü varlıklar bulunmaktadır. Bu varlıklar, masal kahramanlarıyla aralarında net bir ayrım bulunmaksızın her an temasa geçebilmektedir. “Öteki dünya ile temas, insanda tuhaf bir ürperti uyandırır; onu hem kendine çeker hem de iter; hem korku hem de özlem uyandırır (Lüthi, 1986, s. 4).” “Cadılar ve periler gibi öteki dünyadan varlıklarla temas, masal karakterleri için sıradan ve tamamen normaldir (Žunko, 2001, s. 21).” Hatta halk masalının doğası gereği kendilerini olağanüstülüklerin içine sürüklemektedirler. Masallarda sıradan görünen varlıklar da olağanüstülük gösterebilir, Lüthi bu durumu şu şekilde açıklar:

“Halk hikâyeleri, öteki dünya olarak adlandırılabilir bir çok varlıktan bahseder: cadılar, periler, geleceği gören kadınlar, minnettar ölümler, troller, devler, cüceler, iyi ve kötü büyücüler, ejderhalar ve efsanevi hayvanlar. İlk başta tamamen sıradan görünen yaratıklar -karıncalar, kuşlar, balıklar, ayılar veya tilkiler- aniden konuşmaya ve doğaüstü yeteneklerini göstermeye başlarlar. Yıldızlar ve rüzgâr konuşur ve hareket eder (1986, s. 6)”.

Halk masallarında gerçek dünya ve olağanüstü masal dünyasına ait pek çok varlık vardır. Masallarda, gerçek dünya ve olağanüstü masal dünyasının varlığı kabul edilse de bu iki dünya arasındaki ayrım çok yüzeyseldir. Gerçek dünyaya ait kahramanlar, diğer dünyanın sınırlarına rahatlıkla ulaşabilmektedir. Olağanüstü dünyaya ait olan unsurlar da gerçek dünyada rahatlıkla ortaya çıkabilmektedir. Bu sebeple halk masalları, bu iki farklı masal atmosferini tek boyutluluk ilkesi gereği bir bütün olarak ele almaktadır. Bu bütünlükten dolayı masallarda gerçekleşen her durum -olağanüstülük barındırsa da- sıradan bir durummuş gibi karşılanmaktadır. Masal kahramanları, halk masallarının tek boyutlu görünümünden dolayı olağanüstü varlıklar karşısında bir ayrım yapamamaktadır. Örneğin *Kara Yılan* masalında kahramanın bir yılan olarak dünyaya gelmesi ve mezardan ses gelmesi; *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva* masalında devler ve bu devlerin beddua etmeleri sonucu erkeğe dönen kız; *Muradına Eremeyen Dilber* masalında duvarın içinden çıkan üç derviş; *Zümrüdüanka Kuşu* masalında saç tellerinin birbirine sürtülmesi sonucu ortaya çıkan zenci; *Sefa ile Cefa* masalında ejderha; *Alicengiz* masalında derviş; *Denizatı* masalında Dünya Güzeli; *Dilrukeş* masalında Dilrukeş gibi olağanüstü varlıklar ve olaylar masallarda rahatlıkla ortaya çıkabilmektedir. *Muradına Eremeyen Dilber* masalında, masal kahramanının hamamda doğumu sırasında duvarın içinden üç derviş çıkar, bu dervişler sayesinde kahraman olağanüstü özellikler kazanır. Kahraman, yıkanınca başından altınlar dökülür, güldükçe yanağında güller açar, ağlayınca gözlerinden inciler akar ve yürüyünce yerde otlar biter. Bu durum, kahramanın rastlantısal olarak olağanüstü şekilde karşılaştığı dervişler sayesinde olur.

Masallarda gerçek dünyada görülmesi mümkün olmayan varlıkların görülmesi, tek boyutlu masal evreni için doğal bir durumdur. Bunun yanında, başlangıçta gerçek dünyaya ait olarak görülen varlıklar da aniden olağanüstü özellikler sergilemeye başlar. *Yaşlı İğ Tüccarı* masalında iğcinin parmağı; *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva* ve *Güzel Keklik* masallarında at; *Hüzün Kuşu* ve *Dileğine Kavuşan Güzel* masallarında kuş; *Kara Yılan* masalında güvercin; *Sihirli Ayna* masalında köpek, kedi, topal fare, yılan; *Minnettar Balık* masalında balık; *Talip Olarak Tilki* masalında tilki gibi çoğu varlığın gerçek dünyaya ait olması durumuna karşın

varlıklar, olağanüstü özellikler sergileyebilmektedirler. Bu unsurlar, olağanüstü özellik göstererek aniden konuşmaya başlarlar.

Masal kahramanlarının diğer dünya varlıklarını garip karşılamaması, halk masallarının doğası gereğidir. Tek boyutluluk ilkesi kapsamında gündelik dünyaya ait masal karakterleri, öteki dünyaya ait olan olağanüstü masal karakterler ve varlıklarıyla karşılaştıklarında korku ve endişe duymadıkları gibi gündelik hayatta karşılaşılabilecek masal unsurlarının aniden olağanüstü davranışlar sergilemeleri karşısında da tedirgin olmazlar. Halk masallarında özü olmayan korku ve merak, ruhsal bir düşünce ifadesi olarak değil; bu duygular yalnızca eylemler aracılığıyla aktarılır. Halk masalının masal kahramanını yönlendirmesi masal kahramanlarını eyleme geçiren en kuvvetli duygulardır. Buna karşılık Lüthi, efsanelerde korku ve merak duygularına oldukça dikkat çekildiğini ifade eder.

“Başka bir dünya varlığının izine rastlayan kişiyi korku, merak ya da sınırları aşma duygusu sarar. Dehşet içinde vahşi ev sahibinin gürleyen toynak seslerini duyar, gece gezintisine çıkan hayaletleri görür. Kendini aniden yukarı kaldırılmış ve yabancı bir diyara taşınmış hissettiğinde duyuları uyarılır. Birçok öteki dünya varlığının çarpık yüz hatlarında -cücelerin, elflerin ve gece ruhlarının ateşli gözlerinde, çarpık başlarında ve ayaklarında, cücelerin ve devlerin anormal boyutlarında- onlarla karşılaşan kişinin korkusunun yansıdığını görürüz (1986, s. 5)”.

Efsanelerde kahraman, gerçek dünyaya ait olmayan olağanüstü bir varlık gördüğünde tüyler ürpertici şekilde korku duymaktadır. Bunun aksine halk masallarında kahramanlar, gördükleri olağanüstü varlıklar karşısında büyük tepkiler göstermez. Halk masallarında olağanüstü varlıklar, gündelik hayatta karşılaşılabilecek unsurlar olarak kabul görmektedir. Lüthi, olağanüstü varlıklarla karşılaşan efsane ve halk masalı kahramanlarının psikolojik durumunu şöyle izah eder:

“Efsanelerde, bir kişi çayırda oturan beyaz bir kadın görürse ya da saban süren bir çiftçiye yeraltı varlıkları tarafından tükenmez bir ekmek kaynağı verildiğini duyarsa, bu garip olaylar üzerine kara kara düşünür. Pratik etkilerinden çok gizemleriyle ilgilenir. Ancak halk masalı kahramanı bunlardan çok daha fantastik şeyler görür ve yaşar ve asla gözünü kırpmaz. Bir seyirci değil, bir aktör olarak sıkıştırıldığında önce tavşana sonra da güvercine dönüşen on iki başlı ejderhaya yaklaşır (Lüthi, 1986, s. 6)”.

Efsanelerde kahramanların, olağanüstü hususlar karşısında korku duyduğu ve bu hususların gizemlerini araştırdığı görülmektedir. Halk masalı kahramanları, diğer dünya varlıklarıyla kolaylıkla iletişime geçer ve hatta onlarla korkusuzca savaşabilir. Olağanüstü hususları sorgulamadan kabul eden halk masalı kahramanları, bunların hiçbir zaman arkasında yatan gizemleri araştırma gayretinde bulunmaz. Masal kahramanları, hiçbir zorluk yaşamadan, ilgiyi sadece kendi üzerinde toplayarak devleri veya ejderhaları kolaylıkla tek

darbede öldürebilmektedir. *Güzel Keklik* masalında masal kahramanı, tek kılıç darbesiyle yedi başlı devin, yedi başını da kesmektedir. Masallarda kahramanlar, görevlerini yerine getirebilmek için olağanüstü varlıklarla mücadele edebilir. Masal kahramanları, diğer dünyaya ait olan varlıklar ne kadar büyük, ne kadar ürpertici ve ne kadar güçlü olursa olsun önünü arkasını düşünmeden, hesapsızca onlarla mücadele eder. Masal kahramanları, karşısındaki olağanüstü karakterlerin varlığından değil; yalnızca zarara uğramaktan veya ölümden korkar.

Halk masallarında kahramanlar, çeşitli sebepler dolayısıyla bir yolculuğa çıkmaktadır. Bu yolculuk, genellikle kahramanın sevdiğini araması, fakir olması, bir iftiraya uğraması, çocuk sahibi olabilmek için bir çare araması, kendisinden istenen bir unsuru getirmesi gibi çeşitli hususlar sebebiyle gerçekleşmektedir. Rus yapısalcılarında olan Vladimir Propp'un *Morfologija Skazki* (1928) adlı çalışmasında masalın yapısal öğelerini tanımlamak ve sınıflandırmak için bir yöntem ortaya konulmuştur. Bu çalışmada masalların fonksiyonları, olay örgüsü ile masal karakterlerin rolleri üzerinde durulur. Propp, masalı bir kötülük veya eksiklikle başlayıp ara fonksiyonlardan geçerek evlilik ya da çözüm olarak var olan başka fonksiyonlara uzanan bir gelişme olarak tanımlar. “Bu gelişme, “olaylar dizisi” ya da “kesit” olarak isimlendirilir(2001, s. 121-122).” Max Lüthi'nin stil analizinde de masal kahramanlarının bir eksiklik nedeniyle yolculuğa çıktıklarını belirtir. Bu eksikliğin iki geleneksel yöntemde de ortak olması dikkat çekicidir. Masalda karşılaşılan her kötülük, zarar ve eksiklik yeni olaylar dizisinin oluşmasına sebep olur (Çıblak, 2005, s. 133). Halk masalı kahramanı, eksikliğini gidermek için yolculuğa çıkar. “Eksiklik bazen düşsel de olabilir. Kötü bir kız kardeş ya da ana, kötü bir efendi, kötü bir kral, İvan'ı kesinlikle gereksinme duymadıkları ilginç bir nesneyi aramaya gönderirler, böylece, bu nesneyi bahane edip İvan'dan kurtulmaya çalışırlar (Propp, 2017, s. 78).” *Dilrukeş* masalında masal karakteri, kız kardeşleri tarafından kıskanılır. Biri kız, diğeri erkek iki çocuğu olur. Büyük kız kardeşler, bu çocuklardan kurtulmak için bir cadı kadına emir verir. Cadı kadın, çocuğu tehlikelerle dolu olan Dilrukeş'in bulunduğu yere çeşitli sebeplerle defalarca gönderir. Böylelikle olay örgüsü kesintiye uğramadan masal karakterleri yeni görevlerin içine çekilir. Çocuk, bütün zor görevleri başarıyla tamamlar. Bu yolculuk, kahraman için önem arz etmektedir. Kahramanın, erginlenme süreci için bu yolculuk, halk anlatılarının doğası gereği bir zorunluluktur. Yolculuk, çoğu zaman olağanüstü yerlere veya mekânlara yapılmaktadır. Yapılan yolculuk, kahramanlarda bir korku veya şaşkınlık meydana getirmez. Gerçek dünya ile masal dünyası arasında net bir ayrım olmadığı için kahraman, kendisine biçilmiş olan görevi doğrultusunda

olağanüstü masal dünyasına rahatlıkla yolculuk yapabilmektedir. Tek boyutlu masal evreninde kale, saray, mağara gibi olağanüstü mekânlara gerçek dünya ekseninde kolaylıkla karşılaşılmaktadır. Kahraman, yolculuk sırasında karşılaştığı hususları yadırgamaz. *Üç Acı Portakal* masalında, üç acı portakalı aramaya çıkan çocuk; *Sadık Kadın* ve *Helvacı Güzeli* masalında iftiraya uğrayan kadınlar yolculuğa çıkar. *Kahveci Güzeli* masalında yoksul duruma düşen genç; *Saka Güzeli* masalında ailesinin yanına gitmek isteyen kız; *Güzel Keklik* masalında güzel keklığı bulmak isteyen genç adam bir yolculuğa çıkmaktadır. *Sefa ile Cefa*, *Kara Yılan*, *İkizler* ve *Üç Acı Portakal* masallarında padişahlar, bir çocuğa sahip olamadıkları için yardımcılarıyla birlikte bir yolculuğa çıkar. Yolculuk, uzak bir diyara yapılabileceği gibi yerin yedi kat dibine veya olağanüstü dünyalara da yapılabilir. Masal kahramanı, öteki dünyaya sadece amacı için kendisine biçilen görevi doğrultusunda gitmektedir. Yapılan yolculuklar sırasında ruhsal olarak bir ayrılık söz konusu değildir. Ayrılık, sadece coğrafi ayrılık hükmündedir. Kahramanlar, yolculuk yaptıkları sırada herhangi bir ruhsal değişim yaşamamaktadır.

Kahramanlar, çıktıkları yolculuk sırasında rastlantı sonucu veya masalın olay örgüsüne hizmet etmek amacıyla mutlaka olağanüstü varlıklarla karşılaşır. Olağanüstü bir hâl alan yolculuk, masal kahramanlarının dev, derviş, olağandışı özellik sergileyen hayvanlar ve ejderha gibi diğer dünya unsurlarıyla karşılaşmasına zemin hazırlar. Kahramanın ilk kez karşılaştığı karakter veya varlıklar, ona sihirli armağanlar veya kahramanın ihtiyacı olan öğüdü verirler (Önal & Dursun, 2009, s. 227). Lüthi masal kahramanların, gündelik hayattan veya olağanüstü dünyadan olan masal karakterleriyle karşılaşmalarında ve bunlar tarafından verilen hediyeler karşısında ne şekilde tepki verdiklerini şu şekilde aktarır:

“Kahramanın daha önce hiç karşılaşmadığı yaşlı adamlar ve kadınlar ona büyülü armağanlar verir ya da sebepsiz yere tam da ihtiyacı olan tavsiyelerde bulunurlar. Yine de bir halk masalındaki aktör, ister kahraman ister sıradan bir insan, ister bir erkek, ister bir kadın olsun, bu öteki dünya varlıklarıyla sanki onlarla kendisi arasında hiçbir fark yokmuş gibi ilgilenir. Tam bir soğukkanlılıkla onların hediyelerini kabul eder ya da bu hediyeleri bir kenara atar, onların kendisine yardım etmesine izin verir ya da onlara savaş teklif eder ve sonra yoluna devam eder (Lüthi, 1986, s. 6).”

Masal kahramanları, olağanüstü varlıklardan aldığı sihirli hediyelere karşı bir merak duymaz, onları hiç deneyimlemeden sadece ihtiyacı olduğu zamanlarda kullanır. Bu sihirli hediyelerden olay örgüsüne etki edecek şekilde bahsedilir. Sonrasında, bu hediyelerin varlığı kaybolur. Masal kahramanları, olağanüstü varlıklardan alınan sihirli hediyeler veya çeşitli

tavsiyeler sayesinde amaçlarına ulaşarak kendilerine biçilen görevleri tamamlayabilmektedir. *İkizler* masalında derviş zannederek onunla yolculuğa çıkan masal kahramanı, yolda çiftçi kılığında İlyas peygamber ile karşılaşır ve dervişin, aslında bir dev olduğunu öğrenir. Masal kahramanı, çiftçinin tavsiyeleri üzerine devî kolaylıkla öldürür. *Sihirli Ayna* masalında yılan kralı, masal kahramanına sihirli bir ayna hediye etmektedir. *İkizler* masalında at, masal kahramanına yelesinden sihirli iki tüy verir. Masal kahramanı, bu sihirli hediye sayesinde pek çok kez başını dertten kurtarmaktadır. *Denizati* masalında gizemli şekilde denizden çıkan denizati, olağanüstü özellik sergileyerek konuşmaktadır. Bu at, masal kahramanına çeşitli tavsiyeler vererek tamamlaması gereken görevlerin, hızıyla ve zekâsıyla tamamlanmasına vesile olmaktadır.

Masal kahramanları, karşılaştıkları kötü özelliğe sahip olan diğer dünya varlıkları ile korkusuzca mücadele edebilmektedir. Tek boyutluluğun bir niteliği olarak masal kahramanları korkusuzdur. Amaçları doğrultusunda olağanüstü varlıklarla mücadeleye girebilmekte, çoğunlukla olağanüstü varlıkların yardımıyla veya verdikleri sihirli nesneler aracılığıyla düşmanlarını yenebilmektedir. Masal kahramanları, korkudan ve şaşkınlıktan yoksundur. Olağanüstülüğe ve gizeme karşı korkudan tecrit edilen masal kahramanları, sadece kendilerine biçilen görevleri yerine getiren birer aktör görevi üstlenmektedir. Bu doğrultuda önlerine olağanüstü varlıklar da çıksa onlarla kolaylıkla bir savaşa girerek başarılı olabilmektedir.

Halk masallarında tek boyutluluk ilkesiyle ilintili olarak gerçek dünyaya ait masal kahramanlarıyla olağanüstü masal karakterleri arasında yapılan evlilikler de mevcuttur. Halk masalı kahramanları, olağanüstü varlıklar karşısında şaşkınlık veya korku duymamakla birlikte onları garipsemeyerek evlilik bağı kurabilmektedir. Halk masalında masal kahramanı peri, Dünya Güzeli gibi olağanüstü varlıklarla rahatlıkla evlenmektedir. Masal kahramanları *Denizati* masalında, Dünya Güzeli; *Kara Yılan* masalında, yılan; *Üç Acı Portakal* masalında, portakalın içinden çıkan kızla evlenmektedir. Halk masalı kahramanı için sıra dışı varlıkların masal ekseninde bulunması, bir olağanüstülük arz etmemektedir.

Halk masallarında kahramanlar, çoğunlukla gerçek dünyaya ait olan bir insandır. Tek boyutluluk ilkesinin doğası gereği bu kahramanlar, olağanüstü varlıklarla kolaylıkla karşılaşmakta ve bu karşılaşma sonrasında kendisi de olağanüstü nitelikler kazanabilmektedir. Masal kahramanlarının karşılaştıkları bu olağanüstülükler karşısında tepki vermemeleri de

masalın bir bütün olarak işleyişinden kaynaklanmaktadır. Tek boyutluluk ilkesi kapsamında masallar, bünyesinde bu iki zıt atmosferin ortak bir noktada kesişmesini sağlayan rastlantılar barındırmaktadır. Tek boyutluluk ilkesi, belirgin olarak iki zıt kutbun kolaylıkla iletişime geçmesiyle görünür kılınmaktadır. Başlangıçta gerçek dünyaya ait görünen masal kahramanının, olağanüstü varlık ve olaylarla kurduğu etkileşim neticesinde mümkün olanla olmayanı daima bir arada tuttuğu görülmektedir.

3.2.2. Yüzeysellik

Lüthi'nin, halk masallarının evrensel özelliklerini saptamak için geliştirdiği yöntemin ikinci ilkesi yüzeyselliktir. Yüzeysellik ilkesi doğrultusunda halk masallarında kahramanlar, ruhsal ve fiziksel bir derinliği olmayan birer aktör görevi üstlenirler (Lüthi, 1986, s. 11). Kahramanların yanı sıra olaylar, mekân ve zaman konusunda da detaylı bir anlatıma yer verilmez. Hayal unsuru pek çok hususla örtülü olan halk masalları, kendine ait gerçek dünyadan uzakta bir olağanüstü dünya meydana getirir ve bu oluşan yeni masal atmosferi çok yüzeysel olarak sunulur. Halk masallarında kullanılan nesnelerin pek bir önemi yoktur. Halk masalları nesnelerin boyutuyla ilgilenmezken efsaneler, kişi ve nesneleri gerçekçi bir şekilde ele alır. Bir nesneden veya bir kahramandan bahsedildiği zaman onun fiziksel boyutu tüm hatlarıyla görünür. Kullanılan nesneler de günlük yaşamın birer gereçleridir. Halk masalları ise derinliği olmayan nesneler tercih etmektedir. Efsane ile masal arasındaki bu farkı Lüthi, şu şekilde açıklar:

“Efsane, günlük dünya ve öteki dünya ile çeşitli farklı ilişkileri olan gerçek kişi ve nesneleri gerçekçi bir şekilde tasvir eder. Bir efsanenin anlatıldığını duyan bir kişi, efsanenin bahsettiği nesnelerin fiziksel boyutlarının hemen farkına varır. Bunlar günlük yaşamın gereçleridir: su ısıtıcılar, tavalar, testiler, kupalar, kümesler, ince işlenmiş ayakkabılar, giysiler, iplik yumakları, inek çanları, ekmek somunları - hepsi de belirgin uzamsal derinliğe sahip nesnelerdir. Ancak halk masalları bize çoğunlukla asalar, yüzükler, anahtarlar, kılıçlar, tüfekler, hayvan tüyleri, tüyler -derinliği olmayan, hatta çizgiselliğe eğilimi olan figürler-gösterir. Efsanelerde nesnelerin üç boyutluluğunun daha da fazla farkına varılır, çünkü nesneler büyük ya da küçük olma eğilimindedir (1986, s. 11).”

Halk masallarında kullanılan nesneler devamlı bir şekilde kullanılmaz; genellikle bir defa masal kahramanının ihtiyacı olduğu anda kullanılır. Masallarda betimlenen nesneler çoğunlukla uzun ve düz olarak gümüş ve altınla kaplı katı şekildedir (Gümüş, 2017, s. 74). Halk masallarında altın işlemler, altın leğen, girilince altın rengini veren su, billurdan yapılmış köşk, kahraman yıkandığında altınlar dökülmesi, gözlerden gözyaşı yerine inci dökülmesi vb. hususlara rastlamak oldukça mümkündür.

Halk masallarında kahramanlar tanıtılırken ayrıntılı bilgi verilmez. Kahramanlar ve varlıklar, anlatılan olaya ne derece etki ediyorsa onlar hakkında o derecede bilgi verilir. Karakterler, özü olmayan bir figür hâlinededir ve dünya ile derinlemesine ilişkileri yoktur. Kahramanlar, çoğunlukla halk masallarına tek bir özelliğiyle dâhil olmaktadır. “Halk masalları, insanoğlunun zengin karmaşıklığını gözler önüne serer. Farklı olası davranış biçimlerinin tek bir kişide birleşmesi yerine, bunların birbirinden keskin bir şekilde ayrıldığını ve yan yana duran kişiler arasında bölündüğünü görürüz (Lüthi, 1996, s. 84).” Kahramanların duygularına, hissettiklerine dair herhangi bir içsel anlatıma rastlanmaz. Sadece masalın işleyiş ekseninde gerçekleşen eylemlere yer verilir. Karakterlerin duyguları da yalnızca gerçekleştirdikleri ve içinde bulundukları olaylar bağlamında yüzeysel olarak aktarılır. Masal kahramanları, uzun ve ayrıntılı tasvirlerle anlatılmaz.

“Masalda var olan her unsur yüzeysel olarak verilir yani anlatılan durum kapalı bir şekilde aktarılır, düşünme ve hayal kurma yetisi dinleyiciye ya da okuyucuya aittir. Karakterler hakkında fazla derine inilmez. Ne yaptıkları ya da nasıl davranacakları hakkında yönlendirmelere yer verilir. Analitik bir söylem yoktur. Bu, masalların karakteristik özelliğidir (Çiçek, 2018, s. 120-121).”

Olay örgüsü bağlamında masal kahramanlarının fizikî özelliklerine kısıtlı ölçüde yer verilir. Kahramanların bahsedilen özellikleri ise oldukça yüzeysel bir şekilde yansıtılır. Olaylar, çoğunlukla masal kahramanı üzerinden ilerler ve dikkat hep kahramana çekilir. Detay verilmeden işlenen bir diğer nokta ise masal kahramanlarının tek bir özellik ile isimlendirilmesidir. Kahramanların isimlendirilmeleri oldukça yüzeyseldir. Masal kahramanlarının isimlendirilmeleri, masala katkı sağladıkları şekliyle paralellik göstermektedir. Masallarda var olan kahramanların belirli ve detaylı isimlerinden çok onları niteleyen özellikleriyle ilişkili isimleri vardır (Çiçek & Aslan, 2021, s. 511). Masal kahramanlarının veya varlıklarının bazı fiziksel durumları, onların isimlendirilmelerinde kullanılır. Konuşamayan kız, dilsiz kız; topal olan fare, topal fare olarak isimlendirilir. Masal kahramanlarının özel isimlerle ve tek bir özelliğiyle anılması, masalı detaydan uzaklaştırarak yüzeysel bir görünüme ulaşmasına olanak sağlamaktadır. Bu isimlendirmeler çoğunlukla masal kahramanlarının fiziksel bir özelliği, yaş durumu ve meslekleriyle alakalıdır. Örneğin, masal kahramanları çoğunlukla yaşlı adam-kadın, genç adam-kadın, dilsiz kız, kuyumcu, müezzin, şehzade, dadı, padişah, kız, hoca, vb. şeklinde tanımlanır. Böylelikle yüzeysel şekilde anlatılan masal kahramanları, soyut bir yapıya da ulaşmaktadır. Olay örgüsüne etki etmeyecek masal kahramanların doğumlarına, nerede ve nasıl doğduklarına yer verilmez.

Eğer masal kahramanının doğumu, masalın işleyişinde önemli bir yere sahipse ancak o zaman kahramanın doğumuna yer verilir. Bu doğum çoğunlukla olağanüstü bir şekilde gerçekleşmektedir.

Halk masallarında iç içe geçmiş şekilde işlenen iki farklı dünyanın sınırları oldukça yüzeyseldir. Gerçek dünyaya ait varlıklarla olağanüstü dünyaya ait varlıklar arasında kolaylıkla evrensel bir bağlantı oluşturulabilir ve kolaylıkla bu iki dünya arasında mekân değiştirme gerçekleştirilebilir. Kolaylıkla yer değiştirilen bu iki farklı dünyanın sınırların yüzeysel şekilde ele alınması, iki farklı masal atmosferinin bir arada bulunmasını sağlar ve aralarındaki derin farkı ortadan kaldırır. Böylelikle yaşanan olaylar, olağanüstü bir nitelik meydana getirmez. “Efsanelerde nesneler ve evren her boyutuyla gerçeğe yakın bir biçimde anlatılır. Gerçek dünyadan masal evrenine geçen her nesne ve olay üç boyutluluğunu yitirerek tek boyutlu düz bir biçimde girer (Gümüş, 2017, s. 84).” Halk masalları kendine ait bir dünya oluşturur ve masala dâhil ettiği her unsuru kendi atmosferi içine alarak uygun şekilde dönüştürür. “Masallar, belli bir zemin üzerinde ilerler; aslında bu zemin masalın esrarengiz özelliğini aktarmaya yardımcı olarak kullanılır. Çünkü bu anlatı türü, içinde pek çok soruyu barındırmakta ve cevapları masal dışında bırakmaktadır. Bu durum, yüzeysellik ilkesinden kaynaklanır (Çiçek, 2018, s. 121).”

Halk masallarında zamanın çok yüzeysel şekilde ele alındığı görülmektedir. Masallarda zaman konusunda bir derinlik mevcut değildir. Masallarda belirli bir zaman dilimine yer verilmez. Genellikle “evvel zaman içinde”, “bir zamanlar”, “eski zamanlarda” gibi kalıp sözler kullanılmaktadır. Örneğin, *Kadınların Kötülüğü* adlı masalda “bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içinde” tekerlemesi kullanılmıştır. “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde” değişkesi, “zaman” ve “saman”ın karışmasından gelen bir biçim bozulmasıdır (Boratav P. N., 2000, s. 16). *Dilrukeş* masalı, “Bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde kalbur saman içindeymiş. Gri tarih öncesi zamanlarda, kalbur hâlâ samanın içindeyken, babam babamın babasıydı ve ben babamın kızıydım, ama babam oğlum oldu ve ben babamın annesi oldum.” şeklinde bir tekerlemeyle başlar. Bu kullanımın farklı versiyonları da halk masallarında kullanılmaktadır (Boratav P. N., 2000, s. 22). Olaylar, genellikle kısa sürede gerçekleşmektedir. Zamanın ilerlediğine dair söylemler bulunsa bile zamanın, masal kahramanları üzerine etkileri yok hükmündedir. Genç olan masal kahramanı, masal boyunca genç; yaşlı olan masal kahramanı, masal boyunca yaşlı konumdadır. Halk

masallarında masal kahramanlarının yaşlandığı görülmemektedir. Çoğunlukla kahramanların doğumları ve ana olayların geçtiği zaman olan mevcut yaşlarına yer verilir. *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalında masal kahramanının kolundaki muska bilezik çıkarılınca ölmesi ve bunun sonucunda belli olmayan bir zaman diliminde ölü olarak yatması çok yüzeysel şekilde aktarılmıştır. Kahramanın bileğine muska bilezik tekrar takıldığında aynı şekilde uyanmıştır. Bu şekilde masallarda bir yaşlanma söz konusu değildir. Masal kahramanları mevcut hâllerıyla masala dâhil edilmektedirler ve masal kahramanları ya gençtirler ya da yaşlıdırlar. Lüthi, halk masalı kahramanlarının ebedî bir gençliğe sahip olduklarını söyleyerek kahramanların durumunu şöyle değerlendirmektedir:

“Halk masallarının kahramanları sonsuz gençliğe sahiptir. Bu gençliği hiçbir şey bozamaz; ne zaman, ne keder, ne evden uzun süre uzak kalmak, ne de kaderin en kötü darbeleri. Nasıl ki büyülenmiş kişiler kurtarıldıktan sonra çektikleri acıların en ufak bir izini göstermeden garip bir şekle dönüştürülebilir ve yıllarca ağır hizmetlere zorlanabilirse, aynı şekilde kahraman, aktör de üstesinden geldiği tehlikelerden ve zorluklardan iz bırakmadan kalır. Yaşadıkları ne kadar korkunç olursa olsun, güzelliğine ve gençliğine dokunulmamıştır. Alnına hiçbir çizik kazınmaz; saçları beyazlamaz. Eğer masal kahramanı macera sırasında bir ya da daha fazla uzvunu kaybederse, bu uzuvlar daha sonra tekrar büyür - kademeli olarak değil, olay örgüsünün gelişiminde belirli bir noktaya ulaşılır ulaşılmaz mekanik bir kesintiyle, ya da kayıpları anlatının sonraki seyrinde göz ardı edilen kesik bir motif olarak kalır. Burada zamansal derinlik eksikliğinin halk masalının psikolojik derinlik eksikliğini tamamladığı ortaya çıkıyor (1986, s. 20-21).”

Halk masallarında olayların gerçekleşme zamanlarına veya hangi aralıklarda gerçekleştiğine yer verilmemektedir. Masal kahramanlarının geçmişlerine yönelik bilgiler mevcut değildir. Masalın anlatımının doğrusal bir çizgide ilerlemesi, masal kahramanlarının geçmişlerine dair bilgiler verilmemesine neden olmaktadır. Kahramanın şimdiki hâinden öncesinde nasıl olduğu, ne aşamalardan geçerek şimdiki hâline kavuştuğu gibi hususlar masallarda asıl dikkat çeken nokta değildir. Dikkati üzerinde toplayan nokta, masal kahramanının şimdiki zamanda ne yaptığı ve masalda oynadığı role dair neler yapacağıdır (Çinko, 2022, s. 113). Halk masallarında olağanüstü dünyaya yapılan yolculukların süresi belirtilmemekle birlikte yapılan yolculukların çok rahat gerçekleştiği görülmektedir. Olağanüstü özelliklere sahip olan at, kırk günlük yolu bir günde aşmaktadır. Masal tekerlemeleri olan bu formellerde de bu duruma sıkça rastlanılır. Boratav, “Kalıp söz, masal kahramanının uzun yolculuğunu anlatmak için tamlayanlarıyla birlikte zincirlenmiş –rak biçiminde bir dizi bağ-fiil (Boratav P. N., 2000, s. 98)” şeklinde ifade eder. Bu şekilde kalıp sözler, masalda yaşanan olayın çok hızlı bir şekilde gerçekleştiğini anlatmaktadır. Masal kahramanları büyülenerek başka bir varlığa bürünebilir veya ölebilir. Eski hâllerine döndüklerinde aynı yaşlarında olurlar. “Krallar, prensler ve hizmetkârlar herhangi bir süre için

hayvanlara, bitkilere ya da taşlara dönüşebilir ve büyüden kurtulduklarında büyülendikleri andaki kadar yaşlı ya da genç olurlar (Lüthi, 1986, s. 19).” *Muradına Nail Olan Dilber* masasında kırk gün boyunca ölü olarak yatan prens, kırkıncı günde hapsirarak aynı hâliyle uyanır. Uyandığında hiçbir şeyi sorgulamaz. Halk masallarında zaman hususunun bir değeri yoktur.

Mekân, masal atmosferi içinde kesin sınırları ve belirli bir tarifi olmayan yerler olarak ortaya çıkmaktadır. Mekânsal yüzeysellik neticesinde kahramanlar, kolaylıkla gerçek dünya ile olağanüstü dünya arasında yolculuk yapabilmektedir. Derinliği olmayan mekânların yüzeysel şekilde aktarılması, halk masallarında olay örgüsüne sabit kalınmasına olanak sağlamaktadır. Olay örgüsüne etki etmeyecek hiçbir ayrıntılı mekân tasvirine yer verilmemektedir. Masal kahramanlarının yaşadığı yerlere ilişkin detaylı tasvirlerle değinilmemektedir. Halk masallarında masal kahramanlarının yaşadığı evlere, olayların geçtiği mekânlara dair tasvir veya detaya yer verilmemesi, halk masallarının yüzeysel olarak işlendiğinin bir tezahürüdür. Tek boyutluluk ilkesinin yansıması olarak değerlendirilen olağanüstü dünyanın varlığı, halk masallarında çok yüzeysel şekilde ele alınmaktadır. Bu gizemli dünyanın sınırları içerisinde bulunan mekânların, mekânsal olarak değerleri yoktur. Hepsi, masal kahramanlarının görevleri doğrultusunda bir işleve sahiptir. Halk masallarında olaylar yaşandıktan sonra mekânların bir hükmü kalmamaktadır. Mekânlara bir daha dönüş yapılmamaktadır. Olağanüstü dünyanın mekânlarının yanında günlük dünyaya ait mekânların da bir hükmü yoktur. Olayların gerçekleşmesinin ardından adı geçen mekânların bir değerinin kalmadığı görülmektedir. Bu durum, masal kahramanlarının herhangi bir yere ait olmadığını ve masal atmosferinin birer parçası olduğunu göstermektedir.

Masal kahramanları, masal içinde çeşitli nedenlerle çeşitli yerlere yolculuk yapmaktadır. Bu yolculuklar çoğunlukla kahramanın sevdiğini araması, fakir durumda olması, bir iftiraya uğraması, çocuk sahibi olabilmek için bir çare araması, kendisinden istenen bir unsuru getirmesi gibi çeşitli hususlar sebebiyle gerçekleşebilmektedir. Kahramanların yaptıkları yolculuklar, masalın olay örgüsü ekseninde şekillenen durumları kapsar. Masal kahramanlarının diğer dünyaya ulaşmaları konusunda da betimleme yapılmaz. Ne şekilde ulaştıkları, ne kadar sürede yolculuk yaptıkları ve ne hissettiklerine dair bilgi verilmemektedir. Masal kahramanları, bir kuş, at, halı, vb. vasıtalarla diğer dünyaya kolaylıkla yolculuk yapabildikleri gibi kendileri de kolaylıkla diğer dünyaya, diğer dünyaya

ait varlıkların yaşadıkları mekânlara rahatlıkla yolculuk yapabilmektedir. Masal figürlerinin (kahramanlarının), yaptıkları yolculuk sırasında olup biten olaylar da tasvire boğulmadan verilir (Kurt, 2021, s. 444). Olağanüstü dünyaya yapılan yolculuk sırasında karşılaşılan olağandışı hususlar da kahramanda bir şaşkınlık veya korku meydana getirmez. Kahramanın ayrıldığı yere geri dönmesi onun, o yere fiziksel ve ruhsal açıdan bir bağlılıktan değil, masalın konusunun ilerleyişinden dolayıdır. Efsanenin çok geniş kapsamlı bir iç yaşam ve çevre olarak betimlediği her unsuru masal, belirli bir plan üzerinde ve iç içe yerleştirir (Lüthi, 1996, s. 85). Halk masallarında yolculuk, kahramanın dikkati kendi üzerinde toplayarak yeni olayların içine çekilmesine olanak sağlar. Halk masallarının her unsuruna yansıyan yüzeysellik ilkesi, masallarda gerekli görülmeyen her şeyin geri plana itilmesini mümkün kılar. Kahramanlar, ruhsal derinliğe sahip olmadıkları için evlerinden ayrıldıktan sonra özlem duymamaktadır. Aileleri tarafından da merak edilmezler, aranmazlar.

Halk masallarında kahramanların yaralanma durumlarında gerçek acı ifadelerine yer verilmez. Masal kahramanlarının vücutlarından bir parça kesildiğinde, gözleri yerinden çıkarıldığında kan aktığı veya herhangi yara oluştuğu görülmez. Bu duruma ilişkin bir betimleme yapılmaz. *Sihirli Ayna* masalında Rusya hükümdarı, masal kahramanının gözlerini oyduktur. Bu duruma ilişkin masalda kahramanın acı çektiği belirtilmez. Topal bir farenin sihirli aynayı, kahramana getirmesi üzerine masal kahramanının gözleri yerine takılır ve hemen eskisi gibi görmeye başlar. Yine aynı masalda yaşlı kadının, tütün makinesinde ince ince doğrandığı ifade edilmiştir. Fakat bu duruma ilişkin herhangi bir acı ve kan tasvirine yer verilmemiştir. Halk masallarında kahramanlar, korkmadan kendi uzuvlarını kesmektedir. Olay örgüsüne etki edecek bu tür durumlarda psikolojik veya fiziksel bir acı ifadesine yer verilmemektedir. *Anka Kuşu* masalında masal kahramanı, diğer dünyaya yolculuk yaptığı kuşun üzerindeyken kuşa vereceği et bittiğinde ayağından bir parça et keserek kuşa verir. Kuş, bunun bir insan eti olduğunu anlar ve eti, dilinin altında bekletir. Sonrasında kuş, kahramana ayağından kestiği parçayı geri verir ve et parçasını tekrar eski yerine yapıştırırlar. Masal kahramanı, korkusuz ve endişesiz bir şekilde yüzeysel bir anlatımla bunu yapmaktadır ve herhangi bir acı çektiği belirtilmemektedir. Masal kahramanlarının kesilen uzuvları, yeri konulduğunda kolaylıkla eskisi gibi olmaktadır. Halk masalları, okuyucunun yarasını, çektiği acıyı gözde canlandırmayı amaçlamaz. Olay örgüsü içinde bu gibi durumlardan oldukça yüzeysel şekilde bahsedilir. “Eğer bir halk masalı kahramanı kendine nasıl yardım edeceğini bilemediği için bir taşın üzerine oturup ağlıyorsa, bunu bize ruhunun durumunu göstermek

için değil, böyle bir durumda kahramanın bu tür tepkisinin öteki dünyadaki bir yardımcıyla temasa geçmesine yol açtığı için söylerler (Lüthi, 1986, s. 14).” Masal kahramanları, zor bir durumla karşılaştıklarında herhangi bir ümitsizliğe kapılmazlar. İçinde bulundukları hâlden dolayı isyan etmezler. Böyle durumlarda halk masalı, kahramanların karşısına bir yardımcı karakter çıkarır.

Halk masallarında aile bağları oldukça yüzeysel şekilde işlenmektedir. Kahramanın ailesiyle hatta etnik bir toplulukla içten veya dıştan görünür bir bağı yoktur (Lüthi, 1986, s. 17). Aile bağlarının ruhsal, fiziksel veya biyolojik boyutu üzerine oldukça yüzeysel bir anlatım hâkimdir. Aile üyeleri, birbirlerine uzak ve yabancı şekilde davranabilir. Gerçek sevgi, aşk, hırs, nefret, öfke, pişmanlık masalda işlenmemektedir. Duygular, olaylar ekseninde anlatılmaktadır. Eşler, birbirlerini kolaylıkla aldatabilmektedir ve bununla birlikte adatılan eş, bu durumu fazla şaşkın veya üzgün şekilde karşılamaz. *İki Hırsız Arasındaki Rekabet* masalında kadın, iki adamla evlidir ve eşlerin birbirlerinden haberleri yoktur. Eşler, birbirleriyle tesadüfen karşılaşmaları sonucunda hangisi hırsızlıkta üstün gelirse o kişinin, kadınla kalacağına razı olur. *Sihirli Ayna* masalında masal kahramanı, yılan kralından almış olduğu sihirli ayna sayesinde evinin bir odasını yiyeceklerle doldurması üzerine kahramanın annesi, oğlunun hırsızlık yaptığını düşünerek imamı ve muhtarı çağırır. Bunun üzerine masal kahramanı, annesini bırakarak başka bir yere gider. Halk masallarında çoğunlukla büyük kardeşler, en küçük kardeşi kendilerinden hünerli olması sebebiyle ölüme terk etmektedir. Bu durumu duyan baba, bu durumu hiç sorgulamadan kabullenmektedir ve herhangi bir arayışa girmemektedir. *Hüzün Kuşu* masalında masal kahramanı, bir kuş tarafından kaçırıldığında babasının, kızını arayıp soruşturduğuna veya hüznünlendiğine dair bilgi yoktur. Masal kahramanları ve onlara yardım eden hayvanlar arasındaki ilişki de oldukça yüzeyseldir ve herhangi bir sihirli hediyeyle dayanır. Bunlar; sihirli bir ayna, sihirli tüy veya başka herhangi bir nesne olabilir. Bu sihirli hediyeler, masal kahramanlarının yeni olayların içine çekilmesine olanak sağlar, görevleri bittiğinde kaybolurlar ve kahramana zorlu durumlarda yardım etmekten başka amaçları yoktur. Kahramanlar, herhangi bir sebepten ötürü bir yolculuğa çıktıklarında aileleri tarafından merak edilmez. Aile üyeleri, yolculuğa çıkan kahraman için endişe duymaz, onların ölme ihtimalini düşünmez.

Derin psikolojik analizler ve ruhsal betimlemeler, halk masalların uzak durduğu bir diğer husustur. “Halk masalı derin mekânsal, zamansal, ruhsal ve psikolojik ilişkilerden

vazgeçer (Lüthi, 1986, s. 22).” Kahramanların, yaşamları boyunca karşılaştıkları zorlu olaylar karşısında ne gibi duygular hissettiği hakkında psikolojik tahliller söz konusu değildir. Masal kahramanları, yaşadıkları çeşitli olaylar sonucunda öze ait bir değişim yaşamamaktadır. Yaşadıkları değişim, sadece fiziksel değişimden ibarettir. *İğci Baba* masalında masal kahramanı, yaşlı iğ satıcısı tarafından öldürülen insanları ve ortadan ikiye bölünmüş olan ablasını gördüğünde korku veya üzüntü duymaz. Halk masallarının yüzeysellik gölgesi altında yansıtılan bu tür durumlar, halk masallarının soyut bir yapıya ulaşmasını sağlar. Ruhsal derinliğe sahip olmayan, birer figür hâlinde olan masal kahramanları, duygularını yalnızca gerçekleştirdikleri eylemler bağlamında gösterirler. Bu durum ise, sadece olay örgüsünü iletirmek içindir.

Evlilik, halk masallarında oldukça yüzeysel işlenen bir diğer husustur. Masallarda evlilik olgusuna sıklıkla yer verilmesine rağmen evlilikle ilgili ayrıntılı hiçbir anlatıma yer verilmez. Masal kahramanı, resmini veya rüyasında gördüğü bir kıza kolaylıkla âşık olabilmektedir. Bu doğrultuda kahramanın, masal içindeki yolculuğu başlamaktadır. Kahramanın amacının, gördüğü bu kıza ulaşmak ve onunla evlenmek olmasının tersine masal içindeki yolculuğunu tamamlayabilmesi için masalın sonunda evlilik gerçekleşebilir. Masal kahramanı, evlenmek istediği kıza bir yol bularak ulaşır ve kız da kahramanı kolaylıkla kabul eder. Evlilik, kahramanın uzun zamandır beklediği hedef değil, olay örgüsünü oluşturan birtakım maceranın sadece son noktasıdır (Lüthi, 1986, s. 17). Halk masallarında evlilik, aşk ve sevgi gibi duygulardan arındırılmış şekilde yüzeysel olarak işlenmektedir. *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalında şehzadenin, güldüğünde güller açan kızın gönderdiği gülleri koklaması sonucunda kız hamile kalmaktadır. Evlilik gibi hamile kalma durumu da gerçeklikten uzaklaştırılarak yüzeysel şekilde aktarılmıştır. Böylelikle, evlilik hususunun da bir derinliği olmadığı açık şekilde yansıtılmaktadır. Masal evreninin yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak bebeklerin de bir anda, hamilelik ve doğum süreçlerine yer verilmeden var oldukları yansıtılır (Çinko, 2022, s. 113). Evlilikle ilgili bir anlatıma yer verilmemesinin yanında masal kahramanları kolaylıkla çocuk sahibi olabilmektedir.

Halk masallarında kahramanlar, öfke, hırs, intikam gibi duygulardan arındırılmıştır. Birer figür hâlindeki masal kahramanları, ruhsal derinliğe sahip değildir. Masal kahramanları, çoğunlukla sakin bir kişiliğe sahip olarak yansıtılır. Masal kahramanlarının yaşadıkları olaylar karşısında duygularını belli etmesi beklenmez, çünkü masal kahramanları birer figür

hâlinedir. Masal kahramanları, bu gibi duyguları eylemlerle göstermektedir. Aldatılan eşlerin üzüntü duymaması, hayal kırıklığına uğramaması; kendisine iftira atılan masal kahramanının öfke, kin, nefret gibi duygular beslememesi; çocuğunun ölüm haberini alan babanın, oğlu için derin üzüntü duymaması, masal kahramanlarının duygularının da oldukça yüzeysel şekilde ele alınmasından dolayı masalın olay örgüsünün gerisinde kaldığı görülmektedir. Halk masallarında masal kahramanlarının yüzeysel olarak işlenmesinin sonucunda masal kahramanları, soyut bir yapıya ulaşmaktadır. *Zümrüdüanka Kuşu* masalında ağabeylerinin, küçük kardeşlerini bilerek kuyunun dibinde bırakmalarına karşın onda öfke, üzüntü, hırs gibi hiçbir duygu görülmemektedir. Masal kahramanları, duygularıyla veya hisleriyle hareket etmez. Masalda şansı sayesinde birçok zorluktan başarıyla çıkan masal kahramanları, sürekli bir mıknaş gibi yeni olayları içine çekilir.

Halk masallarında yüzeysel olarak yansıtılan bir diğer nokta hastalıktır. Masal kahramanları hakkında ayrıntılı bilgiye yer verilmemesi gibi masal kahramanlarının yaşadıkları hastalıklara da yer verilmemektedir. Yaralanma, öldürülme gibi hususlar derinlemesine aktarılmadan çok yüzeysel şekilde aktarılmaktadır. Masal kahramanları, bu süreçte herhangi bir acı yaşamaz yahut yaşadıkları acı masal içinde yansıtılmaz. Efsanelerde hastalığın boyutuna, vücutta nasıl belirdiğine yer verilirken halk masalı bundan uzak durarak hastalığın derecesine yer vermez. Lüthi, bu durumu şu şekilde açıklar:

“Efsaneler, insan bedenlerinin hastalıklar tarafından nasıl dönüştürüldüğünü göstererek bu konuda bilinçlenmemizi sağlar. Öteki dünyadan bir varlığın dokunduğu ya da çarptığı bir kişinin parmağının, bacağının, yanığının ya da göğsünün nasıl korkunç bir şekilde şiştiğini, yanaklarında kırmızı lekeler, iğrenç yaralar ya da kurbağalar belirdiğini, derin bir yarayla ya da sert, topal ya da sakat uzuvlarla kaldığını görürüz. Halk hikâyelerinde böyle bir şeye rastlamıyoruz. Halk masalları pek çok hasta prensesi tasvir eder ama asla hastalığın türünü söylemez. Hastalığın prensesin bedeni üzerindeki etkisi hakkında hiçbir şey söylemezler ve böylece bedeni gözümüzün önüne getirmezler. Yine de onu gözümüzde canlandırırsak, o zaman istemeden de olsa onu sağlam görürüz, hastalık tarafından yenmemiş, yaralar tarafından açılmamış ya da tümörler tarafından şekli bozulmamıştır; yani derinliğini ve uzamsallığını değil, sadece yüzeyini görürüz (Lüthi, 1986, s. 12).”

Halk masallarında, masal kahramanlarına verilen ve kahramanın zorlu olayların başarıyla üstesinden gelmesini sağlayan sihirli nesneler ile sıklıkla karşılaşılır. Sihirli hediyelerin, masal kahramanlarını zorluklardan ve tehlikelerden kurtarmak, onlara yardım etmek, onların yeni olaylara dâhil olmalarına olanak sağlamaktan başka amaçları yoktur. Masal kahramanları, bu sihirli nesneleri gerekli zamanlarda ihtiyaç hâlinde kullanır. Kahramanın yardımcısı olan sihirli nesneler hakkında detaylı betimleme kullanılmaz. Olay

ekseninin işleyiş durumuna bağlı olarak ortaya çıkan sihirli nesneler, masal içindeki görevleri bittiği anda bir daha ortaya çıkmamak üzere kaybolur. Masal kahramanları, sihirli nesneleri yalnızca zor durumda kaldıklarında kullanırlar. Bu sihirli nesnelere duyulan bir merak söz konusu değildir. Kendisine sihirli bir armağan verilen masal kahramanı, gerekmediği sürece merakıyla bu nesneleri deneyimlemez. Masal kahramanları veya olağanüstü varlıkları arasındaki bağ, halk masalının görünür kıldığı hediyeler veya sihirli nesneler aracılığıyla kendini göstermektedir. Masal kahramanları, kurulacak olan bağ için bir çaba göstermez, bu bağlar halk masallarının doğası gereği kendiliğinden gerçekleşmektedir. Lüthi, halk masallarında karakterler veya varlıklar arasındaki bağlar ile halk masallarının sunduğu hediyeler arasındaki ilişkiyi şu şekilde izah eder:

“Kişileri birbirine bağlayan görünmez içsel bağlar yoktur, aksine ilişkiler genellikle bir hediye biçiminde görünür hale gelir. Kahraman ile yardımsever bir hayvan arasındaki ilişki, hayvanın ona verdiği kıl, tüy ya da ölçekte kendini gösterir. Kahraman ruhanî güçleriyle ya da iradesinin bir çabasıyla yardımcısını kendisine çekmez, sadece ilişkiyi somutlaştıran hediye kullanarak onu zahmetsizce çağırır. Kahraman kurtardığı prensesten ayrıldığında, ona içsel bir duyguyla değil, görünür bir tanınma simgesiyle bağlanır (1986, s. 17-18).”

Masal karakterleri, fiziksel ve psikolojik olarak birbirlerine uzaktırlar. Çok nadiren iletişime geçen masal karakterleri arasında derinlemesine bir bağ yoktur. Olay örgüsü içinde varlığı bilinmesine rağmen bazı karakterler geri plana itilir ve yalnızca kendisine ihtiyaç duyulduğu anda ortaya çıkar. Olay ekseninde görevleri bittiği anda kaybolur ve yok hükmüne geçerler. Masal kahramanlarıyla iletişime geçen yardımcı karakterlerin de aralarındaki ilişki çok yüzeyseldir. Kahramanlar, rastlantı sonucu karşılırlarına çıkan olağanüstü özelliklere sahip varlıklarla aralarındaki ayrımın farkında değildirler. Onlarla kolaylıkla ve sorgusuzca bağlantı kurarak verdikleri hediyeleri hiç sorgulamazlar ve kabul ederler. Tüm bu ayrıntılar göz önüne alındığında halk masallarının her yönüyle yüzeysel bir görünümün yansıttığı görülmektedir.

3.2.3. Soyut Biçim

Lüthi'nin metin merkezli masal çözümleme yönteminin üçüncü ilkesi soyut biçimdir. Halk masalları, tek boyutluluk ve yüzeysellik sayesinde gerçeklikten uzaklaşarak soyut bir yapıya ulaşır. Ulaştığı bu soyut yapı neticesinde halk masallarının, kesin bir kalıba oturtulmadığı ve gerçeklikle olağanüstülüğü harmanladığı açığa çıkar. Halk masalları, yeni bir dünya oluşturmak yerine somut olan dünyaya, bu dünyaya ait olan kahraman veya varlıklara yeni özellikler yükleyerek onları, kendi bünyesinde dönüştürerek soyut bir yapıya

ulaştırmayı hedefler. Bu; gündelik dünyaya ait olan unsurları, gerçeklikten uzaklaştırarak, onlara olağanüstü özellikler yükleyerek, gerçek anlamlarının dışına çıkarıp masal atmosferine dâhil ederek gerçekleşmektedir. Halk masalları, masal unsurlarını keskin çizgilerle, belirli renkler ve sayılarla tanımlar. Bu sayede masal unsurları, diğer gerçek dünyaya ait unsurlardan ayrılıp kendine has bir nitelik kazanarak soyut bir yapıya ulaşır. Bu soyutluk, halk masallarının kendine ait bir dünya düzeni oluşturduğunun en büyük tezahürlerinden biridir.

İsimlendirmeler, masala soyut bir biçim kazandırır. Halk masalları, detaylara yer verilmeden özel adlandırmalarla masal kahramanlarını tanımlayarak kendine özgü keskin bir hat oluşturmaktadır. Masallar, detaylardan kaçınarak kahramanların niteliklerine göre bir isimlendirme yapar. Böylece her masal kahramanı, tek bir özelliğiyle masala dâhil olmaktadır. Bu şekilde kısa etiketlerle tanımlanan masal kahramanlarının yanında masalın olay örgüsüne dâhil olan her unsur da kısa tanımlamalarla masalda yer almaktadır. Halk masallarının odak noktasının eylemler olması sebebiyle masal kahramanları ile ilgili ayrıntılı tanımlamalar yapılmamaktadır. Masallarda, gerçekleşen olaylara önem verildiği için diğer her unsur hareketsiz, pasif ve basit bir görünüm kazanır. Kısa ve basit tanımlamalar, masal unsurlarını diğerlerinden farklı nitelikler yükleyerek izole eder. Masal kahramanları, genellikle fiziksel bir özelliği, meslekleri veya sosyal statüsü ile nitelendirilmektedir. Kahramanlar veya hayvanların yanında cansız nesneler veya mekânlar da kısa isimlerle nitelendirilmektedir. Prens, padişah, baba, kız, kardeş, hoca, siyah at, altın tas, altın leğen, gümüş şamdan, billur köşk, kuyumcu, yedi başlı ejderha, topal fare, hüznü kuşu, vb. gibi oldukça yüzeysel ve basit isimlendirmeler kullanılmaktadır. Kahramanları uzun uzadıya çeşitli özellikleriyle tanımlamak yerine onları, en basit ve net özellikleriyle isimlendirmektedir. Kullanılan isimlendirmeler, kahramanların herhangi bir özelliğine veya sosyal statüsüne yapılan göndermelerdir. Böylelikle kahramanın, kimin çocuğu olduğu, ne iş yapığı, dikkat çeken fiziksel özelliği gibi hususlar masal evreninde açığa çıkmaktadır.

“Ayrıntılı bir betimleme bizi sonsuzluğun içine çeker ve bize şeylerin anlaşılması güç derinliğini gösterir. Öte yandan salt adlandırma, şeyleri otomatik olarak basit, hareketsiz imgelere dönüştürür. Dünya kelimenin içinde yakalanır; bize bir şeylerin dışarıda bırakıldığını hissettirecek geçici bir amplifikasyon yoktur. Kısa etiketler, şeyleri keskin hatlar vererek izole eder. Yalnızca insanlar ve öteki dünya varlıkları değil, masaldaki tüm nesneler ve mekânlar da bu şekilde belirlenmiştir. Masal kahramanının yolunu kaybettiği orman her zaman basitçe adlandırılır, asla tanımlanmaz (Lüthi, 1986, s. 25).”

Halk masallarında kısa ve net bir anlatım hâkimdir. Masallarda gerçekleşen yaralanmalar ve ölümler uzun uzadıya anlatılmaz. Çevresel tasvirler ve karakter anlatımına yer verilmez. Olaylar, iç içe geçmiş bir şekilde değil, oldukça doğrusal bir çizgide yüzeysel olarak anlatılmaktadır ve böylece halk masalları soyut bir yapıya ulaşmaktadır. Olay örgüsüne hizmet etmeyen hiçbir ayrıntının masal atmosferine girmesine izin verilmez. Halk masalları, masalların konusuna, olay örgüsüne odaklandığı için gerekli görülmeyen kahraman betimlemelerinden, çevresel tasvirlerden, psikolojik tahlillerden uzak durur. Yüzeysel bir anlatım tarzı benimseyen halk masalları, bir zincirin halkalarının birbirine bağlı olması gibi birbirine bağlanarak soyut bir biçime kavuşur. Masallarda gerçekleşen evlilikler oldukça yüzeysel anlatılır. Halk masalları; anlatıma, masal unsurlarına, çevresel faktörlere derinlik katacak her türlü ayrıntıdan uzak durur. Tanımlamalar, hastalıklar, yaralanmalar, zor görevler, evlilik, vb. gibi masala ait her unsur kısa ve net bir anlatımla vücut bulmaktadır. Halk masalları, olay örgüsüne odaklanarak diğer unsurları yüzeysel şekilde aktarır. Masallarda yalnızca bilinmesi gereken şeyler üzerine nitelendirmeler kullanılır. Kahramanın masalın olay örgüsü içinde kendisine biçilen her macera masalda tek, yalıtılmış bir birimi teslim eder. Önceki maceralara geri dönüşler ya da sonraki macerada ne olacağına dair herhangi bir ipucu bulunmaz (Retzl, 2001, s. 183).

Sembolik anlatımla sabit formun dikkat çekildiği bir diğer nokta masallarda keskin renklerin kullanımudur. Derinliği olmayan halk masalları, masal unsurlarını keskin ve sabit renklerle birbirinden ayırır. Simgesel ve katı ifadelerle sahip olan halk masalları, kendine has bir anlatım tarzı oluşturmaktadır. Halk masalları, tanımlamak istedikleri masal unsurlarını belirgin renklerle tanımlamaktadır. Böylece anlatılmak istenilen unsurlar, diğerlerinden ayrılmakta ve bir zıtlık oluşturmaktadır. Masalın basit ve kısa anlatımına karşılık ön plana çıkarılmak istenilen masal unsuru renkler üzerinden bir tanımlamayla diğer pasif durumdaki masal unsurlarından tecrit edilir. Gerçek dünyayı, olduğu gibi tüm ayrıntı ve renkleriyle yansıtmayan halk masalları, kendine has üslubuyla keskin renkleri kendi evreninde yansıtır. Masalın kısa ve net anlatımının bozulmaması ve karmaşıklığa neden olmaması için renkler, sadece gerekli koşullarda ve gerekli unsurlarda görünür hâle gelmektedir. Bu durum, renkleriyle nitelenen unsurların diğer renksiz unsurlardan ayrılmasıyla bir zıtlık oluşturur ve masalın soyut yapısının bir başka örneğini temsil eder. Hayvanlara, kıyafetlere, sihirli nesnelere veya olağanüstü varlıklara keskin renklerle yapılan nitelendirmeler, onları diğer masal unsurlarından ayırarak ön plana çıkarır. Atlar genellikle siyah, beyaz veya kırmızıdır.

Nitelendirilmek istenen masal karakterleri, herhangi bir kıyafetinin rengiyle de nitelendirilebilir. Masalın olay örgüsü ekseninde dikkat çekilmek istenen olayın, uzun uzadıya anlatılmak yerine renk etiketleri kullanılarak olağan durumdan tecrit edildiği görülmektedir.

“Altın ve gümüş metalik bir parlaklığa sahiptir, siyah ve beyaz belirgin olmayan zıtlıklardır ve kırmızı tüm renkler arasında en az incelikli olanıdır. Ortaya çıkan tek karışık renk gridir, ancak halk dilinde gri de metalik bir karaktere sahiptir. Kahverengi ve sarımsı gibi daha alt renklere ise hiç rastlanmaz (Lüthi, 1986, s. 27-28).”

Gerçek dünyayı kendi atmosferinde dönüştüren halk masalları, kendine has sabit formüller oluşturur ve bunun için belirli kalıp olmuş sayıları kullanır. Sihirli bir öneme ve güce sahip olan belli başlı sayıların masal içinde sıklıkla kullanımı, keskin olarak kullanılan sabit formülleridir. Masallarda hâkim olan düz görünüm, bazı kalıp olmuş sayılarla bir derinlik kazanır. Masallarda çoğunlukla bir, üç, yedi, kırk sayıları kullanılır. Masalda diğer unsurlardan ayrılması gereken unsurlar, sayısal nitelendirmelerle dikkat çekici hâle gelir. Önemli görülen masal unsurları, kullanılan sayılarla halk masallarının sabit ve net formuna örnek oluşturmaktadır. Kahramana zor durumları aşmak için üç tüy verilir. Kahraman, amacına ulaşmak için üç zorlu görevi aşar. Masallarda yüzeysel olarak işlenen evlilik, kırk gün kırk gece sürmektedir. Kahraman, üç kardeştir ve en küçüğü daha zeki ve hünerli olanıdır. Büyü yapılan masal karakteri kırk gün boyunca uyumaktadır. Yedi başlı devler ile oldukça sık karşılaşmaktadır. Masal kahramanlarının zor anlarında üç derviş ortaya çıkar. Padişahın üç oğlu vardır. Masallarda sıklıkla geçen meyve ağacında her sene üç tane meyve yetişir. Yerin yedi kat altı bulunmaktadır. Bir görevin yerine getirilmesi için kırk gün süre verilir. Devlerin elinde tutsak olan üç kız kardeş vardır. Masallarda belirtilen hususun üç tane olmasına oldukça fazla dikkat çekilir. Bu gibi örnekler, halk masallarının sabit bir formla çevrelendiğini göstermektedir.

Halk masalları, katı ve düz nesneleri tercih etmektedir. Katı nesneler, masalın sabit yapısını ortaya koyan soyut biçim ilkesine örnek teşkil etmektedir. Masallar nesneleri, çoğunlukla metalik ya da madenî terimlerle ifade etmektedir. “Halk masallarında en sık isimlendirilen şeylerden bir kısmı, keskin çizgilerle ayırt edilen ve katı maddelerden oluşan nesnelerdir. Yüzükler, asalar, kılıçlar, saçlar, fındıklar, yumurtalar, kasalar, cüzdanlar ve elmalar diğer dünya varlıklarından bu dünyanın insanlarına hediye olarak geçer.” (Lüthi, 1986, s. 26). Hemen hemen her masalda altınlar, gümüşler, inciler, anahtarlar, mücevherler, pırlantalar veya altın giysiler bulunur. Kahramanlar ağladığında gözlerinden gözyaşı yerine

inciler; yıkandığında ise altınlar meydana gelmektedir. *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva* masalında güvercin, her gece altın leğende yıkandıktan sonra bir gence dönüşmektedir. Halk masalları altın, gümüş ve bakır gibi değerli maddelere oldukça fazla yer verir. Böylelikle masallar, sabit bir form oluşturmaya olanak bulmaktadır. Dikkat çekilmek istenen masal unsurları, kaplı olduğu değerli maden veya metalik nesnelerle oldukça fazla nitelendirilir.

Masal kahramanı, masal içinde kendisine biçilen görevi tamamlamak için hareket eder, bu uğurda gözü hiçbir şey görmez ve sadece yapması gereken işe odaklanır. Masal kahramanları, kendisine tanımlanan görevi yerine getirmek üzere yaptığı yolculuklar sırasında karşılaştığı olağanüstü unsurlar karşısında herhangi bir şaşkınlık veya korku duymaz. Gördükleri unsurları anlatmayı, anlamlandırmayı amaçlamaz. Amaçları, yalnızca görevlerini yerine getirmektir. Masal kahramanları adeta duygularından arındırılmış bir oyuncu olarak masal içerisinde yer alarak rol oynamaktadır. Kahramanların görevlerini yerine getirme sürecinde pek çok zorlu olayla karşılaşır ve bu zorluklar kahramanı korkutmaz, üzmez, hayal kırıklığına uğratmaz ve onları yıldırılmaz. Kahramanın herhangi bir sebepten ötürü ruhsal çöküntü yaşadığı görülmez. Masal kahramanları, kendisine biçilen görevleri tamamlamak için ailesinden, memleketinden ayrılabilir, uzun sürecek yolculuklara çıkabilir veya bulunduğu gerçek dünyadan çıkarak olağanüstü dünyaya kendi çabası ya da sihirli varlıklar, hediyeler yardımıyla rahatlıkla gidebilmektedir. Bu sürede karşısına çıkan hiçbir şey ile ilgilenmez, kendisine yazılan senaryonun dışına çıkmaz. Bu durum ayrıca halk masallarının derinlikten uzak bir görgünüm kazanmasına olanak sağlamaktadır.

Halk masallarında soyut yüzeyselliğin hâkim olduğu bir diğer nokta, olayların doğrusal bir çizgi üzerinde ilerlemesidir. Olaylar, geriye dönüş yapılmadan devamlı ileriye odaklanarak devam eder. “Bütüncül bir bakış açısı, anlatı olaylarının ağ gibi iç içe geçmesinden ziyade yan yana gelmesi ve birbirini izlemesi ile sağlanmaktadır (Çinko, 2022, s. 124).” Kahramanların geçmişleri hakkında bilgilere yer verilmez. Olaylar, kahramanın hangi yaş sınırını kapsıyorsa direkt olarak o zamana yer verilir. Gereksizce kahramanların geçmiş yaşamlarından bahsedilmez. Halk masalları, karmaşıklıklardan ve ayrıntıdan korunmak için olayları kesintiye uğratmadan, gereksiz görülen hiçbir şeyi masal içerisine almadan yalnızca o anda yaşanan olayları aktarır. Masalların sabit yapısının bozulmaması için olay örgüsüne katkı sağlamadığı sürece geçmişe dönülmez ve geçmişle ilgili bir ayrıntıya yer verilmez.

Halk masallarının belirli bir sınırı yoktur. Masal kahramanı, çok uzak diyarlara yolculuk yapabilir. Bir gezgin görevi üstlenen masal kahramanları, karşılaştıkları olağanüstü varlıklardan bazı sihirli veya büyümlü nesneler alabilmektedir. Bu nesneler; tül, halı, ayna vb. gibi sihirli nesneler olabilmektedir. Bu sihirli hediyeler sayesinde masal kahramanları, zor görevleri yerine getirmektedirler. Masal kahramanları, yolculukları sırasında genellikle tektirler. Masal kahramanı hangi vasıfta olursa olsun yolculuğa tek başına çıkar ve olaylara tek başına dâhil olur. Masal kahramanı başına gelen maceraları, zorlu olayları tek başına bir birey olarak tecrübe eder (Gümüş, 2017, s. 93). Onların yardımcıları olarak at, kuş, koyun, kahramana yardım etmesi için verilen sihirli nesneler bulunmaktadır. Bir arada bulunan gerçek dünya ile olağanüstü dünyanın sınırları net olarak bilinmez. Bu iki farklı dünyanın sınırları oldukça yüzeyseldir. İki farklı masal atmosferine ait olan masal kahramanları da birbirleri arasındaki ayrımın farkında değillerdir. Masal kahramanları, kolaylıkla sınırları belli olmayan diğer dünyaya yolculuk yapabilmektedir. Bununla birlikte olağanüstü dünyaya ait varlıklar da her an gerçek dünya sınırları içerisinde var olabilmektedir. Masal içinde hiçbir masal karakterinin tuhaf karşılamaması da aynı zamanda halk masallarının tek boyutluluğunu göstermektedir. Halk masallarında her türlü olağanüstü durumla karşılaşılabilir. Belirli bir sınırı ve kalıbı olmayan halk masalları, oldukça geniş bir perspektif sunmaktadır. Yaşanan olayların belirli bir mekânı veya zamanı yoktur.

Halk masallarında her bir karakterin kendine ait bir görevi vardır. Görevlerinin bitiminde bu karakterler adeta görünmez olurlar ve gerekli olmadıkça kendilerinden bahsedilmez. Kahramanların, masal içinde pek çok görevi olabilir. Çoğunlukla kahramana verilen sihirli bir armağan, kahramanın en büyük yardımcısıdır. Bu sihirli objeler, kahramanın hayatında kalıcı bir değişiklik meydana getirmek için değil, masalın akışının ilerlemesi içindir. Kahramanların yaşamlarına zenginlik katmak için değil, onların karşılaştıkları zor durumlardan kolaylıkla kurtulmaları içindir. Sihirli veya büyümlü nesneler kahramanlara, ihtiyaç duydukları anda ya da ihtiyaç duymaları hâlinde kullanmaları için önceden verilmektedir. Masal kahramanları, bu objeleri önceden alsalar da onları yeri gelmeden kullanmazlar, onların varlığını hatırlamazlar. Bu durum, dikkatin yalnızca olay akışına toplanmasına olanak sağlamaktadır. Masallar, sihirli nesnelerin detaylarıyla ilgilenmez. Masal içindeki görevini tamamlayan masal karakterleri, görevlerinin bittiği anda pasif duruma geçmektedirler. Her karakter olması gereken zamanda, mekânda ve durumda ortaya çıkar.

Masal kahramanının aile üyeleri de bu şekilde gerek görülürse, olayın içinde var olduğu ölçüde masala dâhil olurlar.

Mucize niteliğinde gerçekleşen olaylar da masalın soyut biçimini desteklemektedir. Mucizeler, tek boyutlu masal atmosferinin en çok yer verilen noktalarından biridir. Olağanüstülükleriyle beklenmeyen bir zamanda veya mekânda ortaya çıkan mucizeler, halk masallarının toplumsal bilincinin de bir yansımasıdır. Mucizeler, kahramanların zor durumdan kurtulmaları için masala dâhil olan hususlardır. Mucizeler sayesinde masal kahramanları, kendilerine biçilen görevleri başarıyla tamamlamaktadırlar. Halk masallarının soyut yapısı, masal içinde pek çok mucizeyi geçerli kılmaktadır. “Çiftçinin karısı, hizmetçisi ve kısırağı konuşan balığı yediklerinde, her biri ertesi gece bir erkek çocuk doğurur (Žunko, 2001, s. 23).” Türk masallarında bu durum daha çok bir elmanın yenilmesi sonucunda gerçekleşir. Çocuğu olmayan padişah, yediği bir elma sonucunda çocuk sahibi olur. Kahramanın zor anında gerçekleşen mucizeler sayesinde masalın olay örgüsü ilerlemektedir ve bu nedenle halk masallarında mucizeler gereklidir. Mucizeler, masal kahramanlarının karşısına çıkan herhangi bir diğer dünya varlığı veya olağanüstü varlıkların verdiği sihirli hediyelerle görünür kılınmaktadır.

Halk masallarında olaylar, tam olması gerektiği zamanda gerçekleşmektedir. Kahraman, yolculuğu sırasında veya amaç edindiği görevini tamamlamaya çalışırken Hızır, derviş, yaşlı adam, yaşlı kadınla karşılaşır ve onların yardımını alır. Masallar, önceden yazılmış bir senaryo, kahramanları ise bu senaryonun oyuncularını işlevindedir. Masallarda anlatılmak istenen şeyin dışında bir ayrıntıya yer verilmez. Olay örgüsüne odaklanılan halk masalları, yaşanılacak olayları ertelemez. Yaşanması gereken her şey tam vaktinde ve sırasında yaşanır. Halk masallarının bu kesin tutumu onun sabit formunu ortaya koyar ve bu durum onun soyut biçime ulaşmasını sağlar. *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva* masalında kız, sünnetten kaçacağı anda konuşan bir atla karşılaşmaktadır ve at, kahramana yardım etmektedir. Kahraman, devlerin yanından, kırmızı elbiseli kızın istediği şeyleri alıp tam atın yanına geldiğinde devler uyanmaktadır. Masal kahramanları şansları sayesinde başlarına gelen zorluklardan tam gereken anda kurtulmaktadır. Bu hususta gerçekleşen mucizeler de tam olması gereken anda gerçekleşmektedir. Zor durumda kalan, yardıma ihtiyacı olan kahramanın amacına ulaşabilmesi için mucizelere ihtiyacı vardır ve mucizeler halk masalarında soyut biçimin bir tezahürü olarak sıklıkla yaşanmaktadır. Masal karakterleri,

adeta mucizenin gerçekleşmesini bekliyormuşçasına mucizeler karşısında herhangi bir şaşkınlık veya korku hissetmezler. Kahraman, bir yıldan alışı sihirli aynanın içinden çıkan zenciler sayesinde istediği ve dilediği her şeye sahip olur. Kahraman, sihirli kılıç sayesinde büyük bir orduyu yener. Sihirli hediyelerle bir gecede bir köşk inşa edilir. Tanınmayan bir kişi, bir gece ansızın yatağıyla birlikte kahramanın yanına getirilir. Kötü kahraman, iyi kahramanın kurtulması gerektiği anda uykuya dalar, kahramanın kaçtığı sırada uyanır fakat onu yakalayamaz. *İkizler* masalında kahraman, derviş zannettiği varlığın bir dev olduğunu çiftçi kılığında olan İlyas peygamberden öğrenir ve devden nasıl kurtulması gerektiği ile ilgili bilgiyi edinir.

Kahramanların ihtiyaç duydukları anda ortaya çıkan sihirli nesneler, gerçek dünya sınırları içerisinde var olmayan, gündelik hayata ait olmayan nesnelerdir. Bu nesneler, kahramanın zor zamanlarda kullanması için verilir ve sonrasında masal atmosferinden soyutlanır. Masal boyunca kendisine verilen sihirli nesnelerin varlığını hatırlamayan kahraman, zor durumda kaldığında bu nesnelerin varlığını hatırlayarak onları kullanır ancak sonrasında bu nesneler tamamen kaybolur.

Masallarda kullanılan kelimesi kelimesine katı tekrarlar, halk masallarının soyut üslubunun bir yansımasıdır. Masallarda tekrar yaşanan olaylar, söylenilen ifadeler, kısaltmaya gidilmeden aynı şekilde masal içinde yer alır. Bu tekrarlar, olaylara dikkat çekmek ve olayları anlatmak için kullanılır. Tekrarların kullanılması, masalın ayrıntılarına değinmek için değildir. Halk masalları, olayları bazen benzer kelimelerle bazen de birebir aynı cümlelerle aktarır. Lüthi, bu durumu şu şekilde izah eder:

“Büyük ölçüde, kalıplaşmış yuvarlak sayılara yönelik bu tercih halk masalına katı bir nitelik kazandırır. Gerçek dünyanın aksine, halk masalları sayısal çeşitliliğe ve rastlantısallığa yer vermez; soyut bir kesinlik arzular. Bu istek, tüm cümlelerin ve uzun paragrafların kelimesi kelimesine tekrarlanması da kendini gösterir. Eğer aynı olay tekrarlanıyorsa, bunu aynı terimlerle ifade etmek mantıklıdır. Ritmik olarak yinelenen bir süs gibi, belirli noktalarda hikâyenin ilgili bölümlerinde cınlarlar (Lüthi, 1986, s. 33).”

Halk masallarının sabit formunu ortaya koyan bir diğer etken masallarda kullanılan kalıp sözlerdir. Sabit formüllerin kullanılması, halk masallarına netlik kazandırır ve soyut formuna katkı sağlar. Bunun yanında halk masalları, yaşanan olayları epizotlar hâlinde anlatır ve masallarda yaşanabilecek olan karmaşıklığın ve ayrıntının önüne geçer. Böylelikle olay

örgüsü kısa ve basit bir anlatımla aktarılır. Olaylar, art arda ve belirli bir sırayla gerçekleşir. Olaylar, tek yönlü olarak ele alınır. İç içe geçen durumlar, epizotlar hâlinde ayrılmıştır.

“Sabit metrik ve kafiye etiketleri ile halk masalının açılış ve kapanış formülleri de aynı şekilde onun biçimini sabitlemeye hizmet eder. Olay örgüsünün net ve tek telli olması, çok katmanlı ya da iç içe geçmiş herhangi bir şeyi doğrudan tasvir etmeyi reddettiğini gösterir. Yalnızca keskin bir şekilde tanımlanmış tek bir olay örgüsü belirgindir. Halk masalının tek şeritli olay örgüsünün zorunlu bir bağıntısı, bu olay örgüsünün birden fazla epizoda bölünmesidir (Lüthi, 1986, s. 34).”

Somut gerçeklikten uzak soyut bir yapı hâline dönüşen tek boyutlu halk masalları, barındırdıkları unsurları yüzeysel şekilde ele alarak onları izole eder. Halk masalları abartıyı, aşırı zıtlıkları fazlaca içinde barındırır. Karakterler ya çok zengin ya da çok fakirdir. Kahraman çok zenginken yiyecek bir şey bulamayacak kadar fakir bir duruma düşmektedir ve bu sebeple bir yolculuğa çıkmaktadır. Karakterler, ayın on dördü kadar ya da bal mumundan yoğrulmuş kadar güzeldir. Güzelin, çok güzel olduğu kadar çirkin de aşırı derecede çirkindir. Çalışkan oldukları kadar çok tembel karakterlerle birlikte, zeki veya aptal karakterlerle de sıklıkla karşılaşmaktadırlar. Ödüller ve cezalar bir arada bulunur.

Halk masallarında evlilik sıklıkla yer almaktadır. “Kardeşlerini kurtaracak olan kız kardeş, yedi yıl boyunca mutlak sessizliği aralıksız ve kararlı bir şekilde korur. Doksan dokuz talibin başı kesilir, ancak yüzüncü talip görevini yerine getirir ve prensesi kazanır (Lüthi, 1986, s. 34).” Masal kahramanı, çok kişiler tarafından istenilen kıza talip olur. Diğerleri evlilik için koşulan şartları yerine getiremez, fakat sonuncu talip olan masal kahramanı, kendisine biçilen zorlu görevleri yerine getirerek kızla evlenebilir.

3.2.4. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Lüthi’nin halk masallarının evrensel özelliklerini ortaya koymak amacıyla geliştirmiş olduğu stil analizinin dördüncü ayağı, *tecrit ve her şeye bağlılık* ilkesidir. Masallarda mevcut zaman, mekân, şahıs ve olaylardan izole edilmiş şekilde var olan şahıs, varlık ve mekânlar bulunmaktadır. Bu ilke doğrultusunda masaldaki karakter veya masal unsurları gerçek dünyadan ayrı tutulur. Halk masalları, sınırları kesin olarak çizilemeyen ama arasında ayırım olan iki farklı masal atmosferini bünyesinde barındırır. Halk masallarının içinde var olan iki farklı dünyanın derinlik duygusu olmadan yansıtılması, halk masallarının soyut bir üsluba oturtulmasını sağlar. Halk masallarının şematik üslubunun en belirleyici özelliği ise tecrit unsurudur. Halk masalı karakterleri, duygu dünyalarından ve ayrıntılı fiziksel özelliklerinden

soyutlanarak izole edilirler. İzole edilmiş gerçek dünya varlıklarıyla izole hâldeki olağanüstü dünya varlıklarının, halk masallarının tek boyutluluk ilkesi gereği karşılaşmaları neticesinde masal karakterlerinde herhangi bir korku veya şaşkınlık oluşmamaktadır. Bununla birlikte masallarda yer alan karakterlerin çevreleriyle, zamanla, geçmiş ve gelecekle bir bağlantıları bulunmamaktadır. Karakterler, kendilerini herhangi bir yere ait addedilecek her türlü durumdan izole edilirler.

Halk masallarında tecrit ilkesinin çeşitli yansımaları bulunmaktadır. “Halk masalında yalıtılmışlığın ve evrensel bağlantının merkezî temsilcisi kahramandır. Halk masalında tasvir edilen tüm figürler, nesneler ve kişiler, yalıtılmış ve her türlü ilişkiye girme kapasitesine sahiptir (Lüthi, 1986, s. 64).” Halk masallarında tecrit ilkesinin en büyük yansımaları masal kahramanları üzerinden yansıtılır. Ruhsal ve fiziksel olarak izole edilen masal kahramanları çeşitli yönleriyle ayrıştırılır. Masal kahramanları, gündelik hayatın bir parçası olsalar da bu hayattan çoğunlukla ayırdır, kahramanlar olağanüstü olaylar ve varlıklarla karşılaştıklarında şaşkınlık, merak, korku, gibi ruhsal durumlardan uzaktırlar (Gümüş, 2017, s. 99). Anlatımında yüzeysellik hâkim olan halk masalı karakterleri, sadece ruhsal izolasyonla sınırlı kalmayıp fiziksel izolasyonla da görünür kılınmaktadır. Masal kahramanları, yaşadıkları şeylerden ders çıkarmaz. Yaptıkları hataları masalın farklı bir epizodunda tekrarlayabilirler. Masal kahramanları çoğunlukla gerçek dünyaya aittir ve olağanüstü dünya karakterleriyle karşılaştıklarında beklenen tepkileri vermezler. Sıra dışı dünya varlıklarıyla aralarındaki ayırımın farkına varmaz ve onlarla kolaylıkla iletişim kurabilirler. Bu durum, masal karakterlerinin gerçeklikten sıyrılarak tecrit bir yapıya evrildiğini gösterir. Bu bağlantılar, halk masalının olay örgüsü ekseninde olması gereken yerde ve zamanda gerçekleşmektedir. İki farklı dünya varlıklarının kurduğu bağlantılar kalıcı değildir. Yaşanması gereken olayların bitiminde kurulan iletişim veya bağlar kopar. Yüzeysellik, masala gerçeklikten uzak olma kabiliyeti kazandırır (Oruç, 2000, s. 223). Yalın bir hâlde işlenen halk masalları karakter, varlık, çevre, mekân ve zamanın yüzeysel olarak anlatılmasıyla masal unsurlarına soyut bir yapı kazandırır. Bu durumun sonucunda masal unsurları diğerlerinden ayrıştırılır.

Masal kahramanlarının mevcut zaman, geçmiş ve gelecekle herhangi bir bağlantıları yoktur. Halk masalı karakterleri herhangi bir kategoriye ait değildir. Bu durum, onların soyut bir yapı inşa etmesini ve masal atmosferinin kendine has bir düzen oluşturması sağlar. Halk masallarında aile bağlarının yok denecek kadar zayıf olması, tecrit unsurunun masal

karakterleri üzerinden görünür kılındığı bir diğer noktadır. Masal kahramanları çeşitli sebepler sonucu ayrıldığı ailesini bir daha anımsamaz, onları merak etmez ve onlara özlem duymaz. Masal kahramanı ile ailesi arasındaki bağ, masalın konusu tarafından meydana getirilir ya da bir zıtlık oluşturmak için konu içine konumlandırılır (Gümüş, 2017, s. 100). Halk masallarında masal kahramanı, kıskanıldığı için kardeşleri tarafından genellikle bir kuyunun dibinde bırakılarak terk edilir. Babaları, oğlu için kardeşleri tarafından söylenilen yalana inanarak bu durumu hemen kabullenir. Oğlunun arkasından herhangi bir üzüntü veya özlem duygusu göstermez. Örneğin, *Sihirli Ayna* masalında kendisine hediye verilen sihirli ayna vasıtasıyla evin bir odasını yiyeceklerle dolduran masal kahramanının annesi, durumu sorgulamadan oğlunun hırsızlık yaptığını düşünmüş ve çocuğu yargılaması için muhtarla imamı çağırmıştır. Çocuk, bunun üzerine evi terk ederek annesinin yanından ayrılmıştır. Masal kahramanları fiziksel, ruhsal, çevresel olmak üzere pek çok yönden tecrit edilmiş bir yapıda bulunmaktadır.

Masal kahramanlarının yanı sıra olay örgüsünün bağlı olduğu hayvanlar, bitkiler veya cansız nesneler de tecrit unsuruna göre yansıtılır. Gündelik dünyaya ait olan hayvanların olağan davranışları, masal atmosferinde olağanüstülük kazanır ve olay örgüsünün işleyişine dâhil olan bu hayvanlara yeni özellikler yüklenir. Halk masalları detaylardan kaçınırken masal unsurlarını sadece belirli özellikleriyle ön plana çıkarır. Ağlayan nar ağacı, gülen ayva, konuşan at, kuş, tilki, fare, kedi, yılan, geyik gibi örnekler halk masallarında sıklıkla görülür. Masalın olay örgüsüne hizmet edecek olan her türlü masal unsuru, ait olduğu kategori içinde diğerlerinden ayrı kabul edilecek özellikleriyle nitelendirilir. Bu ayırıştırma, masal unsurlarına soyut bir ifade kattığı gibi masal unsurlarını olağanüstü masal dünyasının sınırları içerisine de dâhil eder. Halk masallarında gündelik dünyaya ait sıradan bir varlık olan at, birdenbire konuşur ve sahibiyle dertleşir, ona yol gösterir veya olağanüstü şekilde hızlı hareket ederek kırk günlük yolu çabucak bitirebilir. Bu olağanüstülük, hayvanların tecrit yapıda olmasının bir sonucudur. Tecrit, halk masallarında olağanüstülüklerin yaşanması için bir geçit niteliğindedir. Halk masalı kahramanlarının tecrit bir yapıya ulaşması için de evrensel bağlantılar kurabilmesi gerekir. Halk masallarında tecrit edilmiş hâlde bulunan pek çok nesne de mevcuttur. Genellikle sihirli bir özellik kazanmış olan nesneler, gündelik dünyanın sıradan nesnelerinden çok farklıdır. *Sihirli Ayna* masalında, masal kahramanının sahip olduğu kılıç, büyük bir orduyu yok ederek görülebilecek tüm kılıçlardan tecrit edilmiş yapıdadır.

Halk masallarındaki yalıtılmışlık, soyut üslubun özellikleri göz önüne alındığında daha belirgin ve anlaşılır kılınmaktadır. Halk masalları, masal unsurlarını keskin renklerle ve sert, katı maddelerle ifade etmektedir. *Soyut biçim* ilkesinin bir tezahürü olan saf renklerin masallarda nitelendirme unsuru olarak kullanılması, tecrit unsurunun ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Böylelikle olay örgüsüne katkı sağlayacak masal unsurları, nitelendirildiği renkler dolayısıyla diğer masal unsurlarından ayrılmaktadır. Lüthi, bu durumu şöyle izah eder:

“İnsanlar ve nesneler, asla belirsiz veya bulanık olmayan keskin hatlarla belirlenir. Parlak renkler ve metalik bir parlaklık tek tek nesneleri, hayvanları veya kişileri öne çıkarır. Nesnelerin metalik veya madenî niteliği, onlara değişmez bir istikrar kazandırır. Masalın karakterleri etten ve kandan, yumuşak, uyum sağlayabilen, temas arayan bir maddeden değil, katı, sert ve izole edici bir maddeden yapılmıştır (Lüthi, 1986, s. 37).”

Halk masallarında masal unsurları genellikle renkler aracılığıyla tecrit edilir. Masal kahramanları, giydikleri elbisenin renkleriyle nitelendirilir. Masallarda atlar genellikle siyah, beyaz veya kırmızıdır. Örneğin *Billur Köşk ile Elmas Gemi* masalında kahraman, padişah olan babasından isteği üzerine yapılan gemide onunla yolculuk yapması için kırk tane beyaz kadın köle ile kırk tane beyaz erkek köle ister. Yine adı geçen masalda kahraman, mürettebatına, yaşanan durumlara göre baştan aşağı kırmızı, sarı ve yeşil renkte giysiler giydirir. Bunun yanında halk masallarında, masal unsurlarının katı ve sert maddelerle kaplı oldukları görülür. Halk masalları pek görülmeyen, kıymetli veya aşırı olan her şeyi yalıtılmış hâliyle sever. Altın, gümüş, elmas, inciler, kadife ve ipek gibi ifadeler, yalıtılmışlık ilkesinin belirgin ifadelerindendir (Lüthi, 1986, s. 38). *Billur Köşk ile Elmas Gemi* masalında masal kahramanı, içinde elmas ve altın sandalyeler olan altınla işlenmiş kristal bir köşk ile altın bir köprü inşa ettirir. Böylelikle inşa edilen bu köşk ve köprü, birer ayırıştırma örneği teşkil eder. *Kahveci Güzeli* masalında masal kahramanına tamamen altın iplikle işlenmiş ve değerli taşlarla süslenmiş bir takım elbise verilerek bu takım elbise tecrit edilir. Halk masallarında altın sandık, altın terlik, altın leğen, altın bohça vb. gibi ifadeler sıklıkla kullanılır. Altının yanında gümüş ve inci gibi maddeler de sıklıkla karşılaşılabilecek diğer ayırıştırıcı masal unsurlarıdır.

Tecridin bir diğer etkisi, halk masalı mekânları üzerinden yansıtılır. Masal atmosferinde maceranın yaşandığı yerler, gündelik hayatta görülebilecek olan sıradan yerler olmakla birlikte gündelik dünyadan oldukça farklı olağanüstü yerler de olabilir (Çinko, 2022, s. 129). Halk masallarında tecrit edilmiş ev, kale, saray, mağara, köşk, kuyu gibi mekânlar sıklıkla yer almaktadır. Masallarda yer alan olağanüstü varlıklar çoğunlukla böyle tecrit

hâldeki mekânlarda yaşar. Çevresel faktörler, halk masallarının uzak durduğu bir noktadır. Halk masallarında yer alan mekânlara dikkat çekmek için onları, uzun uzadıya betimlemek yerine çevresinden ayırtmak, tecrit unsurunun bir tezahürüdür. Bulundukları konum bağlamında masal mekânları, olay örgüsüne hizmet etmektedir. Olayların yaşanması sonucunda bir hükmü kalmayan masal mekânlarının görevi biterek artık halk masalı içerisinde yer almazlar. Olay örgüsü içerisindeki görevini tamamlayan masal mekânları, anında yok olabilmektedir. *Sihirli Ayna* masalında masal kahramanı, yılan kralının geniş bir düzlükte yaşadığı yere gidip sihirli aynayı aldıktan sonra kapıdan dışarı çıkar. Masal kahramanı kapıdan çıkıp arkasına baktığında koca ovada açılan kapının kaybolduğunu görür. Olay örgüsünün işleyişini sağlayan mekânlar, görevleri bittiğinde bir daha hatırlanmazlar ve bu mekânların bir önemi kalmaz.

Masallardaki kahraman ve varlıklar, tecrit sayesinde evrensel bağlantılar kurma özelliği kazanırlar. “Yalıtılmışlık ve evrensel bağlantı potansiyeli birbiriyle ilişkili iki unsurdur. Masal karakterleri yalıtılmışlıklarına rağmen değil, yalıtılmışlıkları nedeniyle başka herhangi bir karakterle temas kurabilirler (Lüthi, 1986, s. 54).” Masal kahramanlarının, halk masalının doğası gereği her türlü masal unsuruyla kurabildikleri evrensel bağlantılar, onların tecrit yapıda olduklarının kanıtıdır. Masal içerisinde kurulan evrensel bağlantılar, halk masalının durağanlaşmasına engel olarak yeni olaylar yaşanmasını sağlar. Gerçeklikten, gerçek dünyanın olağan akışından ayırtılan masal kahramanlarının tecrit hâlde olmalarıyla birlikte olağanüstü varlık ve olaylarla etkileşim kurabilmeleri masal evreninde her şeyi olağan hâle getirir. Masal karakterlerinin olağanüstü varlıklarla evrensel bağlantı kurabilmesi, masal atmosferinde olağan bir durum olarak karşılanmaktadır. Masal karakterlerinin, başka karakterlerle, aileleriyle veya çevresiyle kalıcı bağlar kurmaması, karakterlerin kolaylıkla evrensel bağlantılar kurabilmesine olanak sağlamaktadır. “En yakın şeyler ya da kişiler ilişkisiz kalabilirken, uzak olanlar bir bağlantı kurabilir, çünkü masaldaki her şey eşit derecede yakın ve eşit derecede uzaktır. Her şey yalıtılmıştır ve tam da bu nedenle her türlü ilişkiyi kurabilir (Lüthi, 1986, s. 55).” Masal kahramanları, tecrit yapılarının göstergesi olarak derviş, dev, Anka kuşu, Dünya Güzeli ve olağanüstü özellik gösteren diğer tecrit yapıdaki varlıklarla karşılaşır. Bu karşılaşmalar halk masalının yapısı gereğidir ve olağan bir durum olarak karşılanır. Masallarda kurulan bağlar, kolaylıkla kurulduğu gibi kolaylıkla da bozulabilir. Kurulan bağların bir kalıcılığı yoktur.

Halk masallarında tecrit unsuruyla sıklıkla kullanılan bir diğer yansıma, üç kardeş arasından en küçük kardeşin belirleyici bir nitelik taşımasıdır. Halk masallarında çoğunlukla kardeşler arasından en küçük olanı diğerlerinden ayrılmaktadır. En küçük kardeş, iki büyük kardeşin yaptığı aynı hataları tekrarlamaz ve verilen görevleri başarıyla yerine getirir. Masal karakterleri, şansı sayesinde birçok zorlu görevi tamamlamaktadır. En küçük kardeş, diğer kardeşlerinin yapamadığı zorlu işleri başararak adeta bir mıknaş gibi yeni görevlerin içine çekilir. *Anka Kuşu* masalında padişahın üç oğlundan en küçük olanı, ağabeylerinin iki sene üst üste yakalayamadığı hırsız devi yakalar ve onu, tecrit hâlde bulunan kuyusunda öldürür. Büyük kardeşler kuyunun içine girdiklerinde yandıklarını söyleyerek kuyunun dibine inmeden yukarı çıkar. En küçük kardeş ise kuyunun dibine inmeyi başararak yedi başlı devi öldürür. Halk masallarında küçük kardeşin daha başarılı olması, büyük kardeşlerin onu kıskanmasına sebep olur. Kıskançlık sonucunda küçük kardeş, ağabeyleri tarafından zor durumda bırakılır. Kardeşler arasında en küçük olan masal kahramanı, tecrit yapısı sayesinde zorlu görevleri başarıyla yerine getirerek evrensel bağlantılar kurabilir. Halk masallarında odak noktası her zaman masal kahramanının üzerindedir. Masal kahramanlarının belirli özelliklerle tecrit edilmesi, dikkatin olay örgüsünün dışına çıkmasına engel olur.

Masal kahramanları, dünyaya gelmeleri bakımından da tecrit ilkesiyle yakından ilişkilidir. Masal kahramanlarının doğumu genellikle olağan şekilde değil, olağanüstü şekilde gerçekleşmektedir. Genellikle tecrit edilmiş bir doğumla başlayan halk masalları, tecrit ilkesini halk masalının doğası gereği masalın pek çok yerine inşa eder. *İkizler* masalında da olduğu gibi masal karakterleri çoğunlukla yedikleri elma sonucunda çocuk sahibi olabilmektedir. *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalında, masal kahramanının doğduğu sırada duvar ikiye ayrılarak içinden üç derviş çıkar ve masal kahramanına, masalın olay örgüsünü şekillendirecek nitelikler verir. *Kara Yılan* masalında yenilen bir elma sonucunda masal kahramanı bir yılan olarak dünyaya gelir ve doğumu sırasında pek çok ebeğin ölümüne neden olur. Bu gibi sebeplerden ötürü masal kahramanları tecrit yapılarıyla masala dâhil olurlar.

Aşırılıklar, halk masallarında tecrit unsurunun yer edindiği bir diğer yansımasıdır. Masal karakterlerinin bazı özellikleri aşırılık yüklenilerek aktarılmaktadır. Aynı zamanda “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 (Yaman, 2023, s. 185).” Karakterlerin tanımlanmasında abartılarak kullanılan ifadeler, halk masallarında zıtlıkları da meydana getirir. Halk masalları, doğası gereği zıtlıkları sever ve bu zıtlıklardan kendisine pay çıkarır. Zıtlıklar sayesinde masal unsurları tecrit edilebilir. Örneğin, *Kahveci Güzeli* masalında masal kahramanı, balmumundan yoğrulmuş gibi güzeldir. Başta mükemmel bir durumdayken sonrasında son derece yoksul bir hâle düşer. Masal kahramanın kurduğu evrensel bağlantılar ve şansı sayesinde kazandığı parayı koyacak yer bulamayacak kadar zengin olması aşırılık sebebiyle tecrit unsurunun belirgin tezahürüdür. *Dilrukeş* masalında Dünya Güzeli olarak nitelendirilen masal figürü çok güzel bir varlıktır. Güneş, batacak konumdayken Dünya Güzeli olarak ayrıştırılan masal karakterini görmek için öğle vakti konumuna geri döner. Halk masallarında fakir, çok fakir; zengin çok zengin; güzel ise çok güzeldir. Masal unsurları üzerinden verilen aşırılıklar, zıtlıkları beraberinde getirir ve tecrit unsurunun oluşmasında önemli bir rol üstlenir.

Halk masallarında aile bağlarının oldukça zayıf olduğu görülmektedir. Karakterler, birbirlerine yabancı ve uzaktırlar. Olay örgüsünün işleyişi ekseninde iletişim kurarlar. Onun dışında birbirlerinin varlıkları, onlar için bir şey ifade etmez. Masal karakterlerinin arasındaki bağlar, olay örgüsü ekseninde şekillenir. Olay örgüsü için önem teşkil etmediği sürece halk masalı karakterlerinin birbirleriyle olan yakınlık derecelerine yer verilmez. Akrabalık, eşlik ve arkadaşlık gibi hususlar halk masalları için bir önem teşkil etmemektedir. Aile üyelerinden biri kaybolan veya ölen kahraman, derinlemesine bir üzüntü duymaz.

“Halk masallarının kahramanları herhangi bir aile, halk ya da başka türden bir toplulukla yaşamsal bir ilişki içinde değildir. Çocuklar, kardeşler ve ebeveynler arasındaki tek bağ, olay örgüsü ya da zıtlık ilkesi tarafından kurulan bağlardır. Masal karakterleri dış koşullar karşısında da yalnızlaşır: ebeveynleri ölür ve onları yalnız bırakır, ebeveynler fakirdir ve çocukları terk eder ya da şeytana bırakır. Üç kardeş bağımsız olarak yabancı diyarlara doğru yola çıkar ya da iki kardeş ayrılır ve farklı yollara gider. Halk masalının karakterleri tanıdık insanlardan ve tanıdık yerlerden ayrılır ve izole bireyler olarak geniş dünyaya açılırlar (Lüthi, 1986, s. 38).”

Halk masallarında olaylar, birbirinden bağımsız epizotlar şeklinde işlenmektedir. Önceki bölümde yaşanan bir olayın, masalın sonunda devam eden bir etkisi görülmez. Önceki parçada var olan bir varlık, masalın devamında yok olabilir ve bu durum hakkında bir daha bilgi verilmez. Bu durum, masalın anlatımının da tecrit yapıda olduğunu göstermektedir. Halk masalının epizotlara ayrılması, onu ayrıntılardan kurtarır. Anlatılmak istenen olay anlatıldığında rahatlıkla başka bir epizoda geçilir. Böylelikle halk masallarında karmaşık bir anlatımdan arındırılarak basit bir anlatım tarzı benimsenir.

Halk masalında kahramana yardım eden unsurlar, kahraman görevini yerine getirdikten sonra işlevini kaybeder ve onlara bir daha işlev yüklenmez. Örneğin *Zümrüdüanka Kuşu* masalında üç kardeş içinden büyük olan kız, kendi kendine nakış yapması için altın gergef ve altın iğne ister. Diğer kız, altın bir tepsi üzerinde altından arpa yiyen tavuk ve kırk civciv ister. Küçük kız ise, birbirini kovalayan altın bir tazi ve altın bir tavşan ister. Bu istenilenler, yapılması için sipariş verildikten sonra masal karakterlerine teslim edilir edilmez masal içerisindeki görevini tamamlayarak işlevini kaybeder. Böylelikle dikkatin, sonraki olay üzerine çekilmesi sağlatılarak dikkat her zaman yaşanan anı temsil eden epizot üzerinde toplanır. Bunun dışında geçmişe dönük bir anlatıma yer verilmez.

Halk masalının yalıtıcı üslubu her türlü ayrıntıyı masalın dışında tutar. Yalıtılmışlık, halk masallarının kendi içinde oluşturduğu dünyaya odaklanılarak dış etkenlerden izole edilmiş bir analiz sunmaktadır. Halk masalları, dış etkenleri bünyesinden uzak tutarak kendine has oluşturduğu masal atmosferine odaklanılmasını sağlamaktadır. Yüzeysellik ilkesi bağlamında detaylardan uzak duran halk masalları, bu sayede masal unsurlarının diğer masal unsurlarından tecrit edilmesi için bir zemin hazırlar. Kısa ve net şekilde tanımlama, masal unsurlarının keskin hatlarla isimlendirilmelerine sebep olarak onları belirgin şekilde ayırıştırır. Doğası gereği soyut bir üslup çizen halk masalı, masalı masal yapan şeyleri bünyesinde toplamakta ve gerçek manada halk masalını oluşturmaktadır.

Halk masallarında mekânlar da tecrit hâlde yansıtılmaktadır. Olay örgüsüne katkı sağlayan mekânlar, masal içindeki görevleri tamamlandıklarında yok olur ve bir daha masal içinde anımsanmaz. Diğer dünyaya ait varlıklardan olan devler, çoğunlukla tecrit edilmiş bir kuyu dibinde, mağarada veya bir sarayda yaşamaktadır. Halk masalında karakterler, tecrit ilkesi bağlamında kolaylıkla olağanüstü varlıkların yaşadıkları mekânlara girebilmektedir ve onlarla evrensel bağlantı kurabilmektedir. Karakterler, karşılaştıkları tek boyutlu masal evrenine ait varlıklardan korkmamaktadır. Bu durum, karakterlerin duygulardan yoksun bırakılarak izole edildiğini göstermektedir. Masal kahramanlarının şansı sayesinde olağanüstü varlıklar, kahramanların zor olaylar karşısında kaldıklarında yardımlarına gelir. Örneğin *Kahveci Güzeli* masalında üç derviş, fakir durumda kalan halk masalı kahramanının çalıştığı kahveye gelir ve üçünün dileğiyle kahraman, olağanüstü nitelikler kazanarak tecrit bir yapıya ulaşır. Masal kahramanı bu sayede zenginliğe kavuşur ve insan uzuvlarını dilediği zaman konuşturabilir.

Tecrit ve her şeye bağlılık ilkesinin halk masallarında yansımaları bulduğu bir diğer nokta masal kahramanlarına verilen hediyelerdir. Masal kahramanları, zeki ve düşünceli değillerdir. Masalda kendilerine biçilen görevleri yerine getirirler. Bu görevler, olağanüstü özellik gösteren varlıkların verdikleri hediyelerle nihayete erdirilir. Masallarda olağanüstü varlıklar aniden ortaya çıkarak kahramanlara gerekli olan hediyeleri verir. Yalıtılmışlığın bir yansıması olan hediyeler, masal kahramanlarına olağanüstü dünya varlıkları tarafından verilebileceği gibi gündelik dünyaya ait masal unsurları tarafından da verilebilmektedir. “Hediye, halk masallarının temel motiflerinden biridir. Masal kahramanları kendilerine ait bir iç dünyadan yoksun olduklarından ve sonuç olarak gerçekte kendi başlarına karar veremediklerinden, anlatı onları dış dürtüler aracılığıyla yola getirmeye çalışmalıdır.” (Lüthi, 1986, s. 56). Böylelikle masal karakterleri olay örgüsünün ilerlemesi için yönlendirilirler. “Kral tarafından verilen bir görev, bir babanın emri, aşırı bir ihtiyaç durumu ya da genç bir kadının taliplerini sınaması, kahramanın dünyaya doğru bir yolculuğa çıkmasına neden olur.” (Lüthi, 1986, s. 56). Masal kahramanları, kendilerine verilen hediyeleri sorgusuzca kabul eder ve hediyeleri amaçları dışında kullanmaz. Kahramanlar, hediyelere sahip olmak için bir çaba harcamaz. Lüthi, halk masallarında, masal kahramanlarına verilen hediyelerin efsaneden farkını ayırt ederek hediyelerin ne şekilde ele alındığını şu şekilde aktarmaktadır:

“Halk masallarındaki armağanlar, efsanelerdekinden farklı olarak, ne önceden kurulmuş ve bilinçli olarak deneyimlenip tanınan bir ilişkiden ne de yöreye aşına öteki dünya varlıklarından kaynaklanır. Belirli bir görev onları gerektirdiğinde verilirler ve -genellikle tamamen yabancılar tarafından- aniden ya da hızlı ve oldukça kabataslak kurulan geçici bir ilişkinin sonucu olarak sunulurlar. Kahraman bunları herhangi bir özel bağ sayesinde değil -kahramanların böyle bir özelliği yoktur-, her türlü teması kurabilme kapasitesi sayesinde alır. Kendisi müstakil, yalıtılmış bir figür olan hediye, bilinmeyen varoluş alanlarını ve onlarla yalıtılmış kahraman arasındaki gizli güçleri keskin hatlarla temsil eder (1986, s. 57).”

Hediyeler, halk masalı kahramanlarının kendilerine biçilen görevleri yerine getirebilsin diye otomatik olarak herhangi bir masal unsuru tarafından verilmektedir. Hediyeler, masal kahramanlarının şansı olarak addedilir ve kahramanlar, bu şans sayesinde görevlerini tamamlayabilmektedir. Halk masallarında kahramanlar, kendilerine verilen hediyeleri önceden kullanmaz veya deneyimlemez. Sadece gereken zamanda bu hediyeler kullanılır, sonrasında masalın olay örgüsü içinde bu hediyelerin varlığı unutulur. Kahramanlar, kendilerine yardım eden yardımcıyı veya verilen sihirli hediye bir daha hatırlamaz. Halk masallarında, masal kahramanlarına verilen hediyeler, görüntü olarak basit bir görünüme sahiptir. Devasa bir boyuta sahip olmayan hediyeler, gündelik hayata ait sıradan

nesneler şeklindedir. Masal karakterleriyle yardımcı ve sihirli nesneler birbirinden bağımsız olsa da her an birbirleriyle bağlantı kurmaları mümkündür.

“Tecrit olayının ve her şeye bağlılığın en güzel göstergesi, özellikle keramet ve mucizeleri sağlayan nesneler, mucizeler ve kör motiftir. Mucize ve kerameti sağlayan nesneler kahraman için fizik dünya ile metafizik dünya arasında bir bağ kurar.” (Oruç, 2000, s. 224). Halk masallarının olağan bir unsuru olan mucizeler, masal kahramanlarının şaşkınlık duymadığı bir husustur. Mucizeler, dinî bir unsur olmaktan çok olayların yaşanması için olağanüstü şekilde herhangi bir varlık vesilesiyle gerçekleşmektedir. Halk masalında mucizenin ne şekilde gerçekleştiği, nasıl ve hangi koşullarda gerçekleştiği hakkında bilgi verilmemekte olup masal kahramanlarının tanık olduğu mucizeler üzerinde detaylandırma yapılmamaktadır. Mucizeler, masal kahramanlarına verilen sihirli hediyeler yoluyla gerçekleşebilmektedir. Halk masallarında kahraman herhangi bir yardım almadan, özellikle de diğer dünya varlıklarının yardımı olmadan amacına ulaşamaz (Lüthi, 1986, s. 56). Masal kahramanı zor durumda kaldığının farkında olmaz, herhangi bir mucize beklemez. Mucizeler, kahramanların isteğinin dışında kendiliğinden vuku bulmaktadır. Gerçekleşen mucizeler karşısında duygularından izole edilmiş kahramanlar korku, hayret gibi duygular yaşamamaktadır. Mucizeler, masalın olay örgüsünün ilerlemesinde bir vasıta görevi görerek masal kahramanlarının evrensel bağlantılar kurabilmesine yol açar. Bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlı olan Lüthi’nin stil analizi birbiriyle uygunluk ve bütünlük içerisindedir.

Lüthi, akademisyenlerin kesik motifler ile kör motifler arasında bir ayrım yapmamış ve bu iki terimin birbirinin yerine kullanılmış olduğunu ifade eder. Lüthi, bu iki terimi iki farklı terim olarak kullanmaktadır. Lüthi, “Kör motif” terimini tamamen işlevsiz olan bir unsur için; “kesik motif” terimini ise tam olarak bir işlevden yoksun olmamakla birlikte bir veya başka bir temel açıdan bağlantısız kalan bir unsur için kullanır (1986, s. 61).

Halk masallarında *tecrit ve her şeye bağlılık* ilkesinin vuku bulduğu bir diğer madde kör motiftir. Halk masallarında yer verilen kör motifler, masalların olay örgüsü dışına çıkılmasına engel olur ve masalı detaylardan arındırır. İşlenen olay örgüsünde görevini tamamlayan her unsurun varlığının bir anda kesilmesi gibi olay örgüsüne pasif şekilde katkıda bulunacak olan her unsur, varlığı bilinmesine rağmen hakkında bilgi verilmez ve halk masalının anlatımına dâhil edilmez (Lüthi, 1986, s. 57). Halk masallarında sıklıkla görülen

kırk hizmetçi motifi, kör motifin en belirgin yansımalarından biridir. Hizmetçilerin varlığının belirtilmesine rağmen olay örgüsü ekseninde bu hizmetçilerden bahsedilmez. Çünkü olay örgüsünün içinde aktif şekilde var olmayan her unsur pasif konumda gösterilmekte ve anlatıma dâhil edilmemektedir. Çevresel faktörlerden de bir obje olarak masal içerisinde bahsedilir ancak bunlar hakkında bir detaya yer verilmez.

Halk masallarında *tecrit ve her şeye bağlılık* ilkesini destekleyen bir diğer unsur, kesik motiflerdir. Kesik motif, masalın olay akışı içinden bir unsurun varlığının bir anda kesilmesidir. Gerek görülmeyen masal unsurları, masal atmosferine dâhil edilmez veya olay örgüsünü şekillendirdikten sonra masal içerisinde birden yok olur. Masal atmosferinden atılan bu unsurlar, masal kahramanları tarafından bir daha anımsanmaz. *Tecrit ve her şeye bağlılık* ilkesinin önemli hususlarından biri olan kesik motifler, halk masallarını detaylardan arındırmayı, olayları gereğinden fazla uzatmamayı ve olay örgüsüne bağlı kalmayı sağlar. Örneğin *Üç Acı Portakal* masalında, masalın olay örgüsü için bir başlangıç olan masal karakterinin çocuk sahibi olabilmesi için gerekli bilgiyi veren yaşlı adamın varlığından masal içerisinde bir daha bahsedilmez. Halk masallarında yer alan karakterler veya varlıklar, kendilerine biçilen görevleri yerine getirdikten sonra yeni bir görev olmadıkça masalın sınırları içerisine dâhil edilmez. *Anka Kuşu* masalında, masal kahramanını yerin yedi kat altındaki karanlıklar krallığına taşıyan beyaz koç ve kahramanı, ışık ülkesine götüren Anka kuşunun, masalın olay örgüsü içindeki görevlerini tamamlamasıyla masal içerisindeki varlıkları kesilir ve bir daha anımsanmazlar. Halk masalları yalnızca olay örgüsüne odaklanır ve diğer bütün ayrıntılardan uzak durur. Bu da görevini tamamlayan halk masalı unsurlarının göz ardı edilmesine sebep olur. Halk masallarında kullanılan kesik motifler, masalı masal yapan unsurlar arasında yer alır ve halk masalarının belirgin bir ayırt edicisidir.

Şanslı olan halk masalı kahramanları her zaman doğru yardımcılarla karşılaşır. “Sanki görünmez bağlar onu dünyayı ve kaderi şekillendiren gizli güçlere, mekanizmalara bağlamıştır. Farkında olmadan, davranışları mantıklı yasalar tarafından şekillendirilir. Sanki bir mıknaş tarafından çekiliyormuş gibi kendinden emin rotasını takip eder, kozmosunun çerçevesinin kendisinden talep ettiği kesin davranış çizgisini izler (Lüthi, 1986, s. 57).” Örneğin *Dilrukeş* masalında masal kahramanı, zorlu bir görev için çıktığı yolculuk sırasında bir dev kadınla karşılaşır ve doğru hareketlerde bulunarak dev kadının yardımını alır. Masal kahramanı, dev kadının göğsünü emer, ellerini öper. Dev kadın, masal kahramanını kendi

oğlu yerine koyar. Masal kahramanı, masalın kendisine biçtiği görevi bu dev kadın ve onun kurduğu bağlantılar sonucunda kolaylıkla yerine getirir. Dev kadın sayesinde ulaştığı Dilrukeş, masal kahramanın toprağa gömülmüş olan annesini topraktan çıkarır. Onu yıkayıp tırnaklarını keser ve ilaçlar vererek onu eski hâline getirir. Bu durum, masal kahramanının doğru yardımcı masal karakteriyle karşılaşmasına örnek oluşturmaktadır.

Halk masallarında tecrit hâlinin bir diğer tezahürü kötü masal karakterlerine verilen cezalardır. Tecrit durumunun doğası gereği içinde bulunduğu kendi durumuyla infaz durumu arasında bir ilişki kuramayan masal karakteri, içinde olduğu olayın farkına varamamakla birlikte kendi cezasını kendisi vermektedir (Çinko, 2022, s. 132). Örneğin, *Dileğine Nail Olan Dilber* masalında kötü karaktere kırk katır mı yoksa kırk satır mı istendiği sorulur. Masal karakteri, kırk satırın düşmanın başında olduğunu, kendisinin memleketine gidebilmek için kırk katır istediğini söyler. Kötü masal karakteri kırk katırın kuyruğuna bağlanır. Katırlara kamçı vurulur ve kızın her bir parçası farklı bir dağda kalır. Aslında kötü karakter, farkında olmayarak kendi cezasını kendisi vermiştir. Halk masallarının epizotlar hâlinde aktarılmasından dolayı kötü karakter, önceki bölümde işlediği suçuyla kendisine sorulan ceza sorusu arasında bir bağlantı kuramayarak kendi sonunu seçmiştir. Halk masallarında kötü karakterlere verilen cezalar sırasında ayrıntılı betimleme yapılmaz. Sadece cezanın ne olduğu aktarılır.

Tecrit durumunun görünür kılındığı diğer bir nokta masallarda kullanılan tekrarlı anlatımlardır. “Halk masallarında uzun pasajlarda bile kelimesi kelimesine tekrarlar vardır. Aynı öğelerin yinelenmesi, epik üslubun yarattığı sağlamlık ve güvenilirlik izlenimini güçlendirir.” (Lüthi, 1986, s. 47). Halk masalı, epizotlara ayrılarak birbirlerinden bağımsız bölümler hâline gelir. Tekrarlar, halk masalının anlatım tarzının bir unsuru olmakla birlikte anlatılan bölümler birbirlerinden bağımsız kabul edildiği için halk masallarında yaşanan olaylar kesilmeden, kısaltılmadan anlatılmaktadır. Masal kahramanlarının yaşanan olaylar sonrasında ders almaması da bu durumu kanıtlar niteliktedir. *Dileğine Nail Olan Dilber* masalında üç kez masal kahramanının yanına bir kuş gelerek “Sultanım, kırk gün boyunca bir ölüye bekçilik yapacaksın ve sonra dileğin yerine gelecek.” der. Üç epizotta da bu söylem kısaltmaya gidilmeden aynı şekilde aktarılmıştır. *İğci Baba* masalında yaşlı iğ satıcısı, üç kız kardeşi dağın tepesinde yaşadığı mağaraya getirir. Üç farklı epizotta da aynı konuşmalar ve

oldukça benzer olaylar geçse de masal aktarıcısı, durumu kısaltmadan aktarmıştır. Aynı zamanda tekrarlar, halk masalının anlatımına da güç katmaktadır.

Masal karakterlerinin yaralanmaları, masallarda detaylı bir şekilde ele alınmaz. “Bir kişi bir uzvunu kaybettikten hemen sonra, halk masalının artık onun kaybına dikkat etmemesi de izole edici tarzın tipik bir örneğidir (Lüthi, 1986, s. 44).” Masal kahramanlarının uzuvlarını kaybetmeleri sonucunda acı çektiklerine dair ibareler yer almaz. Kaybedilen uzuvların türlü olaylar sonucunda yerine konulması hususunda da ayrıntılara yer verilmez. *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalında masal kahramanının gözleri alınır. Halk masalında dikkat, bu tür olaylara çekilmez. Bir süre sonra masal kahramanı gözlerini yeniden yerine koyar ve gözleri eskisi gibi görür. Bu olay da masal kahramanını izole edici bir yapıdadır.

Lüthi’nin stil analizinin tüm ilkeleri birbiriyle ilişkili şekildedir. Yüzeysel olarak ele alınan bütün masal unsurları, ön plana çıkan belirli nitelikleriyle masala dâhil olurlar. Böylelikle halk masalı unsurları, diğer masal unsurlarından tecrit edilirler. “Ormanlar, pınarlar, şatolar, kulübeler, ebeveynler, çocuklar ve kardeşlerden yalnızca olay örgüsü bunlara bağlıysa bahsedilir; bunlar bir ortam oluşturmaya hizmet etmez.” (Lüthi, 1986, s. 38). *Tecrit ve her şeye bağlılık* ilkesi en çok da *soyut biçim* ilkesiyle görünür kılınmaktadır. “Halk masalının tüm soyut üslubu, *tecrit ve her şeye bağlılık* yasasına tabiidir. Soyut üslup, masalın bireysel unsurlarını açık ve belirgin bir şekilde işler, onları doğal olmayan bir netlikle ayırır ve bedenlere, hareketlerine istikrar ve iyi tanımlanmış çizgiler ekler.” (Lüthi, 1986, s. 52). Halk masalı karakterlerin izole edilmesi, karakterlerin ve halk masalın anlatım tarzının soyut bir yapıya ulaşmasını mümkün kılarak ilkelerin birbirine bağlı olduğunu gösterir.

3.2.5. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Lüthi’nin masalın yapısını anlamak için ortaya koymuş olduğu metin merkezli yöntemin beşinci ilkesi *yüceltme ve her şeyi kapsama* olarak isimlendirilir. Halk masalının sahip olduğu soyut, şematik yapı masalda kullanılan bütün motifleri etkiler ve dönüştürür. Masal karakterleri kadar halk masalında kullanılan nesneler de özlerini kaybederek bir ağırlığı olmayan saydam figürler hâline dönüşür. Halk masallarında kullanılan motiflerin birçoğu gerçek dünyaya ait sıradan motiflerdir. Kur yapma, düğün, yoksulluk, yetimlik, dulluk, çocuksuzluk, çocukların terk edilmesi, kardeş çatışması veya kardeşlerin, arkadaş ve dostun, hizmetçi ve efendinin sadakati vb. gibi gerçekçi motifler halk masalının çok kez konu ettiği

motiflerdendir (Lüthi, 1986, s. 66). Örneğin *Kahveci Güzeli* masalında, masal kahramanı çok yoksul bir duruma düşer ve bu sebepten ötürü kılık değiştirerek bir yolculuğa çıkar. *Zümrüdüanka Kuşu* ve *Güzel Keklik* masalında üç kardeşten büyük olan kardeşler, küçük kardeşi kıskandıkları için onu bir kuyunun dibinde bırakır. Kardeşler arasında çatışma çıkar. *Üç Acı Portakal*, *İkizler* ve *Sefa ile Cefa* masalında beylerin çocukları olmazken sonradan çocuk sahibi olurlar. Basit olgusal anlatılarda ifade bularak günlük olaylardan kaynaklanan bu motiflerin yanı sıra halk masallarında olağanüstü ve sihirli motiflerden de yararlanılır. Örneğin, masal karakterlerinin büyüünün etkisinde kalıp büyüden kurtulması, öteki dünyaya ait her türlü varlıkla karşılaşması ve olağanüstü yardımcılarının var olması, halk masallarında olağanüstü masal motiflerinin yansımalarındandır. Halk masalları, bütün bu motifleri kendi bünyesinde dönüştür. Kullanılan motiflerin özleri değiştirilerek halk masalına uygun bir biçim verilir. Bu şekilde halk masalı motifi hâline gelirler.

Halk masallarında kullanılan gerçek dünyaya ait sıradan motifler, masalda hakikatten uzaklaştırılarak, olağanüstü addedilerek, derin manevi bir manaya ulaştırılarak yüceltilerek, şeffaflaştırılarak masal motifi hâline gelir (Oruç, 2000, s. 226-227). Özünden arındırılan halk masalı motifleri, halk masalının doğası gereği masal dünyasının bünyesine dâhil olur. Halk masalı, bünyesine dâhil ettiği motifleri dönüştürür ve onlara yeni olağanüstü özellikler ekler. İçerisi boşaltılan motifler, her şeye dönüşebilecek bir yapıya ulaşarak yüceltilir ve her şeyi kapsayıcı hâle gelir. Halk masalı motiflerinin olağan içeriklerinden sıyrılmış olması, onun somut ifade tarzından ve gerçeklikten, ilişkilerin derin manevi boyutunu yansıtmaktan noksan olmalarına karşın biçimsel netlik kazanırlar. Böylelikle bütün halk masalı unsurları, saf ve oldukça şeffaf bir yapıya ulaşır. İnsanoğlunun içinde var olduğu temaları içererek kolayca her şeyle etkileşime girebilecek, her şeyi kapsayabilecek bir hâle gelir.

Halk masallarında olayların üçer üçer gerçekleşmesi veya üç sayısı ile ilgili bir şeylerin olması, büyüü bir gücün yansımasıdır. Örneğin halk masallarında yer alan elma ağacı, her sene sadece üç tane elma verir. *Sefa ile Cefa* masalında masal kahramanlarının üzerine onları yok etmesi için üç farklı hayvan gönderilir ve masal kahramanı yerden üç avuç toprak alıp üstlerine savurarak onları yok eder. *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva* masalında güvercin kılığındaki periler padişahının oğlu, üç gece üst üste kırmızı elbiseli kızın yanına gelmektedir. *Dileğine Kavuşan Güzel* masalında kuş, üç akşam üst üste gelerek masal kahramanına kırk gün bir ölüyü bekleyeceğini ve sonunda dileğinin yerine geleceğini

söylemektedir. Halk masalında çoğunlukla üç kardeş bulunur. Masallarda gerçekleşen sihir, sayısal bir düzene bağlı değildir. Sihir gerçekleşeceği zaman masal karakterine bunu üç kez, yedi kez, on kez yap/söyle şeklinde herhangi bir sözcük kullanılmaz. Sihir yapmak amaçlandığına çabucak tesirini gösterir (Gümüş, 2017, s. 115). *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalında, masal kahramanının doğumu sırasında hamamın duvarının ikiye ayrılması sonucu içinden çıkan üç derviş, masal kahramanına olağanüstü özellikler kazandırır. Bunlarla birlikte bir derviş, masal kahramanının koluna muska bir bilezik takar ve bu muska bilezik, masal kahramanının yaşama şartıdır. Muska bilezik bir cadı tarafından masal kahramanının kolundan çıkarılınca masal kahramanı yaşamını kaybeder. Sihrin nasıl gerçekleştiğine dair bir bilgi ve gerçek büyü halk masallarının kapsamı dışında kalmaktadır. *Kara Yılan* masalında masal kahramanı bir yılan olarak dünyaya gelir ve öksüz bir kız tarafından insana dönüştürülür. Bu kız, gül kamçılarıyla masal kahramanına okumayı öğretir.

Bunların yanı sıra halk masalı, gerçek büyüden yoksundur. “Büyü, psikolojik gerilimle ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır; büyü yoluyla, bir irade eylemiyle gerçekleştirilir ve halk masalında eksik olan da tam olarak budur (Lüthi, 1986, s. 67).” Halk masalında sihrin yansıması bulunmakla birlikte sihrin nasıl ve ne şekilde gerçekleştiği hiçbir zaman belirtilmez. Sihir veya büyü ile ilgili hiçbir ayrıntıya yer verilmez. Masal karakterleri belirli seviyede bir iradeye sahip değillerdir. Onlar, halk masalının kendilerine biçtiği görevi yerine getirir. Örneğin halk masalında, masal kahramanına sihirli hediyelerin verilmesi ve kahramanın bunu kullanması sonucunda ortaya çıkan hiçbir şey zorlanmış şekilde ortaya çıkmaz. Bu durum, halk masalının doğası gereği gerçekleşmektedir. Masal kahramanları, kendilerine yardım edilmesi için bir istekte bulunmaz, herhangi bir çaba göstermez. Lüthi, bu durumun soyut üslubun doğal bir ifadesi olduğunu söyleyerek şu şekilde açıklamaktadır:

“Kahraman yardımsever bir hayvandan aldığı tüyü, kılı ya da deriyi ovaladığında ya da ısıttığında bu eylemi, hayvanı görünmeye zorlamaya yönelik en ufak bir irade çabası içermez. Hayvanın kendisi yalnızca önceden kararlaştırılmış bir işarete yanıt veriyor gibidir; zorlanmış gibi görünmez. Kahramanın kendisine söylendiği gibi balığın yüzgecini ya da karıncanın kanadını yaktığı durumlarda bile, balığın ya da karıncanın sıcaktan acı çektiğini görmeyiz. Yaratık "bir anda", mekanik bir çabuklukla yukarı fırladığında, hiçbir şekilde onun acı çekerek zorlandığı sonucuna varmayız, ancak ortaya çıkışını halk masalının soyut üslubunun doğal bir ifadesi olarak kabul ederiz (1986, s. 67).”

Masallarda herhangi bir zorlama yoktur. Gerçekleşen her olay ve durum, halk masalının yapısı gereğidir. Gerçekleşecek olan, zamanı geldiğinde kendiliğinden gerçekleşir. Halk masalı, büyüün çaba gerektirdiğinin farkında değildir. Her sihir zahmetsizce

gerçekleşir. Sihirli bir nesnenin yardımını kabul edip onu kullanmak için bir irade gücü gerekmez. Örneğin *Sihirli Ayna* masalında masal kahramanına yılan kralı tarafından verilen sihirli ayna her açıldığında içinden zenciler çıkmaktadır. Bu zencilerin ortaya çıkması, herhangi bir irade tarafından zorlanmamaktadır. Masal kahramanı, aynayı açtığında sihir, otomatik olarak çabucak gerçekleşmektedir. Aynanın açılmasıyla içinden çıkan zenciler, bu harekete iradesi dışında zorlanmamaktadır. Halk masallarının, kendilerine biçmiş olduğu görevi yerine getirmek amacıyla meydana çıkararak masala dâhil olmuşlardır. Bu şekilde halk masallarında sihir motifinin içi boşaltılır ve halk masalının doğası gereği sihir, halk masalında tuhaf bir şekilde karşılanmamakta ve korku oluşturmamaktadır.

Halk masallarında yüceltilmiş hâlde sıklıkla karşılaşılan motiflerden biri de yolculuk motifidir. Hemen hemen bütün halk masallarında masal kahramanları belirli sebeplerden dolayı bir yolculuğa çıkmaktadır. Bu yolculuk sıradan bir motif hükmündeyken masal atmosferi içerisinde dönüştürülerek özünden arındırılır ve olağanüstü özellik yüklenerek yüceltilir. Masal kahramanları, sevdiğini arama, çocuk sahibi olma arzusu, yoksulluk, iftiraya uğrama, kendisinden istenilen bir unsur arama gibi sebeplerden ötürü yolculuğa çıkar. Masal kahramanları, yolculukları sırasında olağanüstü varlık ve olaylarla karşılaşabilir. Halk masallarında masal kahramanlarının yaptığı yolculuk, yerin yedi kat dibine, karanlık ülkesi, ışık ülkesi, olağanüstü varlıkların yaşadığı mağara, köşk, saray gibi mekânlar olabileceği gibi başka bir ülke sınırına yapılabilir. Bazen yapılan yolculuğun sebebi açıklanırken bazen ise herhangi bir sebep göstermeksizin yolculuk bir anda gerçekleşir. Masal kahramanları, çıktıkları yolculuk sırasında her türlü varlık veya olayla kolayca karşılaşabilir. Yolculuk, at üstünde veya yüceltilmiş bir kuşun sırtında çok uzak yerlere kolaylıkla gerçekleşebilir. Yolculuklarının amacını karşılaştıkları olağan veya olağanüstü yardımcı karakterler vasıtasıyla ya da onların verdiği nasihatler sayesinde nihayete erdirirler. Gerçek dünyanın sıradan bir motifi olan yolculuk motifi, içinde barındırdığı mucizevî olaylar dolayısıyla yüceltilir ve aslında realiteyi de içine alarak masal dünyasını kapsayıcı bir hâle gelir.

Halk masallarında evlilik, çocuk arzusu, doğum gibi temel motifler sıklıkla yer almaktadır. Bu motiflerin çok kez kullanılmasına karşın halk masallarında erotizm veya cinsellikle ilgili bir anlatıma rastlanmaz. Bu tür konular halk masallarının uzak durduğu noktalar arasında yer almaktadır. Hemen hemen her masalda evlilik gerçekleşmesine rağmen evlilikler, aşktan ve sevgiden yoksundur. Bir evlilik kolaylıkla gerçekleşebilir veya çabucak

bitebilir. *Sihirli Ayna* masalında, masal kahramanı elinde bulundurduğu sihirli aynanın içinden çıkan zencilere sadece adını duymuş ve hiç tanımamış olduğu Pembe Güzeli bir gece yarısı yatağıyla beraber huzuruna getirtir. Sonrasında bu kızla evlenir. Bu şekilde halk masallarında evlilik, aşktan ve sevgiden soyutlanmış biçimde gerçekleşmektedir. *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalında, Yemen padişahının oğlu, masal kahramanı rüyasında görür ve onunla evlenmek ister. Şehzadenin, masal kahramanının güldükçe yanağında açan güllerini koklaması sonucunda masal kahramanı hamile kalır ve bir çocuk dünyaya getirir. Hamile kalma ve doğum yapma çabucak ve oldukça basit şekilde gerçekleşir. Kadın karakterler, çok basit şekilde ve aniden hamile kalabilir. Doğum sırasında acı yoktur. Hatta kadın karakter ölü hâldeyken bile çocuk dünyaya getirebilir. Masal karakterlerinin birbirlerini sevdiğine dair detaylara yer verilmez. *Hırsız ile Yankesici* masalında kadın olan masal karakterinin birbirinden habersiz iki kocası vardır. Ortak verdikleri bir karar sonucunda kadını, birinin hak ettiği konusunda anlaşılır ve diğeri bulundukları yeri terk eder. “Kadın karakterlerin genellikle sevgilerinden söz edilmez. Şekil değiştiren varlık insan olana kadar kadın karakter onu bekler. Arsız Kız, delikanlıya yapılan köpek büyüsi bozulana kadar onun yanından bir dakika ayrılmaz. Büyü bozulur ve sonunda onunla evlenirler (Gümüş, 2017, s. 117).” *Kara Yılan* masalında bir yılan olarak dünyaya gelen masal kahramanı, onun doğumunda ebelik yapan kızla evlenir. Kız, yılan olan masal kahramanının bir insana dönüşmesini bekler ve onun çıkardığı deriyi yakarak bir insana dönüşmesini sağlar. Böylelikle halk masalında evlilik, hamile kalma, çocuk sahibi olma ve doğum gibi motifler sahip olduğu cinsellik olgusundan arındırılır ve özü değiştirilerek yüceltilir. Masallar, yüzeysellik maddesiyle ilişkili olarak ayrıntılı tasvir kullanmadıkları için cinsel ilişki de masalda detaylı şekilde verilmemektedir (Çinko, 2022, s. 146). Çocuk sahibi olmak isteyip de olamayan masal karakterleri, çıktıkları yolculuk sırasında yaşlı bir adamla karşılaşır. Yaşlı adamın verdiği elmanın yenilmesi sonucunda masal karakterinin çocuğu veya çocukları dünyaya gelir. Halk masallarında evli çiftlerin uzun süre evlat sahibi olamamaları sonucunda bir yüceltme örneği olarak bu durum mucize yoluyla gerçekleşir (Gümüş, 2017, s. 118). Halk masallarında, masal karakterleri genellikle yolculuk sırasında karşılaşılan yaşlı karakterin verdiği elmanın yenilmesi sonucu çocuk sahibi olmaktadır.

Halk masallarında, masal kahramanlarına yardım eden çeşitli masal unsurları vardır. “Efsanelerde kahramanlara genellikle kendini ona her türlü yardım için adanmış veya kahramana aşkla tanrıçalar yardım eder. Masalda ise bu tanrıçalar yaşlı ihtiyaçlara ya da

kocakarılar dönuşür (Gümüş, 2017, s. 116).” Sıklıkla karşılaşılan yaşlı adam, çocuk sahibi olmak isteyen fakat olamayan masal karakterlerine çocuk sahibi olabilmeleri için gerekli bilgiyi vererek onlara yol gösterir. Halk masasında yer alan yaşlı kadın veya adam, masal karakterleriyle duygusal bir bağ kurmazlar. Masalın, ona verdiği iletiyi alarak görevini yerine getirir ve genellikle sonrasında kaybolur.

Halk masasında özünden arındırılıp yüceltilerek masal motifi hâline gelen bir diğer husus, hastalık konusudur. Halk masalı karakterleri, hastalığa yakalanabilir veya hastalıktan dolayı yatağa düşebilir. Bununla birlikte karakterlerin hangi hastalığa yakalandığı veya hastalıklarının boyutları hakkında bilgi verilmez. Gündelik hayatta var olan hastalık algısının ve hastalığın dolaylı veya dolaysız yoldan meydana getirdiği duygular, halk masasının atmosferi içerisinde sahip olduğu basit özden arındırılır ve bu hususlar yüceltilerek dönüştürölür. Halk masalı, hastalığın kendisiyle ilgilenmez; daha çok ona sebep olan durum üzerinde durur. Bu sebep ise çoğunlukla sevgilinin sevdiğine karşı hissettiği aşk ve özlem duygusudur. “Birçok hasta kızın muzdarip olduğu hastalığa neredeyse hiç gerçek bir isim atfedilmiyorsa, bunun nedeni masalın kasıtlı olarak gizlemek istemesi değildir. Bu üslupsal bir eğilimdir: masal bireyselleştirmez. Ancak hastalığın asıl anlamı açıktır: Prenses aşk acısı çekmekte ve sevdiğine özlem duymaktadır (Lüthi, 1986, s. 71).” Örneğin *Sefa ile Cefa* masasında, masal karakterlerinden biri olan Sefa, bir dervişin ona resmini göstermiş olduğu kıza âşık olur. Bu durumdan dolayı hasta olup yatağa düşer ve kırk gün boyunca Sefa’nın bu durumuna doktorlar çare bulamaz. Halk masasında her unsur, düzgün bir şekilde tasvir edilmiş imgelerle sunulur. Her motif eşit derecede özünden boşaltılmıştır. Halk masalarında en sarsıcı hususlar, masal kahramanının olağanüstü varlıkla mücadelesi gibi heyecan verici olaylar gündelik yaşamda karşılaşılan sıradan ve basit bir olay gibi sunulur. Kötü karakterlerin yaşamına son verilmesi, intihar, kahramanın iftiraya uğraması, kötü büyü gibi çok sayıda masal motifi aşırı ve abartılı tonlama yapılmadan anlatılır (Gümüş, 2017, s. 119).

Masal kahramanlarının olması gereken sabit bir karakter algısı yoktur. Kahraman iyi, kötü, sahtekâr veya dürüst olabileceği gibi başarılı ya da başarısız olabilir. Masal karakterleri düşünceleri, istekleri olan bir birey yerine masalın olay akışı içerisinde yönlendirilen birer figürdür. *Hırsız ile Yankesici masasında* masal kahramanlarının düzenbaz oldukları, böylece ideal bir kahraman olmadıkları görülür. Lüthi, halk masalı kahramanının genel anlamda ne şekilde öne çıkabileceğini şöyle açıklamaktadır:

“Genel olarak konuşmak gerekirse, halk masallarının iyiyi güzellik ve başarıyla, kötüyü ise çirkinlik ve başarısızlıkla özdeşleştirdiği yönündeki popüler fikir, herhangi bir nitelendirme yapılmaksızın kabul edilemez. Bu tür bağdaştırmalar sıklıkla görülür, ancak zorunlu değildir; halk masalı bu türden gerçek ideallere bağlı değildir. Kahraman iyi huylu bir ahmak olmak zorunda değildir; sinsi bir düzenbaz da olabilir. Yalan söylemesi, verdiği sözden dönmesi ya da şiddete başvurusu yasak değildir (Lüthi, 1986, s. 71).”

Halk masallarında, masal kahramanları birer figür olarak karşımıza çıkar. Gerçeklikten uzak, irade gücüne sahip olmayan halk masalı kahramanları, masal atmosferi içinde masalın doğası gereği özlerinden arındırılmıştır. Tecrit hâlleri dolayısıyla da masal unsuru durumuna gelen kahramanlar çok basit roller üstlenir. “Halk masalında tasvir edilen karakterler tip değil, yalnızca figürlerdir. Tip yine de gerçeklikle yakından ilişkilidir; figür olay örgüsü için bir araçtan başka bir şey değildir; karşılaşması gereken tek gereklilik belirgin bir şekilde görünür ve son derece iyi tanımlanmış olmasıdır (Lüthi, 1986, s. 72).” Halk masallarında alet ve nesneler de gerçek boyutu dışında kullanılabilir. Bunların, gündelik dünyaya ait gerçek ve basit işlevlere sahip olmaları gerekmez. Bu hususlar, halk masalı atmosferi içinde kendisine yer bularak her türlü büyümlü veya büyüsüz etkiyi meydana getirebilir. Halk masalı kahramanları, efsanelerin önem arz eden, ayrıcalıklı kahramanlarından değil, kaygısız ve izole olanlarından seçilir (Lüthi, 1986, s. 73). Yüceltilen masal kahramanlarının her şeye dönüşebilecek olmaları sebebiyle hareket alanları genişler. Masal kahramanının ideal bir tip olarak davranmasına gerek yoktur. Kahraman, sadece halk masalının kendisine çizdiği rolü oynar ve sürekli yeni olayların içine çekilir. Önal ve Dursun, aynı zamanda tecrit hâlde olan masal kahramanlarının her ne kadar olağanüstü durumları sembolize etse de realiteden beslendiğini şu şekilde izah etmektedir:

“Masal kahramanın başına gelenler, olağanüstülükler sayesinde gerçek yaşamda olamaz izlenimi uyandırmasına rağmen, aslında insanlığın temel problemlerinin masal metinlerinde sembolik olarak anlatılmasından kaynaklanmaktadır. Böylelikle içi boşaltılarak realiteden uzaklaştırılan masal kahramanı bir bakıma tam olarak realiteyi yansıtır. Masal kahramanı olaylara etkisiyle yüceltilir ve masal boyunca gerçekleştirdiği eylemlerle realiteyi dolayısıyla dünyayı içine alır (Önal & Dursun, 2009, s. 230).”

Masal motiflerinin yüceltilmesi sayesinde halk masalı, dünyayı içine alarak her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmaktadır. Halk masalı motiflerinin içlerinin boşaltılıp saflaştırılmasını Çinko, iki farklı perspektiften değerlendirmektedir:

“Söz konusu motiflerin özlerini kaybetmeleri, masala pozitif ve negatif yönlü olarak etki etmektedir. İçi boşaltılan masal motifleri sebebiyle halk masalları somutluk, gerçeklik, deneyimler ve insan ilişkilerinin derin ve komplike boyutlarını yansıtmada hususlarında kayba uğramaktadır. Ancak söz konusu kayıplar, halk masallarına tam da ihtiyaç duyduğu sadelik, açıklık, netlik ve özgürlüğü sağlamaktadır (Çinko, 2022, s. 148).”

Net bir yapıya ulaşan halk masalları, aynı zamanda şematik üslubunu da meydana getirir. Lüthi'ye göre aslen halk masalı motifi yoktur. Halk masalları, içinde kullandığı motifleri, gerçekçi hikâyelerden, efsane, mit ve zaman zaman gerçek dünyadan alarak hepsini kendi atmosferi içinde dönüştürür. Halk masallarının kullandığı motif, masalın içerisine dâhil edildiği andan itibaren halk masalının karakteristik bir motifi hâline gelir (Lüthi, 1986, s. 74). Halk masalı motiflerinin pek çok alana göndermesi mevcuttur. Motifin seçilmiş olduğu alan, gerçek veya olağanüstü dünyadan alınmış olabileceği gibi geniş bir alandan da seçilebilir. Halk masalının izole edici özelliğiyle beraber yücelticiliği neticesinde mucizeler, halk masalları için çok olağan bir hâle gelir. Halk masalının doğasına dâhil edilen motifler aynı zamanda mucizevî birer motif hükmündedir. Örneğin gerçek dünyadan alınmış bir motif olan elma motifi, halk masalının atmosferi içinde gerçek anlamından arındırılıp saflaştırılarak mucizevî bir motif hâline gelir. *Sefa ile Cefa*, *Kara Yılan* ve *İkizler* masallarında çocuk sahibi olamayan masal karakterleri, yardımcı bir karakter tarafından verilen elmayı yemeleri sonucunda çocuk sahibi olabilmektedir. Böylelikle halk masalı, kendi doğasına dâhil ettiği sıradan motifleri dönüştürerek onları yüceltir. Bu sayede bu motif, halk masalında her şeyi kapsayıcı bir güce sahip olur.

Halk masalının belirli bir konusu yoktur. Konu sınırsız olabilir. Kahramanlar, masal içerisinde tekrar ortaya çıkabilir veya yaşanan olaylar tekrar yaşanabilir. “Yakınlık duyduğu bazı karakterler ve gelişmeler, ya insan varoluşunun temel durumlarını somutlaştırdıkları için ya da soyut, izole edici üsluba özel bir kolaylıkla uyum sağladıkları için tekrar tekrar ortaya çıkarlar (Lüthi, 1986, s. 75)”. Masal kahramanları ya da yardımcı karakterler, tekrar masala dâhil olabildikleri gibi görevlerini bitirir bitirmez hiçbir gerekçe sunulmadan aniden ortadan kaybolabilir.

Yapılması zor, imkânsız gibi görünen görevler, masalın büyü kökenine göndermede bulunularak yardımcılar veya yardımcıların masal karakterlerine verdikleri hediyelerle mümkün kılınmaktadır. Kötü karakterler tarafından yapılan büyüler, kahramanların yardıma ihtiyacı olabilecek zamanda yardımcı karakterin onu bilgilendirmesi ve yönlendirmesiyle bozulabilir. Örneğin *İğci Baba* masalında gece olduğunda İğci Baba, çevredeki insanların üzerine ölü toprağı saçarak ve sihirli bir daire çizerek masal karakterinin başına bir şişe yerleştirir. Masal karakterinin uykuya daldığı sırada İğci Baba, masal kahramanını dövmeye başlar. Bu sırada duvar ikiye ayrılarak içinden bir yardımcı ses, gencin başındaki şişenin

kırılmasıyla büyüünün bozulacağını söyler. Masal içerisinde büyüünün var olduğu belirtilse de büyüünün yapılması ve bozulması hakkında detaylı bilgi yoktur. Masal kahramanlarına verilen hediyelerin nasıl ve ne zaman kullanılacağını söylemesi yanında kahramana böyle bir bilgi verilmeyebilir. Masal kahramanına, yardımcı karakterler veya varlıklar tarafından verilen hediyelerin dış görüntüsü ile işlevi arasında fark olabilir veya ilişki olabilir. Bunun yanında hediye ile hediye vericisi ya da alıcısı arasında ilişki bulunabileceği gibi hiçbir bağlantı da olmayabilir.

Halk masalının olay örgüsüne şekil veren bir diğer husus, nasihatlerdir. Halk masalında nasihat, gündelik hayattaki gibi kabul görülen bir ilişkiden kaynaklanmaz; masal, olay örgüsü içerisinde gereksinim duyduğunda basit şekilde bir anda gerçekleşir (Gümü, 2017, s. 120). Halk masalı kahramanı her zaman, öğüt veren bir masal karakteriyle karşılaşabilir. Masalarda yer verilen öğütler, irade gücüne sahip olmayan masal kahramanlarını harekete geçiren eylemlere dönüşür. Böylelikle olay akışı duraksamadan devam eder. Olay örgüsünü ilerletmek amacıyla mekanik bir araç hâline gelen nasihat verme eylemi, içsel dürtülerden mahrum olan masal kahramanlarını uyarmak, onlara yol göstermek amacıyla ansızın ortaya bir yardımcı karakter tarafından gerçekleştirilir. Bu yardımcıları, masal kahramanlarına verdikleri nasihatlerle bazen masalda kötü varlıklardan kurtulmalarına, bazen de eksik olduğu özelliklerinin tamamlanması hususunda masal kahramanlarına yardımcı olurlar. Örneğin *İkizler* masalında masal kahramanı, derviş zannettiği masal karakterinin aslında bir dev olduğunu yaşlı bir çiftçi kılığındaki İlyas peygamberden öğrenir. Devle birlikte yolculuğa çıkmış olan masal kahramanına, devin konağına gittiklerinde kapıyı onun açmamasını, içeriye önce onun girmemesini ve dev içeriye girdiğinde onu arkadan vurup öldürdüğünde kurtulacağını söyler. Köylü çiftçi tarafından verilen bu nasihatler sayesinde masal kahramanı, halk masalının anti-kahramanı olan kötü niyetli devden kurtulur.

Halk masalları geniş kapsamlı bir türdür. İçinde barındırdığı konu, olağanüstülük ile realitenin birleşimidir. Toplumsal yaşamın karakteristik özelliklerini yansıtan her türden olaylarla halk masallarında sıklıkla karşılaşılır. Halk masalı, gündelik hayatta karşılaşılabilecek olaylar veya durumları olayların işleyişinde rahatlıkla kullanabilir.

“Halk masalı, kelimenin tam anlamıyla dünyayı kuşatan bir edebî biçimdir. Herhangi bir unsuru özümseme ve yüceltme yeteneğine sahip olmakla kalmaz, aslında insan varoluşunun tüm temel bileşenlerini yansıtır. Tek bir halk masalı bile genellikle hem mikrokozmosu hem de

makrokozmosu, özel ve kamusal olayları, öteki dünya ilişkilerini ve sıradan ölümlülerle ilişkileri içerir (Lüthi, 1986, s. 76).”

Oldukça geniş bir olay örgüsüne sahip olan halk masalları, çeşitli zıt durumları da bünyesinde barındırır. Ödül- ceza, talih-talihsizlik, sabır-suç, gösteriş-yoksulluk veya başarı-başarısızlık gibi karşıt hususları sıklıkla işler. Masal kahramanları, öteki dünya varlıklarından çeşitli durumlarda yardım alabileceği gibi bazı durumlarda onlarla mücadele eder. Masal kahramanları her türlü varlıkla etkileşim kurabilerek her türlü olayı gerçekleştirebilecek bir güce kavuşur. Böylelikle imkânsız olarak görülen her şey halk masallarında yaşanması mümkün hâle gelmektedir.

3.3.Max Lüthi Yöntemiyle Türkiye’de Yapılan Masal Çalışmaları

Türkiye’de Max Lüthi’nin *Das Europäische Volksmärchen: Form und Wesen* (Avrupa Halk Masalları: Biçim ve Öz) (1947) adlı kitabında Avrupa halk masalları üzerinden geliştirdiği metin merkezli masal çözümleme yöntemine dair çeşitli çalışmalar ortaya konulmuştur.

Türkiye’de Max Lüthi ile ilgili ilk iki çalışma, Gülay Mirzaoglu tarafından 1996 yılında hazırlanmış olup Millî Folklor dergisinde yayımlanmıştır. Mirzaoglu, Lüthi’nin *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* adlı eserinin İngilizce çevirisi olan *The European Folktale: Form and Nature* adlı kitaptan “One Dimensionality” ve “Depthlessness” adıyla verilen iki bölümü Türkiye Türkçesine aktarmıştır. Bu iki çalışma *Halk Masallarında Tek Boyutluluk* ve *Halk Masallarında Yüzeysellik* adıyla yayımlanmıştır.

2000 yılında Şerif Oruç tarafından ortaya konulan *Avrupa Masallarının Üslup Özelliklerini İnceleyen Bir Masal Araştırmacısı: Max Lüthi* adlı makalede Lüthi’nin masallar üzerine geliştirdiği yöntem incelenmiştir. Lüthi’ye göre Avrupa masallarının üslup özellikleri bakımından beş bölümde incelendiği belirtilmiş ve bu beş bölüm ayrı ayrı açıklanmıştır. Bu beş bölümün *tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut üslup, tecrit ve her şeye bağlılık, yüceltme ve dünyayı içine alma* olduğu ifade edilmiştir. Yöntem tüm ilkeleriyle ayrıntılı olarak açıklanmış olup herhangi bir masala uygulanmamıştır.

Mehmet Naci Önal ve Aysun Dursun tarafından 2009 yılında hazırlanan *Zümrüdü Anka Masalı Üzerine Bir İnceleme* adlı bildiride Zümrüdü Anka masalı, Lüthi’nin metin

merkezli masal çözümleme yöntemi doğrultusunda ele alınmıştır. Muğla'dan derlenen Zümrüdü Anka masalı ve bu masalın Muğla'daki eş metinleri, *tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut üslup, tecrit ve her şeye bağlılık, yüceltme ve dünyayı içine alma* ilkeleri çerçevesinde incelenmiştir. Bu çalışma, Lüthi'nin ortaya koyduğu stil analizini bir masala uygulayarak değerlendiren ilk çalışma olması sebebiyle dikkat çekmektedir.

2015 yılında İbrahim Gümüş tarafından hazırlanan doktora tezinden üretilmiş olan *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi* adlı kitap çalışması, 2017 yılında Gece Kitaplığı tarafından yayımlanmıştır. Çalışmada, 70 Türk masalı metin merkezli bir yöntem olan Lüthi'nin ortaya koyduğu beş temel ilkeye göre çözümlenmiştir. Masalların *tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık* ile *yüceltme ve dünyayı kapsama* özellikleri açısından yönteme ne şekilde uygunluk gösterdiği irdelenerek stil analizi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Talha Çiçek tarafından 2018 yılında hazırlanan *Hasan Ali Toptaş'ın Postmodern Bir Anlatı Olan Bin Hüzünlü Haz'da Masal Unsurları* adlı çalışmada *Bin Hüzünlü Haz* isimli eser, Lüthi yöntemi ve postmodern açıdan incelenmiştir. Araştırmada, Hasan Ali Toptaş'ın hazırladığı postmodern bir anlatı olan *Bin Hüzünlü Haz*, kapsadığı masal unsurları açısından değerlendirilmiştir. Çalışma sonucunda *Bin Hüzünlü Haz*'da masalsı öğelerin varlığı tespit edilmiştir. Çalışma, yöntemin bir masal dışında bir romandaki masal unsurlarına uygulanması sebebiyle önem arz etmektedir.

2021 yılında Begüm Kurt tarafından *Öksüz Kız Masalının Max Lüthi'nin Stil Analizi Yöntemine Göre Değerlendirilmesi* adlı çalışma, Akademi Sosyal Bilimler Dergisinde yayımlanmıştır. Bu çalışma, Türk masallarından biri olan Öksüz Kız Masalı'nın Lüthi'nin masalların farklı kültürlerdeki versiyonlarının benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koymayı amaçlayan stil analizine göre incelenmesini içermektedir. Çalışmanın sonucunda Öksüz Kız Masalının, Lüthi'nin masal çözümleme yöntemine uygun bir şekilde geliştirilmiş ve evrensel masal ilkelerine uygun bir yapıya sahip olduğu görülmüştür.

Talha Çiçek ve Celal Aslan tarafından 2021 yılında hazırlanan *Van Masallarının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi* adlı çalışmada, Van masalları arasından rastgele seçilen örnekler, Lüthi'nin stil analizi ile çözümlenmiştir. Çalışmada masal sözcüğünün kökenine ve tanımlarına yer verilerek Van masallarında seçilen beş masal ele alınmıştır. Bu beş masal,

çalışmanın sonunda özet şeklinde verilmiştir. Van Masalları'nın Lüthi yöntemiyle çözümlenmesi sonucunda, masalların evrensel masal ilkelerine uygun bir yapıya sahip olduğu görülmüştür.

2022 yılında Kemal Çinko tarafından *Adakale Türk Masalları'nın Max Lüthi Yöntemi İle İncelenmesi* adıyla yüksek lisans tez çalışması hazırlanmıştır. Tezde, Kúnos'un Adakale'den derleyerek *Adakale Mesekertje Török Népmesék* adlı eserinde yayımladığı 19 masal, Max Lüthi yöntemi doğrultusunda incelenmiştir. Bu bağlamda tezin ilk bölümünde, masal türü ile ilgili bilgi verilip özellikleri üzerinde durulmuştur. Adakale'nin tarihî ve sosyokültürel geçmişi üzerinde durularak Ignác Kúnos'un Adakale'deki derleme çalışmalarına değinilerek Adakale masalları ile ilgili ayrıntılara yer verilmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde, Lüthi'nin yaşam öyküsü ve çalışmalarından bahsedilmiş ve ortaya koyduğu stil analizi detaylı bir şekilde açıklanmıştır. Adakale'den derlenen 19 Türk masalı, özetlenmiş ve Lüthi'nin stil analizine göre çözümlenmiştir.

2023 yılında Lüthi yöntemiyle hazırlanan bir diğer çalışma, Serap Efeoğlu tarafından *Kastamonu'dan Derlenen Masallar ve Max Lüthi Yöntemine Göre Bir Değerlendirme* başlığını taşıyıp Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisinde yayımlanmıştır. Çalışmada, tamamı Kastamonulu kadınlardan derlenen yedi masal Lüthi yöntemine göre incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda, incelenen masalların genel anlamda yöntemle uyduğu fakat bu maddelerin içinde yer alan belirli alt başlıkların hepsine uygunluk göstermediği tespit edilmiştir.

2023 yılında hazırlanan bir diğer çalışma, Kemal Çinko'nun yüksek lisans tez çalışmasından oluşturulan *Ürem Bey ile Bir Padişah Kızı Masalının Max Lüthi'nin Evrensel Masal İlkelerine Göre Çözümlenmesi* başlığıyla hazırlanmıştır. Çalışmada ilk olarak Adakale Türk masalları ve Kúnos ve Max Lüthi yöntemi hakkında bilgi verilip adı geçen masal tanıtılmıştır. Masal, Lüthi'nin ortaya koyduğu stil analizi kapsamında değerlendirilmiş ve tüm ilkelerle uyum sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

2023 yılında hazırlanan son çalışma, *Özbek Masalı Yoriltosh (Yarıl Taş)'in Max Lüthi Yöntemiyle Çözümlenmesi* adıyla Elif Ezgi Demir Gürdün tarafından kaleme alınmıştır. Bu çalışmada Türk kültür ve geleneğinden izler taşıyan bir Özbek masalı olan Yoriltosh Masalı,

Lüthi'nin geliştirmiş olduğu stil analizine göre tahlil edilmiştir. Çalışmada masal türünün tanımı, Lüthi yöntemi ve bu yöntemle yapılan çalışmalara yer verilmiştir. Yöntemin bütün ilkeleri tek tek açıklanmış olup incelenilen masalın, Lüthi yönteminin beş ilkesine de uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir. Bu çalışma, şimdiye kadar Türkiye Türkçesindeki masalları kapsayan çalışmaların aksine bir Özbek masalını incelemesi bakımından önem arz etmektedir.

2024 yılında Esra Tarhan tarafından *Hızır ile Üç Kardeş Masalının Max Lüthi Yöntemine Göre Tahlili* adlı bir çalışma hazırlanmıştır. Bu çalışmada öncelikle masal sözcüğünün kökenine değinilerek masal tanımlarına yer verilmiştir. Saim Sakaoğlu tarafından hazırlanan *Kıbrıs Türk Masalları* adlı çalışmadan seçilen *Hızır ile Üç Kardeş Masalı*, Lüthi yöntemine göre analiz edilmiştir. Lüthi'nin masal çözümleme yöntemi hakkında bilgi verilmiş olup bu konu üzerinde yapılan çalışmalara yer verilmiştir. Çalışmada, incelenilen masalın *tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, yüceltme ve her şeyi kapsama* ilkelerine uygunluk gösterdiği, *tecrit ve her şeye bağlılık* ilkesine tamamıyla uyum sağlamadığı tespit edilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. THEODOR MENZEL'İN YAYIMLADIĞI TÜRK MASALLARININ MAX LÜTHİ YÖNTEMİYLE ÇÖZÜMLENMESİ

4.1. Billur Köschk - Türkische Märchen (Billur Köşk-Türk Masalları) (1923) Kitabındaki Masalların Çözümlemesi

Billur Köschk - Türkische Märchen (Billur Köşk-Türk Masalları) adlı kitapta yer alan 14 masalın sıra numaralarına, masalın orijinal ve Türkçe adlarına, masalların kitapta hangi sayfa aralıklarında olduğuna yer verilmiştir.

Tablo 1: *Billur Köschk - Türkische Märchen* (Billur Köşk-Türk Masalları) (1923) Adlı Kitaptaki Masallara Ait Tablo

Sıra Numarası	Masalın Kitaptaki Adı	Masalın Türkçe Adı	Sayfa Aralığı
1	Die Geschichte vom Kristall- Kiosk und dem diamantenen Schiff	Billur Köşk ile Elmas Gemi	1-17
2	Der schöne Halwa-Händler	Helvacı Güzeli	18-35
3	Der schöne Kaffeekoch	Kahveci Güzeli	36-46
4	Der weinende Granat-Apfel und die lachende Quitte	Ağlayan Nar ile Gülen Ayva	47-70
5	Die Schöne, die ihren Wunsch erreichte	Dileğine Nail Olan Dilber	71-77
6	Die Schöne, die ihren Wunsch nicht erreichte	Dileğine Nail Olamayan Dilber	78-97
7	Der Kummervogel	Hüzün Kuşu	98-114
8	Der Smaragd-Phönix	Zümrüdüanka Kuşu	115-142
9	Der alte Spindelhändler	İğci Baba	143-151
10	Der Dieb und der Taschendieb	Hırsız ile Yankesici	152-158
11	Dschefâ und Sefâ	Cefa ile Sefa	159-171
12	Ali Dschengiz	Ali Cengiz	172-175
13	Der schöne Wasserträger	Saka Güzeli	176-181
14	Die Schwarze Schlange	Kara Yılan	182-195

4.1.1. Billur Köşk ile Elmas Gemi

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda, uzun zamandır çocuğu olmayan padişahın bir kızı olur.
2. Padişah, doktorlar ve hocaların isteği üzerine kızın yaşaması için yer altında, dört tarafı da iyi korunan bir mağara yaptırır. Kızın yanına da ona yemek getirmesi, hizmet etmesi için bir dadı atar.
3. Güzelliğiyle kıyaslanamaz biri olan kız 14-15 yaşlarına gelir.
4. Bir gün kız, mağarada ne kadar sandalye varsa üst üste koyarak mağaranın tavanındaki camı kırar ve etrafında uçsuz bucaksız bir deniz görür.
5. Kız, mağaradan çıkmak ister, dadısı bu durumu padişaha anlatır. Doktorlarla görüşüp kızın dünyaya yavaş yavaş alışıarak dışarı çıkmasına izin verirler.
6. Padişah, kızının isteğiyle içinde elmas ve altın sandalyeler olan altınla işlenmiş kristal bir köşk inşa ettirir.
7. Yemen padişahının oğlu, İstanbul'daki bu sarayın ününü duyar ve görmek için babasından 3-4 aylığına izin isteyerek gemiyle yola çıkar. Köşke ulaştıklarında köşkün parıltısı onu rüyada gibi hissettirir.
8. Prens, köşke yaklaşan bu gemiyi ve prensi görür. Prens ile prenses birbirlerine âşık olur.
9. Prens, prensin yanına gelir, bir iç çeker ve gözünden gözyaşı yerine kan damlar. Bir damlası prensin yüzüne gelir.
10. Prens, prensesin gözünden gözyaşı yerine kan aktığını görür ve “Bak, işte gemi, işte Yemen” diyerek geminin yelkenlerini açıp ülkesine geri döner.
11. Prens, gözlerinden yaşlar süzülürken babasının yanına gelir ve tamamı elmastan yapılı, kamaraları mücevherlerle kaplamalı ve sütunları yakuttan olan bir gemi yaptırmasını ister. Geminin içinde hepsi genç ve güzel olan kırk tane beyaz köle ister. Eğer istediğini yaptırmazsa kendini öldüreceğini söyler.
12. İki yıl geçtikten sonra kuyumcular, gemiyi tamamlarlar.
13. Kız, babasından hava değişimi yapmak istediğini söyleyerek seyahat izni ister ve yanına kırk tane beyaz kadın köle ve kırk tane beyaz erkek köle alarak yola çıkar.
14. Yemen'e varırlar ve limana gemiyi demirlerler.

15. Böyle ışıltılı bir geminin geldiğini duyanlar şaha haber verirler ve şah, hocasını geminin kime ait olduğunu öğrenmesi için gönderir. Prens bunu öğrenince hemen mürettebatına baştan aşağı kırmızı giysiler giydirir.
16. Kız, kendini yavere kaptan ve bir tüccarın oğlu olarak tanıtır.
17. Prens de bu görkemli gemiyi görmek isteyerek yola koyulur. Kaptan, bu sefer mürettebatına sarı giysiler giydirir.
18. Mürettebat, prensi karşılayarak kaptan kılığındaki kızın yanına çıkarır. Prens, gözlerini kızıdan ayıramaz ve âşık olur. Sonrasında prens gemiden ayrılır. Kız, mürettebata tekrar yeşil giysilerini giydirir.
19. Kız, ertesi gün liman komutanına haber göndererek gemiyi liman havzasına aldırır. Sarayın önünde büyük bir konak kiralayıp oraya yerleşirler.
20. Prens saraya gelir ve konağın penceresinde kızı görür. Bu kızı kaptanın karısı diye düşünür.
21. Prens, ertesi sabah pencerede kimseyi göremeyince annesinin yanına giderek ondan mücevherli tahta ayakkabıları, kaptanın karısı zannettiği prensese hediye etmesini ister.
22. Prensın annesi, ayakkabıları prensese götürür, fakat prenses hediye alıp mutfaktaki kölelere verir ve kadının söylediklerine cevap vermez.
23. Kadın tekrar prensesin yanına gelerek bu kez atalarından kalma bir dizi inci götürür. Kız, incileri tavanda kafesteki papağana yedirir ve inciler çıtırdayarak kırılır.
24. Prens bu sefer annesiyle eski bir Kur'an-ı Kerim gönderir ve ona olan saygısından dolayı prensesin ılımlı davranacağını düşünür.
25. Prens, hediye kabul ederek üç defa öpüp rafa kaldırır ve kadına, altın bir köprü yaptırıp etrafındaki her şeyi güllerle süslemesini ve prensin, köprünün bir ucuna oturup beklemesini söyler.
26. Prens her şeyi güllerle süslenmiş bir köprü inşa ettirir. Prens köprüye gelir, fakat sonrasında yüzüne diken batması sebebiyle arkasını döner ve gider.
27. Prens, bu sefer kadından altın bir köprü inşa etmesini, bir ucuna altın şamdan diğer ucuna gümüş şamdan koymasını ister. Prens, köprünün diğer tarafında bir mezar kazarak içine yatmasını ister. O zaman mezarın başına gelip oturacağını ve prensin, kendine istediği kadar bakabileceğini söyler.
28. Kız, o gece gemiyi limandan çıkararak yolculuk için hazır hâle getirir. Sabah olduğunda prensin yattığı mezara gelerek “Bak, işte gemi, işte İstanbul” diyerek gemiye biner ve yelkenini açar.

29. Prens, ayağa kalktığında geminin çoktan gittiğini görür ve prensesin bütün yaptıklarına anlam verir.
30. Prens, anne ve babasından izin alarak yola çıkar.
31. Prens, İstanbul'a ulaşır ve prensesin yanına gelir. Burada yüzleşirler ve sonunda birbirlerine sımsıkı sarılırlar.
32. Prens, babasının yanına giderek olanları anlatır. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Menzel T. , 1923, s. 1-17).

Masalın Çözümlemesi:

A. Tek Boyutluluk

Çözömlenen masaldaki olaylar, tamamen gerçek olan gündelik dünyada gerçekleşmektedir. Masalda geçen padişah, prenses, dadı, prens, prensin annesi ve diğer kişiler bu dünyaya ait karakterlerdir. Masalda herhangi bir dış dünya varlığına rastlanılmamaktadır. Tek boyutluluk ilkesinin masalda tek yansıması, kızın papağanının bu dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen prensin annesinin getirdiği incileri yemesidir. Kadın, papağanın incileri yemesini tuhaf karşılamamıştır. Bu durum karşısında şaşkınlık duymamıştır. Masalda diğer dünyaya ait varlıklar ve sihirli nesneler yoktur. Kahramanlar yolculuğa çıkar. Bu yolculukta sadece coğrafi ayrılık söz konusudur.

B. Yüzeysellik

Masalda yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak masal kahramanlarına, mekânlarına ve olaylarına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamıştır. Kızın güzelliği ve prensin ayın on dördüne benzemesi gibi basit nitelendirmelerden başka kahramanlara ait bir nitelendirme yoktur. Prens ve prensesin yaşadığı köşkün içine dair ayrıntılı bilgi yoktur. Bunun yanında zaman konusunda da bir derinlik yoktur. "Eski zamanlarda" şeklinde kalıp bir ifade kullanılmıştır. Masalda anlatılan karakter, varlık ve olayların bir derinliği yoktur. Masalda sadece prens ve prensesin dış görünüşüne dair güzellikleri üzerinden tanımlayıcı bilgi verilmiştir. Bu da masalda sabit formun örnek oluşturduğu soyut biçim ilkesinin bir yansımasıdır. Masalda sadece mevcut zaman ve olaylar aktarılmıştır, masal metninde kahramanların geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Padişahın bir kızı olduğundan bahsedilmekte ama kızın annesinden bahsedilmemektedir. Aile bağları arasındaki

herhangi bir ilişkiye yer verilmemektedir. Bu durumun nedenine ve padişahın ruhsal dünyasına yer verilmemiştir. Padişahın kızının dünyaya gelmesi, büyümesi ve nasıl yetiştiğine dair hiçbir bilgiye rastlanılmamaktadır. Kızın, tecrit yapıdaki yeraltında bir mağarada yaşadığı dönem boyunca neler hissettiğine dair bir açıklama yoktur. Masalda iki farklı şehirden bahsedilmektedir, fakat bu yerlerin sınırları belirtilmemiştir. Bu yerler sadece isim olarak verilmekte ve kahramanlar bu iki şehir arasında kolaylıkla seyahat edebilmektedir. Bu durum çok yüzeysel şekilde anlatılmaktadır. Prens ve prenses, birbirlerine olan sevgilerinden dolayı acı çekmektedirler, fakat kızın gözünden akan gözyaşından başka bir ayrıntıya yer verilmemektedir. Kız, babasından köşk ve gemi istemiştir. Bu yapılara dair mücevher, altın, gümüş, yakut gibi katı cisimlerden başka bir nitelendirme yapılmamıştır. Köşkün ve geminin, bu katı cisimlerle nitelendirmeden başka bir özelliğine yer verilmemiştir. Masalda kişiler, olay örgüsü dâhilinde ortaya çıkarlar. Prens, nasıl prens olduğundan ve ailesinden bahsedilmemektedir.

C. Soyut Biçim

Özel adlandırmalar, masalı detaylardan arındırmaktadır. Bu durum, masalların soyut biçimli olduğunun bir göstergesidir. Masalda İstanbul ve Yemen özel isimleri geçmektedir. Bu kullanımlar sadece sembolik birer adlandırmadır. Masal, detaysız ve doğrusal bir anlatıma sahiptir. Masalda karışık ve ayrıntılı betimlemeler yer almaz. Masalda gerçekleşen olaylar doğrusal bir çizgide ilerlemektedir. Mükemmelliğiyle benzeri olmayan kız ve ayın on dördüne benzeyen prens şeklinde sadece olayın gerçekleşmesi yönünde basit nitelendirmeler yapılmıştır. Masalda yer alan altın, elmas, yakut, gümüş, mücevher ve inci gibi katı nesneler, masalın sabit yapısını ortaya koyan soyut biçim ilkesine örnektir. Masalda geçmişe dair bir anlatıma rastlanılmamıştır. Kişiler ve olaylar hakkında hiçbir yerde geçmiş zamanlı bir ifade kullanılmamıştır. Masalda kullanılan sayılar, masalın sabit formunu ortaya çıkarır. Prensle prenses kavuştuğunda kırk gün kırk gece düğün yapılmıştır. Kız, padişah babasından onunla gemide yolculuk yapması için kırk beyaz kadın köle ile kırk beyaz erkek köle istemiştir. Bu bağlamda kırk sayısı masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Sayıların yanında masallarda renklerin kullanımı da masalın sabit formunu ortaya koymaktadır. Padişahın kızının gemideyken kırk beyaz köle istemesi, prensin hocasının gemiye geldiği zaman mürettebatına baştan aşağı kırmızı giydirmesi, prensin gemiye geldiği zaman mürettebatın tamamen sarı renk giysiler giymesi ve gittiklerinde ise yeşil kıyafetler giydirmesi bu duruma

örnek oluşturmaktadır. Masalda olaylar, iç içe geçmiş şekilde değil, doğru bir çizgide anlatılmıştır. Olaylar, tam olması gerektiği anda gerçekleşmiştir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Tahlil edilen bu masalda tecrit ilkesinin en belirgin yansıması, herkesten uzakta yaşayan padişahın kızıdır. Bu kız, hiç kimseyle kıyaslanamayacak kadar güzel olması sebebiyle de tecrit edilmiştir. Kızın yaşadığı yer, yine tecrit yapıdaki yeraltında bir mağaradır. Kız, elmas ve altından yapılan tecrit edilmiş hâlde bir gemiyle yolculuğa çıkmaktadır. Tecrit edilmiş olan kızın papağanının da inci yemesi, onun tecrit bir yapıda olduğu göstermektedir. Olayların olması gereken zamanda gerçekleşmesi de kahramanın tecrit edilmiş olması dolayısıyladır. Tecrit hâldeki kristal köşk ile elmas gemi sayesinde kız evleneceği prensle karşılaşmıştır. Masalda padişahın kızının yanında yaşayan dadının olaylar içindeki varlığı bir anda kesilmiştir. Bu durum, masalarda kesik motif olarak adlandırılmaktadır.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Kızın gemiyle çıktığı yolculuk, sıradan bir yolculuktan sıyrılmış, yüceltilmiş hâldedir. Masal kahramanı, bu yolculuk sırasında artık mağarada yaşamak zorunda kalmayacağı, âşık olduğu ve evleneceği adamla karşılaşmıştır. Böylelikle kız, tecrit yapıdan kurtulmaktadır. Kızın gerçek dünyaya ait papağanı, olağanüstülük gösterip inci yemesi sebebiyle içi boşaltılıp özü değiştirilerek yüceltilmiştir. Böylelikle içi boşaltılıp yüceltilerek bir masal motifi hâline gelmektedir. İncelenen masalda evlilik motifi de yüceltilerek bir masal motifine dönüştürülmüştür. Bu evlilik motifi, masalda birçok olayın yaşanmasına neden olmuştur. Masalda evlilik olmasına rağmen cinsellikle ilgili hiçbir anlatıma yer verilmemektedir.

4.1.2. Helvacı Güzeli

Masalın Olay Örgüsü:

1. Çok eski zamanlarda bir kadının, bir oğlu ve bir kızı varmış. İkisini de sokağa çıkarmak istemezmiş.
2. Bir gün kadının kocası ve oğlu Hicaz'a gitmeye niyetlenir.
3. Adam, oğluyla beraber karısı ve kızını, müezzine emanet ederek yola koyulur.
4. Müezzin, bir gün minareye çıkıp ezan okurken kendisine emanet edilen kızı bahçede su taşıırken görür ve kıza âşık olur.
5. Müezzin, bir komşu kadının yanına gelip ona altın vererek kızı, ona istemesini söyler.

6. Müezzîn, bir hamam kiralar ve kadından, kızın annesini bir şekilde ikna ederek kızın oraya getirmesini ister.
7. Kadın, kızın evine gelerek annesini yeni bir hamam açılacağı, kızın yaşatlarının da orada olacağı, şarkıcılar geleceği şeklinde kandırarak kızın da oraya götürmek istediğini söyler. Sonunda kadını ikna ederek kızın, müezzînin kiraladığı yere getirir ve kendisi eve gider.
8. Kız, odaya girdiğinde karşısında müezzîni görür ve korkar. Hemen kendine gelir ve müezzîne bir oyun oynamaya karar verir.
9. Kız, müezzînin başını sabunla köpürttükten sonra muslukların hepsini kapatır.
10. Eline sert cisimleri alır ve müezzîni döver. Müezzînin feryadı gökyüzüne kadar yankılanır ve yere düşüp bayılır.
11. Kız, hemen üzerini giyerek dışarı çıkar ve eve gelir. Annesine olanları anlatmaz, güzel vakit geçirdiğini söyler.
12. Müezzîni, kızıdan intikam almak için kızın babasına mektup yazar. Mektubunda kızın kötüleri ve kızı iftira atar.
13. Mektup, babanın eline ulaşınca baba çok öfkelenir ve oğluna kardeşini öldürmesini ve kanlı gömleğini getirmesini, böylece namusunun temizleneceğini söyler.
14. Oğul, yola koyulur. Mahalleye ulaşır ve soruşturmaya başlar. Bu olaya dair hiçbir şey duymayınca eve gelerek kardeşine babalarının da geldiğini, onu karşılamaya gideceklerini söyler.
15. Oğul, kızın bir dağa getirir. Onun yerine bir köpek öldüreceğini ve kızın kanıymış gibi gömleği babasına götüreceğini söyler. Kıza da bu ülkeden başka bir yere gitmesini söyler.
16. Kız, dağdan dağa dolaşarak bir havuz başına gelir ve su içer. Havuzun yanında bir ağacın gölgesinde biraz dinlenir. Kız, yırtıcı hayvanlardan korunmak üzere geceyi geçirmek için ağaca tırmanır.
17. O ülkenin padişahının oğlu, atı susayınca kızın uyuduğu ağacın altında atını sulamak için durur. At, suda ağaçtaki kızın yansımasını görür ve korkar. Bunun üzerine padişahın oğlu, ağaçtaki kızın fark eder. Kıza insan mı yoksa cin mi olduğu sorar.
18. Padişahın oğlu, bugünkü ganimetinin bu olduğunu söyleyerek kızın alır ve saraya götürür.
19. Padişah, oğluyla kızın için kırk gün kırk gece kutlama ve şenlik yaparak evlendirir. Bir süre sonra üç çocukları olur.
20. Bir gün kız, annesini hatırlar ve gözlerinden yağmur damlaları gibi yaşlar akar. Bu durumu gören prens, kıza neden ağladığını sorar. Kız, annesini özlediğini ve çocuklarını da

alarak onu ziyarete gitmek istediğini söyler. Prens, yanlarına birkaç adam vererek kızın, annesinin yanına gitmesine izin verir.

21. Sabah olduğunda prens, hocasını çağırır ve ailesini ona emanet ederek yanlarına da bir tabur asker vererek gönderir.

22. Bir süre gittikten sonra hoca, kıza kötülük etmek ister. Kabul etmezse çocuklarını öldüreceğini söyler.

23. Kız, kabul etmeyince hoca, çocukların üçünü de boğarak öldürüp atar. Hoca, kabul etmezse kadını da öldüreceğini söyler.

24. Kadın, namaz kılmak için yarım saat süre ister. Kızın kaçmasını engellemek için beline bir ip bağlar. Kız, ipi bir ağaca bağlar ve kaçır.

25. Durumu anlayan hoca ve askerler geri döner. Şehzadeye kızın, çocukları da alıp kaçtığı yalanını söyler. Prens çok üzülür.

26. Kız, dağları aşarak babasının kasabasına gelir. Erkek kılığına girerek eski bir helvacı dükkânına girip iş ister.

27. Kız, çok güzel helva yapar. Dükkân hem yapılan helvanın lezzeti için hem de erkek kılığına giren güzel kız için dolup taşar ve meşhur hâle gelir.

28. Bir gün prens, hocasını da yanına alarak kızını aramak için dağlar aşar. Kızın bulunduğu kasabada acıktıkları için kızın çalıştığı dükkâna helva yemeye gelirler. O gece orada kalırlar.

29. Kasabada bir helva gecesi düzenlenir. Helvacı güzeli kız ve prens de giderler. Müezzin, kızın babası, kardeşi de buradadır. Herkes hikâyeler anlatır.

30. Hikâye anlatma sırası kıza gelir ve kız başından geçen bütün olayları anlatır.

31. Ertesi gün müezzinle prensin hocasını öldürürler. Kız, babası ve annesinin elini öperek prensle birlikte saraya döner.

32. Kırk gün kırk gece şenlik ve kutlamalarla düğün yapılır (1923, s. 18-35).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Helvacı Güzeli adlı masalda diğer dünyaya ait hiçbir unsurun varlığı söz konusu değildir. Tüm karakter ve varlıklar gerçek dünyaya aittir. Yaşanan olayların tamamı gerçek dünyada gerçekleşmiştir. Masalda olağanüstü dünyaya ait hiçbir varlıkla etkileşime geçilmemektedir. Masalda yer alan mekânlar da gerçek dünyaya ait mekânlardır. Sihirli hiçbir durum söz konusu değildir. Kız, yolculuğa çıkmaktadır. Kız yolculuk yaparken dağlar aşar,

yorulduğunda bir su kenarına gelip yanındaki ağacın altında dinlenir. Gece olunca ağacın tepesine çıkarak geceyi orada geçirir. Kız, bu yaşadıkları karşısında hiçbir korku belirtisi göstermemiştir. Bu yolculuk sırasında ağaçta uyurken prensle karşılaşmakta ve sonrasında onunla evlenmektedir. Kız, anne ve basından, sonra ise kocasından ayrı kalmaktadır. Bu ayrılık ruhsal değil, coğrafi ayrılık şeklindedir.

B. Yüzeysellik

Masalın, yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak detaylı betimlemelerden uzak olduğu görülmektedir. Olaylar, ayrıntıdan uzak, doğrusal bir çizgide gerçekleşmektedir. Masalda helvacı güzelinin başından zorlu olaylar geçmektedir. Kızın, bu olaylar karşısında neler hissettiğine dair herhangi bir bilgi verilmemektedir. Masalda karakterler, anlatılan olaya ne derece katkı sağlıyorsa kahramanlar hakkında o derecede bilgi verilmiştir. Masalda karakterler, kadın, kız, oğul, baba, padişah, prens, müezzin, hoca şeklide masala etki sağladığı şekliyle tanımlanmaktadır. Masalda fiziksel ve ruhsal hiçbir ayrıntıya yer verilmemektedir. Öfke, şiddet, üzüntü, keder, pişmanlık gibi duygular yüzeysel şekilde ve sadece eylemler çerçevesinde betimlenmektedir. Kız, müezzinin iftirasına uğrar, babası tarafından öldürülmesi için kardeşi yanına gelir, namusu için çocuklarının canından vazgeçer, ancak bu zor durumlar karşısında herhangi bir acı çektiği görülmez. Bu bağlamda aile bağlarının da çok yüzeysel şekilde işlendiği görülmektedir. Karakterler, olması gerektiği anda olay örgüsüne dâhil olurlar. Masalda kızın, müezzini dövdüğü sahnede acı duygusunun psikolojik etkisine yer verilmemektedir, müezzinin feryadının gökyüzüne kadar yankılandığı ve yere düşüp bayıldığı belirtilmektedir. Çekilen acının boyutuna dair bir ayrıntı yoktur. Kız, annesini özleyip yola çıktığında prensin hocası, kızın çocuklarını öldürmektedir. Ancak bu durum, hiçbir şekilde betimlenmemektedir. Kızın, çocukları için üzüntü duyduğuna dair bilgi verilmemektedir. Masalın sonunda müezzin ve hocanın türlü işkencelerce öldürüldüğü söylenmekte, fakat acı ifadesine veya kan gibi herhangi bir betimlemeye yer verilmemektedir. Masalda zaman konusunda da bir derinlik söz konusu değildir. Masalda sadece mevcut zaman ve olaylar aktarılmıştır. Masalda kahramanların geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Masalın başında “çok eski zamanlarda” şeklinde bir zaman ifadesinden başka bir ifadeye rastlanılmamaktadır. Kızın babası ve kardeşinin Hicaz’a gittiği belirtilmekle birlikte bu yolculuğun ne kadar sürdüğü söylenmemektedir. Yaşanan olaylar arasında ne kadar sürenin geçtiği belirtilmemektedir. Kızın üç çocuğu olduğu söylenmekte, ancak bu geçen zamanın kahramanlar üzerinde bir etkisi olduğundan bahsedilmemektedir. Kızın

başından zorlu olaylar geçmiştir. Kız değişen dünyasına rağmen özüne dair bir değişim yaşamamıştır. Kızın, ülkesinden ayrılıp başka bir ülkeye giderken dağlar aştığı ifade edilmektedir. Masalda evlilik olmasına rağmen cinsellikle ilgili bir unsura rastlanılmamaktadır. Bu hususlar çerçevesinde masalın, yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı söylenebilmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda soyut biçim ilkesi gereği karakterler ve olaylar kısa ve basit şekilde nitelendirilmektedir. Masalda olayın gerçekleşmesi yönünde kız, baba, kardeş, anne, müezzin, prens, hoca şeklinde basit tanımlamalar yapılmaktadır. Özel isimlendirmeye yer verilmemektedir. Masalda karışık ve ayrıntılı betimlemeler yer almaz, geçmişten bahsedilmez. Masalda kullanılan sayılar, masalın sabit formunu ortaya çıkarmaktadır. Kız ve padişahın oğlu için kırk gün kırk gece kutlamalarla düğün yapılır. Masalın sonunda kız ve prens için tekrar kırk gün kırk gece düğün yapılmaktadır. Kızın üç çocuğu olur. Kırk ve üç sayıları, masalın sabit formülüne örnek oluşturmaktadır. Masal karakterleri yalnızca olay örgüsüne bağlı kalarak bir özelliği ile öne çıkmaktadır. Masalda olaylar, iç içe geçmiş şekilde değil, doğrusal bir çizgide anlatılmaktadır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda çok zorlu durumlarla karşılaşan kahveci güzeli tecrit bir yapıdadır. Yaşadıkları zorluklar ve çocuklarının ölümü karşısında bir korku veya üzüntü duymaması nedeniyle de tecrit edilmiştir. Masalda yer alan müşteriler ve helva dükkânının sahibinin varlığı bilinmesine rağmen masalın olay örgüsüne dâhil olmadıkları için kör motif olarak değerlendirilmektedir. At, su kenarının yanındaki ağaç, müezzin ve prensin hocasının masal içindeki varlığı bir anda kesildiği için kesik motif olarak ifade edilmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda olağanüstü dünyaya ait bir unsur bulunmamaktadır. Masalda gerçek dünyaya ait karakterlerin tamamen gerçek dünyada yaşanabilecek olaylarla karşılaştığı görülmektedir. Herhangi bir sihirli nesne yer almamaktadır.

4.1.3. Kahveci Güzeli

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda mükemmelliğe ulaşmış bir genç, son derece yoksul bir duruma düşer.
2. Bir gün kılık değiştirerek bir yolculuğa çıkar ve bir kasabada eski bir kahvehaneye girerek ustadan iş ister. Usta, kahvehaneye birkaç müşteri geldiğini, o parayla akşama kadar karnını doyurduğunu söyler.
3. Genç, ustadan bir şey istemediğini söyler ve ustanın elini öperek işe başlar. Usta, genci orada bırakarak eve gider.
4. Genç, kapıyı kapatıp yattığında kapı çalar ve bir derviş ondan kahve ister.
5. Genç, adama kahveyi verir ve kapıyı tekrar kapatır.
6. Bu durum, birkaç akşam müşterilerin sayısı artarak devam eder. Genç, dervişlere karşılıksız kahve ikram eder.
7. Dervişlerden biri, gence “Bu gencin olduğu kahvehanede kahve kutusu her zaman ağzına kadar kahve ve şekerle dolu olmalı.” der.
8. Dervişlerden ikincisi, “Bu gencin olduğu kahvehanede müşteriler tekrar gelmeli ve seni asla kaçırmamalılar.” der.
9. Üçüncü derviş ise, “Bu genç bütün delikleri konuşturabilmeli.” der ve oradan ayrılırlar.
10. Genç, kapıyı kapatır ve uykuya dalar. Genç, sabah olup kapıyı açtığında kahvenin önünün, karınca gibi müşteriyle dolup taşıdığını görür.
11. Usta, müşterileri ve akşam olduğunda kasanın parayla dolu olduğunu görünce şaşırır.
12. Delikanlı, birkaç ay daha çalışır. İkisinin de paralarını koyacak yeri kalmaz.
13. Genç, eve dönmek için ustasının elini öper ve izin ister.
14. Usta, gence dünyanın hiçbir yerine benzeri bulunmayan, tamamen altın iplikle işlenmiş ve değerli taşlarla süslenmiş bir takım elbise verir.
15. Genç, başka bir kasabaya giderek orada bir kahvehane kiralar ve işletmeye başlar.
16. Bu kahvehane de müşterilerle dolup taşar. Genç, kasabada “kahveci güzeli” olarak tanınmaya başlar.
17. Gencin ününü duyan zengin bir adam, balmumundan yoğrulmuş bir güzelliği olan bu genci beğenir ve kızını ona verir. Evlendiklerinde genç, üçüncü dervişin dileği sayesinde kızın daha önce biriyle birlikte olduğunu öğrenir ve ertesi sabah onu boşayarak kahveye gelir.

18. Kahveci aynı şekilde başka bir zenginın kızıyla evlenir ve ertesi sabah boşanır.
19. Bir gün kahveci, deniz kıyısında yürürken bir çoban ve kızıyla karşılaşır. Çobandan evlenmek için kızını ister.
20. Kahveci, evlendiğinde kıza aynı soruyu sorar ve “Ben zavallı bir kıyım. Beni kimse yüzüstü bırakmaz. Ben annemden böyle doğdum ve şimdiye kadar kimse bana el uzatmadı.” cevabını alır. Kahvecinin yüreği sevinçle dolarak şimdi aradığı eşi bulunduğunu söyler.
21. Diğer zenginler, gencin bir çoban kızıyla evlendiğini duyunca kendi kızlarını bıraktığı için gence dava açarlar. Genç, meclise gelir, zenginlere olayların açıklığa kavuşması için kızların da gelmesini ister ve kızlardan ayrılma sebebini ispatlar.
22. Genç, kızların vücudundaki tüm delikleri konuşturur.
23. Meselenin aslı ortaya çıkınca zenginler, gencin susması için ona para verirler.
24. Genç, eve geri döner ve kırk gün kırk gece ziyafet ve şenlik yaparlar (Menzel T. , 1923, s. 36-46).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Kahveci Güzeli masalında olaylar tamamıyla gerçek dünyada gerçekleşmiştir. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıklarının kolay şekilde iletişime geçebilmesi, masalın tek boyutluluk ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Masalda tek boyutluluk ilkesinin ilk tezahürü, kahveye gelen dervişlerin duasıyla kahvecinin olağanüstü özellikler kazanmasıdır. Kahveci, dervişlerin duası sayesinde zenginliğe kavuşur. Delikanlı, dervişlerin duasıyla gerçekleşen bu durum karşısında herhangi bir şaşkınlık duymamıştır, bu durumu tuhaf karşılamamıştır. Dervişlerin duasıyla kahvecinin insan uzuvlarını konuşturabilmesi gerçek dünyada karşılaşılmayacak bir olaydır. Kahveci, bunu sıradan bir olay olarak görmekte ve bu duruma şahit olanlar, bir şaşkınlık ve korku duymamaktadır. Kahveci, gece yarısı büyük bir gürültüyle kahveye gelen ve ondan kahve isteyen dervişlere karşı herhangi bir korku ve şaşkınlık ifadesi göstermemiştir. Yerinden kalkıp dervişlere karşılıksız kahve hazırlamıştır.

B. Yüzeysellik

Kahveci Güzeli masalında olaylar, karakterler ve mekânlar tamamen yüzeysel biçimde aktarılmıştır. Karakterler, hiçbir şekilde fiziksel ve ruhsal yönden nitelendirilmemiştir. Usta, zengin, çoban, çoban kıyısı şeklinde basit ve yüzeysel tanımlamalar kullanılmaktadır. Masalda sadece kahvecinin balmumundan yoğrulmuş gibi bir güzelliğe sahip olduğundan

bahsedilmektedir. Kahramanların geçmişlerine dair hiçbir bilgiye yer verilmemektedir. Karakterlerin öze dair hiçbir değişim yaşamadığı görülmektedir. Kahveci, masal boyunca zengin hâlden yoksul bir duruma düştüğü, sonradan tekrar çok zengin olduğu belirtilmesine rağmen ruhsal hiçbir değişim yaşamamıştır. Masalda aile bağlarının kuvvetli olmadığı görülmektedir. Kahvecinin evlendiği kızların babaları, sadece babaları olarak tanımlanmak için masalda yer almaktadır ve masalın olay örgüsünde olması gerektiği anda ortaya çıkmaktadırlar. Kahraman, evinden yoksulluk sebebiyle ayrılmaktadır ve bu bağlamda kılık değiştirerek bir yolculuğa çıkmaktadır. Masalda hiçbir karakterin geçmişine ait bilgi verilmemektedir. Zaman unsuru masalda dikkate alınmamaktadır. Bu masal, yüzeysellik ilkesine uyum sağlamaktadır.

C. Soyut Biçim

Masalda herhangi bir tanımlama ifadesine yer verilmemiştir. Masalda detaylı isimlendirmeye yer verilmemesi, masalda soyut biçim ilkesinin var olmasına katkı sağlamaktadır. Zengin, çoban, çoban kızı, kahveci, usta şeklinde basit tanımlamalar yapılmıştır. Masal kahramanları yalnızca bir özelliği ile ön plana çıkmaktadırlar. Masalda karakterler ne şekilde tanımlandıysalar o şekilde olay örgüsüne dâhil olmaktadır. Masal, doğrusal bir çizgide anlatılmaktadır. Karışık ve ayrıntılı betimlemelere yer verilmemektedir. Masalda kullanılan sayılar, masalın sabit formunu ortaya çıkarmaktadır. Dervişler kahveye üç gece üst üste gelir ve genç, üç kızla evlenir. Masalda genç ve çoban kızı için kırk gün kırk gece ziyafet ve şenlik yapılmıştır. Burada üç ve kırk sayısının kullanılması, masalın soyut biçim ilkesine örnek oluşturmaktadır. Usta, kahveciye tamamen altın iplikle işlenmiş ve değerli taşlarla süslenmiş bir takım elbise vermektedir. Masalda altın, değerli taş şeklinde kullanılan katı cisimler, masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Masalda soyut biçim ilkesiyle ilgili olarak bir durumun aşırılığı dikkat çekmektedir. Bu aşırılıklar, masalda sınırları keskin bir yapı ortaya çıkarmaktadır. Gencin, masalın başında çok mükemmel bir durumdayken çok yoksul bir vaziyete düştüğü belirtilmektedir. Kahvede çalışmaya başlayınca hiçbir yere sığdıramayacak kadar paraya sahip olup çok zengin olmuştur. Gencin güzelliği abartılarak balmumundan yoğrulmuş gibi bir güzelliği olduğu ifade edilmiştir. Masalda yer alan bu keskinlikler, masala soyut biçim kazandırmaktadır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Kahveci Güzeli masalında tecrit ilkesinin en belirgin yansıması, kahvecinin balmumundan yoğrulmuş gibi güzel olması ve kazandığı parayı koyacak yer bulamayacak kadar zengin olmasıdır. Kahveci güzeli olarak nitelendirilen gencin, masaldaki diğer karakterlerin vücutlarındaki bazı uzuvlarıyla konuşabilmesi ve gittiği her yerde çok kahve satabilmesi de tecrit bir yapıda olduğunu göstermektedir. Masalda, gencin tecrit bir yapıda olması sebebiyle olaylar, olması gerektiği anda gerçekleşmektedir. Gencin çok yoksul düştüğü zamanda bir kahvede iş bulması, gece yarısı kahveye gelen dervişler ve gencin deniz kenarında yürürken evleneceği kızla karşılaşması gibi olaylar, tam olması gerektiği anda yaşanmıştır. Kahveci, olması gereken zamanda dervişlerle evrensel bağlantı kurmuş ve bu bağlantı sayesinde olaylar gerçekleşmiştir. Kahvecinin talihi sayesinde dervişlerin, kahvecinin ayağına gelmesi tecrit ve evrensel bağlantı ilkesiyle ilişkilidir. Kahveci, tecrit sayesinde evrensel bağlantı kurabilmekte ve dervişlerle karşılaşmaktadır.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda dervişlerin keramet göstermesi, olağanüstü durumların gerçekleşmesine olanak sağlamıştır. Gencin bulunduğu kahve müşteriyle dolup taşmıştır. Üçüncü dervişin dileği üzerine genç, soru sorduğu her delikten cevap alabilmektedir. İncelenen masalda bu ilkeyle ilişkili olarak evlilik motifinin içinin boşaltıldığı görülmektedir. Masalda kahveci birkaç kez evlilik gerçekleştirmekte ve bu evliliklerin hepsi yüzeysel şekilde anlatılmaktadır. Zengin olarak tanımlanan bir adamın, kahveye gelip kızını kahveciye vermek istemesi herkes için normal karşılanmaktadır. Özünde var olan değerlerden sıyrılan evlilik, kapsamlı hâle gelerek olayların yaşanmasına sebep olmuştur. Masalda birkaç kez evlilik gerçekleşir, ancak cinselliğe dair bir anlatım yoktur. Masalda dua motifinin de özünden arındırılarak masal motifi hâline geldiği görülmektedir. Kahveci güzeli, dervişlerin duasıyla olağanüstü özellikler kazanmaktadır. Böylelikle masal, realiteyi de içine alarak her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmıştır.

4.1.4. Ağlayan Nar ile Gülen Ayva

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda bir padişahın dokuz tane kızı varmış.

2. Padişah, bir gün öldüğünde yerine geçecek bir oğlu olmadığından dolayı yakını ve karısı yine bir kız çocuğu doğurursa onu öldüreceğini söyler.
3. Sultan, birkaç ay sonra bir kız çocuğu doğurur. Sultan ve ebe padişah duymadan balmumundan bir erkeklik organı yaparak bunu çocuğa yapıştırırlar. Padişahı, doğan çocuğun erkek olduğuna inandırırılar.
4. Çocuk büyür ve sünnet zamanı gelir. Kızın annesi bu duruma ağlar ve padişahın gerçeği duyması hâlinde kendini öldüreceğini bilir.
5. Kız, babasının yanına giderek sünnetin, gelecek yıla ertelenmesini sağlar.
6. Bir yıl bittiğinde kızın annesi tekrar ağlamaya başlar. Kız, bu yıl da sünnetin gelecek yıla ertelenmesini sağlar.
7. Bu yıl da bittiğinde annesiyle beraber kız da ağlamaya başlar.
8. 13-14 yaşarında sünnet günü geldiğinde kız, babasından meydanda ata binmek için izin ister.
9. Kız, ahıra gider ve orada siyah ve lekesiz bir at görür. Kız, atın yanına gidip ağlayıp inler. At, konuşmaya başlar ve kızın, neden böyle feryat ettiğini sorar. Kız, olanları anlatır.
10. At, kızı üzerine alır ve fırtına gibi eserek başka ülkelere götürür.
11. Padişah ve askerler kızı ararlar fakat bir iz bulamazlar. At, kızı bir günde altı ay uzaklıktaki bir şehre götürür.
12. At, kızı üç kıl vererek yardıma ihtiyacı olup bu kılları birbirine sürdüğünde onun yardımına geleceğini söyler. At, gizemli bir şekilde ortadan kaybolur.
13. Kız, yola devam ederek bir kasabaya gelir. Karşısında kocaman bir kale ve güzel bir mutfak görür. Kız, kılık değiştirerek mutfağa girer. Mutfakta bir dev için telaşla yemek yapanlardan iş ister.
14. Kız, sabah olup saraya gittiğinde girdiği odada tepeden tırnağa siyahlar içinde olan bir sultan görür. Mobilyaları siyah olan girdiği ikinci odada da siyahlar içinde bir sultan görür. Başka bir odaya girdiğinde bir yatakta baştan aşağı kırmızı giyinmiş olan bir sultan görür. Sonra padişahın bulunduğu odaya gelerek onun güzel kokulu esanslar kokladığını, bir köşede baygın hâlde yattığını görür.
15. Kız, atın verdiği kılları birbirine sürer ve hemen at gelir. At, kızın vurduğu yere ikinci kez vurmamasını söyleyerek devi kesmesi için ona keskin bir kılıç verir.
16. Kız, padişahın bulunduğu odaya gelerek bir yere saklanır. Gece yarısı olduğunda gökten bir gök gürültüsü sesi gelir ve gökyüzü zifiri karanlığa bürünür.

17. Dev, büyük bir gürültüyle odaya gelir. Kız, devı görür görmez devın kafasına bir kılıç darbesi indirir ve kafasını gövdesinden ayırır. Devın bir kulağını keserek cebine koyar.
18. Padişah, uyandığında odanın ortasında siyah devın cesedini görür. Kız, padişahın yanına giderek devın kesilen kulağını gösterir. Padişah, bunun karşılığında kızdan bir dilek dilemesini söyler.
19. Oğlan kılığındaki kız, odada gördüğü kırmızı elbiseli kızı ister. Gece olduğunda kızın kapısının önüne gelip kapının deliğinden kızı izler.
20. Kırmızı elbiseli kız, altın bir leğenin içine su koyar. Bir güvercin pencereden içeri girer ve leğendeki suda yıkanıp ayın görüntüsüne benzer bir gence dönüşür.
21. Sabah olduğunda genç, tekrar güvercine dönüşür ve uçar gider.
22. Kız, devler arasında bir ayna olduğunu, eğer onu getirirse karısı olmayı kabul edeceğini söyler.
23. Kız, atın verdiği tüyleri birbirine sürerek atını çağırır. Ata, olanları anlatır ve sırtına binerek yola koyulur. At, devın yaşadığı dağın önünde durur. At, devlerin gözleri kapalı olduğu zaman uyumadıklarını, açık olduğu zaman uyuduklarını ve hemen içeri girip başlarının üzerinde asılı duran aynayı alıp yanına gelmesini söyler.
24. Kız, atın yanına ulaştığında devler uyanır ve kızın arkasından dağ büyüklüğünde taşlar atar.
25. Kız, getirdiği aynayı padişaha gösterir. Kırmızı elbiseli kız, yarın cevabını vermek üzere bu gece de izin ister.
26. Kız, gece olunca kırmızı elbiseli kızın odasının kapı deliğinden bakar. Kız, odanın ortasına altın leğenin içinde su koyar. Güvercin gelir, o suda yıkanır ve silkelendikten sonra aslan gibi bir delikanlı olur.
27. Sabah olduğunda kızdan, devlerin arasında bulunan bir kılıç taşı ister.
28. Kız, atın tüylerini birbirine sürter ve at gelir. At, tozu dumana katan bir ejderha gibi yola koyulur. Kızı bir mağaranın önüne getirir ve orada bulunan kılıç taşını oyalanmadan alıp getirmesini söyler.
29. Kız, kılıç taşını alır, atın yanına gelirken devler uyanır ve kızın arkasından “Vallahi delikanlı! Eğer erkeksen kız ol, eğer bir kızsan erkek ol.” diye bağırlar.
30. Kız, erkeğe dönüşür. Bu duruma sevinirler.
31. Tekrar saraya gelip aldığı kılıç taşını padişaha gösterir. Kırmızı elbiseli kız, karar vermek için bir gece daha ister.

32. Gece olur, kız altın leğenle suyu hazırladığında güvercin tekrar gelir. Yıkayıp silkelendiğinde aydan daha güzel bir gence dönüşür.
33. Sabah olduğunda şehzadeden, periler padişahın sarayında ağlayan nar ile gülen ayva ağacı olduğunu söyleyerek onu getirmesini isterler.
34. Şehzade, atın tüylerini çıkarır, at gelir. At, bir ejder misali ağzından burnundan iki yana ateş saçarak yola koyulur. Bir memlekete gelirler.
35. Yolda bir koyun postu, bir şapka, bir kırbaç, bir ok ile üç çocuk görürler.
36. Şehzade, yerlerine birer avuç altın bırakarak post, kırbaç ve başlığı alır. Başlığı giyerek saraya girer. Kırmızı elbiseli kızla delikanlının yemek yediklerini görür. Kızın delikanlıya hediye ettiği işlemeli mendili alır.
37. Şehzade, postun üzerine oturur, kırbacı hareket ettirerek ağaçları yerinden söker. Ağacın biri ağlamaya, diğeri gülmeye başlar.
38. Delikanlı, kız ile işinin bittiğini söyler. Kız, saraya geri döner.
39. Şehzade de atıyla saraya gelir. Ağacı, padişaha gösterir.
40. Padişah, kızla şehzade için kırk gün kırk gece eğlence düzenler ve onları evlendirir.
41. Şehzade, memleketine döner. Başından geçenleri anlatır. Burada da onlar için kırk gün kırk gece düğün yapılır (Menzel T. , 1923, s. 47-70).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Ağlayan Nar ile Gülen Ayva masalında tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması, devlerin varlığıdır. Gerçek hayata ait karakterlerle olağanüstü varlık ve karakterlerin kolay şekilde karşılaşması, iletişime geçmesi, masallarda tek boyutluluk ilkesinin göstergesi niteliğindedir. Olağanüstü varlıklar olan devler, masal evreninde normal bir varlık olarak karşılanmaktadır. Devin varlığı masal karakterlerinde herhangi bir şaşkınlık veya korku oluşturmamaktadır. Şehzade, devlerin yaşadığı yerlere rahat ve korkusuzca girebilmektedir ve atın verdiği kılıçla tek darbeye devleri öldürebilmektedir. Masalda padişah, anne, kız, at, askerler gerçek dünyaya ait varlıklardır. At, gerçek dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen tek boyutlu masal evreninde konuşabilmektedir ve olağanüstü şekilde rüzgâr gibi çok hızlı koşmaktadır. Kız, atın konuşabilmesine hiç şaşırılmamakta ve at ile dertleşmektedir. Kız, at ile aralarında olan ayrımın farkında olmayarak atın vermiş olduğu üç tüyü sorgusuzca kabul etmiştir. Masalda yer alan nar ve ayva ağaçları da olağanüstü özellikler göstermektedir. Nar, biri onu koparmak

için elini uzattığında ağlamakta, ayva ise bunu gördüğünde gülmektedir. Bu durum, masalda hiçbir karakterin garibine gitmemektedir. Tek boyutlu masal evreninde bu olağanüstülükler normal bir durum veya olay gibi karşılanmaktadır. Sihirli ve büyülü hediyelerin, masal kahramanları için olağanüstü bir özellik taşıması, masalın tek boyutlu yapısının bir başka örneğidir. At, şehzadeye üç tane tüy vermektedir. Şehzade bu tüyleri birbirine sürdüğü zaman at yanına gelir ve şehzadeye yardım eder. Tek boyutluluk ilkesinin masaldaki bir diğer yansıması, periler padişahının olması ve güvercin görünümünde bir oğlu olmasıdır. Bu genç, geceleri kırmızı elbiseli kızın yanına gelip altın leğenin içinde yıkanıp aya benzer bir delikanlıya dönmektedir. Bu durum, yanına geldiği kızın ve şehzadenin hiç tuhafına gitmemektedir. Bunların yanında koyun postu, kırbaç ve başlık da sihirli özellikler göstermesi sebebiyle masalın tek boyutluluğuna örnek oluşturmaktadır. Şehzade, bu nesnelerin yardımı ile ağlayan nar ile gülen ayva ağacını alabilmiştir. Ayrıca kız, devlerin beddua etmeleri sonucunda erkeğe dönüşmesi, başta sevgilisi olan kız olmak üzere hiç kimsede bir şaşkınlık oluşturmamıştır. Bu örnekler çerçevesinde masalın tek boyutluluk ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

B. Yüzeysellik

Masalda detaylı betimlemelerden, özel isimlendirmelerden bahsedilmemektedir. Padişah, kız, anne, dev, kırmızı elbiseli kız, periler padişahının oğlu gibi basit nitelendirmeler yapılmaktadır. Karakterlere ait fiziksel ve ruhsal hiçbir ayrıntıya yer verilmemektedir. Olaylar basit ve doğrusal bir çizgide ilerlemektedir. Karakterlere ait ruhsal ve fiziksel hiçbir ayrıntıya yer verilmemiştir. Kız, erkek olmadığı hâlde sünnet edilmek istenmiştir. 14- 15 yaşına kadar erkek olarak yaşam sürdürmek zorunda kalmıştır. Bu bağlamda kızın duygularına yer verilmemiştir. Masalda geçmişe dönük bir anlatıma rastlanılmamaktadır. Mevcut zaman ve olaylar masala dâhil edilmiştir. Kız, tek kılıç darbesiyle devin kafasını vücudundan ayırmış ve bir kulağını kesip cebine koymuştur. Masalda bu duruma ilişkin kan vb. herhangi bir tasvire yer verilmemiştir. Devin acı çektiğine dair bir bilgi yoktur. Masalda anlatılan karakter, varlık ve olayların bir derinliği yoktur. Kız, erkeğe dönüştüğünde fiziksel bir değişim yaşanmakta, fakat öze dair bir değişim yaşanmamaktadır. Kız, devlerin yaşadığı dağa ve mağaraya girerken hiç korkmamıştır. Masalda olağanüstü dünya olarak devlerin sığınakları ve periler padişahının sarayı bulunmaktadır. Şehzade, buralara kolaylıkla girebilmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda ayrıntılı özel isimlendirmelere yer verilmemesi, masalın soyut biçim ilkesi ile ilişkilidir. Bu ilke doğrultusunda masalda karakterlerin detaylı tanımlamalarına yer verilmemektedir. Karakterler, olaylara etkileri bağlamında nitelendirilirler. Kız, kaleyi gezerken baştan aşağı siyah giyinmiş bir sultanla ve bütün mobilyaları da siyah olan bir oda ile baştan aşağı kırmızı elbise giyinmiş olan bir sultanın odasını görür. Masalda at, simsiyah ve lekesez olarak tanımlanmaktadır. Masallarda kullanılan renkler, masalın sabit formuna katkı sağlamaktadır. Masalda renklerin yanında sayılar da masalın soyut biçim ilkesini oluşturan sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Konuşma özelliği gösteren at, kıza üç tane tüyünü vermektedir. Şehzade ve kırmızı elbise giyen kız için kırk gün kırk gece süren düğün yaparlar. Kızın dokuz kız kardeşi vardır. Masalda altın gibi katı nesnelerin varlığı, masalın sabit formuna örnektir. Güvercin, her gece altın leğende yıkanmakta ve şehzade, üç çocuğun eşyalarını alınca yerine birer avuç altın bırakmaktadır. Masalda olaylar, tam olması gerektiği zamanda gerçekleşmektedir. Kız, sünnetten kaçacağı anda konuşan atla karşılaşmaktadır. Devlerin yanından kırmızı elbiseli kızın istediği şeyleri alıp tam atın yanına geldiğinde devler uyanmaktadır. Masalda karakter yalnızca amacı için hareket etmektedir. Amacı dışında herhangi bir eylem söz konusu değildir. Mucize niteliğinde gerçekleşen olaylar da masalın soyut biçimini desteklemektedir. Atın kıza verdiği tüyler sayesinde kızın hayatı değişmektedir. Bu ilkeyle bağlantılı olarak masalda kısaltmaya gidilmeden tekrarlamalar yapılmaktadır. Güvercin kılığındaki periler padişahının oğlu, üç gece üst üste kırmızı elbiseli kızın yanına gelmektedir. Bu durum, her seferinde aynı olaylar yaşanmasına rağmen kısaltmaya gidilmeden anlatılmaktadır. Bu hususlar dikkate alındığında masalın soyut biçim ilkesiyle uyduğu görülmektedir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Ağlayan Nar ile Gülen Ayva masalında tecridin ilk yansıması, kız olarak doğan çocuğun erkek olarak gösterilmek zorunda kalması ve ona göre yaşamasıdır. Bu bakımdan kız tecrit edilmiş bir yapıdadır. Masalda uzak bir dağda ve uzak bir mağarada tecrit hâlde devler yaşamaktadır. Konuşma özelliği gösteren at da bu özelliği sebebiyle tecrit bir yapıdadır. Sonradan bir şehzadeye dönüşen kız, tecrit yapısı sayesinde evrensel ilişkiler kurulabilmektedir. Bu özelliği sayesinde konuşan at, devler, periler padişahının oğlu,

olağanüstü özellikler gösteren ağlayan nar ve gülen ayva ağaçları ile karşılaşmaktadır. Sonrasında sihirli kırbaç, koyun postu ve başlık ile karşılaşır ağlayan nar ile gülen ayva ağaçlarına sahip olabilmıştır. Masalda ihtiyaç duyulan bir zamanda kız, tecrit hâldeki atla karşılaşır ve bu karşılama neticesinde hayatında dönüşümler yaşar. Masal kahramanı, tecrit durumu ve atın vermiş olduğu büyü tüyler sayesinde evrensel bağlantılar kurabilmıştır. Kız, ülkesinden uzaklaşıp başka bir kaleye geldiğinde kırmızı elbise giyen kızla karşılaşması sonucu evrensel ilişki kurabilmıştır. Bu sayede devlerle karşılaşmış, ağlayan nar ile gülen ayva ağacını ele geçirebilmiştir. Devlerin bedduası sonucu bir erkeğe dönüşmüştür. Kızın kurmuş olduğu evrensel bağlantılar sonucu masalda yeni olaylar gerçekleşmiş ve masal unsurları kızın amacına yardım etmiştir. Masalda padişahın dokuz kızı olduğu belirtilmektedir, fakat bu kızlar hiçbir zaman masala dâhil olmamışlardır. Bu sebeple kızlar kör motiftir. Masalda askerler de kör motif olarak değerlendirilmektedir. Padişahın askerlerinin varlığı bilinse de olay örgüsüne dâhil olmazlar. Kızın geldiği kaledeki sultanlar da kör motif olarak değerlendirilmektedir. Güvercin kılığındaki periler padişahının oğlunun masalın olay örgüsü içindeki varlığı bir anda kesilmiştir. Bu sebeple kesik motife örnek oluşturmaktadır. İnceleme sonucunda masalın tecrit ve her şeye bağlılık ilkesiyle uyduğu tespit edilmiştir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Yüceltme sayesinde masal unsurları sihirli bir özellik kazanmaktadır. At, konuşabilmesi özelliğiyle olağanüstülük kazanmıştır. Masalda at, normal bir varlıkken içi boşaltılıp özü değiştirilerek yüceltilmiş bir hâle getirilmiştir. Böylelikle sonradan şehzade olan kız, at sayesinde yeni olaylar yaşamıştır. Bu bağlamda at, masalda her şeyi kapsayıcı bir yapıya bürünmüştür. Atın vermiş olduğu tüyler de özünden arındırılarak yüceltilmiş ve masalda olağanüstü özellik kazanmıştır. Gerçek dünyada olması imkânsız şeylerin, masallarda kolayca gerçekleşebilmesi, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Atın tüyleri, sihirli bir yapıya bürünüp masal motifi hâline gelerek masal kahramanını yeni olayların içine çekmektedir. Masalda güvercinin, aya benzer bir delikanlıya dönüşmesiyle güvercin, içi boşaltılıp özü değiştirilerek yüceltilmiştir. Bu durum, güvercinin masal motifi hâline geldiğini gösterir. Masalda nar ve ayva ağaçlarının da içi boşaltılıp saflaştırılarak olağanüstü özellik kazandığı görülmektedir. Kız, evrensel bağlantılar kurarak amacına ulaşabilmiştir. Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi doğrultusunda

masallarda imkânsız bir durumun olmadığı gözler önüne serilmektedir. Masallarda yüceltilerek dönüşüme uğrayan unsurlar, her şeyi kapsayıcı hâle gelmektedir. Masalda evlilik motifinin de içi boşaltılarak her şeyi kapsayıcı hâle geldiği görülmektedir.

4.1.5. Muradına Nail Olan Dilber

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda yaşlı bir kadının dünyada eşi benzeri bulunmayan güzellikte bir kızı vardır.
2. Bu kız nakış işler. Pencereden bir kuş gelir ve “Sultanım, kırk gün boyunca bir ölüye bekçilik yapacaksın ve sonra dileğin yerine gelecek.” diyerek uçup gider.
3. Kuş, ertesi akşam yine gelir, aynı şeyleri söyler ve gider.
4. Kız, annesine durumu söyler. Annesi saklanarak kuşu bekler.
5. Annesi de kuşun söylediklerini duyunca kendilerini, kuşun elinden kurtarmak için başka bir yere kaçarlar.
6. Birkaç gün sonra bir saraya varırlar.
7. Gece olup uykuya daldıklarında kuş gelir ve kızı alarak sarayda bir odaya götürür.
8. Kız, sabah olup gözlerini açtığı anda odanın ortasında yatakta bir ölünün yattığını görür. Korkarak bu durumun Allah’tan geldiğini ve katlanmak zorunda olduğunu söyler.
9. Annesi, uyandığında kızı göremeyince soruşturur ama kızını bulamaz. Ağlayarak evine geri döner.
10. Kız, gece gündüz uyuyamaz ve ağıt yakar.
11. Otuz dokuzuncu gün gelip kız, pencereden baktığında İran tarafından bir gemi geldiğini görür. Pencereden kaptana işaret ederek yanına arkadaş olsun diye bir köle alır. Köleyi, bir ip uzatarak yukarı çeker ve boynuna bir dizi altın bağlar.
12. Kırkıncı gün köleyi odada bırakarak sarayı gezmek için dışarı çıkar.
13. Ölü yatan adam aniden hapşırarak ayağa kalkar. Gözlerini açtığı anda köleyi yanında görür ve bunun üzerine kırk gün boyunca kim onun başında beklerse onunla evleneceğine dair söz verdiği için köle kızla evlenir. Kızı ise, köle olarak tanıtır.
14. Prens bir gün bir yolculuğa çıkar.
15. Karısı olan köle kız, değerli bir taş ve türkuaz ister. Kırk gün prensi bekleyen kız ise, sabır taşı ister ve eğer unutursa geminin önünün zifiri karanlık bir sisle kaplanmasını, arkasındaki her şeyin berrak olmasını söyler.

16. Prens, birkaç ay sonra Yemen'e varır. Karısının istediği şeyleri alır ama kızın istediği şeyleri almayı unutur.
17. Yola çıktıklarında geminin önü zifiri karanlık olur ve ilerleyemezler. Kaptan, gemide lanetlenmiş birinin olduğunu söyler ve prens, kızın istediği sabır taşı unuttuğunu hatırlar. Hemen geri döner ve kızın isteğini alır. Böylelikle geminin önü açılır.
18. Prens, şehre gelir ve hanımıyla köle kız onu kapıda karşılar. Prens, hediyelerini verir.
19. Akşam olup prens, kızın sabır taşıyla ne yapacağını düşünür. Hanımı uyuyunca merakla kalkar ve kızın odasının önüne gelip anahtar deliğinden kızı izler.
20. Kız, taşı önüne alarak derdini anlatmaya başlar. Olanları anlatmaya devam ettikçe sabır taşı "poh, poh" diyerek şişer ve en sonunda patlar. Sabır taşı bile dayanamaz.
21. Bunun üzerine kız, kendini tavana asmak ister. Kız, tam kendini boğacakken prens kapıyı açarak içeri girer ve kızı kurtarır.
22. Prens, köle kızın yanına gelerek ona bir tekme vurur ve kırk katır mı yoksa kırk satır mı istediğini sorar.
23. Köle, kırk satırın düşmanın başında olduğunu, memleketine gidebilmek için kırk katır istediğini söyler.
24. Kızı kırk katırın kuyruğuna bağlarlar. Katırlara kamçı vururlar ve kızın her bir parçası farklı bir dağda kalır.
25. Prens, kızla kırk gün kırk gece süren eğlenceden sonra evlenir (Menzel T. , 1923, s. 71-77).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Muradına Nail Olan Dilber masalında tek boyutluluğun ilk tezahürü, bir kuşun konuşabilmesidir. Kuş, üç akşam üst üste gelerek kıza, kırk gün bir ölüyü bekleyeceğini ve sonunda dileğinin yerine geleceğini söylemektedir. Bir gece kızı kaçırmak ölü şekilde yatan prensin odasına getirir. Kuşun konuşması ve bunları yapabiliyor olması kızın garibine gitmemektedir. Sadece ölüyle bir odada kaldığı ilk anda korku duymuştur. Masalda kız, annesi, prens, köle kız, kuş gerçek dünyaya ait unsurlardır. Kuş, gerçek dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen olağanüstü bir özellik gösterip konuşabilmektedir. Masalda gerçek varlık ve olaylarla olağanüstü varlık ve olaylar iç içe var olmaktadır. Kuş, kızı kolaylıkla ölü şekilde yatan prensin yanına getirmiştir. Kız, bu duruma hiç itiraz etmemiş, alın yazısı olduğunu

düşünerek durumu kabullenmiştir. Masalda kızın prensten istediği sabır taşı, kızın dertlerine dayanamayarak “poh, poh” diyerek patlamıştır. Taşın ses çıkararak sonunda patlaması tek boyutlu masal evreninde olağan bir durum gibi karşılanmaktadır.

B. Yüzeysellik

Masalda ayrıntılı hiçbir duruma yer verilmemektedir. Karakterler, olaylar ve mekânlar yüzeysel şekilde anlatılmaktadır. Masalda yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak masal kahramanlarına, mekânlarına ve olaylarına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamıştır. Kuş, kızı ölü birinin olduğu odaya kırk gün beklemesi için getirmiştir. Kızın bu durum karşısında neler hissettiğine dair detaylı bir anlatım yoktur. Kızın ruhsal bir derinliğe sahip olmadığı görülmektedir. Masalda ayrıntılardan kaçınılmaktadır. Kızın, ölünün olduğu odada kaldığı otuz dokuz gün masalın olay örgüsü içine alınmamaktadır. Kırkıncı gün bir köle aldığı ve dışarı çıktığında prensin uyanıp köle kızı karısı olarak kabul ettiği belirtilmektedir. Prensın ölü hâldeyken uyanması ne kızda ne de diğer köle kızda bir şaşkınlık ve korku oluşturmamıştır. Kahramanların geçmişlerine dair bilgi yoktur. Prensın, nasıl prens olduğuna ve ailesine dair hiçbir bilgi yoktur. Masalda evlilik vardır ama evlilikle ilgili bir anlatıma yer verilmemiştir. Prensın nasıl ölü şekilde kırk gün yattığına dair bilgi verilmemektedir. Köle kızın kırk katırın kuyruğuna bağlanarak her dağda bir parçasının kaldığı belirtilmektedir. Bu duruma ilişkin kan vb. gibi herhangi bir tasvire yer verilmemektedir. Aile bağları kuvvetli değildir. Kızın annesi, kızını yanında bulamayınca evine geri döner. Zaman konusunda bir derinlik yoktur. Prens, kırk gün boyunca ölü olarak yatmaktadır, fakat uyandığında aynı şekilde uyanır ve hiçbir şeyi sorgulamaz. Masalda duygular açıkça belirtilmemektedir. Kız, köle kızın yalanı sonrasında köle vasfına düşmüştür. Sabır taşının bile şişerek patlamasına rağmen kız, bu durumu hemen kabullenmiştir. Kızın psikolojik dünyasına dair ayrıntılı bilgiye rastlanılmaktadır. Böylelikle kızın masalda bir figür olarak yer aldığı söylenebilmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda karakterler, masala dâhil oldukları derecede tanımlanmışlardır. Özel isimlendirmeye yer verilmemiştir. Dünyada benzeri bulunmayacak kadar güzel olan kız, anne, kuş, ölü hâlde yatan prens ve köle kız şeklinde basit tanımlandırmalar yapılmıştır. Masal kahramanları yalnızca bir özelliği ile masala dâhil olmaktadır. Bu durum masalı detaylı betimlemelerden uzaklaştırmıştır. Masalda sayıların varlığı, masalın sabit formunu ortaya

çıkarmaktadır. Kuş, kızın yanına üç kez gelmektedir. Kız, ölüyü kırk gün beklemektedir. Kız, prensle kırk gün kırk gece düğün yaparak evlenmektedir. Altın gibi katı nesneler de masalın sabit yapısına örnek oluşturmaktadır. Kız, köle aldığı anda boynuna altın takmaktadır. Masalda olaylar doğrusal bir çizgide gerçekleşmiş ve olaylar, tam olması gerektiği anda yaşanmıştır. Kız, tam kendini asacakken prens gelip kırk gün başında bekleyen o olduğunu öğrenmiş ve kızı kurtarmıştır. Masal içinde tekrarlara yer verilmesi, soyut biçim ilkesinin bir tezahürüdür. Kuş, kızın yanına üç defa gelmiştir ve her defasında aynı cümleyi kurmuştur. Bu husus masalda kısaltmaya gidilmeden aynen verilmiştir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda kızın, dünyada benzeri bulunmayacak derecede güzel olduğu belirtilmektedir. Bu bağlamda kız, tecrit edilmiş bir yapıdadır. Kuşun gerçek dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen konuşabilmesi ve kızı kaçırıp bir ölünün yanına getirebilmesi, onun tecrit bir hâlde olduğunun göstergesidir. Kız, tecrit yapısı ve tecrit yapıdaki kuş dolayısıyla yeni olaylar yaşamıştır. Kız, tecrit yapıda olması dolayısıyla olayların içine çekilmektedir. Prens, bir odada kırk gün ölü olarak yatmıştır ve uyandığında her şeyi normal karşılamıştır. Bu sebeple prens, tecrit bir yapıya bürünmektedir. Masalın olay örgüsü içinden kızın annesinin varlığı bir anda kesilmiştir. Bu durum masalda kesik motif olarak adlandırılmaktadır. Ayrıca masalda kesik motife örnek olarak kuşun varlığı da bir anda kesilmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Sıradan motifler, içi boşaltılıp özü değiştirilerek yüceltilmesi sonucunda masal motifi hâline gelir ve her şeyi kapsayıcı bir yapıya bürünür. Masalda kuş, konuşabilmesi sebebiyle içi boşaltılıp özü değiştirilerek yüceltilmiştir. Her şeyi kapsayıcı yapıya gelen kuş sayesinde masal kahramanı yeni olayların içine dâhil olmuştur. Sabır taşının varlığı da masalda yüceltilmiştir. Bu taş, kızın dertlerine dayanamamış ve patlamıştır. Prens, kızın bu taşı istemesi sonucu gerçekleri öğrenmiş ve sonunda kırk gün boyunca başında bekleyen kızla evlenebilmiştir. Bu şekilde yüceltilen masal unsurları, realiteyi içine alarak her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmıştır.

4.1.6. Muradına Nail Olamayan Dilber

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda kalacakları yeri olmayan çok fakir bir adam ve karısı vardır.
2. Bu kadın hamileliğinin sonuna gelir ve bir hamamda Ayşe Molla'dan izin alarak doğum yapar.
3. Kadın, çok güzel bir kız çocuğu dünyaya getirir.
4. Hamamın duvarı ikiye ayrılır ve içinden üç derviş çıkar.
5. Dervişlerin biri, kızın adının muradına eremeyen dilber olmasını söyler. Diğer derviş, “Bu kız yıkandıkça başından altınlar dökülecek, güldükçe yanağında güller filizlenecek, ağladıkça gözlerinden inciler akacak, neşe içinde yürüdükçe yeryüzünde otlar bitecek ” der. Üçüncü derviş, muska bileziğini bırakarak “Kız, bu muska bileziği koluna taksın, çıkarınca ölecek.” der. Dervişler çıkıp giderler.
6. Annesi, muska bileziği kızın koluna bağlar ve kızı yıkar. Başından su döktükçe altın damlaları damlar.
7. Altınla kaplanmış, dille tarif edilemeyecek şekilde yaldızlanmış uzun bir konak inşa ettirirler. Aile çok zengin olur.
8. Kız, ağladıkça inciler dökülür, güldükçe yüzünde güller açar, yürüdükçe yerde otlar biter.
9. Kız, 14-15 yaşına gelir. Ceylan gibi gözleri, yay gibi kaşları vardır. Güzelliği dillere destandır.
10. Bir gün Yemen padişahının oğlu, kızı rüyasında görür ve aşk kadehini içer. Annesine onu istemesini söyler.
11. Annesi kızın memleketine gelir ve kızı isterler. Düğün hazırlıkları yapmaya başlarlar.
12. Annesi, kızı için ağır, pahalı giysiler ve altın işlemeli görkemli bir bohça yapar. Kızını dadısıyla ve onun kızıyla Yemen'e gönderir.
13. Dadı, kıza kötülük düşünerek yolda ona tuzlu kurutulmuş et verir. Kız, su istediğinde gözlerinden birini verirse su vereceğini söyler. Bu şekilde kız, iki gözünü de kaybeder. Kızın üzerindeki gelinliği çıkarıp kendi kızına giydirir ve kızı bir dağa atar. Yemen padişahının sarayına gelirler.
14. Şehzade ile kızı evlendirirler ama şehzade gördüğü kızın, bu olmadığını anlar.

15. Dağa bırakılan kızın önünde ağlamaktan incilerden oluşan bir dağ yığılır. Bir kervanbaşı gelir ve kızı evine götürür.
16. Kız, güldükçe güller açar. Kervanbaşı, padişahın sarayının önünden geçer ve dadısının kızına bir çift göz karşılığı gülleri verir.
17. Kız, abdest alıp namaz kılarak dua eder. Gözlerini yerine koyarak tekrar görmeye başlar.
18. Kervancı, kız sayesinde zengin olur ve kız da onu babası yerine koyar. Kız, kervancıdan tamamen kılıç taşından yapılmış bir türbe, bir mezar ve içinde altın bir sandık ister. Türbenin kapılarının ise her saat “muradına nail olamayan güzel” nidalarıyla açılmasını ister.
19. Kötü kız ile annesi, kızın kolundaki muska bileziği çıkarması için bir cadı gönderirler. Cadı, kızın kolundaki tılsımlı bileziği çıkarır ve kötü kızla annesine getirir.
20. Kız ölür. Kızı, yaptırmış olduğu türbenin içine gömerler.
21. Şehzade, kılık değiştirerek kızın hasretiyle dağdan dağa dolaşır. Türbeden gelen “muradına nail olamayan kız” diye güzel bir ses duyar.
22. Şehzade, içeri girer, sandığın kapağını kaldırır ve içinde dolunay kadar güzel bir kızın yattığını görür. Yanında da parmaklarını emen bir çocuk vardır. Çocuğu yanına alarak saraya gelir.
23. Çocuk, oynarken annesinin tılsımlı bileziğini bulur.
24. Şehzade, çocuğu annesinin yanına getirir. Şehzade, bileziği ölü yatan kızın bileğine takar ve kız hapsirarak canlanır. Göğsünden süt gelir, çocuk emmeye başlar.
25. Kız, saraya gönderdiği gülleri şehzadenin koklaması sonucu hamile kaldığını ve çocuğu olduğunu söyler. Şehzadenin gözünden yaş yerine kan akar.
26. Birbirlerine sımsıkı sarılırlar. Saraya gelip kötü kız ve annesini öldürürler. Cesetlerini köpeklere atarlar.
27. Kırk gün kırk gece süren ziyafet ve şenliklerin ardından evlenirler (Menzel T. , 1923, s. 78-97).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Masallarda gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları ve olayları iç içe var olmaktadır. *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalında tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması, duvarın

içinden çıkan üç dervıştır. Bu durum, tek boyutlu masal evreninde normal olarak değerlendirilmektedir ve kadın bu durumdan hiç korkmamaktadır. Kız, doğduğunda bu üç derviş, kıza sihirli bir nesne olan muska bileziği vermektedir ve bu bilezik kızın yaşam şartıdır. Bu bilezik kolundan çıktığında kız ölmektedir. Kızın, ağladığında gözünden inciler dökülmesi ve güldüğünde güller açması, yürüdüğünde otlar bitmesi ve yıkandığında altın dökülmesi, masalda tek boyutluluk ilkesinin varlığını kanıtlar niteliktedir. Kızın, saraya gönderdiği gülleri koklaması sonucu şehzadeden hamile kalması, masalda bu ilkenin varlığının bir diğer tezahürüdür. Kız, ölü hâldeyken çocuk dünyaya getirmiş ve bu çocuk mezarda yanında kalır. Bu hususlar gerçek dünyada karşılaşılamayacak şeyler olmasına rağmen masal kahramanları için sıradan durumlar olarak kabul edilmektedir. Kız, şehzadenin sarayına götürülürken dadısının kötülüğüne uğrayarak gözleri alınmıştır. Kız, gözlerini alıp yeniden yerine taktığında eskisinden daha iyi görmektedir. Bu durum gerçek hayatta karşılaşılamayacak bir durumdur. Tek boyutlu masal evreninde imkânsız hiçbir şey yoktur. Gerçek dünya karakterleri ve varlıkları diğer dünya varlıkları ile kolayca iletişime geçebilmektedir. Kızın yaptırdığı türbenin içindeki altından yapılmış olan sandığın kapıları olağanüstü şekilde her saat açılıp “muradına eremeyen dilber” diye bağırılmaktadır. Şehzade ile kız hiç karşılaşmamış olsalar da coğrafi ayrılık dışında ruhsal bir ayrılık yaşamamışlardır. Şehzade, rüyasında gördüğü kıza âşık olmuş ve kızla evlenmek istemiştir. Masalda kız, tüm bu karşılaştıklarından dolayı korku ve şaşkınlık yaşamamıştır.

B. Yüzeysellik

Masalda olaylar ve kahramanlar detaylardan uzak kalınarak masala dâhil edilmişlerdir. Fakir adam ve karısı, kız, şehzade, kervancı başı, dadı ve kızı gibi olaylara etki dereceleri bağlamında basit isimlendirmelerin yapıldığı görülmektedir. Masalda yalnızca Ayşe Molla olarak hamamcının ismine yer verilmiştir. Masada kahramanların geçmişlerine dair bilgilere yer verilmemektedir. Olaylar basit ve detaysız şekilde anlatılmaktadır. Kahramanların iç dünyalarına dair bilgi verilmemektedir. Zaman konusunda bir derinlik yoktur. Kızın ne kadar süre ölü yattığı belirtilmemiştir. Kız, koluna bileziğin takılmasıyla uyanmıştır ve bu durumun, kızın üzerindeki hiçbir etkisi masalda yansıtılmamıştır. Şehzadenin gülleri koklaması sonucu kız, hamile kalmış ve bir çocuk dünyaya getirmiştir. Bu çocuğun nerde ve ne şekilde dünyaya geldiği, o mezarda nasıl ve ne kadar süre yaşadığı belirtilmemiştir. Kızın başına zorlu işler gelmiştir, fakat öze dair bir değişim yaşadığından bahsedilmemiştir. Masalda kızın gözlerinin yerinden çıkarıldığı ifade edilmektedir. Bu duruma ilişkin hiçbir tasvire yer verilmemektedir.

Ayrıca, masalda dadıyla kızının öldürülmesine ve cesetlerinin köpeklerle atılmasına rağmen bu duruma ilişkin acı ifadesine ve kan tasvirine yer verilmeden yüzeysel şekilde aktarılmaktadır. Şehzade, kıza sadece rüyasında gördüğü kadarıyla âşık olmaktadır ve bu aşk derinlemesine işlenmemiştir. Kızın, şehzadeye olan aşkına dair bilgi verilmemektedir. Aile bağlarının kuvvetli olmadığı görülmektedir. Kız, evlendirilmek için evden gönderilir ve bir daha ailesiyle görüşmez. Kızın dolaylı sebeplerle ürettiği altın ve inciler sayesinde ailesi köşk inşa ettirmiştir. Bu bağlamda kahramanlar öze ait bir değişim yaşamamıştır.

C. Soyut Biçim

Özel isimlendirmeler, masalı detaylardan kurtarmaktadır. Masalda hamamcı Ayşe'den başka hiçbir özel isme rastlanılmamaktadır. Basit şekilde tanımlandırmalar mevcuttur. Halk masallarının soyut biçimi, kısa ve net anlatımla ortaya çıkmaktadır. Masalda renklerin kullanılması, ifade edilen durumu diğerlerinden ayırmaktadır. Kız, yeşil bir türbe inşa ettirir. Üç ve kırk sayıları, masalda kullanılan sabit formüllerdir. Duvarın içinden üç derviş çıkar. Kız ve şehzade için kırk gün kırk gece düğün yapılır. Altın, inci, kılıç taşı gibi katı nesnelerin kullanılması, masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Kız, yıkandığında altınlar dökülmekte ve ağladığında gözünden gözyaşı yerine inci akmaktadır. Masalda olaylar tam olması gerektiği anda gerçekleşmektedir. Mucize niteliğinde gerçekleşen olaylar da masalın soyut biçimini desteklemektedir. Kızın, yıkandığında altın dökülmesi, ağladığında inci akması, güldüğünde yanağında güller açması ve yürüdüğünde otlar bitmesi mucize olarak masalın soyut biçimine örnek oluşturmaktadır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda kızın doğuştan olağanüstü özellikler kazanması, onun tecrit bir yapıda olduğunu göstermektedir. Doğum sonucunda kız, olağanüstü özellikler kazanmış ve bu hususta evrensel bağlantılar kurabilmiştir. Masalda kızın babasının varlığı bir anda kesildiği için kesik motif olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda çimenler ve güller de kesik motife örnek oluşturmaktadır. Tecrit yapıdaki kızın masalda yaşadığı her olay, onun amacına ulaşabilmesi içindir. Bu doğrultuda bir türbe yaptırır ve ölünce kızı, buradaki sandığa koyarlar. Sandığın kapılarının açılıp konuşması, kızın şehzade ile kavuşmasına zemin hazırlamaktadır. Tecrit yapıdaki kız, ölümünden sonra yine kızın yaptırmış olduğu tecrit yapıdaki türbeye götürülmüştür. Masalda dadı ve kızı, bir cadı bularak kızın kolundaki bileziği aldırırlar. Sonrasında bu cadının masal içindeki varlığı kesilmekte ve kesik motife

örnek oluşturmaktadır. Kızın doğumunda dervişin verdiği tılsımlı bilezik, kızın kolundan çıktığında kız ölür. Tılsımlı bilezik, şehzade tarafından geri takıldığında kız yeniden canlanmıştır. Bu unsurlar bağlamında masalın tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Kızın doğumu sırasında tecrit yapıya ulaşması sebebiyle doğum motifi, içi boşaltılıp özü değiştirilerek yüceltilmiştir. Doğum sonrasında kız, olağanüstü nitelikler kazanmıştır ve her şeyi kapsayıcı hâle gelmiştir. Masalda evlilik olmasına rağmen cinselliğe rastlanılmaz. Kız, şehzadenin gülleri koklamasıyla uzaktan hamile kalır. Bu bağlamda gül ihtiva ettiği özden arındırılarak yüceltilmiştir. Masalda bilezik yüceltilerek masal motifi hâline getirilmiştir. Bu sayede her şeyi kapsayıcı hâle gelmiş ve kız, türlü olaylar yaşamıştır. Kızın, şehzade ile evlenmek üzere çıktığı yolculuk da sıradanlıktan arındırılmış ve yüceltilmiştir. Bu yolculuk sırasında kız yeni olayların içine çekilmiştir. Tılsımlı bileziğin kolundan çıkarılmasıyla ölmüş ve tekrar takılmasıyla canlanmıştır. Halk masallarında hamile kalma ve çocuk doğurma kolayca gerçekleşmektedir. Kız, uzaktan hamile kalmış ve ölü hâldeyken zahmetsizce çocuk dünyaya getirmiştir. Değerlendirme sonucunda masalın, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesine uyum sağladığı tespit edilmiştir.

4.1.7. Hüzün Kuşu

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda dürüst bir padişah ve kızı vardır.
2. Kızın her zaman dostça sohbet ettikleri bir hocası vardır. Kız, hocasının hüznü olduğunu görüp hüznün nasıl bir şey olduğunu sorar ve kendisine de almasını ister.
3. Hoca, kızıdan 5-6 lira alır ve ona kafes içinde bir kuş verir.
4. Kız, bir gün kuşu bahçeye çıkardığında kuş, diğer kuşlarla gezmek için izin ister. Kuş, iki saat sonra gelir ve kızı yakalayıp havaya kaldırarak bir dağın üzerine bırakır. Bundan sonra kızı sıkıntılar yaşatacağını söyleyerek uçup gider.
5. Kız, yolda rastladığı bir çobanla kıyafetlerini değiştirir.

6. Kız, bir kahvehanede işe girer. Kahvehanenin sahibi, orada yatmasını ve bir şey çaldırmamasını söyler.
7. Gece yarısı kuş gelir. Su borularını ve bardakları kırıp parçalar. Kızı uyandırarak ona daha ne üzüntüler yaşatacağını söyleyerek uçar gider.
8. Kahveci gelir, kızı döver ve dışarı atar. Kız, ağlayarak bir terzi dükkânına gelir, iş ister.
9. Gece olduğunda kuş gelir ve dükkândaki tüm kıyafetleri yırtar. Kızı uyandırıp yine aynı sözleri söyleyerek gider.
10. Sabah olup dükkân sahibi geldiğinde olanları görür ve kızı döverek dışarı atar.
11. Kız ağlayarak bir avizecinin yanında işe girer. Gece olup dükkân sahibi gittiğinde kuş gelir ve tüm avizeleri kırar.
12. Dükkân sahibi kızı döverek dışarı atar. Kız, dağdan dağa yürümeye başlar. Gece olduğunda vahşi hayvanlardan korunmak için bir ağaca çıkar ve orada uyur.
13. Sabah olduğunda o ülkenin padişahının oğlu ağaçtaki kızı saraya götürür. Kız, temizlendikten sonra aya benzeyen güzelliği ortaya çıkar.
14. Prens, kıza âşık olur. Kırk gün kırk gece kutlama ve şenlik yaparak evlenirler. Kız, hamile kalır ve dokuz ay on gün geçtikten sonra bir kız çocuk doğurur.
15. Bir gece kuş gelir ve kızın ağzına kan sürerek bebeği kaçıır. Sabah olup durumu gördüklerinde kızın dağda bulunmasından dolayı insan eti yediğine inanırlar.
16. Bir süre sonra kızın bir kız çocuğu daha doğar. Kuş gelir ve kızın ağzına kan bulaştırarak bebeği kaçıır.
17. Padişah, kızın başının kesilmesi için emir verse de şehzade sayesinde affedilir.
18. Kız, erkek bir çocuk doğurur. Kuş, aynı şekilde gece gelerek çocuğu kaçıır.
19. Sabah olduğunda cellâda, kızı öldürmesi için emir verilir. Kızın ellerini arkadan bağlayarak meydana götürürler. Cellât, kızı öldüremez. Kız dağlara doğru kaçar.
20. Kuş, kızın karşısına çıkar ve kızı, değerli taşlarla kaplı bir sarayın bahçesine getirir. Kuş silkelenir ve dolunaya benzer bir genç olur.
21. Genç, kıza çeşitli sıkıntılar yaşattığı ve kızın bu sıkıntılara sabredip onu teslim etmediği için Allah'ın lütfüyle bir saray yaptırdığını ve çocuklarını burada sütle büyüüttüğünü, kendisinin de kölesi olduğunu söyler. Kız, 7-8 yaşlarında üç güzel çocuğunu görür ve birbirlerine sarılırlar.

22. Prens eğlendirmesi için yanında bulunan bir tiryaki, pazara gittiğinde bu muazzam saraya rastlar. Genç, saraydan bir gül atar ve gülün muhteşem kokusundan ötürü tiryaki, sarhoş olur.
23. Prens'in yardımcılarında biri saraya gelir ve onu içeri alarak elbiselerini çıkarttırır. Yardımcı, kasketini çıkaramaz ve onu saraydan kovarlar.
24. Bu defa hazinedar gelir. Ona da bir oyun düzenlerler. Pantolonunu aşağı indiremez ve onu da kovarlar.
25. Prens, gönderdikleri kişilerin gelmediğini görünce kendisi dışarı çıkar ve olanları öğrenir.
26. Prens, saraya gider. Karısı ve çocuklarıyla karşılaşır, birbirlerine sarılırlar.
27. Genç, annesinin ilenci yüzünden hüznü kuşu kılığına girdiğini söyler ve azat edilir.
28. Kız ile prens kırk gün kırk gece kutlama yaparak mutlu olurlar (Menzel T. , 1923, s. 98-114).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Masalda diğer dünyaya ait herhangi bir varlık veya karakter yoktur. Kız, padişah, prens ve hoca gerçek dünyaya ait karakterlerdir. *Hüzün Kuşu* masalında tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması bir gencin, annesinin ilenci sonucu konuşabilen bir kuş kılığına girmesidir. Kuşun masaldaki olağanüstü varlığı, bu ilkeye örnek oluşturmaktadır. Bu kuş, kızın başına büyük sıkıntılar getirmiştir. Kızın, bu kuşun yaptıkları karşısında bir tepkide bulunmaması, bunları normal karşılayarak şaşırmaması masalın tek boyutluğu dolayısıyladır. Kız, kuş tarafından kaçırılarak bir dağın tepesine bırakılmıştır, gece bir ağacın tepesinde uyumuştur. Kız, hiç korku ve şaşkınlık yaşamamıştır. Kızı cellâda teslim etmelerine rağmen cellât, kıza kıyamaz ve kaçmasına izin verir. Kızın şehzade ile yaşadığı ayrılık ruhsal bir ayrılıktan ziyade coğrafi bir ayrılıktır.

B. Yüzeysellik

Yüzeysellik ilkesi gereği masalda olaylar, basit ve detaysız şekilde anlatılmaktadır. Masalda karışık ve ayrıntılı anlatım yer almamakta, olaylar doğrusal bir çizgide anlatılmaktadır. Masalda padişah, kız, hoca, prens, avizeci, terzi, kahveci, tiryaki, ulak, hazinedar şeklinde olayların gerçekleşmesi yönünde basit tanımlamalar yapılmıştır. Bu

tanımlamalar, karakterlerin meslekleri veya dış görünüşleri üzerinden yapılmaktadır. Karakterlerin bir derinliği yoktur. Kız, tasa kuşu yüzünden zorlu olaylarla karşılaşmıştır. Evinden kaçırılmış ve dağlarda gezmiştir, girdiği işlerden kuş yüzünden dayak yiyerek kovulmuştur. Çocuklarının katili olarak nitelendirilmiştir. Tüm bu durumlar karşısında kızın ruhsal boyutuna yer verilmemiş, hiçbir tasvir yapılmamıştır. Masalda geçmişe dönük anlatıma yer verilmezken olay örgüsü ekseninde hüznün kuşunun, bir gençken annesinin ilenci sonucunda bu hâle geldiği belirtilmiştir. Kız, yaşadığı olaylar karşısında öze ait bir değişim yaşamamaktadır. Aile bağlarının kuvvetli olmadığı görülmektedir. Kız, kuş tarafından kaçırılmıştır, fakat babasının kızı arayıp soruşturduğuna, hüznünlendiğine dair bilgiye rastlanılmamaktadır. Kızın prensle olan aşkına dair bilgi verilmemiştir. Prens, kıza olan aşkı yüzeysel şekilde aktarılmıştır. Kuş, Allah'ın lütfü ile kız ve çocukları için değerli taşlardan bir köşk yaptırmıştır. Bu duruma ilişkin masal içerisinde bir bilgi yoktur. Masalda vaktin geçtiğine dair ibareler yer alsa da zamanın karakterler üzerinde bir etkisi yoktur. Masalda evlilik vardır ama evlilikle ilgili bir anlatım yoktur. Bu hususlar dikkate alındığında masalın, yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı tespit edilmiştir.

C. Soyut Biçim

Masallar, yüzeysellik ilkesi sayesinde gerçeklikten uzaklaşarak soyut biçime kavuşmaktadır. Kız, padişah, prens, hoca, kahveci, avizeci, terzi gibi basit isimlendirmeler masalı ayrıntılı betimlemelerden kurtarmaktadır. Masalda sabit formlar kullanılarak masalın soyut biçimli olmasına katkı sağlanılmıştır. Kız, üç çocuk dünyaya getirir, kız ve prens için iki defa kırk gün kırk gece eğlence düzenlenir. Bu bağlamda üç ve kırk sayıları, masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Masalda her eylem olması gerektiği anda gerçekleşmiştir. Masalda ayrıntılı ve karışık bir anlatım mevcut değildir. Olaylar basit ve doğrusal olarak anlatılmaktadır. Geriye dönük bir anlatım mevcut değildir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda kızın çok zor olaylarla karşılaşması ve bunların hiçbirine kederlenmemesi nedeniyle kız, tecrit bir yapıya kavuşmuştur. Kuşun bu dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen annesinin ilenci sonucu bu hâle gelmesi sonucunda gencin ve büründüğü kuşun tecrit olduğunu göstermektedir. Tecrit yapıdaki iki karakterin evrensel bağlantı kurması sonucu masalda yeni olaylar yaşanmıştır. Kızın babasının masaldaki varlığı bilinmesine rağmen hiçbir zaman olay örgüsüne dâhil olmamaktadır. Bu durum, masallarda kör motif olarak

değerlendirilmektedir. Kızın hocasının varlığı ise bir anda kesilmesi sebebiyle kesik motife örnek oluşturmaktadır. Tiryaki, yardımcı ve hazinedar da kesik motife örnek oluşturmaktadır.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Hüzün Kuşu masalında kuş, içi boşaltılıp saflaştırılarak yüceltilmiş ve masal motifi hâline getirilmiştir. Konuşarak olağanüstü özellik gösteren kuş sayesinde kız, masalda olayların içine çekilmektedir. Bu sebeple kuş, masalda her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmaktadır. Masalda evlilik ve hamile kalma durumu olmasına karşılık cinsellikle ilgili bir anlatım yoktur.

4.1.8. Zümrüdüanka Kuşu

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda bir padişahın bahçesinde bir elma ağacı olup bu elma ağacı, her yıl üç elma verir.
2. Elmalar olgunlaştığında bir gece yedi başlı bir dev gelerek elmaları koparıp gider.
3. Padişahın üç oğlu vardır. Büyük oğlu elmaların olgunlaştığı vakit eline ok alarak gece vakti bahçede dev bekler. Gece yarısı bir gürültü kopup yer gök kara sisle kaplanarak içinden dev geldiğinde büyük prens korkup çılgılık atarak saraya kaçır.
4. Ertesi yıl, ortanca prens elmalar olgunlaşınca gece vakti dev bekler. Gürültü kopup kara sislerin içinden çıkan devin yüzünü gören prens korkudan titreyerek saraya kaçır.
5. Ertesi yıl, küçük şehzade eline zehirli bir ok ve Kur'an alıp okuduktan sonra beklemeye başlar. Dev geldiğinde oku atar ve ok, devin kafasından birine girerek yedi kafasını da deler geçer. Devlin çılgılığı yerde ve gökte yankılanır. Kafasından kanlar akarak gider.
6. Prens elmaları toplayarak saraya gelir.
7. Küçük prens, iki ağabeyiyle beraber babasından izin alarak devin peşinden gider. Devlin kanını takip ederek ağzında kocaman bir taş olan kuyuya gelirler. Bu taşı kaldırmaya sadece küçük prensin gücü yeter. Taşı parmağıyla kaldırıp bir dağın üzerine fırlatır.
8. Kuyuya ilk olarak büyük şehzade girer, "yandım" diyerek bağırır. Ortanca oğlan indiğinde "üşüdüm" diyerek bağırır.

9. Küçük prens indiğinde üşüse ve yansa da daha aşağılara iner ve bir odanın önüne geldiğinde dolunay kadar güzel bir kızın nakış işlediğini görür. Diğer odada daha güzel bir kız görür ve üçüncü odada yüzüne bakılamayacak kadar güzel bir kız görür. Prens, kıza âşık olur.
10. Prens, kızdan devin yerini öğrenir. Minare gibi bir dev görür. Dev, şehzadeyi gördüğünde bin batmanlık sopasını alıp savursa da şehzade, devin başına bir kılıç darbesi indirerek öldürür. Kızları ve elmas, mücevher, yakut gibi değerli eşyaları alıp iki kızı ağabeylerine verir.
11. Âşık olduğu kız, prense ağabeylerinin bir hainlik edeceğini tahmin ettiğinden üç saç teli verir. Bunları birbirine sürttüğünde bir ak koyun bir de kara koyunun kuyunun dibinde belireceğini söyler. Ak koyuna binerse yukarı çıkaracağını, kara koyuna binerse yerin yedi kat dibine götüreceğini söyler.
12. Prens, yanlışlıkla kara koyuna binerek yerin yedi kat altına iner.
13. Büyük şehzadeler, saraya giderek “küçük prensi dev yedi” diye yalan söylerler.
14. Küçük şehzade kendini bir şehirde bulur ve bir avuç altın vererek bir kocakarının evine gider. Kadın, içinde parmak büyüklüğünde kurtlar olan bir bardakta su getirir.
15. Bir ejderha her sene gelip suyu keser. Her sene ejderhaya vermek için bir kız seçerler.
16. Padişahın kızına kırmızı elbiseler giydirilerek kızı pınarın ortasına bırakırlar. Prens, kızın arkasında dev bekler. Dev bir gürültüyle gelir ve nefesini kuvvetlice çektikçe dağları bile yerinden koparabilecekse de prens yerinden kımıldamaz. Yedi başlı ejderhaya bir ok atar ve ok, ejderhanın ensesinden çıkar. Padişah, prense ne dilerse istemesini söyler.
17. Prens, bir dağa gezmeye çıkar ve bir ağacın tepesindeki Zümrüdüanka kuşunun yavrularının yanına siyah bir yılanın çıktığını görür. Belinden oku çıkararak yılanı atar ve yılanı ağaca çiviler.
18. Zümrüdüanka geldiğine yavruları, ona olanları anlatır. Zümrüdüanka, prensin yanına gelir, o uyurken güneşte yanmasın diye kanadını üzerine örter.
19. Prens, kuştan kendini yeryüzüne çıkarmasını ister. Zümrüdüanka, yolda kendisine vermesi için kırk koyun ve kırk şarap tulumu ister. Prens, bunları padişahıtan ister.
20. Yolda kuşa verecek et bitince prens, uyluğundan et keserek kuşa verir. Kuş, bunun insan eti olduğu anlayarak yemez, ağzında tutar.
21. Kuyunun ağzına çıkarlar ve kuş, prensin verdiği eti geri vererek yerine yapıştırır.
22. Prens memleketine vardığında bir kasap dükkânına giderek kel görünmek için başına bir deri alır. Yolda karşılaştığı bir çobanla kıyafetlerini değiştirir.

23. Babasının sarayına gider ve bahçivandan iş ister. Prens, kızın verdiği saçları birbirine sürter ve bir zenci gelir. Zenciden kırmızı bir at, kırmızı bir elbise ve zırh ister.
24. Prens, bahçedeki tüm ağaçları ve çiçekleri mahvederek atı ve elbiseyi zenciye geri verir. Böylelikle dayak yemekten kurtulur.
25. Bahçıvan, prensi kovar. Bir kuyumcu dükkânında işe girer.
26. Saraydaki kızlar, şehzadelerle evlenmek istemezler. Büyük kız, kendi kendine nakış yapması için altın gergef ve altın iğne ister. Diğer kız, altın bir tepsi üzerinde altından arpa yiyen tavuk ve kırk civciv ister. Küçük kız ise, birbirini kovalayan altın bir tazi ve altın bir tavşan ister. Bunun için kırk gün süre verirler.
27. Prens, kuyumcuya kırk kantar fındık, kırk kantar üzüm ve kırk okka mum karşılığında bunları yapacağını söyler. Prens, saçları birbirine sürerek zenciye çağırır ve kızların bu isteklerini hazırlar. Prens, kuyumcunun yanından ayrılarak bir terzi dükkânına girer.
28. Kızlar, makasla kesilmemiş, iğneyle dikilmemiş, fındık kabuğunun içine girebilecek elbise isterler. Padişah, bunların yapılması için kırk gün süre verir.
29. Prens, bu elbiseyi de zenciye hazırlar.
30. Düğün hazırlıkları başlar. Prens, zenciden kırmızı bir at, yeni bir ok ve siyah giysi ister ve meydana gelerek prensi vurur. Eski hâline girerek dükkâna gider.
31. Ertesi gün zenciden bir ok ve sarı bir at alarak ikinci prensi vurur.
32. Ertesi gün zenciden bir ok ve beyaz bir at ister ve vezirin oğlunu, kalbinden vurarak öldürür.
33. Prens yakalarlar ve padişah her şeyi öğrenir. Prens, her bir oğluna bir konak vererek onları kızlarla evlendirir. Düğün kırk gün kırk gece sürer (Menzel T. , 1923, s. 115-142).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Zümrüdüanka Kuşu masalında tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması, yedi başlı devin ve zencinin masalda var olmasıdır. Devler, diğer dünyaya ait varlıklar olmasına rağmen tek boyutlu masal evreninde normal bir varlık olarak kabul görmektedir. Küçük prens, devi korkmadan kolayca öldürmektedir. Prens, kuyunun dibine inmekten, devin yanına gitmekten ve yerin yedi kat altına gitmekten korkmamaktadır. Masalda Zümrüdüanka kuşu ve yavrularının konuşması, tek boyutlu masal evreninde normal bir durum olarak karşılanmaktadır. Kuş, yavrularını kurtaran prensi yeryüzüne çıkarır. Yolda kırk koyun ve

kırk şarap tulumu bitirir. Prensın etini vermesi üzerine bunun insan eti olduğunu anlar ve en sonunda prene etini geri vererek yerine yapıştırırlar. Gerçek dünya ve olağanüstü dünyaya ait varlıklar kolay şekilde etkileşime girebilmektedir. Sihirli ve büyülü hediyelerin masal kahramanları için olağanüstü bir özellik taşımaması, masalın tek boyutlu yapısının bir başka örneğidir. Prens, kızın vermiş olduğu saç telleri sayesinde masalda yeni olayların içine girmiştir. Prens, kuyunun ağzındaki kocaman taşı parmağıyla bir dağın tepesine fırlatmıştır. Masalda prensin yardıma ihtiyacı olduğunda saç tellerini birbirine sürmesiyle ortaya çıkan zencinin varlığı da masalın tek boyutluluk ilkesine örnek oluşturmaktadır. Küçük prens, kolaylıkla yerin yedi kat dibine ve kolaylıkla yeryüzüne çıkabilmektedir. Prensın olay örgüsü süresince yolculuk yaptığı görülmektedir. Prens, kızların istedikleri kendi kendine nakış yapan altın gergef ve altın iğne, altın bir tepsi üzerinde altından arpa yiyen tavuk ve kırk civciv, birbirini kovalayan altın bir tazi ve altın bir tavşanı zenciye hazırlatmaktadır. Bu masal unsurları, gündelik hayatta var olamayacak şeyler olmasına rağmen tek boyutlu masal evreninde sıradan karşılaşılan unsurlar olarak kabul görmektedir. Bu hususlar dikkate alındığında masalın, tek boyutluluk ilkesiyle örtüştüğü görülmektedir.

B. Yüzeysellik

Masalda yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak masal kahramanlarına, mekânlarına ve olaylarına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamıştır. Padişah, prens, kız, kocakarı, bahçıvan, kuyumcu, terzi olarak basit şekilde nitelendirilmiştir. Masalda sadece mevcut zaman ve olaylar aktarılmıştır, masal metninde kahramanların geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Kahramanlar derinliği olmayan kişilerdir. Küçük prens, kardeşleri tarafından kuyunun dibinde bırakılmıştır. Masal karakterlerine ve onların iç dünyalarına dair net bilgi verilmemektedir. Masalda zaman konusunda derilik yoktur. Prensın başından çok fazla olay geçmektedir. Prens öze dair bir değişim yaşamamaktadır. Masalda karakterlerin geçmişleri ve gelecekleri hakkında bilgi verilmemektedir. Prensın, yılanı ve yedi başlı ejderhayı öldürmesinde acı ve kan gibi tasvire yer verilmeyerek bu durum çok yüzeysel şekilde aktarılmıştır. Yedi başlı devi öldürdüğünde ise devin çılgınlığının yerde ve gökte inlediği, kafasından kanlar aktığı belirtilmektedir. Masalda aile bağlarının kuvvetli olmadığı görülmektedir. Kardeşleri, kıskançlıktan dolayı küçük prensi kuyuda bırakmışlardır. Prens, Zümrüdüanka kuşuna verecek et tükendiği için baldırından kestiği eti kuşa vermektedir. Kuşun, bu etin insan eti olduğunu anlaması ve ağzında tutması sonrasında ise eti prene geri verip aynı yerine koyması çok yüzeysel şekilde anlatılmıştır. Prensın bu durumda yaşadığı

acıya dair hiçbir bilgi verilmemiştir. Ağabeylerinin, onu bilerek kuyunun dibinde bırakmalarına karşın onda öfke, üzüntü, hırs gibi hiçbir duygu görülmemektedir.

C. Soyut Biçim

Zümrüdüanka Kuşu masalında detaylı herhangi bir özel adlandırmaya rastlanılmamaktadır. Bu durum masalların soyut biçimli olduğunun göstergesidir. Masal, detaysız ve doğrusal bir anlatıma sahiptir. Masalda karışık ve ayrıntılı betimlemeler yer almamaktadır. Karakterler, padişah, prens, kız, kuyumcu, terzi, bahçıvan olarak sadece masalın olay örgüsüne dâhil oldukları şekilde nitelendirilmişlerdir. Masal kahramanları yalnızca bir özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Masalda pek çok sabit formülün kullanıldığı görülmektedir. Padişahın üç oğlu vardır ve bahçesindeki elma ağacında her sene üç tane elma olmaktadır. Yedi başlı ejderha bulunmaktadır. Kuyunun dibinde üç kız vardır. Yerin yedi kat altı vardır. Kuyunun dibinde bulunan küçük kız, prensle üç saç teli verir. Zümrüdüanka kuşu, prensi yeryüzüne çıkarırken kırk koyun ve kırk şarap tulumu ister. Masalda kırk kantar fındık, kırk kantar üzüm ve kırk okka mum geçmektedir. Padişah, kızların isteklerinin yerine getirilmesi için kırk gün süre verir. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Bu bağlamda masalda üç, yedi, kırk sabit formülleri, masalın farklı yerlerinde vurgulanarak kullanıldığı görülmektedir. Sayıların yanında renkler de masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Masalda ak koyun, kara koyun, beyaz at, kırmızı at, sarı at, siyah yılan gibi hayvan nitelendirmeleri ile kırmızı elbise, siyah elbise gibi basit nitelendirmeler görülmektedir. Masalda altın, elmas, mücevher, yakut gibi katı nesnelerin varlığı masalın sabit yapısını ortaya koyan soyut biçim ilkesine örnektir. Mucize niteliğinde gerçekleşen olaylar da masalın soyut biçim ilkesine katkı sağlamaktadır. Kızın prensle vermiş olduğu üç saç teli sayesinde prens yeni olaylar yaşamıştır ve bu unsurlar prensin amacına ulaşmasında vasıta görevi görmüştür. Bu ilkeye bağlı olarak masalda kısaltmaya gidilmeden tekrarlamalar yapılmaktadır. Küçük prens, bahçıvan, kuyumcu ve terziden aynı konuşmayla iş istemiştir. Aralarında geçen konuşmalar gerçekleştiği şekliyle aktarılmıştır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Prens, tecrit yapıda olması sayesinde kuyunun ağzında bulunan ve ağabeylerinin kaldıramadığı kocaman taşı parmağıyla kaldırıp bir dağın tepesine fırlatabilmektedir. Yine kardeşlerinin yapamamasına rağmen kuyunun dibine inerek devı öldürmüştür. Bunlardan dolaydır ki, kahraman tecrit bir yapıdadır. Masalda dev, kuyunun dibinde tecrit bir mekânda

yaşamaktadır. Aynı zamanda şehzadelerin evlendiği üç kız da kuyunun dibinde yaşamaları dolayısıyla tecrit yapıdadırlar. Masalda kuyumcu, terzi, bahçıvan, Zümrüdüanka kuşunun ve zencinin varlıkları olay örgüsü içinde bir anda kesildiği için kesik motife örnek oluşturmaktadır. Bununla birlikte kocakarı ve deve verilecek olan padişahın kızının varlığının da olay örgüsü içinde kesilmesiyle kesik motif olarak değerlendirilmektedir. Prens, kızın verdiği saç tellerini birbirine sürtmesi sonucu kuyunun dibinde beliren koyun sayesinde yerin yedi kat altına gitmiştir. Bu bağlamda koyunlar da tecrit edilmişlerdir. Bu sihirli saç telleri aracılığıyla yeni olayların içine dâhil edilmiştir. Masal kahramanı, tecrit durumu ve kızın vermiş olduğu üç saç teli sayesinde bu evrensel bağlantıları kurmuş ve bu hususlar gerçekleşmiştir. Prens, yerin yedi kat altına gitmesi sonucunda yeni evrensel bağlantılar kurmuştur.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda sıradan motifler, içi boşaltılıp saflaştırılarak olağanüstü özellikler kazanarak ve yüceltilerek her şeyi kapsayıcı, her şeye dönüşebilecek bir yapıya bürünmektedir. Masalda gerçek dünyaya ait bir nesne olan saç teli birbirine sürtüldüğünde olağanüstü durumlar ve olaylar meydana gelmektedir. Sıradan bir nesne olan saç teli, içi boşaltılıp özü değiştirilerek yüceltilmiş ve masal motifi hâline gelerek her şeyi kapsayıcı bir yapıya bürünmüştür. Prens, devî aramak için çıktığı yolculuk da yüceltilmiş bir hâldedir. Kahraman, bu yolculuk sırasında devle karşılaşmış, yerin yedi kat altına inmiş, sonrasında insan yiyen yedi başlı ejderha ve Zümrüdüanka kuşuyla karşılaşmıştır. Gerçek dünyaya ait sıradan bir varlık olan koyun, olağanüstü şekilde belirmesi ve kahramanı yerin yedi kat altına indirmesi sebebiyle ihtiva ettiği özden arındırılarak yüceltilmektedir. Masalda gerçekleşen tüm olaylar olağan şekilde karşılanmaktadır. Gerçek dünyada olması imkânsız şeylerin, masallarda kolayca gerçekleşebilmesi, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Masallarda yüceltilerek dönüşüme uğrayan unsurlar, her şeyi kapsayıcı hâle gelmektedir.

4.1.9. İğci Baba

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda bir evde üç kız kardeş yaşar.
2. Bir iğ tüccarı, pamuk eğirmek için iğ satmaya kızların evine gelir.
3. Kızlar, iğleri beğenmez ve diğer iğlere bakmak için büyük kız, tüccarın evine gider.

4. Dağın tepesinde bir mağaraya gelirler. Kız, içeri girdiğinde her iki taraftaki duvarın insan cesetleriyle dolu olduğunu görür.
5. Adam, kıza insan eti pişirmesini söyler. Kız, etten yemeyince içci, parmağını kesip pişirir.
6. Kız, parmağı yemeyip masanın altına atar. Adam, parmağına nerede olduğunu sorar. Parmağı, masanın altında olduğunu söyleyince kızı öldürür ve duvara asar.
7. Adam, tekrar kızların evine gelir. Kızlar, ablasını sorduklarında içci, onun yolda bir prens gördüğünü ve evlendiğini söyler.
8. Onları da zengin bir kocayla evlendireceğini söyler ve ortanca kızı da yanına alarak mağaraya getirir.
9. Kız, içerideki cesetleri ve ikiye bölünmüş ablasını da görür. Önüne gelen eti yemez. Bunun üzerine adamın parmağını yiyeceğini söyleyerek pişen parmağı bahçeye çöplerin arasına atar.
10. Adam, parmağına nerede olduğunu sorar. Parmak, bahçede çöplerin arasında olduğunu söyleyince kızı parçalara ayırıp duvara asar.
11. İçci, ertesi gün küçük kızı da aynı şekilde mağaraya getirir. Kız, yanına sarı kedisini de alır. Mağaraya geldiklerinde kız kardeşlerini ve diğer cesetleri görür.
12. Adam, kıza et pişirtir. Kız, eti yemeyince adam parmağını pişirir. Kız, parmağı kediye verir. Adam, parmağa nerede olduğunu sorunca parmak, sıcak bir karnın içinde olduğunu söyler. Adam, bunun üzerine kızı, gerçek kızı yerine koyar. Kız, adamı bir daha insan eti yememeye ikna ederek kuzu eti yerler.
13. Adam, kıza kırk anahtar vererek kırk odayı dolaşmasını ama kırk birinci odaya girmemesini söyler. Kız, kırk odada mücevher, yakut ve değerli taşlar görür.
14. Kız, adamın açma dediği kırk birinci odayı açar ve saçlarından asılı olan dolunay kadar güzel bir genç görür.
15. Genç, onu iş satıcısının buraya hapsedtiğini ve ondan kurtulmak için birkaç saç telini alırsa onun kırk gün uykuya dalacağını söyler.
16. Kız, içciyi dizine yatırır ve saçını kestiğinde uykuya dalar. Genç ve kız, kırkıncı günün sonunda bir şehre varırlar ve evlenirler.
17. İçci, uyanıp kızla genci bulur. Fakir bir adam kılığına girerek kızın evine gider. Genç, adamı tanır ama bir şey belli etmez.
18. Gece olduğunda içci, çevredeki insanların üzerine ölü toprağı saçarak ve sihirli bir daire çizerek gencin başına bir şişe yerleştirir. Genç, uykuya dalar. İçci, kızı döver.

19. Duvar ikiye ayrılıp içinden bir ses çıkar. Gencin, başındaki şişe kırılırsa tekrar uyanacağını söyler.
20. Genç uyandığında kızın çığlıklarının acı içinde gökyüzüne yükseldiğini görür. Devi göbeğinden gazlayarak tamamen yakar (Menzel T. , 1923, s. 143-151).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

İğci Baba masalında gerçek dünyaya ait karakter ve varlıklarla olağanüstü dünyaya ait karakter ve varlıkların iç içe yaşadığı görülmektedir. Bu gerçek hayata ait karakterlerle olağanüstü varlık ve karakterlerin kolay şekilde karşılaşması, iletişime geçmesi, masalarda tek boyutluluk ilkesinin göstergesi niteliğindedir. Kızlar ve genç, bu dünyaya ait karakterlerdir. İğci, insan eti yiyen, diğer dünyaya ait olağanüstü bir karakterdir. Kızlar, iğ satıcısı ile rastlantı sonucu karşılaşmaktadır. Bu karşılaşma, masalın tek boyutluluk ilkesinin ilk yansımasıdır. İğci, kızları mağaraya götürdüğünde kızların korku duyduklarına dair bir anlatım yoktur. Kızlar, insan cesetlerinin içinde insan eti pişirerek yiyen adamın masasına oturmuştur. Adamın parmağını kesip pişirmesine şaşırmamışlardır. Ayrıca parmak konuşmaktadır. Bu durum, masalda hiç tuhaf karşılanmamaktadır. Dev, kızı döverken duvar ikiye ayrılıp içinden bir ses çıkmaktadır. Bu sayede kız, gencin başındaki sihirli şişeyi kırarak uyanmasını sağlar. Kız, iğcinin başından birkaç saç teli alır ve iğci kırk günlük derin uykuya dalar. Bu olağandışı durumlar dikkate alındığında masalın, tek boyutluluk ilkesine uygunluk gösterdiği anlaşılmaktadır.

B. Yüzeysellik

Masalda yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak masal kahramanları, mekânları ve olaylarına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmadığı görülmektedir. Masalda karakterler, kız, genç, iğci olarak basit şekilde tanımlanmışlardır. Kızların yaşadığı eve dair herhangi bir bilgiye yer verilmemektedir. Bunun yanında zaman konusunda da bir derinlik yoktur. “Eski zamanlarda” gibi kalıp bir ifade kullanılmıştır. Tanımlamalar kısa ve basit şekildedir. Masalda anlatılan karakter, varlık ve olayların bir derinliği yoktur. Masalda kahramanların geçmişlerine dair bir bilgi yoktur. Olaylar, doğrusal bir çizgide anlatılmaktadır. Masalda zamanın geçtiği belirtilmekte, fakat kahramanlar üzerindeki etkisinden bahsedilmemektedir. Büyük kız kardeşler ve iğcinin ölümüne dair bir tasvire yer

verilmemekte ve kan görülmemektedir. Kızın yaşadıklarından ötürü öze dair bir değişim söz konusu değildir. Kız ile genç arasındaki aşk çok yüzeyseldir. Evlilik vardır ama cinsellik yoktur. Masalda geçen iki dünyanın sınırlarının belirgin şekilde birbirinden ayrılmamış olması, masalın yüzeysellik ilkesiyle ilişkilidir. Masalın, olaylar ve karakterler incelendiğinde yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda detaylı herhangi bir özel isimlendirmeye rastlanılmamaktadır. Bu durum masalın, soyut biçimli olduğunun bir göstergesidir. Masal, detaysız ve doğrusal bir anlatıma sahiptir. Masalda karışık ve ayrıntılı betimlemeler yer almamış, geçmişten bahsedilmemiştir. Kahramanlar, yalnızca masala dâhil oldukları özellikleriyle ön plana çıkmaktadırlar. Masallarda kullanılan sayılar, masalın sabit formunu ortaya çıkarır. Masalda üç kız kardeşin bulunması, devin kırk gün uyuması, kıza kırk odanın anahtarının verilmesi, kızla genç kaçtığında kırk günde bir şehre gelmeleri, masalın sabit formüllerine örnek oluşturmaktadır. Masalda her eylem, olması gerektiği anda gerçekleşmiştir. Dev, kızı döverken artık gücü tükendiğinde duvar ikiye ayrılıp içinden bir ses, kıza gencin başındaki şişeyi kırmasını söyler. Mucize niteliğinde gerçekleşen olaylar da masalın soyut biçimini desteklemektedir. Kız, şişeyi kırıp genç uyandığında devden kurtulurlar. Masalda olayı anlatmak için tekrarlar kullanılır. İğci, üç kızı da mağaraya getirir ve aynı konuşmalarla olaylar yaşanır. Bu olaylar kısaltmaya gidilmeden aktarılır. Kız, iğcinin verdiği kırk anahtarla kırk oda gezmekte ve bu odalarda mücevher, yakut, değerli taşlar görmektedir. Bu gibi katı nesnelerin varlığı masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Masalda iğci, kıza kırk birinci odaya girmemesini söylese de kız, bunu dinlemez ve yasak odaya girer. Böylelikle kız, olaylar zincirini başlatmış olur.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda insan eti yiyen iğci, diğer karakterlerden farklı olması yönüyle tecrit edilmiş bir yapıdadır. İğcinin parmağının konuşması tecrit yapısı ile mümkün olabilmektedir. Yaşadığı mağara da tecrit edilmiş bir mekândır. Küçük kız, diğer kardeşlerinden daha akıllı davranmıştır ve iğcinin güvenini kazanmıştır. Masal içinde çeşitli olayların içine dâhil olmaktadır. Devden dayak yediği sırada duvarın ikiye ayrılıp içinden gelen bir sesle sihirli şişeyi kırmıştır. Bu bağlamda küçük kız, masalda tecrit ilkesinin varlığına örnek oluşturmaktadır. Kız, bu tecrit yapısı sayesinde evrensel bağlantı kurabilmiştir ve duvarın

içinden bir ses ona yardım ederek sihirli şişenin varlığını söylemiştir. Mağaranın içinde tecrit bir odada saçlarından asılı duran genç de masalda tecrit ilkesi ekseninde değerlendirilmektedir. Kedi ve mağaranın masal içindeki varlıklarının bir anda kesilmesi, masalda kesik motif olarak adlandırılmaktadır. Değerlendirme sonucunda bu masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda içgi gibi olağanüstü karakterler, masalın her şeyi kapsayıcı özelliği sayesinde gerçek dünyanın normal varlıkları olarak kabul görülmektedir. Kız, olağanüstü dünyaya yolculuk yapmaktadır. Bu durum, kızı korkutmamakta ve yolculuğun içi boşaltılarak yüceltilmektedir. Bu yolculuk, kız için sıradan bir durum olarak karşılanır. Masalda evlilik motifinin de aşk ve sevgi gibi gerçek özelliklerinden arındırılarak, özü değiştirilerek yüceltildiği görülmektedir. Kız, odada saçından asılı olan gençle evlenmiştir. Bu olay masalda çok yüzeysel şekilde ele alınmıştır. Evlilik sonrasında kız, yeni olayların içine girmiş ve duvarın içinden gelen bir sesle şişeyi kırmış ve böylelikle genç, devi öldürmüştür. Masalda sihir motifinin de içi boşaltılmış ve yüceltilmiştir. İçgi, sihir ve büyü sayesinde çevredeki insanların üzerine ölü toprağı saçarak ve gencin etrafına bir daire çizer. Her şeyi kapsayıcı hâle gelen sihir sayesinde duvar ikiye ayrılıp içinden ses gelmiştir ve sihirli şişe kırıldığında genç, uyanıp içgiyi öldürerek kızın hayatını kurtarmıştır. Böylelikle sihir, geniş kapsamlı hâle gelerek masal içinde masal motifi olarak ele alınmaktadır. İçginin parmağının konuşuyor olması da onun özünün değiştirilerek yüceltilmiş olduğunun bir göstergesidir. Yüceltme sayesinde masal unsurları olağanüstü bir özellik kazanmaktadır. Masalda olağanüstülüklerin olağan karşılanması, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesinin varlığını kanıtlamaktadır.

4.1.10. Hırsız ile Yankesici

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda bir kadının, biri hırsız, diğeri yankesici olan iki kocası vardır.
2. Bir gün hırsız, bir yolculuğa çıkacağı için kadın, ona yarım tepsi börek verir. Diğer yarısını yine yolculuğa çıkacak olan yankesiciye verir.
3. Bunlar yolda karşılaşırlar ve börekleri yerken karıları yüzünden kavga ederler. Eve gelip işin aslını öğrenmek için kadına sorarlar. Kadın, her ikisine de kendi karısı olduğunu

söyleyince adamlar mahkemeye gider. Hâkim, onlara hangisinin yeteneği diğerine ağır basarsa kadın, onun olur der.

4. Bir gün hırsız, evin ihtiyaçlarını karşılamak için kuyumcuya satmak üzere kadından broş ister. Yankesici, hırsıza çarparak fark ettirmeden hırsızın koynundaki broşu alır ve evdeki kadına getirir.

5. Kuyumcuya gittiğinde broşu bulamayan hırsız, evde unuttuğunu düşünerek eve gelir ve tekrar kadından broşu alır.

6. Yankesici fark ettirmeden broşu yine alır. Aynı olay tekrar yaşanır ve hırsız eve geri gelir. Geri dönüp kuyumcuya giderken bu sefer yankesici, hırsızın fesini alarak dükkânın çatısına fırlatır. Yankesici, hırsızın omuzlarına çıktığında bacağının arasından broşu alır ve kadına götürür.

7. Yankesici, hâkimin söylediği üzerine hünerini ispat ettiğini, kadının onun olduğunu söyler.

8. Hırsız, “arkam sıra gel de hüneri gör” diyerek yankesiciyle çarşıya gidip büyük çiviler alıp padişahın sarayına giderler.

9. Çivileri duvara çakıp tırmanarak diğer bahçeye inerler. Bahçede bir kaz görürler. Hırsız, kazı tutup boğazlayarak yankesiciye pişirmesi için verir. Kendisi, padişahın yanına ne var ne yok ise çalmaya gider.

10. Şah, bir divanda uzanmakta, lalası ise uyumamak için sakız çiğneyerek dizlerini ovmaktadır.

11. Lalanın ağzındaki sakıza uzun bir kıl dolaştırarak sakızı ağzından çeker. Lala uykuya daldığında onu, bir zembile koyup tavana asar.

12. Kendisi lalanın yerine geçerek padişahın dizlerini ovar. Kendine bir şey yapmayacağına dair söz alarak bir hikâye anlatmaya başlar.

13. Hırsız, padişaha yankesiciyle kendi hikâyesini anlatır. Arada bir “Çevir kazı yanmasın” der. Padişah, bunu sorduğunda bunun bir nakarat olduğunu söyler.

14. Hırsızın, kendi hikâyelerini anlattıktan sonra kadının kime düştüğünü sorması üzerine hırsıza düştüğü cevabını alır. Padişah uykuya dalar. Hırsız ile yankesici eve gelir.

15. Padişah sabah kalktığında lalasına seslenip cevap alamadığında lalanın tavanda olduğunu görür. Gece kendine hikâye anlatanın bir derviş olduğunu düşünür.

16. Hırsız ile yankesiciyi saraya getirirler. Kadının, hırsızın olduğunu söyleyerek ikisine de yüz biner kuruş verir.

17. Yankesici oradan ayrılıp başka bir yere gider. Hırsız ile kadın yeniden evlenir (Menzel T. , 1923, s. 152-158).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Hırsız ile Yankesici masalında olaylar tamamen gündelik dünyada gerçekleşmektedir. Kadın, hırsız, yankesici, hâkim, padişah, lala bu dünyaya ait karakterlerdir. Masalda herhangi bir dış dünya varlığına rastlanılmamaktadır. Sihirli nesnelere yer verilmemektedir. Masalda olağanüstü dünyaya ait hiçbir varlıkla etkileşime geçilmemektedir. Masalda yer alan mekânlar da gerçek dünyaya ait mekânlardır. Hırsız ile yankesici, bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk sırasında gerçekler ortaya çıkar ve yeni olaylar gelişir.

B. Yüzeysellik

Masalda yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak masal kahramanlarına, mekânlarına ve olaylarına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamıştır. Tanımlamalar basit şekildedir. Masalda anlatılan karakter, varlık ve olayların bir derinliği yoktur. Kahramanların geçmişlerine dair geriye dönük bilgi verilmemiştir. Aile bağları kuvvetli değildir. Kadının, iki kocası bulunmaktadır. Kocalarının birbirlerinden haberleri yoktur. Kocaları rastlantı sonucu aynı kadının kocası olduklarını öğrenirler. Bu durum olay örgüsü içinde detaya yer verilmeden çok yüzeysel şekilde aktarılmaktadır. Karakterler, kadın, hırsız, yankesici, padişah, lala gibi olaylara etki ettikleri şekilde tanımlanmaktadır. Karakterler, insanî duygulardan soyutlanmıştır. Kadının, birbirinden habersiz iki kocasının olması ve bunu öğrendiklerinde herhangi bir duygu hissetmemeleri yüzeysellik ilkesiyle ilişkilidir.

C. Soyut Biçim

Masalda yüzeysel bir anlatımın var olması, masala soyut biçim kazandırır. Masalda kadının ismi Marie olarak belirtilmiştir. Özel isimlendirmeler, masalı detaylardan arındırmaktadır. Hırsız ile yankesicinin Halep şehrine giderken yolda karşılaştıkları görülmektedir. Masalda bu iki özel isimlendirmeden başka özel ayrıntı bulunmamaktadır. Masalda karışık ve ayrıntılı betimlemelere yer verilmemiştir. Olaylar doğrusal bir çizgide ilerlemektedir. Masalda olayı anlatmak için tekrarlar kullanılır. Yankesici, hırsızın broşu

satmak için kuyumcuya götürürken broşu fark ettirmeden alıp karısına götürmektedir. Bu durum, masalda üç defa kısaltmaya gidilmeden tekrarlanmaktadır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda varlığı bilinen ama olay örgüsüne dâhil olmayan kuyumcu kör motife örnek oluşturmaktadır. Yankesici, kadını hırsızın hak ettiğini duyunca evden ayrılarak başka bir ülkeye gittiği belirtilmektedir. Bu durum, masalın kesik motifine örnek oluşturmaktadır.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda olağanüstü dünyaya ait herhangi bir unsur bulunmamaktadır. Reel dünyaya ait karakterlerin tamamen reel dünyada gerçekleşebilecek olaylarla karşılaştığı görülmektedir. Büyülü veya sihirli herhangi bir nesneye ve varlığa rastlanılmamaktadır.

4.1.11. Cefa ile Sefa

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda bir padişahın hiç çocuğu olmaz.
2. Bir gün padişah, lalasını yanına alıp kılık değiştirerek yolculuğa çıkar.
3. Bir pınar başında abdest alıp namaz kılarken bir derviş gelir. Padişahın çocuğu olmaması üzerine bir elma çıkararak yarısını soyup karısıyla yemesini, diğer yarısını dadiya vermesini söyler. Böylelikle birer erkek çocukları olacağını ve kendisi gelmeden çocuğa ad koymamalarını söyler.
4. Padişahın ve dadının birer erkek çocukları olur. Çocuklar 4-5 yaşlarına gelince okula giderler.
5. Şehzade, padişahın kendilerine bir isim koymalarını ister. Bu sırada derviş gelir ve şehzadenin adını Sefa, diğer çocuğun adını Cefa koyar.
6. Bahçede Sefa'nın yanına bir derviş gelir ve bir kızın resmini gösterir. Şehzade, dolunay kadar güzel olan bu kıza hemen âşık olur. Prens hasta olup yatağa düşer. Doktorlar çare bulamaz. Padişah, Cefa'ya Sefa'nın derdini kırk gün içinde bulamazsa kırk birinci günde boynunu kestireceğini söyler.
7. Sefa, kırk birinci gün kızın resmini göstererek kıza âşık olduğunu söyler. Bu kız, Yemen padişahının kızıdır.

8. Sefa ile Cefa Yemen'e gitmek için yolculuğa çıkarlar. Yemen'e geldiklerinde bir kadına bir avuç altın vererek kadının evinde kalırlar, atlarını ahıra bağlarlar.
9. Kadına, İstanbul padişahının oğlu olduğunu söyleyerek aradığı kızı sorar. Kadın, kızın öğretmenidir. Kızı, Hint padişahının oğluyla evlendireceklerini söyler.
10. Sefa, kadın kılığına girerek hocayla beraber saraya gider. Ertesi gün Cefa saraya gider, kıza olup bitenleri anlatır. Cefa ile kız plan yaparlar.
11. Kız, Hindistan'a gelin olarak götürülürken Cefa'ya gelinliğini vererek kıyafetlerini değiştirirler ve arabanın içine Cefa biner. Sefa ile kız kaçar.
12. Cefa, Hint şehzadesinin sarayına geldikten sonra şehzadenin kızıyla kaçar. Sefa'ya yetişirler ve olanları anlatırlar.
13. Cefa'nın ve şehzadenin kardeşinin yokluğu anlaşılnca hoca çağırırlar ve kum kâhinine danışmasını söylerler. Kaçtıklarını görünce bir at meydana getirerek onları yok etmek amacıyla üzerine gönderir.
14. At, tam onların üzerlerine saldırmak üzereyken derviş belirir ve Cefa'ya, yaklaşmakta olan atın üzerine yerden bir avuç toprak alıp serpmesini söyler. At, olduğu yere yığılır.
15. Hoca, bu sefer peşlerinden boynuzları dört bir yandan ışık veren bir geyik gönderir. Sefa, geyiği yakalayıp babasına hediye götürmek ister. Cefa yerden toprak alarak geyiğin üzerine atar. Sefa, Cefa'ya çok kızar.
16. Hoca, ağzından ve burnundan ateş püsküren ejderha gönderir. Cefa, ona da toprak atarak yok eder.
17. İstanbul'a vardıklarında Sefa, Cefa'nın idam ettirilmesini söyler.
18. Cellât, Cefa'yı bir dağa götürür ama öldürmez. Bir köpek öldürerek gömleğini kana batırır. Cefa'yı iki taşın arasında bırakarak kanlı gömleği padişaha getirir.
19. Sefa pişman olur ve dağlara Cefa'yı aramaya çıkar. Cefa'nın sesini duyup onu tedavi ettirir.
20. Sefa, Yemen padişahının kızıyla, Cefa ise Hindistan padişahının kızıyla evlenir. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Menzel T. , 1923, s. 169-171).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Sefa ile Cefa masalında çocuğu olmayan padişahın karşısına bir derviş çıkar ve çocuğu olsun diye padişaha ve dadıya yemesi için yarım elma verir. Kendisi gelmeden çocuklara ad

koymamalarını söyler. Gerçek dünyaya ait karakterler olan padişah ve dadı tek boyutlu masal evreninde olağanüstü karakterle kolaylıkla karşılaşmaktadırlar. Bu dervişin varlığı, tek boyutluluk ilkesi çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu, yedikleri elma sayesinde çocukları olmaktadır. Bu durum, masalda hiç kimsenin tuhafına gitmemiştir. Derviş ve verdiği elma gerçek dünyadan ayırt edilmemektedir. Masalda olağanüstü şekilde Hoca dedikleri kişi at, geyik ve ejderha göndermiştir. O sırada derviş ortaya çıkarak Cefa'ya yerden bir avuç toprak alıp atmasını söyler. Böylelikle bu sihirli hayvanlardan kurtulurlar. Bu olay, masalda olağan bir durum olarak karşılanmamaktadır ve tek boyutluluk ilkesine örnek gösterilmektedir. Hindistan padişahının, bir kâhine fal baktırması ve Sefa ile Cefa'nın nerede olduğunu görmesi, masalın tek boyutluluk ilkesi ekseninde değerlendirilmektedir. Bu hoca, onları yok etmesi için üç hayvan gönderir. Ejderha, bu dünyaya ait bir varlık değildir. Tek boyutlu masal evreninde ejderhaların varlığı normal kabul edilmektedir ve kimse tarafından tuhaf karşılanmamaktadır. Yerden toprak alıp düşmanın veya zararlı hayvanın üzerine atılması, büyüyü bozmaktadır. Toprağın atılmasıyla büyücünün gönderdiği hayvanlar yok olmaktadır.

B. Yüzeysellik

Masalda Sefa, Cefa, Yemen, Hindistan, İstanbul gibi özel isimler geçmektedir. Derviş, kendisi gelene kadar çocuklara isim koyulmamasını söyler. Masalda olayı anlatmak için Sefa ile Cefa isimleri belirtilmektedir. Masalda herhangi bir ruhsal betimlemeye yer verilmemektedir. Olaylar çok yüzeysel şekilde anlatılmaktadır. Sefa, dervişin resmini gösterdiği kıza âşık olmaktadır. Bundan dolayı hasta olup yatağa düşmüş ve kırk gün boyunca kimseye bir şey söylememiştir. Sefa'nın bu hastalığı hakkında hiçbir ayrıntıya yer verilmemiştir. Sefa, Cefa'nın idam emrini verdirmektedir. Bu durum üzerine Cefa'nın neler hissettiğine ve dağda tek başına kaldığı günlerde neler yaptığına dair herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Bu olaylar çok yüzeysel şekilde aktarılmaktadır. Masalda kahramanlar yolculuğa çıkmaktadır. Cefa, Sefa'nın öfkesiyle idama gönderilmektedir. Kahramanlar öze dair bir değişim yaşamamaktadırlar. Masalda kahramanların geçmişleri hakkında bilgi yoktur. Kahramanlar, insanî duygulardan arındırılmıştır.

C. Soyut Biçim

Masalda Sefa, Cefa, İstanbul, Yemen, Hindistan gibi özel adlandırmalar kullanılmaktadır. Bu adlandırmalar yalnızca olayı anlatmak için kullanılmaktadır. Bu özel isimlendirmeler, masalı detaylardan izole etmiştir. Bir olayı veya durumu açıklamak,

detaylandırmak için kullanılmamıştır. Masalda sayıların kullanımı, masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Sefa, kırk gün derdini söylememektedir. Kırk gün kırk gece düğün yapılmıştır. Hoca, kaçakların üzerine üç hayvan göndermektedir. Dervişin söylemesi üzerine Cefa, üç defa yerden bir avuç toprak alıp hayvanların üzerlerine atmaktadır. Böylelikle masalda bir, üç ve kırk sabit formülleri kullanılmıştır. Sefa ile Cefa'nın bir bütün elmadan dünyaya geldikleri masalın iki yerinde aktarılmaktadır. Masalda tekrarlar, olayları anlatmak için kısaltmaya gidilmeden kullanılmaktadır. Masalda olaylar, tek çizgide ileriye dönük olarak anlatılmaktadır. Geriye dönük anlatıma yer verilmemektedir. Masalda altın gibi katı nesnelerin varlığı da bu ilkeye örnektir. Her eylem, tam gerçekleşmesi gereken zamanda yaşanmaktadır. Kâhinin, Sefa ve Cefa'nın üzerine gönderdiği sihirli hayvanlardan, derviş sayesinde kurtulmuşlardır. Derviş, aniden belirerek gerekli bilgiyi onlara bildirir. Bu örnekler göz önüne alındığında masalın, soyut biçim ilkesine uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Sefa ile Cefa masalında kahramanlar olağanüstü şekilde dervişin verdiği elma sayesinde dünyaya gelmektedirler ve büyüyüp okula gidene kadar isimleri yoktur. Onlar, bu durumları sebebiyle tecrit bir yapıya bürünmektedirler. Sefa ile Cefa, olağanüstü şekilde dünyaya gelmeleri ve tecrit yapıları sebebiyle masalda evrensel bağlantılar kurabilmektedirler. Hoca, onların nerede olduğunu görüp onları yok etmek için sihirli üç hayvan göndermektedir. Derviş aniden ortaya çıkarak onları kurtaracak şeyi söylemesi üzerine Cefa, hayvanların üzerlerine toprak atmaktadır. Bu sihirli hayvanlar da gerçek kimliklerinden ayrıştırıldığı için tecrit bir yapıdadır. Masalda Hindistan padişahı ve şehzadesi, hoca, dadı, at, geyik ve ejderhanın varlığı bir anda kesilmesi sebebiyle kesik motife örnek oluşturmaktadır. Değerlendirme sonucunda bu masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda gerçek dünyaya ait sıradan motifler, özü boşaltılıp değiştirilerek yüceltilmiştir. Gündelik dünyaya ait olan elma, masalda özünden arındırılmıştır. Derviş, çocuğu olmayan padişaha elma vererek çocuk sahibi olmasını sağlamıştır. Böylelikle elma, yüceltme sayesinde masal motifi hâline dönüşmüş ve her şeyi kapsayıcı bir yapıya bürünmüştür. Elma yiyerek çocuk sahibi olma, masalda olay örgüsünün başlangıcını oluşturmaktadır. Hocanın, Sefa ile Cefa'nın nerede olduğunu gördükten sonra peşlerinden

olağanüstü şekilde at, geyik ve ejderha göndermesi masal motifi hâline getirilmiştir. At ve geyik gerçek dünyaya ait hayvanlardır. Sıradan olan bu hayvanlar içi boşaltılıp yüceltilerek masal motifi şekline gelmişlerdir. Gerçek dünyada olması imkânsız olan bazı şeylerin masal evreninde mümkün hâle gelmesi yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir.

4.1.12. Alicengiz

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda bir kadının olağanüstü güzelliğe sahip bir oğlu vardır. Kadın, oğlunu saraya gönderir.
2. Padişah, halka “Alicengiz oyununu bilen var mı?” diye sorar.
3. Kadının oğlu, padişahın da iznini alarak oyunu öğrenmek için yola çıkar.
4. Genç, yolda bir dervişle karşılaşır, olanları anlatır. Derviş, yardım edeceğini söyleyerek çocuğu alır, dağlara doğru yola çıkarlar. Bir süre sonra dervişin yaşadığı mağaraya gelirler.
5. Genç, dolaşırken yan taraftaki odada dolunay gibi bir kızın nakış işlediğini görür. Kızın neden burada esir tutulduğunu öğrenir. Kız, gence ağzına kadar insan cesetleriyle dolu bir kuyu gösterir.
6. Kız, dervişin gence öğrettiği şeyleri doğru okumamasını, her zaman tersinden okumasını söyler.
7. Genç, dervişin yanına gelir ve öğrettiği her şeyin tersini tekrarlar. Alicengiz kitabını okutur, genç yine tersinden okur. Çocuk, kitabı tamamen ezberler. Derviş, çocuğa sinirlenerek onu döver ve bir dağa atar.
8. Genç, eve gelir. Bir ata dönüşür ve annesine kendisini, padişaha dizginini vermeden satmasını söyler.
9. Gece olduğunda genç, eve gelir ve annesine yarın bir koç olacağını ve kendisini padişaha satmasını söyler.
10. Derviş, durumu öğrenir ve kadının önünü keserek koçu satın almak ister. Genç, bir kuş olup kaçar. Derviş de bir güvercin olarak peşine düşer.
11. Uça uça padişahın sarayına gelirler. Kuş kılığındaki genç, bir elma olur ve padişahın kucağına düşer. Güvercin de derviş olur ve elmayı ister.
12. Padişah, elmayı dervişe verecekken elma darıya dönüşür ve yere saçılır.

13. Derviş, bir tavuğa dönüşür ve darı tanelerini gagalar.
14. Darı, bir sansara dönüşür ve tavuğun üzerine atlayarak tavuğu boğar.
15. Sansar silkinerek gence dönüşür ve padişaha olup bitenleri anlatır. Padişaha Ali Cengiz oyununu gösterir ve padişah, genci para ve bir konakla ödüllendirir (Menzel T. , 1923, s. 172-175).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Alicengiz masalında tek boyutluluğun ilk yansıması, dervişin varlığıdır. Kadın, genç, padişah ve kız gerçek dünyaya ait karakterlerdir. Derviş ise diğer dünyaya aittir. Tek boyutlu masal evreninde gerçek dünya varlık ve karakterleriyle diğer dünya varlık ve karakterleri iç içe yaşamaktadır. İki dünya arasında net bir ayrım yoktur. Bu durum kimsede herhangi bir şaşkınlık oluşturmamaktadır. Masalda gerçekleşen olaylar, masal kahramanları için sıradan olaylardır. Genç, padişahın yaşadığı mağaraya korkmadan gitmektedir. Mağaranın bir odasında bir kız görmektedir ve bu kız, gence ağzına kadar insan cesetleriyle dolu olan bir kuyu göstermektedir. Genç, bundan hiç korkmamaktadır. Masalda *Alicengiz* oyunu, karakterlerin herhangi bir varlığın şekline bürünebilmesidir. Aslında bu oyun bir tür sihirdir. Masal kahramanı, bu sihre vakıf olsa da sihrin nasıl gerçekleştirildiği hakkında bilgi mevcut değildir. Genç, dervişten bu oyunu öğrenmiştir ve sonunda dervişini alt etmiştir. Bu bağlamda genç, at, koç, kuş, elma, darı ve sansar şekline girmiştir. Derviş ise, güvercin ve tavuk şekline girmiştir. Bu olaylara şahit olan padişah, bu durum karşısında hiçbir korku ve şaşkınlık hissetmemiştir. Genç, annesine ata ve koça dönüşeceğini ve kendisini padişaha satmasını söyler. Kadın, bu durumu sıradan bir olay olarak karşılar ve at kılığına giren oğlunu padişaha satar.

B. Yüzeysellik

Masalda kısa ve basit nitelendirmeler yapılmaktadır. Masal kahramanlarına mekânlarına ve olaylarına dair ruhsal veya fiziksel bir betimleme yapılmamaktadır. Masalda zaman konusunda da derinlik yoktur. Masalda gencin ve kızın güzelliği dolunaya benzetilmiştir. Bunun dışında herhangi bir betimleme yapılmamaktadır. Kahramanların geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye yer verilmemektedir. Dervişin, genci dövmesi ve bir dağa atması çok yüzeysel şekilde aktarılmış, herhangi bir tasvire yer verilmemiştir. Acı

çekilmemektedir. Masalın sonunda genç, sansar kılığına girerek tavuk kılığındaki derviş boğar. Bu duruma ilişkin ruhsal bir betimleme yapılmamıştır. Masalda aile bağlarının kuvvetli olmadığı görülmektedir. Gencin annesi, kılık değiştiren oğlunu para karşılığında satmaktadır. Bu durumu hiç tuhaf karşılamamaktadır. Masalın, olaylar ve karakterler incelendiğinde yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı görülmektedir. Mağarada esir alınan kızın bir odaya kapatıldığı belirtilmektedir. Bu kızın neden ve ne kadar süredir orada olduğu anlatılmamaktadır.

C. Soyut Biçim

Masalda detaylı herhangi bir özel isimlendirmeye rastlanılmamaktadır. Bu durum, masalın soyut biçimli olduğunun bir göstergesidir. Masal ayrıntılardan arındırılmaktadır. Kadın, genç, padişah, derviş, kız gibi sadece olayların gerçekleşmesi yönünde basit ve net tanımlamalar yapılmıştır. Masal kahramanları yalnızca bir özelliği ile ön plana çıkmaktadırlar. Eylemler, doğrusal bir çizgide ilerlemektedir, geriye dönüş yapılmamaktadır. Her eylem olması gerektiği anda gerçekleşmiştir. Masal kahramanı, kendisine biçilmiş olan görevi ne olursa olsun yapmaya çalışır, amacından başka hiçbir şeye odaklanmaz. Padişahın, Alicengiz oyununun bilenini sorması üzerine genç, dervişten oyunu öğrenerek oyunu kendisi gerçekleştirir ve derviş öldürür. Padişah, gence ödül verir. Dervişin ölümüne ilişkin betimleme yapılmamıştır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda genç, dünyada eşi benzeri olmayan olağanüstü bir güzelliğe sahiptir. Masalda tecrit hâldeki genç, dervişle karşılaşarak masalın yeni eylem zinciri oluşmasına katkı sağlamıştır. Masalda tecridin bir diğer yansıması, mağarada bir odada yaşayan kızdır. Derviş ve dervişin dağın başında yaşadığı mağara da tecrit yapıdadır. Masalda tecrit sayesinde genç, evrensel bağlantı kurmuştur. At, koç, kuş, elma, darı ve sansar şekline girmektedir. Tecrit yapıdaki derviş de güvercin ve tavuk kılığına girmiştir. Genç, mağaradaki kızdan dervişe nasıl davranacağını öğrenir. Dervişin, bu sihirli oyunu öğrettiğini ancak öğreneni öldürdüğünü söyler. Genç, öğrenmemiş gibi yaparak mağaradan atılır ve sarayda bu oyunu padişaha sergiler. Masalda kadının ve mağaradaki tecrit yapıdaki kızın varlığı bir anda kesildiği için kesik motif olarak değerlendirilmektedir. Mağara da kesik motife örnek oluşturmaktadır. Bu hususlar bağlamında masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda sihir motifi yüceltilerek her şeyi kapsayıcı hâle gelmiştir. Sihirli bir oyun olan Alicengiz oyunu, masalın olay örgüsünü oluşturmaktadır. Bu sihre vakıf olan derviş, isteyene bu sihri öğretmekte ve öğrenenleri öldürmektedir. Genç, bu sihri öğrenerek masalda her şeyi kapsayıcı bir özelliğe kavuşmuştur. Sıradan masal kahramanı olan genç, tecrit yapısı sayesinde evrensel bağlantı kurmuş ve yüceltilerek olağanüstü özellik kazanmış, her şeyi kapsayıcı, her şeye dönüşebilecek bir yapıya bürünmüştür. Masalda yüceltilmiş olan varlık ve karakterler sayesinde masalın kapsayıcılık özelliği de ön plana çıkmaktadır. Gerçek dünyada olması imkânsız şeylerin, masallarda kolayca gerçekleşebilmesi, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi doğrultusunda masalda imkânsız bir durum olmadığı gözler önüne serilmektedir.

4.1.13. Saka Güzeli

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda bir padişah ile vezirin birer kızı vardır.
2. Pencereden bakarlarken sokaktan bir su satıcısı geçer. Padişahın kızı, hangisinin daha güzel olduğunu sorar. Su satıcısı, ikisinin de güzel olduğunu, ancak vezirin kızının daha güzel olduğunu söyler. Padişahın kızı, vezirin kızına düşman olur.
3. Bir süre sonra padişahın kızı hastalanır ve yatağa düşer.
4. Padişah, kızı muayene etmeleri için doktor ve hocalar gönderir. Kız, bir doktora bir avuç altın vererek padişaha vezirin kızını öldürüp kanını, kızına içirmeyince iyi olamayacağını söylemesini ister.
5. Padişah, vezire haber gönderip kızının kanının gönderilmesini emreder. Vezir, kızını öldürmeye kıyamaz ve bir kedi keserek kanını padişaha gönderir. Vezir, kızı fındık ağacından yapılmış bir sandığa koyarak pazara satılmak için gönderir.
6. Saka Güzeli sandığı görünce parasını verip sandığı alır. Sandığı kendi yattığı odaya koyar.
7. Sabah olup su satıcısı gittikten sonra kız, sandıktan kalkıp odayı süpürür ve yatağı yapar. Tekrar sandığa girer. Su satıcısı geldiğinde odanın süpürülmüş olduğunu görünce şaşırır.

8. İkinci gün de aynısı olur. Üçüncü gün kız, su satıcısının getirdiği eti pişirir. Çamaşırları yıkarken su satıcısı gelir, sonrasında evlenirler.
9. Bir gün su satıcısı kırk katıra para yükleyerek kızın hayvanlarla birlikte annesine gönderir.
10. Su satıcısına, karısının kötü yola düştüğünü yazan bir mektup gelir ve su satıcısı, kızın bıçaklamak üzereyken kız kendini bir nehre atar. Nehir, kızın denize götürür.
11. Üç balıkçı, balık tutarken kız ağa takılır. Balıkçılar, kız için kavga ederler. Ok atıp hangisinin oku ileri giderse kızın, o kişinin olacağına karar verirler. Bu sırada kız kaçır.
12. Kız, yolda bir Yahudi'ye rastlar. Yahudi, kızın bırakmak istemez. Kız, Yahudi'nin eline iki gümüş şamdan verir ve ondan kurtulur.
13. Bir pınara gelir. Burada padişahın oğlu, kızın görür ve evlenirler.
14. Kız, şehzadeden pınarın suyunu içenlerin kendi suretini görmelerini ister. Üç balıkçı, Yahudi ve su taşıyıcısı pınardan su içerken suda kızın güzelliğini görürler ve bayılırlar. Kız, bunu pencereden görür, hepsini bir yere hapsettirir.
15. Kız, üç balıkçının kendini denizden kurtardığını söyleyince onları serbest bırakırlar. Yahudi'nin, para karşılığında kendini zorla bıraktığını söyler ve Yahudi'nin kafası kesilir. Saka Güzelinin eski kocası olduğunu söyler.
16. Şehzade, kızın su taşıyıcısına geri verir. Evlerine giderler. Kırk gün kırk gece şenlik ve eğlence yaparak tekrar evlenirler (Menzel T. , 1923, s. 176-181).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Saka Güzeli masalında kızın bir Yahudi ile karşılaşması, bu ilkenin bir yansımasıdır. Olayların tamamı reel dünyada yaşanmıştır. Masalda olayların gerçekleştiği mekânlar da bu dünyaya ait mekânlardır. Kız, ailesinin yanına gelmek için kırk katırla yolculuğa çıkar. Bu yolculuk kızın hiç tedirgin etmemektedir. Kız, başına gelen zorlu olaylar karşısında hiçbir zaman kederlenmemiştir. Kız, pınardan su içenlerin suda kendi suretini görmelerini ister. Padişahın oğlu, kızın bu isteğini yerine getirir ve su içenler, suda kızın resmini görürler. Bu olay, gündelik dünyada gerçekleşmeyecek bir olay olsa da tek boyutlu masal evreni için olağan bir husustur.

B. Yüzeysellik

Masalda yüzeysellik ilkesi ile ilişkili olarak masal kahramanlarına, mekânlarına ve olaylarına dair ayrıntılı bilgi verilmediği görülmektedir. Masalda sadece vezirin kızının ve su taşıyıcısının güzel ve yakışıklı olduğu belirtilmiştir. Bunun dışında herhangi bir tasvire yer verilmemiştir. Padişahın kızı hastalanır ve yatağa düşer. Doktor ve hocalar çağırılır. Hastalığın olduğu görülmekte fakat bunun ne ve ne şekilde olduğu belirtilmemektedir. Bu hastalık neticesinde kızın ne derece acı çektiği bilinmez. Kız, güzel olduğu için canının alınması istenmiştir. Babası, kızına kıyamaz, bir sandığa koyar ve satılması için pazara gönderir. Öfke, sevgi, üzüntü, pişmanlık gibi duygular eylemlerle aktarılmıştır. Ayrıntılı duygu aktarımına yer verilmemiştir. Kız, iftiraya uğrar ve kocası tarafından öldürülmek istenir. Kız kendini bir nehre atar. Bu olanlar karşısında kızın neler hissettiğine dair hiçbir bilgi verilmemektedir. Kızın yaşamış olduğu zorluklar karşısında öze ait bir değişim yaşadığı görülmemektedir. Kız, kırk katırla beraber ailesinin yanına gitmek için yolculuğa çıkar. Bu yolculuğa dair masalda hiçbir unsura yer verilmemiştir. Zamanın karakterler üzerinde bir etkisi yoktur. Masalda kahramanların geçmişlerine yönelik bir ayrıntı mevcut değildir. Masalda Yahudi olarak tanımlanan karakterin başından kesilerek öldürüldüğü belirtilmiştir. Bu duruma ilişkin acı veya kan gibi bir tasvire yer verilmemiştir. Masalda evlilik vardır ama cinsellikle ilgili bir ayrıntı yoktur.

C. Soyut Biçim

Masalda kullanılan kısa ve net isimlendirmeler, masalın soyut bir yapıda olduğunu göstermektedir. Padişah, padişah kızı, vezir, vezir kızı, Saka Güzeli, balıkçı, Yahudi, padişahın oğlu şeklinde kısa ve basit tanımlamalar yapılmıştır. Karakterler, masala etkileri derecesinde bir özelliği ile dâhil olmuşlardır. Masalda sabit formüllerin kullanımı da masalın soyut bir yapıda olduğunu göstermektedir. Masalda üç balıkçı bulunmaktadır. Saka Güzeli, kızı kırk katırla ailesinin yanına gönderir. Masalın sonunda vezirin kızı ve Saka Güzeli için kırk gün kırk gece eğlence yapılır. Üç ve kırk sayıları, masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Olaylar, tek çizgi üzerinde, geriye dönüş yapılmadan anlatılmaktadır. Altın ve gümüş gibi katı nesneler, masalın sabit yapısını ortaya koyan soyut biçim ilkesine örnektir. Padişahın kızı, doktora bir avuç altın vermektedir. Bu bağlamda masalın, soyut biçim ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda vezirin kızı yaşadıkları olaylar bağlamında tecrit edilmiş bir yapıdadır. Masalda padişah, padişahın kızı ve vezirin varlığı, olay örgüsü içinde birden kesilmiştir. Bu durum masalın bu ilkesine bağlı olarak kesik motif olarak değerlendirilmektedir. Vezirin kızının annesinin masal içindeki varlığı bilinmektedir, ancak olay örgüsüne hiç dâhil olmamaktadır. Böylelikle bu surum, kör motife örnek oluşturmaktadır.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda kıskançlık motifinin içi boşaltılmıştır. Bu motif, özü değiştirilerek yüceltilmiş ve her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmıştır. Su taşıyıcısının, vezirin kızının daha güzel olduğunu söylemesi üzerine padişahın kızı, onu kıskanmış ve onun kanının akıtılmasını ve içmeyi istemiştir. Bunun üzerine vezir, kızına kıyamamış ve kızını satılmak üzere evden göndermiştir. Böylelikle masalda olay örgüsü işlemeye başlamıştır. Masalda herhangi bir sihirli nesne yer almamaktadır. Suda, kızın yansımasının belirmesi dolayısıyla suyun özünden arındırıldığını göstermektedir. Bu durumun ne şekilde mümkün olduğuna dair bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Su, sıradan bir motifken içi boşaltılıp yüceltilerek masal motifi hâline gelmiştir.

4.1.14. Kara Yılan

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar hiç çocuğu olmayan erdemli bir padişah vardır.
2. Padişah, vezirle birlikte kılık değiştirerek yolculuğa çıkar.
3. Bir pınarın başına gelirler. Beyaz cübbe giymiş, aksakallı bir derviş görürler. Derviş, padişaha yarısını kendisi, yarısını da karısının yemesi için bir elma verir. Böylelikle bir çocuk sahibi olacağını söyler.
4. Dokuz ay on gün geçtikten sonra kadının doğum sancısı başlar ve ebe çağrılır. Kadının karnındaki bir yılan olduğunu görürler. Tam doğuracakken yılan ebeyi sokar ve öldürür. Yılanın şehirde öldürmediği ebe kalmaz.
5. Kapı kapı dolaşıp ebe ararlar. Bir kadının evine gelirler ve ebe olup olmadığını sorarlar. Kadın, üvey kızını bilerek saraya yollar.

6. Kız, annesinin mezarına gelir, yardım ister. Mezardan bir ses gelip kızın tenekeye süt koymasını ve yılanın dışarı çıkıp saldıracağı anda yılanı tenekenin içine düşürüp kapağını kapatmasını ve padişaha vermesini söyler.
7. Kız, saraya gelir ve doğan siyah yılanı tenekeye hapsederek padişaha götürür. Padişah, kıza hediyeler verir. Kız, hediyeleri üvey annesine verir.
8. Yılan olarak doğan prens bir köle kız veririler. Prens, her gün kemik iliği ile beslenir.
9. Şehzade, 4-5 yaşlarına geldiğinde okumak ister. Gelen bütün öğretmenleri öldürür. En sonunda ebelik eden kızı çağırırlar.
10. Kız, annesinin mezarının başına gelir. Olanları anlatır. Mezarın içinden bir ses, kırk bir gül koparmasını ve saldırırsa bu kırk gül kamçılarıyla yılanı vurmasını söyler.
11. Kız, yılanın yanına gelerek Kur'an'dan bir bölüm açar ve her saldırdığında gülü üzerine indirerek ona okumayı öğretir.
12. Şehzade 14-15 yaşına gelir. Babasından, kendini evlendirmesini ister. Evlendiği bütün kızları öldürür.
13. Şehzadeye ebelik eden ve ona okumayı öğreten kızı çağırırlar. Kız, annesinin mezarı başına gelir. Mezardan bir ses, 41 kirpi derisi alıp giymesini ve yılan ona saldırdığında dikenlerin onun boğazına batacağını söyler. Yılan, deriyi çıkar dediğinde önce onun çıkarmasını istemesini söyler. Yılan deriyi çıkardığında onu hemen bir mangala koyup yakmasını ve sonunda dolunay gibi bir gence dönüşeceğini söyler.
14. Kız, saraya gelip söylenenleri yapar ve yılan, genç bir delikanlıya dönüşür. Prens babası ve annesi çok sevinir.
15. Prens, bir yolculuğa çıkar.
16. Saraydaki köleler, kızı kıskandıkları için prensin ağzından saraya bir mektup gönderirler. Mektupta kızın elleri ve ayakları kırılıp dışarı atılması yazar. Kız, bunu kapıdan duyup içeri gelir ve elleri ayakları kırılmadan kendisi saraydan çıkar ve dağlara gider.
17. Kız, mezarlığa gelir. Yanında tabutun içinde yatan bir genç adam, kızın yanına gelerek birazdan bir güvercin geleceğini ve onu öldüreceğini söyler. Kızı tabutun içinde saklamak ister. Kız, bu adamdan hamile kalır. Güvercinin getirdiği yiyecekleri beraber yerler.
18. Kızın doğum yapma zamanı gelir. Genç, kızın konağın önündeki pınara giderek oraya su doldurmaya gelen kıza "Bahtiyar'ın başı için beni içeri al. Doğum yapacağım." demesini söyler. Onu içeri aldığı anda kendi odasında doğum yapmasını ve gelip çocuğa kendisinin ad koyacağını söyler.

19. Kız, pınarın başında bekler. Konaktan su doldurmaya altın işlemeli terliklerle köle bir kız gelir. Kızı, saraya alırlar. Kız, Bahtiyar'ın odasında bir erkek çocuk doğurur. Gece yarısı genç gelir ve çocuğun adını Chawbetjâr (Açlığın Dostu) koyar.
20. Gencin kız kardeşleri ve annesi, odanın tavanına siyah bir bez parçası çivileyerek pirinçten üç köşeli yıldız yapıp üstüne yerleştirirler.
21. Genç adam üçüncü gece çocuğu sevmeye gelince annesi ortaya çıkar. Güvercin konağa gelir. Beddua eder ve dokunduğu duvar yıkılır, oturduğu ağaç kurur. Beddua etmeye devam ederken çatlar ve ikiye bölünür.
22. Genç, kuştan kurtulduğu için sevinirler. Kırk gün kırk gece şenlik yaparak kız ile genç adamı evlendirirler.
23. Şehzade, yolculuktan döner ve kızın, yazılan kötü niyetli mektup sonucu gittiğini öğrenir. Kızı aramak için dağlara çıkar.
24. Bahtiyar'ın bulunduğu kasabaya gelir. Bahtiyar, şehzadeyi evine getirir ve olanları anlatır. Bahtiyar, kızın hangisini isterse onu seçebileceğini ama şehzadeyi seçerse çocuğun kendinde kalacağını söyler.
25. Kız, prensi seçer ve saraya giderler. Kırk gün kırk gece şenlik ve eğlence yaparak yeniden evlenirler (Menzel T. , 1923, s. 182-195).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Masallarda gerçek dünya ve olağanüstü dünyaya ait karakter ve varlıkların iç içe olmasıyla beraber masallar bunun ayrımında olmayarak tek boyutlu bir yapıya bürünmektedir. *Kara Yılan* masalında dervişin varlığı, bu ilkenin ilk yansımasıdır. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıklarının kolay şekilde iletişime geçebilmesi, masalın tek boyutluluk ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Çocuğu olmayan padişahın, dervişin verdiği elma sayesinde çocuk sahibi olması masal kahramanlarının hiç garibine gitmemektedir. Bu durum, çok sıradan bir durummuş gibi karşılanır. Kadının doğum vakti geldiğinde karnındaki bir yılan olduğunu görürler. Doğacak olan çocuğun bir yılan olması kimsede herhangi bir şaşkınlık veya korku oluşturmamaktadır. Kimse, bu durumu sorgulamamaktadır. Bu yılan, tüm ebeleri öldürür. Üvey annesi olan bir kız, bu doğumda ebelik yapar. Ölmüş annesinin mezarına gelerek ondan yardım ister ve mezardan gelen ses, kıza nasıl davranması gerektiğini söyler. Böylelikle kız, doğumu gerçekleştirir. Mezardan gelen ses, kıza hiç korkutmamaktadır.

Bu yılan konuşmaktadır ve 4-5 yaşına geldiğinde okumayı öğrenmek ister. 14-15 yaşına geldiğinde ise evlenmek ister. Öksüz olan kız, yılanı okumayı öğretir ve onunla evlenir. Yılanın yanına gitmeden önce her seferinde annesinin mezarına gelir ve ondan yardım ister. Mezardan gelen ses, kıza nasıl davranması gerektiğini söyler. Kız, evlendiğinde yılanın derisini çıkarttırarak onu yakar ve yılan, bir gence dönüşür. Bu durumlar, masalda tek boyutluluk ilkesinin var olduğunu göstermektedir. Masalda tek boyutluluğun bir diğer yansıması, konuşan ve beddua eden güvercinin varlığıdır. Bu güvercin, bir tabutun içinde bir genci esir tutmaktadır. Güvercin, gence beddua ederken çatlayarak ikiye ayrılmıştır. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları arasında net bir ayrım yoktur. Tek boyutlu masal dünyasında bu verilen örnekler, sıradan olaylar olarak kabul edilmektedir.

B. Yüzeysellik

Masalda bu ilkeye bağlı olarak masal kahramanlarına, mekânlarına, olaylarına ve zamanına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamaktadır. Padişahın karısının doğum anının uzun sürmesine rağmen acı çektiğine dair bir bilgi verilmemektedir. Yeryüzünde yılanın sokup öldürmesi sonucu ebe kalmadığı belirtilmektedir. Masalda zaman konusunda bir derinlik yoktur. Zamanın geçtiğine dair ibareler bulunmaktadır, ancak zamanın karakterler üzerinde bir etkisi yoktur. Masalda hiçbir karakter öze dair bir değişim yaşamamaktadır. Kız, çocuğundan ayrı kalacağını bile bile prensi seçmiştir. Masalda evlat sevgisine dair bir ayrıntıya yer verilmemektedir. Bu bağlamda masalda aile bağlarının çok zayıf olduğu görülmektedir. Bahtiyar, karısının eski kocasına gitmesine razı olmuştur. Kahramanların duygularına yer verilmemektedir. Kız, iftiraya uğrar ve dağlara düşer. Dağlarda dolaşmak ve mezarlıkta bir tabutun içinde yatan bir adam görüp o tabuta girmek kızı korkutmaz. Masalda güvercinin ölmesine dair ayrıntılı bir tasvire yer verilmemektedir. Kahramanlar, tabutta yatan genç adam ve oğlunun adlarının belirtilmesi dışında kısa ve basit şekilde tanımlanmışlardır. Masalda geçmişe dönük bir anlatım yoktur. Bu bağlamda *Kara Yılan* masalının yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı tespit edilmiştir.

C. Soyut Biçim

Masalda, mezarlıkta tabutun içinde kalan genç adam ve oğlunun adı belirtilmiştir. Bunların dışında herhangi bir özel isimlendirmeye yer verilmemiştir. Bu isimlendirmeler, masalı ayrıntılı hâle getirmek için değil, olayları anlatmak için kullanılmıştır. Özel isimlendirmeler, masalı detaylardan arındıran bir husustur. Masalda geriye dönüş

yapılmaksızın olaylar tek çizgi üzerinde doğrusal olarak ilerlemektedir. Masallarda kullanılan sayılar, renkler ve katı nesneler masalın sabit formunu ortaya çıkarmaktadır. Padişah, beyaz cübbeli dervişle karşılaşır. Doğan yılanın siyah olduğu belirtilmektedir. Masalda derviş, padişah ve karısına bir elma verir. Kız, kırk bir gülle yılanı okuma öğretir. Evlendiklerinde kırk bir kirpi derisi giyer. Kırk gün kırk gece düğün yaparak evlenirler. Tabutun içindeki genç, üç gece boyunca çocuğunu görmeye gelir. Masalda bir, üç, kırk ve kırk bir sayılarının kullanımı masalın soyut biçim ilkesine bağlı olarak kullanılan sabit formüllerdir. Pınarın başına gelen köle kız, ayağında altın terlikle gelmiştir. Altın gibi katı nesnelerin varlığı da masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Masalda her eylem olması gerektiği anda gerçekleşmiştir. Masalda karakterlerin bilinçli olarak yaptığı bir eylem yoktur. Kahramanlar, olayların içine çekilirler.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Kara Yılan masalında dervişin verdiği elmanın yenilmesi sonucu dünyaya gelen şehzade, yılan olarak doğmaktadır. Bu durum, onun tecrit bir yapıda olduğunu göstermektedir. Yılan şehzadenin doğumunda ebelik yapan kız, öksüzdür ve üvey annesi vardır. Annesinin mezarının başına gidip mezardan gelen sesle bağlantı kurarak hareket etmektedir. Bu sebeplerden dolayı kız tecrit edilmiş bir yapıdadır. Kız, tecrit yapısı sayesinde yılan şehzadenin doğumunu gerçekleştirmiş, ona okumayı öğretmiş ve onunla evlenerek onun, yılan derisinden soyunup şehzade olmasını sağlamıştır. Kız, ayrıca mezarlıkta tabutun içinde kalan genç adamdan hamile kalmakta ve çocuğunu doğurmaktadır. Kız, tecrit yapısı sebebiyle sürekli olayların içine çekilmiştir. Masalda güvercin, Bahtiyar'ı mezarlıkta bir tabutun içinde tutmaktadır. Bahtiyar, evine geldiğinde güvercin, ona beddua ederek duvarın yıkılmasına ve ağacın kurumasına sebep olmuştur. Bu bağlamda masalda konuşabilmesi ve olağanüstü özellikler göstermesi sebebiyle kuşun tecrit bir yapıda olduğu görülmektedir. Aynı zamanda Bahtiyar da bu durumu sebebiyle tecrit edilmiştir. Masalda prensin annesi, babası, çocuk, Bahtiyar, kız kardeşlerin varlığı bir anda kesilmiştir. Bu durum, kesik motife örnek oluşturmaktadır. Masalda yılanın sokup öldürdüğü ebeler, hocalar ve evlendiği kızların varlığı bilinmesine rağmen olay örgüsü içine dâhil edilmedikleri için kör motif olarak değerlendirilmektedir. Tüm bu unsurlar değerlendirildiğinde masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda sıradan motifler, içi boşaltılıp saflaştırılarak, olağanüstü özellikler kazanarak ve yüceltilerek her şeyi kapsayıcı, her şeye dönüşebilecek bir yapıya bürünmektedir. Masalda dervişin, padişaha çocuk sahibi olması için verdiği elma, saflaştırılarak özü değiştirilmiş ve yüceltilmiştir. Böylelikle elma, masalda her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmıştır. Doğum motifi de arındırılarak her şeyi kapsayıcı hâle gelmiştir. Sıradan bir motif olan doğum motifi yüceltilmiştir. Böylelikle kadın, gündelik dünyada gerçekleşmesi mümkün olmayacak bir durum da olsa bir yılan doğurmuştur. Gerçek dünyaya ait bir varlık olan yılan, gerçeklikten uzaklaştırılarak yüceltilmiştir. Kahramanın bir yılan olarak doğması, bu dünyada karşılaşılması mümkün olmayan bir durumdur. Bunun yanında gül ve kirpi derisi de yüceltilmiştir. Gerçek anlamının dışına çıkartılarak yeni anlam kazanmış ve yüceltilerek masal motifi hâline gelmiştir. Kız, kirpi derisi giyip dikenini yılanı batırarak onun derisini çıkarmasını ister ve yılan, prenze dönüşür. Gül ile birlikte yılan şehzadeye okumayı öğretir. Masalda kızın ölen annesinin mezardan gelen sesiyle gerekli bilgiye vakıf olan kız, yılan şehzadeyle başa çıkabilmektedir. Bu bağlamda ölümün de içinin boşaltıldığı anlaşılmaktadır. Gündelik dünya varlığı olan güvercin, Bahtiyar'ı esir tutması ve beddualarıyla masalda yüceltilen bir diğer varlıktır. Güvercin özünden arındırılarak, her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmıştır. Yüceltme sayesinde masal unsurları sihirli bir özellik kazanmaktadır. Masalda yüceltilmiş olan varlık ve karakterler sayesinde masalın kapsayıcılık özelliği ön plana çıkmaktadır. Gerçek dünyada olması imkânsız şeylerin, masallarda kolayca gerçekleşebilmesi, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilir. Bu bağlamda *Kara Yılan* masalının, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesine uyum sağladığı tespit edilmiştir.

Billur Köschk - Türkische Märchen (Billur Köşk-Türk Masalları) (1923) adlı kitapta yer alan 14 masalın, Max Lüthi yöntemine uygunluğu değerlendirilmiştir (Tablo 2).

Tablo 2: *Billur Köschk - Türkische Märchen* (Billur Köşk-Türk Masalları) (1923) Adlı Kitaptaki Masalların Max Lüthi Yöntemine Uygunluğuna Ait Tablo

Kitabın Adı	Masalın Adı	Lüthi Yönteminin Beş Temel İlkesi				
		Tek Boyutluluk	Yüzeysellik	Soyut Biçim	Tecrit ve Her Şeye Bağlılık	Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama
Billur Köşk - Türkische Märchen (Billur Köşk-Türk Masalları)	Billur Köşk ile Elmas Gemi	√	√	√	√	√
	Helvacı Güzeli	—	√	√	√	—
	Kahveci Güzeli	√	√	√	√	√
	Ağlayan Nar ile Gülen Ayva	√	√	√	√	√
	Dileğine Kavuşan Güzel	√	√	√	√	√
	Dileğine Kavuşamayan Güzel	√	√	√	√	√
	Hüzün Kuşu	√	√	√	√	√
	Zümrüdüanka Kuşu	√	√	√	√	√
	Yaşlı İğci (İğci Baba)	√	√	√	√	√
	Hırsız ile Yankesici	—	√	√	√	—
	Cefa ile Sefa	√	√	√	√	√
	Ali Cengiz	√	√	√	√	√

	Saka Güzeli	√	√	√	√	√
	Kara Yılan	√	√	√	√	√



4.2. *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel* (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) Kitabındaki Masalların Çözümlemesi

Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) (1924) adlı kitapta yer alan 14 masalın sıra numaralarına, masalların orijinal ve Türkçe adlarına, kitapta hangi sayfa aralıklarında olduğuna yer verilmiştir (Tablo 3).

Tablo 3: *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel* (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) (1924) Adlı Kitaptaki Masallara Ait Tablo

Sıra Numarası	Masalın Kitaptaki Adı	Masalın Türkçe Adı	Sayfa Aralığı
1	Der Zauberspiegel	Sihirli Ayna	1-18
2	Der dankbare Fisch	Minnettar Balık	19-27
3	Das schöne Rebhuhn	Güzel Keklik	28-41
4	Das Meerroß	Denizatı	42-53
5	Der Vogel Phönix	Anka Kuşu	54-62
6	Die drei Pomeranzen	Üç Acı Portakal	63-68
7	Die Zwillinge	İkizler	69-79
8	Unverletzlichkeit Des Gastgebers	Ev Sahibinin Dokunulmazlığı	80-82
9	Der Fuchs als Brautwerber	Talip Olarak Tilki	83-88
10	Der betrogene Betrüger	Aldatılan Dolandırıcı	89-101
11	Die treue Frau	Sadık Kadın	102-108
12	Wettstreit der beiden Diebe	İki Hırsız Arasındaki Rekabet	109-115
13	Die Schlechtigkeit der Frauön	Kadınların Kötülüğü	116-126
14	Dilrukesch	Dilrukeş	127-158

4.2.1. Sihirli Ayna

Masalın Olay Örgüsü:

1. Eski zamanlarda bir karı-kocanın bir oğlu vardır. Bu oğlanın bir eşeği vardır. Bununla dağlardan odun getirir, geçimlerini böyle sağlarlar.
2. Kadın, kocası öldüğü zaman oğlu büyüyene kadar eşeği ve odun kesmek için kullandıkları baltayı mahallenin imamına verir.
3. Annesi, çocuk büyüdüğünde 32 zanaata verir ama çocuk hiçbirini öğrenemez. Çocuk, imamdan emanetleri alarak babasının mesleğini yapmak istediğini söyler.
4. Çocuk, eşeği ve baltasıyla ormana gelir. Bir geyikle yılanın dövüştüğünü görür. Yılanın eti yenmez diye geyiği öldürür.
5. Yılan, çocuğun etrafını sararak kendisinin yılan kralının oğlu olduğunu ve bu geyikle yedi yıldır savaştığını söyler. Yılan, çocuğa yılan kralından para almamasını, dilinin altındaki aynayı almasını söyler.
6. Geniş bir düzlüğe gelirler, bir kapı açılır. Tahtta oturan yılanların kralına olanları anlatırlar. Çocuk, kraldan dilinin altındaki aynayı ister.
7. Çocuk, dışarı çıktığında koca ovada çıktığı kapının kaybolduğunu görür.
8. Çocuk, aynayı açtığında beş altı tane zenci görünür. Ona ne istediğini sorarlar. Çocuk, eşeği ve baltayı ister, hemen getirirler.
9. Çocuk eve gelir. Bir odayı, zencilere türlü eşyayla doldurtur. Annesi bunları görünce oğlunun hırsızlık yaptığını düşünerek imamı ve muhtarı çağırır.
10. Çocuk, bu erzaklarının annesine ölene kadar yeteceğini söyler ve evden ayrılır.
11. Çocuk biraz yürüdükten sonra acıkır ve zenciler hemen bir masa hazırlar.
12. Bir derviş gelir. Çocuğun aynasını, kılıcıyla değiştirmek ister. Dervişin kılıcı, oradan geçen bir adamı öldürüp nesi varsa onlara getirir. Çocuk, kılıcı alarak aynayı dervişe verir.
13. Biraz yürüdükten sonra kılıca, derviş öldürmesini ve aynayı getirmesini söyler.
14. Çocuk, tekrar acıkır ve masa hazırlatır. Bir derviş gelir. Çocuk, bu dervişten bir sopa alır.
15. Çocuk, gece vakti bir köye gelir ve bir pınarın yanında kalır. Aynayı açarak zencilerden bir konak yapmalarını ister.
16. Sabah olduğunda herkes bir gecede yapılan bu konağı görünce korkar. Yaşlı bir kadın konağa gider. Çocuk, yaşlı kadına bir avuç altın ve her gelene ihtiyacı olan şeyi verir.

17. Su doldurmak için pınara gelen kadınlardan birinin su doldurduğu küpü kırdığı için kadın, çocuğa Pembe Güzel'in gazabına uğramasını söyler.
18. Çocuk, aynayı açıp içinden çıkan zencilere Pembe Güzel'in yatağını getirtir. Çocuk, komşuları çağırarak bu kızla evlenir. Bu kız, Rusya padişahının kızıdır. Padişah, gece birden kaybolan kızı arar ama bulamaz.
19. Bir oğlan çocukları olur.
20. Yaşlı bir kadın, kızı aramaya gelenlere, kızı kırk gün sonra onlara getireceğini söyler. Kızın yanına gelip hizmetçisi olur. Kıza, kocasının ondan bir sır sakladığını söyler. Bunun üzerine kız, çocuğun sihirli bir aynası olduğunu öğrenir.
21. Bu çocuk ava gittiğinde yaşlı kadın, Pembe Güzel'den aynayı alır ve zencilerden, ikisini Rus padişahının konağına götürmelerini ister. Buradaki konağın yıkılmasını, bey ile oğlunun bir atın sağrısına koyulmalarını ister.
22. Pembe Güzel ile kadın, Rusya hükümdarının konağına ulaşırlar. Hükümdar, kadına kırk hizmetçi verir. Kızına ise kırk gün yas tutmasını ve hiçbir şey yememesini söyler.
23. Çocuk, oğlunu imama emanet ederek eğer dönmezse çocuğun onun olacağını söyleyerek Rusya hükümdarının krallığına gelir. Aşçının yardımcısı olarak işe başlar. Baş aşçının bir kedisi ile köpeği vardır. Çocuk da bir köpek ile kedi alır.
24. Yasın bozulmasına beş gün varken çocuk bir çorbanın içine Pembe Güzel'in verdiği mühür yüzüğü atar. Kız, yüzüğü görünce yası bozar.
25. Hükümdar, çocuğun gözlerini oydurarak onu kan kuyusuna attırır.
26. Kedi ve köpek, efendilerini bulurlar. Kedi, kuyuya iner ve köpekten, aşağı yemek atmasını ister. Kedi, yemeğe gelen fareleri öldürür.
27. Fareler kralından aynayı bulup getirmesini isterler. Topal bir fare, aynanın yaşlı kadının dilinin altında olduğunu bilir. Kadının yanına gelir ve kadın uyurken kuyruğunu burnuna sokar. Kadın hapşırır ve ayna yere düşer. Aynayı çocuğa getirir.
28. Çocuk, aynayı açıp zencilerden oyulan gözlerini ister. Gözlerini yerine takınca eskisi gibi görmeye başlar. Kuyudan çıkınca fareler için kuyuyu, kurumuş et ve başka yiyeceklerle doldurtur.
29. Çocuk aynayı açarak hiçbir krallıkta bulunmayan bir çadır, kılıç ve asa diler.
30. Çocuk, hükümdarın çadıra gönderdiği elçiye hükümdarın, kızı ona vermesini yoksa sarayı başına yıkacağını söyler.
31. Hükümdar, çocuğa karşı ordusuna saldırı emri verir. Çocuğun kılıcı, tüm orduyu yok eder.

32. Hükümdar, çocuğu kabul ederek büyük bir düğün yapar.
33. Kızı ve yaşlı kadını alarak daha önce konak yaptırdığı yere gelir.
34. Aynayı tekrar açar ve ilkinden daha güzel bir konak yaptırır. Geldiklerini gören imam çocuğu getirir.
35. Yaşlı kadını tütün makinesine koyup doğratır.
36. Yaşlı kadının kırk kölesini yanına alıp kırk gün boyunca düğün şöleni düzenlerler (Menzel T. , 1924, s. 1-18).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Masallarda gerçek dünyaya ait karakterlerle olağanüstü dünyaya ait karakterlerin kolay şekilde etkileşime geçmesi, tek boyutlu masal evreninde çok sıradan karşılanmaktadır. *Sihirli Ayna* masalında dervişlerin varlığı, yılanın konuşabilmesi, yılan kralının olması ve büyük bir kalede yaşaması, dilinin altında bulundurduğu ve içinden zenciler çıkan ayna bu ilke çerçevesinde değerlendirilmektedir. Çocuk, gerçek dünyada karşılaşılmayacak olan bu durumlar karşısında herhangi bir korku veya şaşkınlık duymamaktadır. Zenciler, çocuğun istediği her şeyi gerçekleştirir. Bir gecede olağanüstü şekilde büyük bir konak inşa edilir, çocuk hiç görmediği Pembe Güzeli yatağıyla beraber yanına getirir ve onunla evlenir. Çocuk, sihirli kılıcıyla bir orduyu yener. Bunlar, olağanüstü olarak karşılanmaz. Bunların yanında çocuk, bir kedi ile köpek almaktadır. Bu kedi ile köpek, konuşma özelliği göstermekte ve kan kuyusuna atılan sahiplerini bulmaktadır. Kedi, kuyuya inmiş ve sahibini farelerden korumuştur. Köpek ise, onlar için kuyunun dibine yemek atmaktadır. Hükümdar, kızının yasını bozması üzerine çocuğun gözlerini oydurmuş ve kan kuyusuna attırmıştır. Topal bir farenin sihirli aynayı getirmesi sonucu çocuk, tekrar gözlerine kavuşmuştur. Gözlerini yerine koyduğunda eskisi gibi görmektedir. Masalda farelerin konuşması ve fareler kralının bulunması da tek boyutluluğa örnektir. Topal fare, gece yaşlı kadın uyurken yanına gidip kuyruğunu burnuna sokmuş ve hapşırmasına neden olarak sihirli aynayı almıştır. Gerçek hayatta gerçekleşmesi mümkün olmayan şeylerin masallarda sıradan olaylar olarak karşılanması, masalın tek boyutluluk ilkesi ekseninde değerlendirilmektedir. Sihirli ve büyülu hediyelerin masal kahramanları için olağanüstü bir özellik taşıması masalın tek boyutlu yapısının bir başka örneğidir. Yılan kralının hediye ettiği sihirli ayna, çocuğun aynayla değiştiği sihirli kılıç çocuğu hiç korkutmamıştır. Tek boyutlu masal evreninde iki dünya

arasında net bir ayrım yoktur. Çocuk, aralarındaki ayrımın farkında olmayarak yılan kralının verdiği hediyeği kabul etmiştir. Bu örnekler çerçevesinde masalın, tek boyutluluk ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

B. Yüzeysellik

Masalda yüzeysellik ilkesi bağlamında basit ve kısa tanımlamaların yapıldığı görülmektedir. Olaylar, kahramanlar ve mekânlar çok yüzeysel şekilde aktarılmıştır. Ruhsal ve fiziksel betimlemeye yer verilmemiştir. Zaman konusunda da bir derinlik yoktur. Zamanın geçtiğine dair kullanımlar bulunsa da zamanın kahramanlar üzerine bir etkisi görülmemektedir. Masalda geriye dönük bir anlatım söz konusu değildir. Sadece mevcut zaman ve olaylar anlatılmıştır. Kahramanların geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Masalda aile bağlarının çok zayıf olduğu görülmektedir. Çocuğun annesi, odayı yiyeceklerle dolu görünce oğlunun hırsızlık yaptığını düşünerek imamı ve muhtarı çağırılmaktadır. Çocuk, bunun üzerine annesini bırakarak başka yere gitmiştir. Rusya padişahı, kızına kırk gün yas tutmasını emreder. Pembe Güzel ve çocuğun bir oğulları olur. Çocuk, oğlunu imama vererek geri dönmezse oğlanın, onun olabileceğini söyler. Rusya hükümdarı, çocuğun gözlerini oyduktur. Bu duruma ilişkin herhangi bir acı veya kan tasviri yapılmamaktadır. Masalda çocuğun geyiği öldürdüğü sahne de çok yüzeysel anlatılmaktadır. Son olarak yaşlı kadının bütün makinesinde ince ince doğrandığı ifade edilmiştir. Fakat bu duruma ilişkin bir acı ve kan tasvirine yer verilmemiştir. Çocuk, dağda yılan ve geyiğin kavga ettiğini görünce korkmamıştır ve geyiği öldürmüştür. Bütün bu hususlar dikkate alındığında masalın yüzeysellik ilkesiyle örtüştüğü tespit edilmiştir.

C. Soyut Biçim

Masalda karakterler kadın, koca, çocuk, imam, muhtar, padişah, aşçı, derviş, yaşlı kadın, Pembe Güzel şeklinde olaylara ne derece etki ediyorsa o şekilde isimlendirilmişlerdir. Masalda karmaşık ve ayrıntılı bir anlatım söz konusu değildir. Olaylar doğrusal bir çizgide ilerlemektedir. Geriye dönük bir anlatım yoktur. Masalda kullanılan sabit formüller, masalın soyut biçim ilkesi ekseninde değerlendirilir. Yılan kralın oğlu ile geyik yedi yıldır savaşımaktadır. Annesi, çocuk büyüdüğünde onu otuz iki zanaata verir ama hiçbirinde başarılı olamaz. Rusya hükümdarı, kızına kırk gün yasta olmasını emretmiştir. Yaşlı kadının kırk kölesi vardır. Pembe Güzel ve çocuk için kırk gün eğlence düzenleyerek düğün yaparlar. Masalda yedi, otuz iki ve kırk sayıları masalın sabit formülüne örnektir. Masalda keskin ve

katı nesnelerin varlığına rastlanılmaktadır. Çocuk, pınarın başına büyük bir konak yaptırır ve konağa gelen yaşlı kadına bir avuç altın verir. Çocuk, karşılaştığı dervişin sihirli kılıcını alır ve o kılıçla derviş öldürür. Pembe Güzel'in çocuğa verdiği yüzük sayesinde kız, çocuğun geldiğini anlayarak kırk gün tutması gereken yası bozmuştur. Çocuk, kılıcıyla üzerine gelen tüm orduyu öldürmüştür. Burada kılıç, altın, yüzük gibi katı nesneler masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Mucize niteliğinde gerçekleşen olaylar da masalın soyut biçimini desteklemektedir. Sihirli bir nesne olan ayna, masal kahramanını sürekli yeni olayların içine çekmiştir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda çocuk, ormanda bir yılan ve geyikle karşılaşır. Yılan padişahının yanına gelen çocuk, yılanın söylemesi üzerine ondan dilinin altındaki aynayı alır. Bu ayna açıldığında içinden zenciler çıkar. Yılan kralının yaşadığı yer kocaman bir düzlükte yer alır. Çocuk, bu kapıdan dışarı çıktığında her şey yok olur. Yılanların konuşması, yılan kralının olması ve büyük bir ovada yaşamaları, onların tecrit bir yapıda olduğunu göstermektedir. Çocuk da bu hususlardan dolayı bu ilkeye örnek oluşturmaktadır. Masalda yılan, kedi, köpek ve farenin bu dünyaya ait varlıklar olmasına rağmen konuşmaları, olağanüstü özellik göstermeleri onların tecrit hâlde olduğunu göstergesidir. Çocuk, tecrit yapısı sayesinde dervişlerle, yılan kralıyla ve sihirli ayna dolayısıyla zencilerle kolaylıkla bağlantıya geçebilmektedir. Evrensel bağlantılar kuran çocuk, yılan kralının verdiği sihirli ayna vasıtasıyla sürekli yeni olayların içine çekilmiştir. Masalda çocuğun annesi, eşek ve baltanın olay örgüsü içindeki varlıkları bir anda kesildiği için kesik motife örnek oluşturmaktadır. Pembe Güzel ile çocuğun oğulları ve yaşlı kadının kırk kölesi olay örgüsü içinde varlığı bilinmesine rağmen olaylara katılmamaktadır. Bu durum, masalarda kör motif olarak değerlendirilmektedir. İnceleme sonucunda bu masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda sıradan motifler, içi boşaltılıp saflaştırılarak olağanüstü özellikler kazanarak ve yüceltilerek her şeyi kapsayıcı, her şeye dönüşebilecek bir yapıya ulaşmaktadır. *Sihirli Ayna* masalında sıradan olan masal kahramanları, olağanüstü özellikler göstererek yüceltilmişlerdir. Masalda yılan, kedi, köpek, fare gibi hayvanlar sıradan varlıklarken içi boşaltılıp özünden arındırılarak yüceltilmiştir. Masalda bu hayvanlar olağanüstü özellik

göstererek konuşmaktadırlar ve düşünme yetileri vardır. Çocuk, yılan sayesinde sihirli aynaya sahip olmuş ve böylelikle evrensel bağlantılar kurmuştur. Sihirli ayna, masal motifi olarak her şeyi kapsayıcı bir yapıdadır. Çocuk, sihirli ayna sayesinde konak inşa ettirmiş, hiç görmediği bir kızla evlenmiş ve oyulmuş gözünü yerine takmıştır. Gerçek dünyada gerçekleşmesi mümkün olmayan şeylerin, masallarda kolaylıkla gerçekleşebilmesi, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Çocuğun dervişten aldığı kılıç, sıradan bir nesne iken özü değiştirilerek masal motifi hâline gelmiştir. Çocuk, babasından kalma eşeği ve baltasıyla dağa çıkar. Bu yolculuk sırasında kendisine sihirli aynayı vermeyi sağlayacak olan yılanla karşılaşır. Bu sebeple çocuğun çıkmış olduğu bu yolculuk yüceltilmiştir ve her şeyi kapsayıcı bir yapıya bürünmüştür. Bu yolculuk çocuğun yeni olayların içine girmesine kapı aralamıştır.

4.2.2. Minnettar Balık

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar bir baba ile oğlu güzel bir balık tutar.
2. Baba, balığı Paşa'ya götürüp dere şişisi almak ister. Oğlu, balığı suya geri atar.
3. Oğlan, Konstantinopolis'e gider. Yolda bir adam görür. Birlikte bir kahvehaneye yerleşirler. Balıkçının oğlu orada kalırken adam dışarı çıkıp çalışır. Adam kazandığı her şeyi eve getirir ve birlikte yerler.
4. O zamanki padişahın kızı dilsizdir. Padişah, kızını kim konuşturursa ona eş olarak vereceğini, konuşturamazsa başını keseceğini ilan eder.
5. Adam, balıkçının oğlunu kahvede bırakarak padişahın sarayına gelir. Padişahın kızı kırk kölesi ile oturur. Adam bir hikâye anlatmaya başlar.
6. Bir zamanlar bir kadının bir kızı vardır. Bu kız, üç gence onların Konstantinopolis'e gidip hangisi daha fazla para kazanırsa onunla evleneceğini söyler.
7. İki yıl çalışırlar. Üçü de aynı parayı kazanır.
8. İçlerinden biri parasıyla bir ülkeden diğer ülkeyi gösteren bir ayna alır.
9. Bu aynayla evlenmek istedikleri kızı ve kırk kölesini görürler.
10. Diğer genç de pazara giderek bir ölüye koklatınca onu hayata döndüren bir teneke yağ satın alır.

11. Üçüncü adam, üstüne oturduğunda hangi ülkeye gitmek isterse anında oraya götürecektir bir halı alır.
12. Sabah olduğunda aynadan kızın öldüğünü görürler. Halının üzerine oturarak hemen oraya giderler. Yağ tenekesini kıza koklatarak onu tekrar hayata döndürürler.
13. Hikâyeyi anlatan adam oradaki kırk köleye kızın kime ait olduğunu sorunca padişahın kızını konuşarak kızın, tenekenin sahibine ait olduğunu söyler.
14. Padişah söz verdiği üzere kızını bu adamla evlendireceğini söyler.
15. Adam, kahvede balıkçının oğlunun beklediğini hatırlar ve onu da alarak saraya gelirler.
16. Padişah, kırk gün kırk gece düğün şöleni düzenler.
17. Damat, padişahın eve dönmek için izin ister. Padişah, kızına kırk bir deve yükü pahada ağır eşyalar verir.
18. Kazandıklarını yarı yarıya paylaştıkları için yirmi deve balıkçının oğlunun, yirmi deve adamın olur. Kalan bir deveyi de ikiye bölerler. Kızı da tam bıçakla kesmek üzereyken kızın ağzından bir yılan çıkar ve kız konuşmaya başlar. Yılanı ortadan ikiye keserler.
19. Adam, kız ve kırk bir deve yükünün tamamını balıkçının oğluna bırakır ve ayrılırlar.
20. Balık, oğlana seslenir ve babasının tutmuşken onun suya geri bıraktığı balık olduğunu söyler. Bu sebepten yaptığı iyilik karşısında onun da kırk bir deve yükü ile kızını ona verdiğini söyler.
21. Balıkçının oğlu, babasının bulunduğu ülkeye gelir ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar (Menzel T. , 1924, s. 18-27).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Masallarda olağanüstü ve gerçek dünya olarak iki farklı dünyanın bulunmasına rağmen olaylar tek bir dünyada gerçekleşiyormuş görünümündedir. Gündelik dünya kahramanları, diğer dünya varlıkları karşısında herhangi bir korku veya şaşkınlık duymamaktadır. İki farklı masal atmosferi arasında bir ayrım yoktur. Bu durumlar, masalın tek boyutluluk ilkesine katkı sağlamaktadır. Masalda balıkçı, balıkçının oğlu, adam, padişah, dilsiz kız, köle gibi reel dünyaya ait karakterler yer almaktadır. Balık da bu dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen olağanüstü şekilde konuşmaktadır. Balık padişahının oğlu, oğlanın yaptığı iyilik karşısında ona iyilik yaparak borcunu ödemektedir. Bu durum, balıkçının oğlunu

hiç korkutmamış ve şaşırtmamıştır. Adamın, padişahın kızını konuşturmak için anlattığı hikâyede üç genç bir ülkeden başka bir ülkeyi gösteren ayna, istenilen yere götüren halı ve koklatıldığında ölü insanı diriltiren bir yağ tenekesi satın almışlardır. Böylelikle ayna sayesinde başka bir ülkeden kızın öldüğünü görüp halıyla o ülkeye gelmişler ve yağ tenekesini kızı koklatarak kızı canlandırmışlardır. Bu olaylar karşısında masalda hiçbir şaşkınlık ve korku ifadesine rastlanılmamaktadır. Bunlar, masalda sıradan olaylar olarak karşılanmaktadır. Bu bağlamda masalın, tek boyutluluk ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

B. Yüzeysellik

Masalda sembolik bir kullanım olarak Konstantinopolis özel ismi kullanılmaktadır. Bunun dışında bütün varlıklar yüzeysel şekilde aktarılmaktadır. Masal kahramanlarına, mekânlarına, olaylarına ve zamanına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamaktadır. Balıkçı, balıkçının oğlu, adam, padişah, dilsiz kız, köle gibi masalın işleyiş ekseninde tanımlamalar yapılmıştır. Masalda padişahın kızının dilsiz olduğu belirtilmiştir. Bu durumun ne zaman ve nasıl olduğuna dair bilgi verilmemiştir. Kahramanların duygularına, hissettiklerine dair herhangi bir içsel anlatıma rastlanmaz. Masalda zaman konusunda da bir derinlik yoktur. Balıkçı, tuttuğu balığı suya geri attığı için oğluna tokat atmıştır. Bunun üzerine oğlan, Konstantinopolis'e gideceğini söylemiştir. Bu durum, oğlanın hissettiklerine ve ayrıntıya yer verilmeden aktarılmıştır. Masalda sadece mevcut zaman ve olaylar aktarılmıştır, masal metninde kahramanların geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Bunun yanında masalın olay örgüsünün ilerlemesi için farklı bir olay örgüsü anlatılmaktadır. Masal karakterinin anlattığı hikâye, dilsiz kızın konuşabilmesi için gereklidir ve bu sayede kız konuşmaya başlar. Masalda kahramanlar öze ait bir değişim yaşamamıştır. Dilsiz kızın, adamın anlattığı hikâye ile ilgili bir soru sorması üzerine konuştuğu ifade edilmiştir. Bu örnekler kapsamında masalın yüzeysellik ilkesiyle uyduğu tespit edilmiştir.

C. Soyut Biçim

Masalda kahramanlara dair bir özel isim kullanılmamaktadır. Sadece Konstantinopolis sembolik bir ifade olarak kullanılmıştır. Bunun dışında kahramanların yalnızca bir özelliğini ifade edecek şekilde tamamen kısa ve basit tanımlamalara yer verilmiştir. Masal, detaysız bir anlatıma sahiptir. Masalda karışık ve ayrıntılı betimlemeler yer almaz, geçmişten bahsedilmez. Masalda gerçekleşen olaylar doğrusal bir çizgide ilerlemektedir. Eylemler, olması gerektiği anda gerçekleşmektedir. Masalda bir Kadı'nın bir kızı olduğu

belirtilmektedir. Bu kızı üç genç istemektedir. Kızın, en çok hangisi para kazanırsa onunla evleneceğini söylemesi üzerine iki sene çalışırlar. Bu kızın kırk kölesi vardır. Padişah, kızı ve onu konuşturan adam için kırk gün kırk gece düğün yapar. Padişah, kızına kırk bir deve yükü eşya vermektedir. Balıkçının oğlu ile adam, kırk birinci deveyi ve kızın ağzından çıkan yılanı ortadan ikiye keserler. Bu örnekler bağlamında masalda bir, iki, üç, kırk, kırk bir sabit formülleri kullanılmıştır. Mucize niteliğinde gerçekleşen olaylar da masalın soyut biçimini desteklemektedir. Üç gencin almış olduğu ayna, halı ve yağ tenekesi, olağanüstü bir şekilde kızın ölüm haberini vererek oraya ulaşır ve kızın tekrar canlandırmayı sağlamıştır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda balıkçının oğlu, babasının tuttuğu balığı suya geri bırakmış ve bunun karşılığında balıklar padişahının oğlu, ona yardım etmiştir. Balıkçının oğlu, kurmuş olduğu bu evrensel bağlantı sonucunda bir eşe ve kırk bir deve yükü pahada ağır eşyaya sahip olmuştur. Bu durum, balıkçının oğlunun tecrit bir yapıda olduğunu göstermektedir. Masalda balık, gerçek dünyaya ait bir varlık olsa da olağanüstü özellik gösterip konuşabilmektedir. Böylelikle balık da tecrit bir yapıya ulaşmaktadır. Masalda bu tecrit durumu sayesinde evrensel bağlantılar kurulabilmiştir. Masalda adamın, dilsiz kızı konuşturabilmek için anlattığı hikâyede ayna, halı ve yağ tenekesi, gündelik dünyaya ait unsurlar olmasına karşılık olağanüstü özellikler göstermesi bakımından tecrit yapıdadırlar. Ayna, bir ülkeden başka bir ülkeyi gösterebilmektedir. Halı, kahramanı istediği ülkeye götürebilmektedir. Yağ tenekesi ise ölmüş bir kişiyi tekrar canlandırabilmektedir. Masalda kırk kölenin varlığı, olay örgüsünden kesildiği için kesik motife örnek oluşturmaktadır. Doğal dünyasından uzaklaştırılıp özünden arındırılan gerçek dünyaya ait motifler, olağanüstü özellikler kazanarak masal motifi hâline gelmektedirler. Böylelikle kendi yaşamlarından tecrit edilmiş bir yapıya ulaşırlar. Bu hususlar dikkate alındığında masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk gösterdiği anlaşılmaktadır.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Gerçek dünyada olması mümkün olmayan olayların, masal evreninde olağan bir durummuş gibi kabul edilmesi, bu ilke kapsamında sıradan motiflerin olağanüstü özellikler kazanarak masal motifi hâline dönüşmesiyle gerçekleşmektedir. Masalda yüceltilmiş olan varlık ve karakterler sayesinde masalın kapsayıcılık özelliği ön plana çıkmaktadır. Ayna, halı ve yağ tenekesinin içi boşaltılıp özü değiştirilmiş ve yüceltilmiştir. Ayna, sıradan bir nesne

iken yüceltme sayesinde masal evreninde her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmıştır. Bu sayede bakıldığında bir ülkeden başka bir ülkeyi gösterebilmektedir. Halı da olağanüstü bir şekilde istenilen bir yere götürmektedir. Yağ tenekesi ise, ölen kişiye koklatıldığında onu tekrar canlandırmaktadır. Masalda balık da özünden arındırılarak yüceltilmiştir. Bu sayede masalda her şeyi kapsayıcı hâle gelmiştir. Balığın konuşabilmesi ve onu suya geri bırakan balıkçının oğluna minnet duyması, onun yüceltilmiş bir yapıda olduğunu göstermektedir. Böylelikle kahramanı yeni olayların içine çekmiştir. Olağandışı kahraman, varlık ve olayların masalda günlük unsurlar olarak karşılanması, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi ile bağlantılıdır. Masalın olay örgüsünde her türlü hususun gerçekleşmesi mümkün olabilmektedir. Değerlendirme sonucunda *Minnettar Balık* masalının, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesine uygunluk gösterdiği anlaşılmaktadır.

4.2.3. Güzel Keklik

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar bir padişah, üç oğlu ve bir Dünya Güzeli vardır.
2. Padişah, karısı ölünce Dünya Güzeli'ni eş olarak almak ister. Dünya Güzeli, padişahın güzel kekliği getirmesini ister. Padişah, güzel kekliği elde etmek için yedi yıl mücadele eder ama başarılı olamaz.
3. Bir gün komşunun çocukları kavga ederken padişahın oğulları, onları döverek ayırmaya çalışır. Çocuklar, oğlanların kahramanlıklarını güzel kekliği getirerek göstermelerini söyler.
4. Padişahın oğulları, güzel kekliği bulmaya üç çuval altın doldurarak giderler.
5. Bir nehre gelirler. Nehrin diğer tarafında bir evin içinde yaşlı bir adamın oturduğunu görürler.
6. Yol üçe ayrılır. Yaşlı adama bu yolları sorarlar. Parmaklarındaki yüzükleri adama vererek küçük kardeş her birini farklı yola yönlendirir.
7. Küçük kardeş bir süre yürüdükten sonra kapısı kilitli olan bir kalenin içinde bir kız görür. İçeri girdiğinde kız, ona burada bir dev yaşadığını ve gelirse onu yiyeceğini söyler. Bu kız, devin hizmetçisidir.
8. Genç adam, dev gelip kapıyı açtığında bir kılıç darbesiyle onu ikiye böler.

9. Kız, üç kız kardeşten biridir ve dev de üç kardeşdir. Diğer kız kardeşler de diğer devlerin elinde tutsaktır.
10. Genç adam tekrar yola koyulur ve bir saraya gelir. Kapısı kilitli olan bu sarayda diğer kız kardeşi görür. Genç adam, dev gelir gelmez onu bir kılıç darbesiyle ikiye böler.
11. Genç, tekrar yola koyulur. Kaleye gelir ve üçüncü kız kardeşi bulur. Kıza, devden güzel keklige giden yolu bulmasını söyler. Genç adam saklanır.
12. Gri bir atı olan dev gelir. Devın altın bir kafes içinde altından yapılmış bir tazısı ve birbirleriyle oynayan altından yapılmış bir tavşanı vardır.
13. Dev, güzel keklığın peşinden yedi kez gitmesine rağmen onu alamadığını ve onun perinin elinde olduğunu söyler.
14. Yedi başı olan bu dev uyuduğunda, genç adam bir kılıç darbesiyle devın yedi başını da keser.
15. Genç adam yola çıkararak bütün perilerin uyuduğu bir saraya gelir. Periler padişahı olan kızı öpünce yanaklarında iz kalır. Güzel keklığı alıp atına binerek yola koyulur.
16. Adam gider gitmez peri uyanır ama onlara yetişemez. Adam, kızın sarayına gelerek kızı, devın tazısı, tavşanı, atını ve ortanca kız kardeşi de alarak küçük kız kardeşin yanına gelir. Sonra kardeşlerinden ayrıldığı yaşlı adamın yanına gelir.
17. Kızlarla birlikte ortanca kardeşin gittiği yoldan giderler. Devın atı konuşmaya başlayarak adama yelesinden üç kıl almasını ve başı derde girip bu kılları birbirine sürttüğünde yardımına geleceğini söyler.
18. Bir kasabaya gelirler ve çadır kurarlar. Adam, kızları çadırda bırakarak kardeşlerini aramaya çıkar. Kardeşinin bir aşçı dükkânında aşçıya hizmet ettiğini görür. Onu alarak çadıra beraber gelirler.
19. Ortanca kardeşin olduğu kasabaya gelirler ve onu da aşçı yamağı olarak bulurlar. Hep birlikte yaşlı adamın yanına dönerek mühür yüzüklerini geri alırlar ve adama para verirler. Tekrar yola koyulurlar.
20. Bir su kuyusunun yanına gelirler. Kardeşleri, küçük kardeşin güzel keklığı getirdiğinden dolayı ödüllendirileceği için onu kuyuda bırakırlar. Devın tazısı da kuyunun ağzında bekler. Kızlar en küçük kardeşi sorduğunda onun öldüğünü söylerler. Küçük kızın gözünden kan akar.
21. Babalarının krallığına gelip güzel keklığı verirler ve küçük kardeşlerinin öldüğünü söylerler.

22. Güzel keklik, Dünya Güzeli'ne verilir ve padişah, Dünya Güzeli ile evlenir. Oğullar da kızlarla evlenir.
23. Küçük kardeşin atıldığı kuyunun yanına bir tüccar gelir ve tazıya ekmek verir. Tazının, ekmeği kuyuya taşıdığını görünce genç adamı kuyudan çıkarırlar.
24. Genç adam, babasının ülkesine döner ve bir kuyumcu yardımcısı olur.
25. Başka bir adam, gencin evleneceği kızı isteyince kız, ondan altından yapılmış bir tazı ile altın tavşanın altın bir kafeste birbirini kovalamasını ister.
26. Genç adam, gri atın saçlarını birbirine sürter ve at gelir. Kızın istediği şeyleri hazır ederler.
27. Periler padişahı, saraya gelerek güzel kekliği kimin getirdiğini sorar.
28. Genç adam, atın tüylerini birbirine sürter ve at gelince binerek peri padişahının yanına gider.
29. Peri padişahı, güzel kekliği genç adamın getirdiğini öğrenir. Adamın, periler padişahının yanağını öptüğünde oluşan siyah izler hâlâ durmaktadır.
30. Peri padişahı, genç adamla evlenmek ister. Altı ay onu bekleyen ilk karısına, diğer altı ay kendisine vakit ayırmasını söyler.
31. Genç adam, saraya babasının yanına gelir, olanları anlatır. Babası küçük oğlunu tanıyamaz.
32. Padişah, büyük ve ortanca oğlunun kafalarının kesilmesini emreder ama küçük kardeşlerinin onlara acıması sonucu eşleriyle birlikte sürgün edilirler.
33. Adam, beklettiği küçük kız kardeş ve peri padişahıyla kırk gün kırk gece süren bir düğünle evlenir. Altı ay peri padişahıyla, altı ay kendi ülkesinde yaşar (Menzel T. , 1924, s. 28-41).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Güzel Keklik masalında gerçek dünya karakter ve varlıklarıyla olağanüstü dünya karakter ve varlıkları iç içe yaşamaktadır. Padişah ve üç oğlu, Dünya Güzeli, üç kız kardeş, yaşlı adam bu dünyaya ait karakterlerdir. Masalda devlerin varlığı, periler padişahının olması, atın konuşması, tazının genç adama yardım etmesi bu dünyada yaşanması mümkün olmayan olağanüstü dünyaya ait hususlardır. Kahramanlar, bu durumlar karşısında herhangi bir korku veya şaşkınlık yaşamamaktadır. Bu durumlar, masalın tek boyutluluğunu görünür kılmaktadır.

Tek boyutlu masal evreninde gerçek dünyaya ait karakterlerin diğer dünyaya ait karakter ve varlıklarla karşılaşması ve kolay iletişime geçebilmesi çok sıradan karşılanmaktadır. Masalda tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması devlerin varlığıdır. Kahraman, devleri görünce hiç korkmamıştır ve tek kılıç darbesiyle onları ikiye kesmiştir. Devın atı, bu ilke doğrultusunda tuhaf karşılanmayarak konuşmaktadır. Genç adama, yelesinden üç tüy vererek gencin bu tüyleri her birbirine sürtmesinde yardımına gelir. Genç adam, kardeşleri tarafından kuyuya atıldığında tazı, kuyunun başında bekleyerek ona yemek taşımış ve kuyudan kurtulmasına vesile olmuştur. Küçük kız kardeş, altından yapılmış bir tazı ile altın tavşanın altın bir kafeste birbirini kovalamasını ister. Masalda genç adam, atın tüylerini birbirine sürttüğünde at gelir ve istenilen şeyler hazır edilir. Altından yapılmış bir tazı ve tavşanın altından yapılmış bir kafeste birbirini kovalaması masalın tek boyutluluğuna örnek oluşturmaktadır. Olağanüstü olan bu durum tuhaf karşılanmamaktadır. Bu ilkenin bir diğer yansıması, genç adamın periler padişahını öpmesiyle kızın yanağında siyah iz oluşmasıdır. Bu durum, tek boyutlu masal evreninde hiç kimseyi şaşırtmamaktadır. Bu örnekler çerçevesinde masalın, tek boyutluluk ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

B. Yüzeysellik

Masalda bu ilkeyle bağlantılı olarak olayların ayrıntıya yer verilmeden yüzeysel şekilde aktarıldığı görülmektedir. Masalda kısa ve basit bir anlatım mevcuttur. Kahramanlar ve varlıklar olaya ne derece etki ediyorsa o şekilde adlandırılmıştır. Karakterlerin özleri, geçmiş ve geleceklerine dair bilgi verilmemektedir. Zamanın, kahramanlar üzerinde bir etkisi yoktur. Masalda anlatılan karakter, varlık ve olayların bir derinliği yoktur. Masal kahramanlarına, mekânlarına ve olaylarına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamıştır. Küçük kardeşin kuyuya atıldığında neler hissettiğine veya kuyuda neler yaşadığına dair betimlemelere yer verilmemiştir. Masalda Dünya Güzeli olarak nitelendirilen karakterin niçin bu şekilde nitelendirildiği belirtilmemiştir. Masalda hiçbir ruhsal değişim yaşanmamaktadır. Genç adam, üç tane devin başını birer kılıç darbesiyle kesmektedir. Bu duruma ilişkin kan veya acı gibi herhangi bir tasvire yer verilmemektedir. Masalda bir tanesinin yedi başı olduğunun belirtilmesi dışında devlerin vücuduna, görünüşüne dair herhangi bir bilgi verilmemiş olup olaylar ve varlıklar yüzeysel biçimde aktarılmıştır. Aile bağlarının çok zayıf olduğu görülmektedir. İki büyük kardeş kıskançlıkları dolayısıyla küçük kardeşlerini kuyuda bırakmakta ve babalarına, onun öldüğünü söylemektedirler. Küçük kardeş, babasının yanına geldiğinde babası, oğlunu tanıyamamıştır. Masalda birkaç evlilik

gerçekleşmiş olmasına rağmen cinsel hiçbir anlatıma rastlanılmamaktadır. Masalın, olaylar ve karakterler incelendiğinde yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

C. Soyut Biçim

Güzel Keklik adlı masalda detaylı herhangi bir özel adlandırmaya rastlanılmamaktadır. Bu durum masalların, soyut biçimli olduğunun bir göstergesi niteliğindedir. Padişah, padişahın oğulları, genç adam, Dünya Güzeli, dev, üç kız kardeş, yaşlı adam, peri padişahı şeklinde kısa ve basit tanımlamalar yapılmıştır. Kahramanlar, yalnızca bir özelliği ile ön plana çıkmaktadırlar. Bu durum da onların bu ölçüde isimlendirilmelerine sebep olur ve masalı soyut bir forma ulaştırır. Masal, detaysız ve tek bir çizgide ilerleyen bir anlatıma sahiptir. Masalda karışık ve ayrıntılı betimlemeler yer verilmemiş, geçmişten bahsedilmemiştir. Masalda gerçekleşen olaylar doğrusal bir çizgide ilerlemektedir. Masalda her eylem, olması gerektiği anda gerçekleşmiştir. Masal kahramanı, kendisine biçilmiş olan görevi ne olursa olsun yapmaya çalışır, amacından başka hiçbir şeye odaklanmaz. Genç adam, güzel kekliği elde edebilmek ve üç kız kardeşi devlerin elinden kurtarabilmek için zorlu görevler üstlenmiştir. Masalda soyut biçim ilkesini açığa çıkaran pek çok sabit formülün de kullanıldığı görülmektedir. Bir padişahın üç oğlu vardır. Devler, üç kardeşir. Devlerin ellerinde tuttukları kızlar da üç kardeştir. Padişah, güzel kekliği almak için yedi yıl mücadele eder, fakat başarılı olamaz. Padişahın oğulları, güzel kekliği üç çuval altın doldurarak aramaya giderler. Kardeşlerin gideceği yol, üçe ayrılır. Genç adam, devleri bir kılıç darbesiyle ikiye böler. Devin yedi tane başı bulunmaktadır. Atın yelesinden üç tüy alınmaktadır. Kardeşlerin, üç mühür yüzüğü vardır. Genç adam, periler padişahı ve küçük kız kardeşe kırk gün kırk gece süren bir düğünle evlenir. Altı ay kendi ülkesinde, altı ay peri padişahının yanında kalır. Bu bağlamda bir, iki, üç, altı, yedi ve kırk sabit formülleri kullanılmıştır. Masalda nesneler, belirli bir biçime sahip katı nesnelerdir. Padişahın oğulları, güzel kekliği bulmaya üç çuval altınla giderler. Oğlanların hepsinde mühür yüzük bulunmaktadır. Devin altın bir kafeste altın tazı ve tavşanı bulunmaktadır. Sayıların yanında masalarda renklerin kullanımı da masalın sabit formunu ortaya koymaktadır. Devin atının rengi, gri olarak belirtilmiştir. Soyut biçimin bir diğer örneği mucizelerdir. Masalda atın tüyleri sihirli nesnelerdir. Bu sihirli nesneler sayesinde genç adam, farklı olayların içine dâhil olmuştur. Bu örnekler dikkate alındığında malın, soyut bir biçimde olduğu görülmektedir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda tecridin ilk yansıması, küçük kardeşin diğer kardeşlerden farklı hareket etmesidir. Genç adam şansı sayesinde birçok zorlu işin üstesinden gelebilmektedir. Diğer kardeşlerinin başaramadığı şeyleri başarmaktadır. Genç adam, tecrit yapıda olması sayesinde devlerle, olağanüstü özellikler gösteren varlıklarla kolaylıkla iletişime geçebilmektedir. Kız kardeşler, kapısı kilitli olan devlerin sarayında yaşamaktadır. Böylelikle bu mekânlar da tecrit edilmiş bir yapıya bürünmektedir. Masalda reel dünyaya ait varlıklar olan at, tazı ve tavşan olağanüstü özellikler göstermeleri sebebiyle tecrit ilkesi ekseninde değerlendirilmektedir. Masalda at, gündelik dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen olağanüstü şekilde konuşmakta ve genç adama yardım etmektedir. Bu hususta atın da tecrit bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Güzel keklik diye nitelenen varlık, uğruna mücadeleler verilen, alınması güç bir yapıda olması sebebiyle bu ilkeye uygunluk göstermektedir. Genç adam, tecrit sayesinde devlerle ve tecrit bir mekândaki periler padişahıyla karşılaşmıştır. Netice olarak padişah ve devin almak için yedi yıl mücadele ettiği güzel kekliği elde etmiştir. Masalda, padişahın evlendiği Dünya Güzelinin varlığı bilinmesine rağmen olay örgüsüne dâhil edilmemektedir. Bu durum, masalda kör motif olarak değerlendirilmektedir. İnceleme sonucunda bu masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda atın, gerçek dünyaya ait varlık olmasına rağmen konuşuyor olması ona olağanüstülük kazandırmıştır. Sıradan bir canlı olan at, içi boşaltılıp özü değiştirilerek yüceltilmiş ve her şeyi kapsayıcı bir yapıya bürünmüştür. Genç adamın güzel kekliği aramak için çıktığı yolculuk da sıradan bir yolculuktan sıyrılmış, yüceltilmiş hâldedir. Masal kahramanı, bu yolculuk sırasında devlerle, olağanüstülük gösteren at ve periler padişahıyla karşılaşmıştır ve yolculuk, sıradanlığından kurtularak masal özelliği göstermiştir. Masal, bu yüceltilen unsurlar sayesinde her şeyi kapsama özelliği kazanmıştır. Gerçek dünyada olması imkânsız şeylerin, masalarda kolayca gerçekleşebilmesi, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu ilke kapsamında değerlendirilebilecek bir diğer örnek, tazının varlığıdır. Genç adamın kuyuya atıldığında tazının, kuyunun başından ayrılmaması ve genç adama yiyecek getirmesi ona olağanüstülük kazandırmıştır. Masalda atın tüylerinin birbirine sürtülmesiyle at, genç adamın yardımına gelmektedir. Bu bağlamda sihir motifinin içi boşaltılarak yüceltildiği görülmektedir. Bu durumun nasıl gerçekleştiği ile ilgili bilgi verilmemekte, çok yüzeysel şekilde anlatılmaktadır. Sıradan motiflerin özü değiştirilerek

kullanılması, masalın her şeyi kapsayıcı formu ile ilişkilidir. Masal, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde uygun şekilde değerlendirilmektedir.

4.2.4. Denizatı

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir beyin yılda bir kez biçtiği bir çayırı vardır.
2. Bir sabah bütün otların götürüldüğünü görürler. Beyin üç oğlu vardır.
3. Büyük oğlan otları kimin götürdüğünü öğrenmek için beklerken uyuya kalır. Ertesi yıl ortanca oğlan da bu şekilde beklerken uyuya kalır.
4. Ertesi yıl geldiğinde küçük kardeş bekler ve gece vakti denizatlarının denizden çıkıp tüm otları alarak denize döndüklerini görür.
5. Ertesi yıl tuzak kurarak denizatlarını yakalarlar.
6. İki büyük kardeş, son derece güzel iki denizatı yakalar. Küçük kardeş kararsız kaldığında küçük bir deniz canlısı “Küçük Hasan! Sadece beni yakala!” der.
7. Denizatlarını eve getirip ahıra bağlarlar. Büyük ve ortanca kardeş birer eyer yaptırırlar. Babalarından izin alarak Konstantinopolis’e giderler.
8. Adı Hasan olan küçük kardeş, bir ay yanına gitmediği atın yanına gider. At konuşur ve çayıra çıkmak ister. Hasan, atın yedikçe büyüdüğünü görür ve bir eyer yaptırarak Konstantinopolis’e gitmek için babasından izin alır.
9. Kardeşleri gideli otuz dokuz gün olmuştur. Hemen peşlerinden yetişirler.
10. Ovanın ortasında ateş gibi parlayan bir şey görürler. Büyük kardeşler bakmaya gider. At, Hasan’ı göndermez. Hasan, gözünü açtığında yatan bir kuş kanadı görür. Kanadı alır ve koynuna koyar.
11. Küçük Hasan, büyük kardeşleri için hizmetçilik yapar. Kuşun kanadını çıkararak ışıyla atlara bakar. Padişah ve lalası kılık değiştirerek dolaşırken bu ışığı görürler.
12. Sabah olduğunda padişah, Hasan’ı yanına çağırır. Hasan, kuşun kanadını padişaha verir ve karşılığında bin lira alır. Beş yüz lirasını babasına gönderir.
13. Büyük kardeşler, Hasan’ı kıskanarak onu göndermek isterler. Padişahın yanına giderek Hasan’ın, kuşun kendisini getireceğini söylerler. Padişah, üç gün içinde kuşu ister ve getirmezse Hasan’ın başını keseceğini söyler.

14. Hasan, atın yanına gelir. At, bir kuş kadar hızlı ilerler. İlerledikten sonra ovanın ortasında bir kule görürler.
15. O, kuş padişahıdır. Genç adam kuleye tırmanır ve kuşu yakalar. Tekrar atına binerek yola koyulurlar.
16. Genç adam, kuşu saraya getirir. Kuşun ihtişamından, saraya güneş doğmuş gibi bir ışık yansır. Padişah, Hasan'a iki bin lira hediye eder ve Hasan, bin lirasını babasına gönderir. Kardeşleri, onu kıskanır.
17. Kardeşlerin söylemiyle bu sefer padişah, fildişinden bir kafes ister. Hasan, atın yanına gelir. At, padişahıtan kırk şişe şarap ve kırk şişe içki istemesini söyler. Bunları kırk deveye yükleyerek yola koyulurlar.
18. Fillerin ülkesine gelirler ve fillerin su pınarını boşaltarak yerine şarap ve içkileri koyarlar. Filler, sarhoş olup yere düştüklerinde fillerin dişlerini kırıp kırk deveye yükleyerek yola koyulurlar.
19. Padişah çok sevinir ve Hasan'a üç bin lira verir.
20. Güneşin tam batacakken öğle vakti konumuna geri geldiğini görürler. Yaşlı bir çiftçi, dünya güzelliğinin su yüzüne çıktığı için ona âşık olan güneşin, onu görebilmek için geri döndüğünü söyler.
21. Padişah, küçük Hasan'dan Dünya Güzeli'ni ister. At, Hasan'a padişahıtan içinde altından yapılmış çeşitli eşyaların olduğu altın bir sandık almasını söyler.
22. Sandığın kapağını açtıklarında dünya güzelliği ortaya çıkar. Hanımın, sandığın içine baktığı sırada Hasan, onu sandığın içine koyar ve sandığı kilitler. Sandığı da arkasına alarak yola koyulurlar. Dünya Güzelinin kırk atı ve bir ceylanı vardır. Ceylanın kuyruğunda kırk kulplu bir kazan vardır.
23. Saraya geldiklerinde Dünya Güzeli, ceylanı getirerek kırk kulplu kazana süt sağlar. Padişaha, bu kazanda yıkanırsa onunla evleneceğini söyler. Padişah, yıkanmak için sütün içine girdiğinde süt onu yakar ve tamamen kömüre dönüşür.
24. Dünya Güzeli, kim bu sütte yıkanırsa onunla evleneceğini söyler. Hasan, atıyla beraber yıkanır. Süt, buz gibi olur.
25. Küçük Hasan ile Dünya Güzeli evlenir (Menzel T. , 1924, s. 42-53).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Masalda bey, üç kardeş, yaşlı çiftçi ve padişah bu dünyaya ait karakterlerdir. At da bu dünyaya ait varlık olmasına rağmen konuşmaktadır. Her sene beyin, biçilen otlarını götürüler. Hasan'ın atı, konuşmakla birlikte Hasan'ın başının dertten kurtulması için gerekli her türlü bilgiye vakıftır. At, kuş kadar hızlıdır. Gerçek dünyada karşılaşılması mümkün olmayan bu olay, tek boyutlu masal evreninde sıradan karşılanmaktadır. Masalda tek boyutluluk ilkesinin diğer bir yansıması, güneşin batacakken öğle vakti konumuna geri dönmesidir. Karşılaşması imkânsız olarak değerlendirilen bu durum, masalarda karşılaşılması mümkün hâle gelmektedir. Dünya Güzeli, olağanüstü şekilde bir güzelliğe sahiptir. Güneş, Dünya Güzelini görmek için geri döner. Ovanın ortasında ateş gibi parlayan bir kuş kanadının varlığı da bu ilkenin yansımasını kanıtlar niteliktedir. Hasan, bu kanadı ışık niyetine kullanır. Gerçek hayata ait karakterlerle olağanüstü varlık ve karakterlerin kolay şekilde karşılaşması, iletişime geçmesi masalarda tek boyutluluk ilkesinin göstergesi niteliğindedir. Hasan, konuşan at ve Dünya Güzeli karşısında hiç korku veya şaşkınlık duymamaktadır. Kuşun olduğu kuleye kolaylıkla tırmanmaktadır. Kuşu saraya getirdiğinde kuşun ihtişamından güneş doğmuş gibi bir ışık yansımaktadır. Padişah, Hasan'dan fildişi bir kafes ister. Yapılması zor olan bu işi, atın yardımı sayesinde başarırlar. Hasan, Dünya Güzelinin altın sandığına baktığı sırada onu sandığın içine kilitlemektedir. Dünya Güzeli, ceylanın sütünü kırk kulplu kazana sağlar ve padişah yıkanmak için içine girdiğinde kömür gibi yanar. Bu durum, masalın tek boyutluluğunun bir yansımasıdır. Bu örnekler kapsamında *Denizatı* masalının, tek boyutluluk ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

B. Yüzeysellik

Masalda herhangi bir şekilde ayrıntıya yer verilmemiştir. Olaylar, kahramanlar ve mekânlar, çok yüzeysel şekilde anlatılmaktadır. Masal kahramanlarına, mekânlarına ve olaylarına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamıştır. Masalda zaman konusunda da bir derinlik yoktur. Masalda sadece mevcut zaman ve olaylar aktarılmıştır. Masal metninde kahramanların geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Kahramanlar, masala etki ettikleri derecede isimlendirilmişlerdir. Dünya Güzeli, çok güzel olması sebebiyle bu nitelendirmeye masala dâhil olmuştur. Aile bağları çok zayıftır. Büyük kardeşler, Hasan'ı kıskanarak ondan kurtulmak için çeşitli yollar denerler. Padişah, Dünya Güzelinin kırk kulplu kazana koyduğu ceylan sütünün içine yıkanmak için girdiğinde yanarak tamamen kömüre dönüşmektedir. Masalda bu duruma ilişkin herhangi bir acı tasvirine yer

verilmemektedir. Olayın detayı, masalın dinleyicisinin zihninde canlanmaktadır. Uzun uzadıya betimlemeden uzak durulmuştur. Masalda Hasan, atıyla birlikte fillerin ülkesine gelir ve fillerin su pınarını boşaltırlar. Bunun ne kadar sürdüğü ve nasıl gerçekleştiği hakkında bilgi verilmemektedir. Filleri sarhoş edip bayılttıktan sonra dişlerini kırıp kırk deveye yüklemişlerdir. Bu durum, ayrıntıya gidilmeden çok yüzeysel şekilde aktarılmıştır. Masalın, olaylar ve karakterler incelendiğinde yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda Hasan özel ismi kullanılmaktadır. Özel yer adı olarak da Konstantinopolis geçmektedir. Karakterler bey, üç kardeş, yaşlı çiftçi, padişah şeklinde kısa ve net şekilde tanımlanmışlardır. Masal kahramanları yalnızca bir özelliği ile ön plana çıkmaktadırlar. Masalda olaylar düz bir çizgide ilerlemektedir. Kahramanların geçmişlerine dair bilgi verilmemektedir. Karışık ve dolaylı bir anlatım mevcut değildir. Bir beyin yılda bir kez biçtiği bir çayırı vardır. Beyin üç oğlu bulunmaktadır. Hasan'ın kardeşleri Konstantinopolis'e gideli otuz dokuz gün olmuşken Hasan atıyla hemen onlara yetişmektedir. Padişah, kuşu getirmesi için Hasan'a üç gün süre verir. Kırk şişe şarap ve kırk şişe içkiyi kırk deveye yüklerler. Böylelikle masalda bir, üç, otuz dokuz ve kırk sabit formülleri kullanılmaktadır. Hasan, içinde altından yapılmış eşyaların olduğu altın bir sandıkla Dünya Güzelinin yanına gider. Altın gibi katı nesnelerin masal içindeki varlığı masalın sabit formunu ortaya çıkarmaktadır. Aşırılıklar da masalın soyut biçimini ortaya koymaktadır. Dünya Güzelinin, çok güzel olduğu belirtilmektedir. Hasan'ın saraya getirdiği kuşun ihtişamından saraya güneş doğmuş gibi bir ışık yansımaktadır. İncelenen bu masalda soyut biçim ilkesinin belirgin yansımaları mevcuttur.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda küçük Hasan, diğer kardeşlerinden ayrılması yönüyle tecrit edilmiş bir yapıdadır. Hasan, tecrit sayesinde denizde yaşayan ve konuşan atla bağlantı kurarak iletişime geçmektedir. Bu evrensel bağlantı sayesinde Hasan, yeni olayların içine çekilmektedir. Kuş, ovanın ortasında tecrit bir hâlde bulunan bir kulede yaşamaktadır. Dünya Güzeli, dünyada benzeri bulunmayacak kadar güzeldir. Bu aşırılık, onun tecrit yapıda olduğunun bir göstergesidir. Denizin yüzeyine çıktığında etrafa güneş doğmuş gibi bir parlaklık saçar. Güneş, Dünya Güzeline âşık olur ve tam batmak üzereyken Dünya Güzelini tekrar görebilmek için öğle vakti konumuna geri dönmektedir. Bu durum, güneşin de tecrit bir yapıda olduğu

göstermektedir. Sonrasında güneşin varlığının, olay örgüsü içinde kaybolması kesik motife örnek oluşturmaktadır. Masalda üç kardeşin babası olan beyin masal içindeki varlığı bir anda kesilmektedir. Büyük kardeşler ve onların atlarının varlıkları da olay örgüsü içinde kesilmektedir. Bu durumlar, kesik motif olarak değerlendirilmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda sıradan motifler, içi boşaltılıp saflaştırılarak olağanüstü özellikler kazanarak ve yüceltilerek her şeyi kapsayıcı, her şeye dönüşebilecek bir yapıya bürünmektedir. Masalda gerçeklikten uzaklaştırılarak masal motifi hâline gelen ilk unsur, denizatıdır. Sıradan bir unsur olan at, olağanüstü şekilde konuşabilmektedir ve Hasan'a yardım edecek bilgiye sahiptir. Hasan'ın yol göstericisidir. Hasan, başı belaya girdiğinde atına akıl danışmaktadır. Masalda kıskançlık motifi ekseninde büyük kardeşler, Hasan'ı kıskanarak onun zorlu işlere gitmesini sağlar. Yüceltilen kıskançlık motifi sayesinde Hasan, yeni olayların içine çekilmektedir. İçi boşaltılarak yüceltilen bir diğer unsur süttür. Padişah, süt dolu kırk kulplu kazana girince kömür gibi yanmaktadır. Bu bağlamda yüceltme sayesinde süt, masalda her şeye dönüşebilecek bir yapıya ulaşmaktadır. Bir diğer örnek yolda bulunan kuş kanadıdır. Kuşun kanadı, ışık saçmakta ve etrafı aydınlatmaktadır. İçi boşaltılarak saflaştırılan bu motif, masal motifine dönüşmüştür. Masalda bu ilkenin başka bir yansıması, güneş motifidir. Güneş, Dünya Güzeli'ne âşık olmakta ve onu tekrar görebilmek için batacakken öğle vakti konumuna geri dönmektedir. İçi boşaltılıp özünden arındırılan bu unsur, bu ilke kapsamında yüceltilmektedir. Verilen örnekler kapsamında masalın, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

4.2.5. Anka Kuşu

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar bir padişah ve üç oğlu vardır.
2. Kalenin içindeki bahçede bir elma ağacı vardır. Her yıl bu elma ağacına bir hırsız saldırarak elmaları götürür.
3. Bir gece padişahın en büyük oğlu, hırsızı yakalamak için bekler, ancak uyuya kalır ve hırsızı yakalayamaz.
4. Ertesi yıl, ortanca oğul da hırsızı bekler ama yakalayamaz.

5. Diğer yıl küçük oğul, bahçeye bir devin geldiğini, elmaları toplayarak gittiğini görür.
6. Çocuk, devi takip ederek bir kuyuya indiğini görür ve tekrar bahçeye gelir.
7. Sabah olduğunda olanları anlatır. Üç kardeş silahlanıp yanlarına bir ip alarak kuyuya gelirler.
8. İlk önce büyük kardeş ipi beline bağlayarak aşağı iner. “Yanıyorum!” diye bağırır ve onu yukarı çekerler. Ortanca kardeş de aynı şekilde yanıyorum diyerek yukarı çekilir. Küçük kardeş, yandığını söylese de kardeşlerinden onu daha da aşağı indirmesini ister.
9. Çocuk kuyunun dibine indiğinde orada yedi başlı devin yattığını görür. Dua edip kılıcıyla devi ortadan ikiye böler.
10. Diğer tarafta bir kapıyı açtığında orada üç kız görür. Bu üç kız kardeş, peri padişahının kızlarıdır ve yedi yıldır burada tutulmaktadırlar.
11. Çocuk, iki büyük kızı ağabeyleri için yukarı çıkarır. Küçük kız, ağabeylerinin onu yukarı çekmeme ihtimali üzerine çocuğa üç tüy verir. Bu tüyleri Cuma akşamı birbirine sürttüğünde biri beyaz, diğeri siyah iki koç geleceğini söyler.
12. Yukarıdaki kardeşler, küçük kızın daha güzel olduğunu görünce küçük kardeşlerini kuyunun dibinde bırakırlar.
13. Kızları da alarak babalarının evine gelirler. İkisi de küçük kızı almak ister ve kavga ederler. Küçük kız, kuyudaki çocuğu bekleyeceğini söyler.
14. Cuma akşamı gelip kuyudaki çocuk, tüyleri birbirine sürdüğünde biri beyaz, diğeri siyah iki koç gelir. Çocuk, beyaz koça binmek üzereyken ayağı kayarak siyah koçun üzerine biner.
15. Koç, onu yerin yedi kat altında bulunan karanlıklar krallığına götürür.
16. Çocuk, burada iplik eğiren yaşlı bir kadın görür. Kadından bir bardak su ister. Kadın, bir kaba işer ve çocuğa verir.
17. Bir ejderha, her hafta bir kişiyi alarak karşılığında pınardan su verir.
18. Ejderhaya verilme sırası padişahın kızıdır. Çocuk, padişahın kızıyla pınarın başına gider ve ejderhayı yok eder. Kız, elini ejderhanın kanına sürerek genç adamın sırtına bir işaret yapar.
19. Kız, babasının konağına gelir ve olanları anlatır. Padişah, kızını kim kurtardıysa kızını onunla evlendireceğini duyurur. Bütün gençler sarayın önüne gelir. Kız, yaşlı kadının evine giden genç adamı tanır. Genç adam, ışık dünyasında evlenmek ister.
20. Genç adam, bir gün yayını ve okunu alarak avlanmaya gider. Yorulunca bir ağacın dibine oturur ve uyuya kalır. O ağacın tepesinde bir Anka kuşu ve yavruları vardır.

21. Genç adam, yavruların çığlıklarıyla uyanır ve bir ejderhanın, yavruları yemek için ağaca tırmandığını görür.
22. Çocuk, ejderhayı bir okla vurarak öldürür. Yavru kuşların annesi gelir. Çocuğun, kendisinden istediğini dilemesini söyler. Çocuk, ışık dünyasına gitmek istediğini söyler. Bunun üzerine kuş, çocuktan kırk hortum su ve kırk koyun hörgücü et ister.
23. Çocuk, kuşun istediklerini padişahın alarak kuşun yanına gelir. Anka kuşu, etleri bir tarafına, suyu da diğer tarafına koymasını ve istedikçe ona vermesini söyler.
24. Et bitince genç adam, bıçağı eline alarak ayağından biraz et keser ve kuşa verir. Kuş, bunun insan eti olduğunu anlar ve dilinin altında saklar.
25. Işık ülkesine gelirler. Kuş, genç adamın topalladığını görünce dilinin altındaki eti adamın ayağına yapıştırıp yalar ve çocuğun ayağı eskisi gibi olur.
26. Çocuk memleketine döner. Padişah, babasına ağabeylerinin, onu kuyuda bıraktığını anlatır.
27. Kırk gün kırk gece boyunca süren bir düğünle evlenirler (Menzel T. , 1924, s. 54-62).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Masalda gerçek dünya varlık ve karakterleriyle olağanüstü dünya varlık ve karakterleri iç içe geçmiş durumda yer almaktadır. Padişah, üç oğul ve üç kız gündelik dünyaya ait karakterlerdir. Tek boyutlu masal evreninde bu iki dünya yan yana bulunmaktadır. Masalda tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması, yedi başlı devin varlığıdır. Dev, izole edilmiş bir mekân olan kuyunun dibinde yaşamaktadır. Küçük oğul, elmaları çalan devi takip ederek devin yaşadığı kuyunun yerini öğrenmektedir. Genç adam, devi görünce herhangi bir korku veya şaşkınlık duymamaktadır. Genç adam, korkmadan kuyunun dibine iner ve yedi başlı devi ortadan ikiye ayırır. Masalda bu ilkenin bir diğer tezahürü, genç adamın kuyunun dibinde bir odada bulduğu kızların en küçüğünün, genç adama üç tane tüy vermesi ve tüyleri birbirine sürttüğünde siyah ve beyaz iki koçun gelmesidir. Genç adam, siyah koça binerek kolaylıkla karanlıklar krallığına gelmektedir. Burada her hafta bir kişiyi alarak oraya su veren bir ejderha bulunmaktadır. Genç adam, bu ejderhadan korkmadan kızı kurtarır ve ejderhayı yok eder. Tek boyutluluk ilkesinin diğer bir yansıması, Anka kuşunun varlığıdır. Genç adam, Anka kuşunun yavrularını yemek üzere olan ejderhayı okla vurarak öldürmektedir. Yavruların annesi gelip genç adama saldırdığında yavrular, genç adamın kendilerini kurtardığını söyler. Anka kuşu ve

yavruların konuşması, bu dünyada karşılaşılamayacak bir durumdur. Anka kuşu, minnettarlığını ödemek için adamın istediği şeyi yapacağını söyler. Genç adam, bu yaşananların hiçbirini tuhaf karşılamamaktadır. Anka kuşu, kırk hortum su ve kırk koyun hörgücü et isteyerek genç adamı ılık ülkesine getirir. Et bittiğinde genç adam, ayağından bir et parçası keserek kuşa verir. Kuş, bunun insan eti olduğunu anlayınca dilinin altında saklar. Sonrasında kuş, eti genç adamın ayağına yapıştırır ve genç adamın ayağı eskisi gibi olur. Masalda karanlıklar krallığı ve ılık ülkesi gibi diğer masal dünyaları mevcuttur. Genç adam, sihirli varlıklardan yardım alarak buralara kolaylıkla girebilmektedir. Dev, kuyunun dibinde yaşadığı diğer dünyada peri padişahının üç kızını tutmaktadır. Peri padişahının da olması, masalın tek boyutluluğuna örnek oluşturmaktadır. Küçük kızın, genç adama verdiği tüyler birbirine sürtüldüğünde siyah ve beyaz olmak üzere iki koç, kuyunun dibinde belirlemektedir. Siyah koç, genç adamı olağanüstü bir şekilde karanlıklar krallığına götürmektedir. Sihirli ve büyü nesnelerin varlığının masal kahramanları için olağanüstü bir özellik taşımaması, masalın bu ilkeye uygunluk gösterdiğinin bir diğer kanıtıdır. Bu örnekler çerçevesinde masalın, tek boyutluluk ilkesine uygunluk sağladığı tespit edilmiştir.

B. Yüzeysellik

Masalda yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak masal karakter, olay ve mekânlarına dair detaylı anlatıma yer verilmemektedir. Olaylar, doğrusal bir çizgide yüzeysel olarak aktarılmaktadır. Zaman konusunda da bir derinlik söz konusu değildir. Zamanın geçtiğine dair ifadeler yer alsa da zamanın karakterler üzerinde bir etkisi yoktur. Masalda sadece koçların dış görünüşüne dair renkler üzerinden tanımlayıcı bilgi verilmiştir. Bu da masalda sabit formun örnek oluşturduğu soyut biçim ilkesinin bir yansımasıdır. Masalda koçların siyah ve beyaz oldukları belirtilmektedir. Bunun dışında hiçbir karakter ve varlığın dış görünüşüne dair ayrıntı mevcut değildir. Karakterlerin fiziksel ve ruhsal çözümlemelerine değinilmemektedir. Masalda geçmişe dönük bir anlatım yoktur. Masalda aile bağları çok zayıftır. Ağabeyleri, küçük kızın güzelliğini görünce küçük kardeşlerini kuyunun dibinde bırakmışlardır. Babanın, küçük oğlunun nerede olduğuna dair bir merak duymadığı görülmektedir. Masalda genç adam, yedi başlı dev ortadan ikiye bölmekte ve ejderhayı okla öldürmektedir. Padişahın kızını kurtararak pınarın başındaki ejderhayı da yok etmektedir. Bu olaylara ilişkin herhangi bir ayrıntılı tasvire yer verilmemektedir. Kan veya acı gibi durumlara masal içinde yer verilmemiştir. Üç kız kardeşin yedi yıl boyunca kuyunun dibinde nasıl yaşadığı aktarılmamaktadır. Genç adam, kuşa vereceği et bitince ayağından bir parça et kesmiş ve kuşa

vermiştir. Bu durumda genç adamın ne derece acı çektiğine dair bir ayrıntı ifade edilmemiştir. Et parçasını yerine koyduklarında eskisi gibi olmaktadır. Genç adamın başına zorlu olaylar gelmiştir. Bu durumlar karşısında gencin, öze dair bir değişim yaşadığı görülmemektedir. Karakterlerin vücuduna, görünüşüne dair herhangi bir bilgi verilmemiş olup olaylar ve varlıklar yüzeysel biçimde aktarılmaktadır. Masalın, olaylar ve karakterler incelendiğinde yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda herhangi bir ayrıntılı özel adlandırmaya rastlanılmamaktadır. Bu durum, masalların soyut biçimli olduğunun bir göstergesidir. Masalda olaylar, tek çizgi üzerinde doğrusal olarak ilerlemektedir. Karışık ve detaylı tasvirlerle yer verilmemektedir. Padişah, üç oğul, dev, üç kız kardeş, yaşlı kadın, ejderha, padişahın kızı ve Anka kuşu şeklinde sadece olayların gerçekleşmesi yönünde kısa ve basit tanımlamalar yapılmaktadır. Masallarda kullanılan sayılar, masalın sabit formunu ortaya çıkarmaktadır. Bir padişahın üç oğlu vardır. Bir elma ağacı vardır ve her sene bu elma ağacına bir hırsız saldırır. Üç kız kardeş, yedi yıldır devin elinde bir kuyunun dibinde tutsak tutulmaktadır. Küçük kız, genç adama üç tüy vermektedir. Siyah koç, genç adamı yerin yedi kat altındaki karanlıklar krallığına götürmektedir. Karanlıklar krallığında pınar başındaki ejderha, her hafta bir kişiyi alır. Küçük kız kardeş ve genç adam için kırk gün kırk gece düğün yapılır. Bu bağlamda masalda bir, üç, yedi ve kırk sabit formüllerinin kullanıldığı görülmektedir. Sayıların yanında masallarda renklerin kullanımı da masalın sabit formunu ortaya koymaktadır. Masalda kuyunun dibinde olan genç adam, küçük kız kardeşin verdiği tüyleri birbirine sürtünce siyah ve beyaz olmak üzere iki koç belirlemektedir. Masalda her olay, olması gerektiği anda gerçekleşmiştir. Genç adam, yanlışlıkla siyah koça binmiştir ve yeni olayların içine çekilmiştir. Karanlıklar krallığından ışık ülkesine, yavrularını ejderhadan kurtardığı Anka kuşuyla gidebilmiştir. Mucize niteliğinde gerçekleşen olaylar da masalın soyut biçimini desteklemektedir. Kızın, genç adama verdiği sihirli üç tüy buna örnek verilebilmektedir. Bu örnekler çerçevesinde incelen masalın, soyut biçim ilkesine uyum sağladığı tespit edilmiştir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda en küçük kardeş, tecrit ilkesi ekseninde değerlendirilmektedir. Ağabeylerinin başaramadığı işlerin üstesinden küçük kardeş gelmektedir. Hırsız yakalamak için ilk iki sene ağabeyleri beklemiştir ama yakalayamamışlardır. Küçük kardeş, hırsızın bir dev olduğunu

görerek onu girdiği kuyuya kadar takip etmektedir. Bunun yanında ağabeyleri, yandıklarını söyleyerek kuyudan geri çıkmaktadır. Küçük kardeş ise, yansa bile kuyunun dibine inmektedir. Genç adam, tecrit yapısı sayesinde evrensel bağlantılar kurmuştur. Genç adam, devle ve ejderhalarla kolayca iletişime geçebilmekte ve korkusuzca onları öldürebilmektedir. Masalda dev, tecrit edilmiş bir yer olan kuyunun dibinde yaşamaktadır. İzole edilmiş bu yerde üç kız kardeş izole edilmiş şekilde yaşamaktadır. Bu üç kız kardeş içinden küçük olanı da diğer kardeşlerden ayrılmaktadır. Koç, bu dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen tecrit yapıdaki küçük kızın verdiği tüylerin birbirine sürtülmesi sonucu ortaya çıkmakta ve genç adamı karanlıklar krallığına götürmektedir. İzole edilmiş bir yer olan karanlıklar krallığında izole şekilde bir kadın yaşamaktadır ve genç adam su istediğinde bir kaba işeyerek adama vermektedir. Anka kuşu da olağanüstü özellik gösteren tecrit yapıda bir varlıktır. Genç adam, tecrit sayesinde kuyudan kurtulabilmiş, sonrasında karanlıklar krallığından ışık ülkesine gelerek babasına ulaşmıştır. Masalda siyah ve beyaz koyunun varlığının bir anda kesilmesi sebebiyle bu durum, kesik motif olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda karanlıklar krallığındaki yaşlı kadın, padişah ve Anka kuşunun da varlığının olay örgüsü içinde kesilmesi sebebiyle kesik motife örnek gösterilmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda genç adamın bahçedeki elmaları çalan devin peşinden çıktığı yolculuk, sıradan bir yolculuk hükmünden çıkarak içi boşaltılıp yüceltilmiştir. Bu yolculuk sırasında genç adam, çeşitli olayların içine çekilmektedir. Bu yolculuk boyunca dev, ejderha, Anka kuşu ile karşılaşmıştır. Karanlıklar krallığı, ışık ülkesi gibi diğer dünyalara yolculuk yapmıştır. Gündelik dünyaya ait olan koç, özü değiştirilerek yüceltilmiştir. Gerçek dünyada olması imkânsız şeylerin, masallarda kolayca gerçekleşebilmesi, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Masalda bu ilke kapsamında değerlendirilebilecek bir diğer örnek, kızın genç adama verdiği üç tüydür. Sıradan bir nesne olan tüy, içi boşaltılıp özünden arındırılarak yüceltilmiş ve her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmıştır. Sihir özelliği kazanarak masal motifi hâline gelmiştir. Bu bağlamda sihir motifinin içi boşaltılarak yüceltilmiştir. Bu durumun nasıl gerçekleştiği ile ilgili bilgi verilmemekte, çok yüzeysel şekilde anlatılmaktadır. Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi doğrultusunda masallarda imkânsız bir durumun olmadığı gözler önüne serilmektedir. Masallarda yüceltilerek dönüşüme uğrayan unsurlar, her şeyi kapsayıcı hâle gelmektedir. Bu bağlamda

incelenen masalın, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesine uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir.

4.2.6. Üç Acı Portakal

Masalın Olay Örgüsü:

1. Hiç çocuğu olmayan bey, hizmetçisiyle bir yolculuğa çıkar.
2. Yaşlı bir adamla karşılaşırlar. Adam, beye bir vadiye gidip orada yedi yıl yağ ve bal akıtmasını söyler.
3. Bey, adamın söylediklerini yapar ve bir çocuk sahibi olur.
4. Çocuk, 10-12 yaşına gelir. Bir gün çocuk, diğer çocuklarla oynarken vadiye bal ve tereyağı toplamaya gelen bir kadının testisine mızrak fırlatır.
5. Kadın, çocuktan üç acı portakalın kaynağını ister. Çocuk, üç acı portakal ağacını bulmak için yola koyulur.
6. Çocuk, yolda bir çobanla karşılaşır. Üç acı portakal bahçesine gideceğini söyler. Çoban, buraya giden yolda devlerin olduğunu ve ona verdiği kuzuyu dev kadına verirse ona dokunmayacağını söyler.
7. Çocuk, devin kalesine gelir ve kuzuyu dev kadına verir. Dev, üç acı portakalın sabahları geldiğini, bu gece burada yatmasını söyler. Dev kadının, yedi oğlu vardır.
8. Sabah olduğunda kadın, çocuğun eline kürek vererek tepenin arkasındaki su havuzuna gönderir. Suda bir kuyu kazıp içine saklanmasını söyler.
9. Üç acı portakal, üç güvercindir. Güvercinler, pantolonlarını çıkarır ve yıkanmak için suya girerler. Pantolonlarını çıkardıklarında üç kız olurlar.
10. Çocuk, güvercinlerin pantolonlarını alıp arkasına bakmadan yola çıkar.
11. Çocuk çok susar ve portakalın birini keser. Portakalın içinden bir kız çıkar. Çıkan kız da su ister, sonra ölür.
12. Çocuk bir süre yürüdükten sonra ikinci portakalı keser. Su istediğinde su bulamayınca ikinci portakalın içinden çıkan kız da ölür.
13. Çocuk bir pınara rastlar. Üçüncü portakalı da keser ve içinden melek gibi bir kız çıkar. Kız, su ister. Çocuk, suya eğildiğinde kız, pınarın yanındaki kavak ağacının tepesine çıkar.
14. Kız, “Eğil kavak ağacı” dediğinde kavak ağacı eğilir ve çocuğu da yanına alır.

15. Birkaç gün ağacın tepesinde kalırlar. Çocuk, kıza geri geleceğini söyleyerek babasının yanına gelir.
16. Babasına iki kızın öldüğünü, üçüncüsünün bir ağacın tepesinde olduğunu söyler. Kızı, babasının ülkesine getirir. Kız, ayın on dördündeki ay kadar güzeldir.
17. Babası, oğlu için kırk gün kırk gece düğün yapar (Menzel T. , 1924, s. 63-68).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Üç Acı Portakal adlı masalda bey, hizmetçi, çocuk, kadın ve kız bu dünyaya ait karakterlerdir. Masalda tek boyutluluk ilkesinin ilk yansımasını, devlerin varlığı oluşturmaktadır. Devler, bu dünyada karşılaşılacak varlıklardır, fakat tek boyutlu masal evreninde devlerin varlığı çok sıradan karşılanmaktadır. Bu gerçek hayata ait karakterlerle olağanüstü varlık ve karakterlerin kolay şekilde karşılaşması, iletişime geçmesi, masalarda tek boyutluluk ilkesinin göstergesi niteliğindedir. Üç acı portakalın, üç güvercin olması ve bu üç güvercinin de üç kız olması masalın tek boyutluluğuna örnek oluşturmaktadır. Çocuk, üç acı portakal ağacını bulmak için çıktığı yolculuk sırasında bir çobanla karşılaşmaktadır. Çoban, çocuğun yolda devlerle karşılaşabileceğini söyleyerek çocuğa bir kuzu kesip vermektedir. Bu kuzuyu dev kadına verdiğinde dev, çocuğa zarar vermeyerek ona yardım etmektedir. Çocuk, bu olaylar karşısında herhangi bir korku veya şaşkınlık hissetmemektedir. Dev kadının yardımı üzerine hiç korkmadan bir gece devlerin evinde kalmaktadır. Çocuk, olağanüstülük gösteren dev kadınla arasındaki ayrımın farkında olamayarak devin yardımını kabul etmiş ve evinde kalmıştır. Dev kadın, çocuğun eline bir kürek verir ve su havuzunun içine bir kuyu kazıp içinde beklemesini söyler. Üç acı portakal, üç güvercin ve sonra bu üç güvercin pantolonlarını çıkarıp suya girdiklerinde üç kız olmaktadır. Bu hususlar, gerçek olması mümkün olmasa bile masalda çok olağan karşılanmaktadır. Çocuk, çok susayarak portakalın birini keser ve içinden çıkan kız da susadığını söyleyip ölür. İkinci kız da aynı şekilde ölmektedir. Çocuk, bir pınara gelerek üçüncü portakalı kesip içinden çıkan kıza su vermek için pınara eğildiğinde kız, pınarın yanındaki kavak ağacının tepesine çıkar. Kız, “Eğil kavak ağacı” der ve çocuğu da yanına alarak birkaç gün ağacın tepesinde kalırlar. Çocuk, yaşadıkları karşısında hiç korkmamaktadır. Çocuğu olmayan beyin, yaşlı adamın sözleri üzerine bir vadiden yedi yıl boyunca bal ve tereyağı akıtması, bu dünyada gerçekleşmesi mümkün olmayan bir durumdur. Masalın tek boyutluluk ilkesiyle bağlantılı

olarak bu durum, sıradan bir durummuş gibi karşılanmaktadır. Masallarda bu şekilde, olması mümkün olmayan durumların yaşanması ve gerçek dünyaya ilişkin durumlarla iç içe olması masalın bu ilkesine uygunluk göstermektedir.

B. Yüzeysellik

Masalda bu ilkenin en belirgin yansıması, karakter, varlık ve olayların tek bir çizgi üzerinde yüzeysel olarak anlatılmasıdır. Çocuğun dünyaya nasıl geldiği, nasıl büyüdüğü, annesinin kim olduğu hakkında hiçbir bilgiye yer verilmemektedir. Çocuğun belirsiz olarak 10-12 yaşlarına geldiği belirtilir. Masalda karakter ve olaylara dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler görülmemektedir. Zaman konusunda da bir derinlik yoktur. Masalda yer alan tanımlamaların hepsi kısa ve basit şekildedir. Masalın olay örgüsünde sadece mevcut zaman ve olaylar aktarılmaktadır. Geriye dönük bir anlatıma rastlanılmamaktadır. Çocuk, portakalları kestikten sonra, su bulamadıkları için iki kızın öldüğü belirtilmektedir. Bu duruma ilişkin kızların nasıl öldüğüne ve öldükten sonra ne olduğuna dair ayrıntı verilmemektedir. Masalda kahramanlar öze dair herhangi bir değişim yaşamamıştır. Zamanın karakterler üzerinde bir etkisi yoktur. Masal karakterleri bey, hizmetçi, yaşlı adam, çocuk, kadın, çoban, kız gibi olay örgüsü içinde kısa ve basit şekilde isimlendirilmişlerdir. Sadece çocuğun evlendiği kızın, ayın on dördündeki ay kadar güzel olduğu belirtilmiştir. Çocuk, üç acı portakalı bulmak için bir yolculuğa çıkmış ve bu yolculuk sırasında karşılaştığı devlerden, yaşadığı olaylardan hiç korkmamıştır. Masalda ayrıntılardan kaçınılmaktadır. Masalda evlilik vardır, fakat evlilikle ilgili herhangi bir ayrıntı yoktur. Çocuk ve babası ayrı kalmalarına rağmen ikisinde de herhangi bir şekilde aile bağlarına dair bir duygu ifadesine rastlanılmamaktadır. Çocuk, su havuzunu kürekle kazarak içinde beklemiştir. Bu durumla ilişkili olarak çocuğun bunu nasıl yaptığı, orada nasıl kaldığına dair bir tasvire yer verilmemektedir. Örnekler kapsamında masalın, yüzeysellik ilkesiyle örtüştüğü görülmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda özel isimlendirmelere yer verilmemiştir. Karakterler, bey, çocuk, kadın, yaşlı adam, hizmetçi ve çoban şeklinde masalın olay örgüsündeki işleyişlerine göre kısa ve basit şekilde tanımlanmışlardır. Masal kahramanları yalnızca bir özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Karışık ve detaylı betimlemelerle birlikte geçmişe dönük bir anlatıma yer verilmemiştir. Masalda olaylar iç içe geçmiş şekilde değil, doğru bir çizgide anlatılmıştır. Masalda beyin bir

vadiden yedi yıl bal ve tereyağı akıttığı belirtilmektedir. Dev kadının yedi oğlu bulunmaktadır. Masalda üç acı portakal, üç güvercin ve üç kız bulunmaktadır. Çocuk ve kız, kırk gün kırk gece yapılan bir düğünle evlenmektedir. Bu bağlamda masalda üç, yedi ve kırk sabit formüller belirgin bir şekilde kullanılmaktadır. Masalda her eylem, gerçekleşmesi gerektiği anda gerçekleşmektedir. Çocuğu olmayan beyin, çıktığı yolculuk sırasında karşısına çıkan yaşlı adam, ona bir çocuğa nasıl sahip olacağı ile ilgili bilgiyi vermektedir. Çocuk, üç acı portakalı bulmak için yolculuğa çıkar. Yolculuk sırasında ortaya çıkan çobandan üç acı portakala nasıl ulaşacağını öğrenir. Yanına gittiği dev kadından ise üç acı portakalı nasıl elde edeceğini öğrenir. Çocuk, elinde kalan son portakalı kestiğinde bir pınara rastlar ve böylelikle kız hayatta kalır. Masalda çocuk, sadece amacı için hareket etmektedir. Babasının istememesine rağmen üç acı portakalı bulmak için yola çıkmaktadır ve bu hususta devlerin evine gitmeyi, orada bir gece geçirmeyi göze almaktadır. Yine amacı için üç acı portakalın geleceği su havuzuna, dev kadının verdiği kürekle bir çukur kazarak içinde saklanmaktadır. Masalda çocuğun amacı dışında herhangi bir eylem söz konusu değildir. Bu hususlar dikkate alındığında masalın soyut biçim ilkesiyle uyduğu görülmektedir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda öncelikle çocuk, dünyaya gelmesi bakımından tecrit edilmiş bir yapıdadır. Çocuğu olmayan bey, çıktığı yolculuk sırasında karşılaştığı yaşlı adamın, yedi yıl bir vadiden bal ve tereyağı akıtmasını söylemesi üzerine çocuk sahibi olmaktadır. Dev kadın ve yedi oğlu, bir kalede yaşamaktadır. Masalda üç kızın, üç güvercin kılığında üç portakalın içinde yaşamaları ve su havuzunda giysilerini çıkararak kıza dönmeleri, onların tecrit bir yapıda olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda portakal ve güvercin de gerçek dünyaya ait hususlar olmasına karşılık olağanüstülük kazanmış ve tecrit bir yapıya ulaşmıştır. Masalda çocuk, tecrit yapısı ve çobanın verdiği kuzu sayesinde evrensel bağlantılar kurabilmiş ve masaldaki amacına ulaşabilmiştir. Masalda beyin çocuk sahibi olabilmesi için gerekli bilgiyi veren yaşlı adam ve beyin hizmetçisinin varlığının olay örgüsü içinde kesilmesi sebebiyle kesik motife örnek oluşturmaktadır. Devlerin ve çobanın varlığının da masalın olay örgüsü içinde kesilmesinden dolayı bu ilke ekseninde değerlendirilmektedir. Masalda kavak ağacının da varlığının bir anda kesilmesi, kesik motif olarak kabul görmektedir. Değerlendirme sonucunda bu masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı tespit edilmiştir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda özünden arındırılıp yüceltilerek masal motifi hâline gelmiş örneklerle rastlanılmaktadır. Masalda çocuğu olmayan bey, bir yolculuğa çıkmaktadır. Bu yolculuk, sırasında bey, yaşlı bir adamla karşılaşmakta ve böylelikle masalda olaylar başlamaktadır. Sıradan olan yolculuk motifi yüceltilmiştir. Bey, yaşlı bir adamla karşılaşp onun sözleri üzerine bir vadiden yedi yıl bal ve tereyağı akıtarak bir çocuk sahibi olur. Bal ve tereyağı, beyin çocuk sahibi olmasına vesile olması sebebiyle saflaştırılarak olağanüstülük kazanmıştır. Bu motifler yüceltilerek masalda her şeyi kapsayıcı bir yapıya bürünmektedir. Çocuk, bal ve tereyağı toplamaya gelen kadının testisini kırınca kadın, çocuktan üç acı portakal ağacını ister. Bunun üzerine çocuk, yolculuğa çıkar. Çocuğun çıkmış olduğu yolculuk, onu yeni olayların içine dâhil etmektedir. Yolculuk sırasında olağanüstü karakterler ve olaylarla karşılaşmaktadır. Bu bağlamda yüceltilen yolculuk motifi, masalda her şeyi kapsayıcı bir yapıya bürünmektedir. Masalda üç acı portakal ağacının, üç güvercin olduğu ve bu üç güvercinin ise, üç kız olduğu belirtilmektedir. Gerçek dünyaya ait olan portakal ve güvercin, içi boşaltılıp yüceltilerek olağanüstü bir yapıya ulaşmış ve her şeyi kapsayıcı hâle gelmiştir. Kavak ağacı, kızın “eğil!” demesi üzerine eğilmektedir. Bu durum da kavak ağacının, olağanüstülük kazanarak masal motifi hâline geldiğini göstermektedir. Yüceltme sayesinde sıradan olan motifler, özü değiştirilerek her şeye dönüşebilecek bir yapı hâline gelmektedir. Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi doğrultusunda masalarda imkânsız bir durumun olmadığı gözler önüne serilmektedir. Bahsedilen örnekler kapsamında incelenen masalın, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

4.2.7. İkizler

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar çocuğu olmayan bir padişah vardır.
2. Padişah, lalası ile bir yolculuğa çıkar ve bir pınara gelirler.
3. Onlar yemek yerken bir derviş gelir. Derviş, padişaha yarısını kendi yemesi, diğer yarısını hanımına yedirmesi için bir elma verir. Padişah, iki çocuğu olursa birini dervişe vereceğini söyler.

4. Padişahın iki çocuğu olur. Büyük çocuğun adını Ahmet, küçük çocuğun adını Mehmet koyarlar.
5. Çocuklar 12 yaşına gelir. Derviş gelir ve çocuklardan birini ister. Mehmet, derviş ile birlikte gider.
6. Çocuk, yolda susadığını söyler. Mehmet, su içmek için çift süren bir çiftçinin yanına gider.
7. Çocuk, yaşlı köylüden, dervişin bir dev olduğunu öğrenir. Bu köylü, İlyas peygamberdir. Çocuğa, konağa gittiklerinde kapıyı onun açmamasını, içeriye önce girmemesini ve dev içeriye girdiğinde onu, arkadan vurup öldürürse kurtulacağını söyler.
8. Oğlan, konağa geldiklerinde devi öldürür. Konağa girer ve kırk anahtar görür. İçinde kırk kızın olduğu bir odayı ve içinde kırk erkeğin olduğu başka bir odayı açar. Dev, her gün bunlardan birini yer.
9. Kırk kızı, kırk genç adama verir ve onları serbest bırakır.
10. Çocuk, başka bir kapıyı açtığında bir pınarın aktığını görür. Yıkayıp namaz kılmak amacıyla suya girdiğinde bütün elbiseleri altın rengine dönüşür.
11. Başka bir kapıyı açtığında içinde muhteşem atlar görür. Atını da suda yıkar ve atın tüm tüyleri altın rengine dönüşür.
12. Kardeşi, onu bulmaya gelir diye kapının önüne not yazar.
13. Genç adam, ata binerek yola çıkar. At, konuşmaya başlar ve yelesinden iki kılı, başı derde girdiği zaman birbirine sürmesi için gence verir.
14. Genç, altın giysilerini çıkarıp ata bağlar ve atı bırakır.
15. Bir gün adam Konstantinopolis'e gider. Sultanın sarayının önünden geçerken oğlanı, saraya alıp kaz çobanı yaparlar.
16. Padişahın üç kızı vardır. Çocuk uyurken beş tane kaz çalarlar. Akşam olup kazları saydığında kazların sayısı eksik çıkmaz.
17. Ertesi gün yirmi kaz otlatmaya çıkar. Çocuk uyurken yanına gelip on tane kaz çalarlar. Akşam olduğunda kazlar yine eksiksiz çıkar.
18. Bir gün bahçıvan, çocuğun eline tüfek vererek bahçeye kim girerse vurmasını söyler. Çocuk, atın tüylerini birbirine sürter. Kıyafetini giyip ata binerek bahçeyi dağıtır. Elbiselerini çıkarır ve atı serbest bırakır.
19. Padişahın en küçük kızı, altına batırılmış giysilerin içindeki çocuğu görür ve ona âşık olur.
20. Kız, padişaha evlenmek istediğini belirtmek için üç karpuz gönderir.

21. Padişah, her kızı için altın bir top yaptırır. Küçük kız, topu çocuğa ateşler. Diğer kızlar da beğendikleri kişiye topu ateşler.
22. Çocuk, atın kıllarını birbirine sürter ve altın kıyafetlerini giyer.
23. Saraya aniden parlak bir ışık düşer. Denizkızı denizin yüzeyine çıkar.
24. Çocuk, ata binerek yola çıkar. Deniz kıyısında pilavı görünce yemeye hazırlanır. Denizkızı, önce kendini yenmesini söyler.
25. Denizkızı yenerek çocuğu ve atı yakalar.
26. Ahmet, Mehmet'i aramak için devin sarayına gelir. Kapıdaki yazıyı görür, yıkanınca elbiseleri ve atı, altın rengine dönüşür. Konstantinopolis'e gelince onu, padişahın damadı zannederler.
27. Güneş doğarken odaya parıltı girer. Denizkızının, denizin yüzeyine çıktığını öğrenince kardeşinin orada olduğunu anlar ve yola koyulur.
28. Ahmet, deniz kıyısına gelir, önce pilavı yer ve denizkızını yener. Kardeşini ve atını kurtarır. Denizkızı, dünyada onun gibisi olmayacak kadar güzeldir. Ahmet, denizkızını da yanına alarak saraya gelir.
29. Birkaç gün sonra kardeşler, babalarının yanına gitmek için izin isterler. Eşlerini de yanlarına alarak ülkelerine gelirler.
30. Kırk gün kırk gece boyunca müzikli düğün yaparlar (Menzel T. , 1924, s. 69-79).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

İkizler masalında padişah, lala, Ahmet, Mehmet, sultan, üç kız ve bahçıvan bu dünyaya ait karakterlerdir. Gündelik dünyaya ait karakterlerin yanında diğer dünyaya ait karakter ve varlıkların bir arada yaşaması, bu ilke çerçevesinde değerlendirilmektedir. Masalda tek boyutluluk ilkesinin ilk yansıması, çocuğu olmayan padişahın, bir devin verdiği elmayla iki çocuk sahibi olmasıdır. Padişah, çıktığı yolculuk sırasında bir dervişle karşılaşmaktadır. Padişah, dervişin verdiği elmanın yarısını kendisi yer, diğer yarısını karısına yedirir ve böylelikle iki çocuk sahibi olur. Tek boyutlu masal dünyasında bir elmanın yenilmesi sonucu çocuk sahibi olmak, masalda kimse tarafından tuhaf karşılanmamıştır. Mehmet, büyüdüğünde dervişe verilir. Çocuk, çiftçiden dervişin bir dev olduğunu öğrenir. Devın konağına gittiğinde devı öldürür. Çocuk, birlikte gittiğı dervişin bir dev olduğunu öğrendiğinde hiç korkmamış, onunla konağı giderek onu öldürmüştür. Dev, masallarda

gerçek dünyada kolaylıkla rastlanabilen bir varlık olarak ortaya çıkmaktadır. Çocuğun, yanına gittiği köylü çiftçi, İlyas peygamberdir. Tek boyutlu masal evreninde bu durum, çocuğun hiç garibine gitmemiştir. Çocuk, sarayda bir odanın içinde bir pınar görmektedir. Bu pınara girdiğinde elbiseleri altın rengine dönüşmektedir. Başka bir odada bulduğu atı da suya sokmakta ve atın tüyleri de altın rengine dönmektedir. Gerçek dünyada karşılaşamayacak bir olay olan bu durum, çocuğu hiç şaşırtmamaktadır. Kardeşine bu durumu bir mektup yazarak anlatmaktadır. Kardeşi de bu durum karşısında hiç şaşırmamaktadır. Masalda tek boyutluluk ilkesinin bir diğer yansıması, atın konuşabilmesidir. At, olağanüstü özellik göstererek konuşmakta ve çocuğa başı derde girdiğinde birbirine sürmesi için yelesinden iki tüy vermektedir. Çocuk, bu tüyleri her birbirine sürttüğünde at, hemen çocuğun yanına gelmektedir. Denizkızı, gündelik dünyada karşılaşamayacak bir varlık olmasına rağmen masalda normal bir varlık olarak kabul görmektedir. Çocuk, pilavı yiyebilmek için denizkızıyla savaşmaktadır. Masalda hiç kimse denizkızının varlığı karşısında bir şaşkınlık veya korku hissetmemektedir. Hatta kardeşini kurtarmaya gelen Ahmet, denizkızıyla evlenmektedir. Masalda gerçekleşen olağanüstü olaylar, masal kahramanları için sıradan olaylardır. Sihirli ve büyülu hediyelerin masal kahramanları için olağanüstü bir özellik taşımaması masalın tek boyutlu yapısının bir başka örneğidir. At, çocuğa yelesinden sihirli iki tüy vermektedir. Çocuk, bunun tuhaflığını sorgulamadan kabul etmektedir. Çocuk, kazları otlatırken çalınan kazların, akşam olunca eksiksiz çıkması da bu ilke çerçevesinde değerlendirilmektedir. Böylelikle *İkizler* masalının tek boyutluluk ilkesine uyum sağladığı tespit edilmiştir.

B. Yüzeysellik

Masalda olay, karakter ve varlıklar detaylı nitelendirmelere girilmeden yüzeysel olarak anlatılmaktadır. Masallarda anlatılan karakter, varlık ve olayların bir derinliği yoktur. Masalda sadece mevcut zaman ve olaylar aktarılmakta, masal metninde kahramanların geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Kahramanlar, öze dair bir değişim yaşamamaktadır. Zamanın karakterler üzerinde bir etkisi yoktur. Çocukların nasıl dünyaya geldikleri, nasıl büyüdükları hakkında bilgi verilmemektedir. Olayı anlatmak için çocukların on iki yaşına geldikten sonra birisinin, dervişe verilmesine geçilmektedir. Uzun uzadıya tasvirler yerine masalda olay örgüsü esas alınmıştır. Masalda aile bağlarının çok zayıf olduğu görülmektedir. Padişah, iki çocuğu olursa birini dervişe vereceğini söyler. Çocuklar büyüyüp on iki yaşına geldiğinde padişah, dervişin istediği çocuğu alabileceğini söyler. Sonrasında

çocuğunu hiç arayıp sormaz. Aşk, yüzeysel olarak işlenmektedir. Küçük kızın, altın elbiseli çocuğa âşık olduğu belirtilmiş olmasına rağmen buna ilişkin ayrıntılı bir duygu ifadesine yer verilmemektedir. Çocuk, devi öldürmekte, fakat bu duruma ilişkin herhangi bir acı veya kan tasviri anlatılmamaktadır. Bu durum, masalların yüzeysellik ilkesi ile ilişkilidir. Kahramanlar, sadece olaya etki ettikleri derecede kısa ve net şekilde tanımlanmaktadır. Kahramanlar, insanî duygulardan arındırılmıştır. Masalın, olaylar ve karakterler incelendiğinde yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı görülmektedir. Masalda evlilik olmasına rağmen evlilikle ilgili bir anlatım yoktur. Kardeşlerin Konstantinopolis'e gittikleri belirtilmektedir. Bu yolculuğun nasıl ve ne kadar sürdüğü hakkında bilgi verilmemektedir. Masalda kahraman, olay ve varlıklar hakkında detaylı bilgi verilmemesi nedeniyle masalın, yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda padişahın çocuklarının adı Ahmet ve Mehmet olarak verilmiştir. Özel yer adı olarak Konstantinopolis adı geçmektedir. Bu kullanımlar, sadece sembolik birer adlandırmadır. Masalda ayrıntı vermek için değildir. Bu şekilde basit adlandırmalar, masalı detaylardan arındırır. Olaylar, tek çizgi üzerinde doğrusal olarak anlatılmaktadır. Masalda ayrıntılı ve karışık bir anlatım mevcut değildir. Geriye dönük bir anlatım yoktur. Padişah, lala, sultan, kız, bahçıvan şeklinde sadece olayın gerçekleşmesi yönünde basit nitelendirmeler yapılmıştır. Masal kahramanları yalnızca bir özelliği ile ön plana çıkmaktadırlar. Masalda her eylem, olması gerektiği zamanda ve yerde gerçekleşmektedir. Oğlan, bir dev olduğunu bilmediği dervişle giderken İlyas peygamber olduğu belirtilen bir çiftçiyle karşılaşmakta ve gerçekleri öğrenerek devden nasıl kurtulacağına vakıf olmaktadır. Ahmet, Mehmet'i denizkızının eline düştüğünde kurtarmaya gelmektedir. Masalda sayıların kullanılması, masalın sabit formunu ortaya koymaktadır. Derviş, padişaha çocuk sahibi olabilmesi için bir elma verir. Bunun üzerine padişahın iki çocuğu olur. Çocuk, dervişin sarayına girdiğinde kırk anahtar görmektedir. Bir odanın içinden kırk kız, diğer bir odanın içinden kırk erkek çıkmaktadır. Kaz çobanı olarak girdiği sarayın padişahının, üç kızı vardır. Çocuk, kazları otlatırken uyuduğu için bir gün beş, ertesi gün on kaz çalarlar. Çocuk, yirmi kaz otlatmaktadır. Padişahın küçük kızı, babasına evlenmek istediğini bildirmek için üç karpuz gönderir. Padişah, kızlarını evlendirmek için üç tane altın top yaptırır. Bu bağlamda masalda bir, iki, üç, beş, on, yirmi ve kırk sabit formülleri kullanılmıştır. Çocuk, pınara yıkanmak için girdiğinde elbiseleri altın rengine döner. Aynı pınara atını soktuğunda atın tüyleri de altın

rengine dönüşür. Masalda bu şekilde altın gibi katı nesnelerin bulunması, masalın soyut biçimini oluşturan sabit formuna örnek teşkil etmektedir. Bu bağlamda masalın, soyut biçim ilkesine uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Padişahın çocukları, padişahın yediği bir elma ile dünyaya gelmektedir. Bu sebeple dünyaya gelmeleri bakımından tecrit bir yapıdadırlar. Mehmet büyüdüğünde, aslında bir dev olan dervişe verilir. Çocuk, tecrit yapısı sayesinde evrensel bağlantılar kurabilmektedir. At, bu dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen olağanüstü şekilde konuşabilmesi ve çocuğa yardım etmesi sebebiyle tecrit edilmiştir. Dev, tecrit edilmiş bir konakta yaşamaktadır. Padişahla birlikte yolculuğa çıkan lalanın varlığı olay örgüsü içinde birden kesilmesi sebebiyle kesik motif olarak değerlendirilmektedir. Çocuk, saraydaki kırk kızı, kırk erkeğe vererek onları serbest bırakmaktadır. Sonrasında bu kırk kız ve kırk erkeğin olay örgüsü içindeki varlıkları kesildiği için kesik motife örnek oluşturmaktadır. Masalda dev, izole edilmiş bir varlık olarak izole edilmiş bir konakta yaşamaktadır. Denizkızının varlığı, masalda bu ilkenin yansımasına bir işarettir. İlyas peygamber olarak belirtilen çiftçinin varlığının bir anda kesilmesi nedeniyle kesik motiftir. Bunların yanında olağanüstü özelliğe sahip olan atın varlığı da kesilmektedir. Masalda devle giden çocuk tam vaktinde çiftçi ile karşılaşır dervişin dev olduğunu öğrenmiştir. Bu durumların hepsi tecrit sayesinde kurulan evrensel bağlantılar sonucu meydana gelmektedir. Bu örnekler doğrultusunda masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı tespit edilmiştir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda sıradan motifler yüceltilerek her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmaktadır. Masalda sıradan bir motif olan elma, içi boşaltılıp özünden arındırılarak yüceltilmiştir. Yüceltilen bu elma sayesinde padişah, iki çocuğa sahi olmuştur. Masalda sıradan bir nesne olan tüy, içi boşaltılarak yüceltilmiştir. Bu sayede masal motifi hâline gelerek masalda, her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmaktadır. Bu sihirli tüyler sayesinde masal kahramanı yeni olayların içine çekilmektedir. Masalda yüceltilen bir diğer motif, karpuzdur. Küçük kız, evlenmek istediğini, babasına üç tane karpuz göndererek belirtmektedir. Böylelikle karpuz, özünden arındırılarak yüceltilmiştir. At, olağanüstü şekilde konuşma özelliği göstermektedir. Gerçek dünyaya ait bir varlık olan at, masalda her şeye dönüşebilecek bir yapıya ulaşmıştır. Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi sayesinde yüceltilen sıradan motiflerle birlikte masalda

imkânsız bir durumun olmadığı gözler önüne serilmektedir. Devin konağındaki pınar da saflaştırıp yüceltilmiştir. Çocuk, bu pınara girdiğinde elbiseleri altın rengine döner. Pınar, yüceltilerek her şeye dönüşebilecek bir yapıya ulaşmıştır. Padişahın, lalasıyla birlikte çıktığı yolculuk da sıradanlığından arındırılarak yüceltilmiştir. Padişah bu yolculuk sırasında ona çocuk sahibi olması için elma veren dervişle karşılaşmaktadır. Masalda ışık da özünden arındırılarak yüceltilmiş bir motif olarak değerlendirilmektedir. Denizkızı, denizin yüzeyine çıkınca bir parıltı oluşmaktadır. Masalda gerçekleşen tüm olaylar olağan şekilde karşılanmaktadır. Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi sayesinde masal unsurları sihirli bir özellik kazanmaktadır. Bu masalda da yüceltme ve her şeye bağlılık ilkesinin yansımaları mevcuttur.

4.2.8. Ev Sahibinin Dokunulmazlığı

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir gün Konstantinopolis'e giden genç bir adam gri bir atın üzerinde siyah bir atlıyla karşılaşır.
2. Atlının bir ağacın dibine gidip oraya kırk anahtar sakladığını görür.
3. Adam, bunları alarak yoluna devam eder ve bir sarayın önüne gelir.
4. Bir hanım, adama kapının kilitli olduğunu söyler. Adam, yolda görüp yanına aldığı anahtarla kapıyı açar ve beş ay bu kadının yanında kalır.
5. Bu kadın, atlinin ikinci karısıdır. Adam, altı ay burada altı ay diğer karısının yanında kalır.
6. Beş ay sonra atlı gelir. Atlının karısı, adama bulduğu anahtarları yerine koymasını söyler ve onu gönderir.
7. Atlı, ağacın altındaki anahtarları alıp konağa, karısının yanına gelir ve konağa birisinin girdiğini anlar.
8. Atlı, gencin köyüne gelir. Genci alıp elleri bağlı şekilde konağa getirir.
9. Atlı, kadına bu adamı öldürmesini söyler. Kadın, gencin öldürmesini söylediğinde genç, kendine kahve ikram ettiği için onu öldüremeyeceğini söyler. Kadın da genç adamla beş ay boyunca birlikte kaldığı için onu öldüremeyeceğini söyler.
10. Adam, karısına çok kızarak gencin ellerini çözer. Atlı, kadını ve konağı genç adama bırakır ve atına binerek oradan ayrılır (Menzel T. , 1924, s. 80-82).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Masalda bütün kahraman, olay ve mekânlar gerçek dünyaya aittir. Olağanüstü hiçbir kahraman ve eyleme yer verilmemektedir. Masalda yer alan genç adam, siyah atlı, kadın ve gri at bu dünyaya ait unsurlardır. Masalda diğer dünyaya ait varlıklar ve sihirli nesneler yoktur. Kahraman yolculuğa çıkar ve bu yolculuk sırasında olayların içine dâhil olur.

B. Yüzeysellik

Masalda yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak ayrıntılı betimlemeye yer verilmeden kısa ve basit tanımlamalar yapılmaktadır. Masal kahramanlarına, mekânlarına, olaylarına ve zamanına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamaktadır. Masalda genç adam, siyah atlı ve hanım gibi masalın işleyişi ekseninde kısa ve basit tanımlamalar yapılmaktadır. Masalda sadece mevcut zaman ve olaylar aktarılmış, masal metninde kahramanların geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır. Masalda aile bağlarının kuvvetli olmadığı görülmektedir. Kadın, kocasının yokluğunda onu aldatmaktadır. Adamın bu durum karşısında neler hissettiğine dair bir bilgiye yer verilmemektedir. Atlı, yokluğunda konağına birinin girdiğini anlamış ve genç adamın konağını hiç zorluk çekmeden bulmuştur. Masal boyunca yüzeysel bir anlatım mevcuttur. Bu bağlamda masalın, yüzeysellik ilkesine uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir.

C. Soyut Biçim

Masalda Konstantinopolis'ten başka özel bir isimlendirmeye yer verilmemektedir. Bu adlandırma, sembolik bir ifadedir. Kahramanlar, siyah atlı, genç adam ve hanım olarak kısa ve basit şekilde yalnızca bir özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Bu durum da onların bu ölçüde isimlendirilmelerine sebep olur ve masalı soyut bir forma ulaştırır. Masal, detaysız ve doğrusal bir anlatıma sahiptir. Masalda karışık ve ayrıntılı betimlemeler yer almamış, geçmişten bahsedilmemiştir. Masalda gerçekleşen olaylar doğrusal bir çizgide ilerlemektedir. Masallarda kullanılan sayılar ve renkler masalın sabit formunu ortaya çıkarır. Masalda genç bir adam, bir at ve bir atlı vardır. Bu atlının iki karısı vardır ve altı ay birinde, diğer altı ay ikinci karısının yanında kalmaktadır. Atlı, ağacın altına kırk anahtar saklamaktadır. Bu bağlamda bir, altı ve kırk sayıları masalın sabit formülüne örnek oluşturmaktadır. Sayıların yanında masallarda renklerin kullanımı da masalın sabit formunu ortaya koyar. Masalda gri

bir atın üzerine siyah bir atlının bindiği ifade edilmektedir. Adam, siyah adam olarak, at ise gri şeklinde renkleri ile anlatıma dâhil edilmişlerdir. Masalda her eylem, olması gerektiği anda gerçekleşmiştir. Siyah atlı, anahtarı saklarken genç adam görmüştür ve kapılarını açacak olan sarayın önüne gelmiştir. Bu doğrultuda masalın, soyut bir biçimde olduğu anlaşılmaktadır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda tüm kahramanlar gerçek dünyaya aittir ve tüm eylemler gündelik dünyada gerçekleşmesi mümkün olan eylemlerdir. Hiçbir varlık ve kahraman evrensel bağlantı kurmamıştır. Masalda olağanüstü hiçbir kahraman, varlık veya olay yer almamaktadır.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda olağanüstü dünyaya ait bir unsur bulunmamaktadır. Masalda gerçek dünyaya ait karakterlerin tamamen gerçek dünyada yaşanabilecek olaylarla karşılaştığı görülmektedir. Herhangi bir sihirli nesne yer almamaktadır. Masalda yüceltilmiş herhangi bir unsura rastlanılmamaktadır.

4.2.9. Talip Olarak Tilki

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar değirmeninden başka hiçbir şeyi olmayan bir değirmenci yaşar.
2. Bir gün değirmene bir tilki gelir ve selam verir. Değirmenci ile tilki kardeş olurlar.
3. Tilki, değirmenciye bir paşa kızıyla evlendirmek ister.
4. Tilki, şehre gitmek için yola koyulur ve paşanın kapısına gelir. Kızın taliplerinin oturduğu altın sandalyeye oturur.
5. Hanım, sandalyeye bir tilkinin oturduğunu öğrenince hizmetçilere tilkiyi dövmeleri için emir verir.
6. Köle kızlar, tilkiyi döverek onu kovarlar.
7. Tilki, değirmencinin yanına gelerek olanları anlatır.
8. Ertesi gün tilki tekrar konağa gelerek altın sandalyeye oturur. Paşa yanına geldiğinde ayağa kalkarak onu selamlar. Tozan Bey için kızını istediğini söyler. Paşa, Tozan Bey'i görmeden kızını vermeyeceğini söyler.

9. Tilki, değirmencinin yanına gelerek olanları anlatır. Ertesi gün ikisi konağa giderken nehirden geçtikleri sırada tilki, değirmencinin giysilerini suya atar. Konağa giderek paşaya damadının elbiselerini, nehirden geçerken su götürdüğünü ve ona yeni giysiler göndermesini söyler.
10. Tilki, değirmencinin yanına gelerek paşanın verdiği takım elbiseyi giydirir.
11. Konağa gelirler ve Tozan Bey'e altın işlemeli başka bir kaftan giydirirler.
12. Değirmenci ve tilki eve döner.
13. Tilki, düğün ziyafeti var diye köylülerin birçoğunu davet eder. Gelinin misafirleri de otuz iki müzisyen ile yola çıkar.
14. Kızı, ata bindirirler. Kızın amcası ile iki erkek kardeşi de yola çıkar.
15. Yolda birçok sürüye sahip zengin bir dev vardır. Tilki, devin yanına giderek soranlara, bu sürülerin Tozan Bey'e ait olduğunu söylemesini ister.
16. Tilki, top ve tüfek seslerini duyan deve, taşın altına girmesini ve onu kimsenin görmemesi gerektiğini söyler. Dev, taşın altına girer ve sonrasında ölür.
17. Tilki, değirmencinin yanına gelerek herkesi devin konağına götüreceğini söyler.
18. Devin yeni pişmiş olan yemeğinden yerler ve tilki, devin eşyalarından herkese hediye verir.
19. Tozan Bey ile paşa kızı bir araya gelirler (Menzel T. , 1924, s. 83-88).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Tek boyutluluk ilkesi, gerçeklikle olağanüstülüğün bir arada bulunmasıyla ortaya çıkmaktadır. Değirmenci, paşa, hanım ve kız bu dünyaya ait karakterlerdir. Tilki de bu dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen masalda olağanüstü özelliğe sahiptir. Masalda tek boyutluluk ilkesin ilk yansıması, masalın olay örgüsünü geliştiren ve planlar kuran tilkidir. Tilki, gerçek dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen tek boyutlu masal evreninde olağanüstü özellik göstererek konuşmaktadır ve değirmencinin bir paşa kızıyla evlenmesine vesile olmaktadır. Tilkinin konuşması ve değirmenciye, paşanın kızını istemesi gerçek hayatta karşılaşılamayacak bir durumdur. Kurnazlığı sayesinde oyunlar kurarak masalın işleyişine katkı sağlamaktadır. Masalda tek boyutluluk ilkesinin bir diğer yansıması, devin varlığıdır. Dev, diğer dünyaya ait olağanüstü bir varlık olmasına rağmen birçok sürüye sahiptir ve çok zengindir. Değirmenci, konuşan tilki ve devin varlığı karşısında herhangi bir şaşkınlık veya

korku hissetmemektedir. Değirmenci, tilkiyle arasındaki ayrımın farkına varmayarak kardeş olurlar. Değirmencinin yanında, paşa ve paşanın konağındakiler de tilkinin olağanüstü özellik göstermesi karşısında şaşkınlık duymamaktadır. Paşa, tilkinin sözlerine inanarak kızını değirmenciye vermiştir. Bu hususlar doğrultusunda *Talip Olarak Tilki* masalının, tek boyutluluk ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

B. Yüzeysellik

Talip Olarak Tilki masalında karakterler değirmenci, kız, paşa, hanım gibi masalın işleyiş eksenine uygun olarak kısa ve basit şekilde tanımlanmışlardır. Masalda yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak masal karakterlerine, mekânlarına ve olaylarına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamıştır. Zaman konusunda da bir derinlik yoktur. Tilki, yaptığı planla devin, taşın altına girerek ölmesine sebep olmuştur. Dev, taşın altında kalarak öldüğü belirtilse de bu durum, acı veya kan gibi detaylı bir tasvire yer verilmeden yüzeysel şekilde aktarılmıştır. Bu olay sırasında ne derece acı çektiğine dair bilgi verilmemiştir. Bu durum, masalların yüzeysellik ilkesi ile ilişkilidir. Değirmenci, yeni ve değerli elbiseler giyerek fiziksel bir değişim yaşamaktadır. Değirmenciyle birlikte masalda hiçbir karakter, öze ait bir değişim yaşamamaktadır. Masalda mevcut zaman ve karakterler anlatılmaktadır. Masal metninde karakterlerin geçmişlerine dair herhangi bir bilgiye rastlanılmamaktadır. Masalın, olaylar ve karakterler incelendiğinde yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda detaylı bir özel isimlendirmeye yer verilmemektedir. Değirmenci, tilki, paşa, kız, dev gibi kısa ve net tanımlamalar yapılmaktadır. Tilki, değirmenciye Tozan Bey olarak tanıtılmaktadır. Bu özel tanımlamanın hiçbir detayı yoktur ve uydurulmuş bir isimdir. Karakterler yalnızca bir özelliği ile masala dâhil olmuşlardır. Masalda, paşanın kızına talip olanların altın bir sandalyeye oturduğu belirtilmektedir. Paşa, değirmenciye altın işlemeli bir kaftan giydirir. Altın gibi katı cisimler, masalın sabit formuna örnek oluşturmaktadır. Masalarda kullanılan sayılar da masalın sabit formunu ortaya çıkarır. Masalda gelinin misafirlerinin otuz iki müzisyenle yola çıktığı ifade edilmektedir. Bir değirmenci, bir tilki, bir dev şeklinde nitelendirmeler mevcuttur. Gelinle beraber iki erkek kardeşi de yola çıkmaktadır. Bu bağlamda masalda bir, iki ve otuz iki sabit formüllerine yer verilmektedir. Masalda tilki, sadece amacı için hareket etmektedir. Değirmenciye, paşanın kızını almak için birçok olayın

içine dâhil olmaktadır. Amacı doğrultusundan başka bir eylem söz konusu değildir. Tilki, paşanın konağından dövülerek kovulsa da amacı doğrultusunda tekrar konağa gitmiştir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda tilki, gerçek dünyaya ait bir varlık olmasına rağmen olağanüstü özellik göstererek konuşmaktadır ve değirmenciye paşanın kızını istemektedir. Bu bağlamda tilki tecrit bir yapıda masala dâhil olmaktadır. Tilki, bu tecrit yapısı sayesinde evrensel bağlantı kurmaktadır. Diğer dünyaya ait bir varlık olan dev ile iletişime geçerek onu kandırmış ve ölmesine sebep olmuştur. Bütün zenginliğine el koyarak pek çok insana bundan hediye vermiştir. Masalda paşanın kızı, önemli bir karakter olsa da masalın olay örgüsüne tek başına dâhil olmamıştır. Varlığı bilinmekte fakat herhangi bir eylemin içinde bulunmamaktadır. Bu sebeple paşanın kızı, masalın kör motifine örnek oluşturmaktadır. Köylülerin de varlığı bilinmekte fakat olaylara dâhil olmamaktadırlar. Devin sürüleri de bu ilke ekseninde değerlendirilmektedir. Masalda hanımın varlığı bir anda kesildiği için kesik motif olarak değerlendirilmektedir. Değerlendirme sonucunda bu masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda günlük hayata ait sıradan motifler, içi boşaltılıp saflaştırılarak, olağanüstü özellikler kazanarak ve yüceltilerek her şeyi kapsayıcı, her şeye dönüşebilecek bir yapıya bürünmektedir. Sıradan bir unsur olan tilki, masalda içi boşaltılıp saflaştırılarak yüceltmıştır. Böylelikle masalda her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmıştır. Masal motifi hâline gelen tilki, yeni olaylara kapı aralamıştır ve olay örgüsünün gelişmesine katkı sağlamıştır. Masalda, evlilik motifinin de özünden arındırıldığı anlaşılmaktadır. Evlilik, aşk ve sevgi gibi duygulardan uzak şekilde bir yalan üzerine gerçekleşmektedir. Padişahın kızı, hiç tanımadığı bir değirmenciyle evlenmektedir. Gerçek dünyada olması imkânsız şeylerin, masallarda kolayca gerçekleşebilmesi, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi sayesinde masalda imkânsızlık ortadan kalkmaktadır.

4.2.10. Aldatılan Dolandırıcı

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar bir hamal vardır. Bin beş yüz kuruş kazanır ve bu parayı Hacı Baba isimli bir tefeciye verir.
2. Hamal, evine gidebilmek için parayı almak üzere tefecinin yanına gittiğinde tefeci inkâr eder.
3. Hamal, Sultan Bayezid Camii'ne gider ve bir ağacın altına oturur. İki kadın, hamala yaklaşıp ne olduğunu sorar. Kadın, parayı Hacı Baba'dan alırsa hamalın, kendisini karısı olarak kabul etmesini ister.
4. Sarı badanalı bir konağa girerler. Değerli taş ve gümüşlerin olduğu sandığı taşıması için başka bir hamala verir ve Hacı Baba'ya giderler. Bu değerli eşyaları orada emanet olarak bırakmak ister.
5. Bu sırada hamal, parayı ister ve tefeci verir. Böylelikle tefeciyi kandırarak hamalın parasını geri alırlar. Hanım da sandığını alır ve beraber konağa giderler. Mahallenin imamı ve muhtarı çağırılarak hamal ile hanım evlendirilir.
6. Kadın, çok parası ve dükkânı olduğunu söyleyerek kocasının boş durmamasını, bir dükkânı yönetmesini söyler.
7. Bir dükkân açarlar ve adam burada çalışmaya başlar.
8. Bir gün dükkâna bir hanımla bir köle kız gelir. Otuz liralık alışveriş yaparlar. Onlar gittiklerinde adam, hanımın bir mendil düşürdüğünü görür. Peşlerinden gider fakat onları bulamaz. Mendilin içinde üç mısır tanesi ve bir parça kırmızı boya vardır.
9. Hanım, mendili düren tahıl tüccarının, kocasının peşinde olduğunu söyler.
10. Adam, sabah olduğunda tahıl tüccarının kapısına gider ve kırmızı renkli bir konak görür.
11. Hanım, onu yukarıdan gördüğünde adama üç taş atarak aşağıya bir ip sarkıtır.
12. Adam, olanları hanımına anlatır. Hanım, üç taşın gece üçte gel demek olduğunu ve sarkıtılan ipin anlamının ise, iple yukarı çekilmek olduğunu söyler.
13. Adı, Hasan Efendi olan bu hamal, arkadaşlarına, akşam olunca onu dışarı çıkarmalarını ister. Hanımı, kocasının ailesine göndermesi için ona kırk lira verir ve onları yanına davet eder.
14. Adam, gece üçte tahıl tüccarının konağına gider.

15. Yüzbaşı ve jandarma devriye gezerken konakta yanan ışığı görürler ve adamla hanımı tutuklarlar. Kadını zindana, adamı hapse atarlar.
16. Hanım, gardiyana beş lira vererek sarı renkteki konağın penceresine üç taş atmasını söyler. Gardiyan, böylece adamın hapsedildiğini haber verir.
17. Kızlar, yağ getirirler ve bir kazan dolusu helva yaparlar. Adamın hanımı karakola gelerek her mahkûma bir tabak helva verir.
18. Hanım, zindandaki kadının yanına gelerek kaçmasını söyler ve hizmetçilerin bulaşıkları yıkamasını ister.
19. Tutuklanan hanım, ip kurulu olan konağına gelerek hemen uyanmamış olan kocasının yanına gider.
20. Hanımın kocası, emniyet müdürlüğünde üst düzeyde çalışmaktadır. Hanımın raporunu önüne getirdiklerinde o, hanımın evde olduğunu söyler. Zindandaki kadının, efendinin kendi karısı olduğunu anlayınca onları bırakırlar.
21. Hanım, efendisini de alarak konağa gider. Hem kocasının hem de diğer hanımın kocasının onurunu koruduğu belirterek bir daha böyle bir işe kalkışırsa onun, konağa giremeyeceğini söyler.
22. Adam, pişmanlık ve üzüntü duyar. İmam ve mahalle muhtarını çağırarak ziyafet hazırlarlar. Dua ederek tekrar birlikte yaşamaya başlarlar (Menzel T. , 1924, s. 89-101).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Aldatılan Dolandırıcı adlı masalda olağanüstü herhangi bir karakter, varlık ve olaya rastlanılmamaktadır. Tüm karakter ve olaylar gerçek dünyaya aittir. Hamal, tefeci, hanım, efendi, imam, muhtar, yüzbaşı, jandarma gerçek dünya karakterleridir. Masalda sihirli hiçbir unsur bulunmaktadır. Yaşanan bütün olaylar gündelik dünyada yaşanması mümkün olan olaylardır.

B. Yüzeysellik

Masalda yüzeysellik ilkesiyle ilişkili olarak detaya ve karışık anlatıma yer verilmemiştir. Kahramanların biyografilerinden bahsedilmemiş, karakterlerin ruhsal çözümlemelerine değinilmemiştir. Olaylar, karakterler ve mekânlar ayrıntıya girilmeden yüzeysel olarak aktarılmaktadır. Tanımlamalar, kısa ve net şekildedir. Masalda kahramanların

geçmişlerine dair bilgi verilmemektedir. Aile bağlarının çok zayıf olduğu görülmektedir. Hamal olan adam kolaylıkla karısını aldatmaktadır. Hanımın, bu durum karşısında hissettiklerine yer verilmemektedir. Kocasını aldatan tahıl tüccarı, hiçbir şey olmamış gibi kocasının yanına gitmektedir. Bu örnekler doğrultusunda masalın, yüzeysel bir anlatıma sahip olduğu ve yüzeysellik ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda Hasan Efendi şeklinde bir özel isimlendirme kullanılmaktadır. Bazı özel yer adları da kullanılmaktadır. Karakterler hamal, hanım, tefeci, köle, yüzbaşı, jandarma, imam ve muhtar gibi yalnızca bir özelliği ile masala etki ettikleri derecede isimlendirilmişlerdir. Böylelikle masal, soyut bir forma ulaşmaktadır. Olaylar, doğrusal bir çizgide ilerlemektedir. Hanım, değerli taş ve gümüşlerin olduğu sandıkla, tefeciden hamalın parasını almaktadır. Gümüş ve değerli taş gibi katı nesneler, masalın sabit yapısını ortaya koyan soyut biçim ilkesine örnektir. Hanım, sarı badanalı bir konakta yaşamaktadır. Adamın dükkânına gelen bir hanım, içinde üç tane mısır tanesi ve bir kırmızı boya olan bir mendil bırakır. Bu hanım, kırmızı renkli bir konakta yaşamaktadır. Hanım, konaktan aşağıdaki adama üç taş atmaktadır. Masalda sayıların ve renklerin kullanımı, masalın sabit formunu ortaya koymaktadır. Bir ve üç sayısının sabit formül olarak tekrarlandığı görülmektedir. Bu örnekler doğrultusunda masalın, soyut biçim ilkesine uyum sağladığı anlaşılmaktadır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda tüm karakter ve varlıklar gerçek dünyaya aittir. Olayların hepsi gündelik dünyada gerçekleşmesi mümkün olan olaylardır. Olağanüstü hiçbir unsurla evrensel bağlantı kurulmamış, iletişime geçilmemiştir. Masalda tefecinin varlığının bir anda kesilmesi kesik motife örnek oluşturmaktadır. Tahıl tüccarı ve kocasının varlığının kesilmesi de kesik motif ekseninde değerlendirilmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda sihirli hiçbir varlık, karakter veya olay yer almamaktadır. Sihirli ve büyülü hiçbir unsur yoktur. Olaylar, gerçek dünyada karşılaşılabilecek olaylardır. İşlenen motifler sırada motiflerdir. Masalda herhangi bir yüceltilmiş unsura rastlanılmamaktadır.

4.2.11. Sadık Kadın

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar biri evli, diğeri bekâr olan iki kardeş vardır.
2. Evli olan, ailesini kardeşine bırakarak Konstantinopolis'e gider.
3. Aradan iki yıl geçer. Adam, kardeşinin karısını baştan çıkarmak ister. Kadın bunu kabul etmeyince kardeşine, karısının zina yaptığına dair bir mektup gönderir.
4. Adam, karsını boşar. Kadın, giderken bekâr adamın gözlerinin kör olması için beddua eder. Kadın, kapıdan çıkar çıkmaz adamın iki gözü de kör olur.
5. Kadın, pazarda dolaşırken bir beyle karşılaşır ve onun hizmetçisi olarak yanında işe başlar.
6. Beyin, bir zenci kölesi vardır. Bir hanımı ile bir yaşında olan çocuğu vardır.
7. Zenci, hizmetçiyi baştan çıkarmak ister. Kadın, bunu kabul etmeyince zenci, beyin çocuğunun kafasını keserek bıçağı hizmetçinin cebine koyar.
8. Sabah olup uyandıklarında bey ve hanımı, çocuğun başının kesilmiş olduğunu görürler. Zenci, kanlı bıçağı hizmetçinin cebinden getirdiği için bey, hizmetçiyi eline bin kuruş vererek evden kovar. Hizmetçi, giderken zencinin kör olmasını diler ve zenci kör olur.
9. Kadın, bir köye gelir. Toplanan kalabalık arasında bir adamın, bin kuruş borcu olmasından dolayı darağacına asılacağını görür. Kadın, adamın borcu olan bin kuruşu verir ve adam asılmaktan kurtulur.
10. Adam, kadını bulur ve onunla evlenmek ister ama kadın kabul etmez. Yanlarına bir tüccar gelir. Adam, kadının karısı olduğu yalanını söyler.
11. Tüccar, adama bin kuruş vererek kadını zorla bir ata bindirir ve evine götürür. Gece, kadın evden kaçarken tüccarın gözlerinin kör olması için beddua eder ve tüccarın gözleri kör olur.
12. Kadın tekrar yola koyularak bir mağazaya gider. Orada bir erkek elbisesi diktirerek onu giyer.
13. Oranın kadısı ölür. Kadın da okumuş biridir. Böylelikle erkek kılığına girmiş olan kadının, kadı ilan edildiği ve yanına kim gelirse iyileştirdiği haberi etrafa duyurulur.
14. Kadının Konstantinopolis'te olan kocası eve döner ve kardeşinin gözlerinin kör olduğunu görür.

15. Adam, falanca yerde kör olanların gözlerini açan bir kadı olduğunu duyar ve kardeşini bu kadının yanına götürmek için yola koyulur.
16. Yolda, beyinin çocuğunu kesip kadına iftira atan ve kör olan zenciyle karşılaşır. Biraz sonra kadının bin kuruş vererek ipten kurtardığı adama rastlar. Tüccarla da karşılaşp onu da yanlarına alırlar.
17. Kadın, hepsini tanır ve başlarına gelenleri doğru ve gerçek şekilde anlatırlarsa onlarla konuşacağını söyler.
18. Hatalarını teker teker itiraf ederler ve böylelikle hepsinin gözleri açılır. Adam, karısına nasıl iftira atıldığını görür ve diğerleri yollarına devam ederler.
19. Kadın, kocasını burada müftü yapar ve tekrar birlikte yaşamaya başlarlar (Menzel T. , 1924, s. 102-108).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Sadık Kadın masalında olağanüstü hiçbir varlık ve karaktere rastlanılmamaktadır. Diğer dünyaya ait hiçbir nesne söz konusu değildir. Masaldaki tüm karakterler gerçek dünyaya ait kişilerdir. Masalda tek boyutluluk ilkesinin tek yansıması, kadının duasıyla insanları kör etmesi ve onlarla konuşarak gözlerinin tekrar açılmasıdır. Kadına kötülük edenler, hatalarını itiraf edince gözleri görmeye başlamaktadır.

B. Yüzeysellik

Masalda karakterlerin fiziksel ve ruhsal hiçbir ayrıtısına yer verilmemektedir. Karakterlerin iç dünyalarına ve zamana dair bir derinlik yoktur. Zamanın geçtiği belirtilse de karakterler üzerine bir etki etmez. Masalda aile bağları çok yüzeysel ve zayıftır. Evli adamın kardeşi, yengesine iftira atar ve kocası buna, hiç sorgulamadan inanır. Hizmetçi olarak evine girdiği beyin çocuğu, beyin kölesi olan bir zenci tarafından kafası kesilerek öldürölür. Zenci, kanlı bıçağı kadının cebine koyar. Bey, çocuğunun öldürölldüğünü görünce kadına para vererek sadece evden kovar. Bu duruma ilişkin hiçbir tasvire yer verilmemiştir. Kan veya acı gibi durumlar betimlenmemiştir. Beyin, çocuğunun ölümü üzerine ne derece üzüntü duyduğu aktarılmamıştır. Bunun gibi duygulara masalda yer verilmemektedir. Kadın, defalarca iftiraya uğrar, başına zorlu durumlar gelir. Yaşadıklarına dair hissettiği herhangi bir duygu, masalın

olay örgüsü eksenine dâhil edilmemiştir. Kadın, yaşananlar karşısında fiziksel değişim yaşayarak erkek kılığına girmiştir fakat öze dair bir değişim yaşamamıştır.

C. Soyut Biçim

Masalda sembolik bir isimlendirme olarak sadece Konstantinopolis adı geçmektedir. Bunun dışında özel bir adlandırma görülmemektedir. Masalda karışık ve ayrıntılı betimlemeler yer almaz, geçmişten bahsedilmez. Masalda gerçekleşen olaylar, doğrusal bir çizgide ilerlemektedir. Kadın, bekâr kardeş, evli kardeş, zenci, bey, hanım, çocuk, adam ve tüccar şeklinde sadece olayın gerçekleşmesi yönünde basit nitelendirmeler yapılmıştır. Masal kahramanları, yalnızca bir özelliği ile ön plana çıkmaktadırlar. Bu durum da onların bu ölçüde isimlendirilmelerine sebep olur ve masalı soyut bir forma ulaştırır. Masalda tekrarlar, olayı anlatmak için kullanılmaktadır. Kadının bedduası üzerine gözleri kör olan karakterler, bir araya gelerek ününü duydukları kadının yanına gelmek için yola koyulurlar. Kadının kocası, kör olan kardeşini bu kadiya getirmek için yola koyulduğunda diğer kör olanlarla da teker teker karşılaşır ve aralarında aynı konuşmalar geçer. Bu konuşmalar, kısaltmaya gidilmeden olduğu gibi tekrar aktarılmıştır. Böylece masalın, soyut biçim ilkesi çerçevesinde değerlendirilebileceği görülmektedir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda kadın, çeşitli olaylarla karşılaşmakta ve sürekli yeni olayların içine çekilmektedir. Her defasında kötülük gördüğü kişilerin kör olmasını dileyerek onların kör olmasını sağlar. Onların gözlerini açacak olan kişi yine odur. Kadın, konuştuğu kişinin gözlerini açmaktadır. Bu özellikleri doğrultusunda kadın, masalda tecrit edilmiş bir yapıdadır. Böylelikle kadın, sürekli yeni ve zorlu olaylara dâhil olmaktadır. Masalda olağanüstü bir varlık veya karakterle evrensel bağlantı kurulmamaktadır. Masalda kadının hizmetine girdiği beyin varlığı bir anda kesilmektedir. Bu durum masalda kesik motife örnek oluşturmaktadır. Kocasının kardeşi, zenci, bin kuruş borcunu verip ipten kurtardığı adam ve tüccar, kadın tarafından gözleri açılınca bir anda masalın olay örgüsü içinden kopmuşlardır. Bu örnekler de kesik motif olarak değerlendirilmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda olağanüstü dünyaya ait bir unsur bulunmamaktadır. Herhangi bir sihirli nesnenin varlığı söz konusu değildir. Masalda gerçek dünyaya ait olan kadın, olağanüstü

şekilde kendisine kötülüğü dokunan kişilerin kör olmasını dileyerek kör olmalarına sebep olur. Aynı şekilde bu kişiler, hatalarını kabul edip kadınla konuşunca gözleri tekrar açılmaktadır. Böylelikle masalda dua motifinin içi boşaltılıp saflaştırılarak yüceltildiği ve her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaştığı görülmektedir. Kadının evinden ayrılarak çıktığı yolculuk, onun yeni olayların içine dâhil olmasına sebep olmaktadır. Kadın, bu yolculuk sırasında zorlu olaylarla karşılaşmaktadır. Yolculuğun en sonunda kadın, kendini uğradığı iftiralarından arındırmıştır. Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi doğrultusunda masalarda imkânsız bir durumun olmadığı gözler önüne serilmektedir.

4.2.12. İki Hırsız Arasındaki Rekabet

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir kadının birbirinden haberi olmayan, biri gece diğeri gündüz hırsızlık yapan iki tane kocası vardır.
2. Kadın, bir gün ekmek pişirir. Yarısını gündüz hırsızlık yapan, diğer yarısını gece hırsızlık yapan kocasına verir.
3. İki hırsız bir araya gelir. Ekmeklerini beraber yerken ekmeklerin aynı olduğunu görünce aralarında tartışmaya başlarlar.
4. Kadının yanına gelerek gerçeği sorarlar. Kadın, ikisinin de kocası olduğunu söyler.
5. Hangisi hırsızlık sanatında daha ustalık gösterirse kadının, onun olacağını kararlaştırırlar. Böylelikle yola koyulurlar.
6. Gündüz hırsız bir sarraftan biraz para çalarak gece hırsızının yanına gelir. Böylece gündüz hırsız, sanatını gösterir.
7. Gece hırsız, bir çuvalın içine biraz çivi koyarak padişahın sarayına gelirler. Sarayın duvarına çivi çakıp yukarı tırmanırlar. Mutfakta kaz kızartırken uyuya kalan bir köle kızı yakalayıp ekmek sepetinin içine koyar.
8. Gece hırsız, gündüz hırsızını kazı kızartması için bırakır ve kendisi, sultan annenin yüzünü yelpazeler. Sultan uyurken kazı yerler, sarayda ağırlığı hafif değeri ağır olan ne varsa çuvala koyup geldikleri duvardan çivileri sökerek yola koyulurlar.
9. Gündüz hırsız, gece hırsızının sanatının daha büyük olduğunu kabul eder.
10. Sabah olup sultanın annesi uyandığında sarayın yağmalandığını görür ve padişaha haber verir. Padişah, sarayı yağmalayanın ortaya çıkmasını, ona ödül vereceğini duyurur.

11. Gece hırsızı, padişahın yanına gider. Padişah, gece hırsızından Müftü Efendiye bir oyun kurmasını ister. Padişah, hırsızdan saray bahçesinin bir bölümünü süsleyip kandilleri yakıtılarak kadın kölelere kırmızı ve yeşil giysiler giydirmesini, avlu bahçesine bir köşk yaptırmasını ve beş ya da on zencinin kenarlara koyulan kazanların altını yakmasını söyleyerek koç postunun her bir kılına çanlar taktırmasını ister. Müftüye göre de bir sandık yapılmasını ve bu sandığın hamalın sırtına yüklenilmesini söyler.

12. Gece yarısı, postu ve sandığı yanına alarak Müftü Efendinin yanına gider. Öldüğünde cennete gideceğini ve ona cenneti göstereceğini söyleyerek onu sandığa koyup avlunun bahçesine götürür. Kırmızı ve yeşil renkte giyinmiş olan kızların, onun hizmetçisi olduğunu söyler.

13. Müftü, cehennemi görmek istediğinde onu kazanların olduğu yere getirir ve zencilere, Müftü Efendinin yüzüne bir tokat atmalarını söyler.

14. Müftüyü, sandığa koyup hamalın sırtına yükleyerek odasına getirirler. Boş sandığı alarak padişahın sarayına gelirler.

15. Sabah olup padişah, Müftüyü çağırdığında gece cennet ve cehennemi gördüğünü ve gelemeyeceğini söyler.

16. Padişah, bu duruma çok öfkelenir ve Müftü'yü huzuruna getirtir. Müftü, olanları anlatır. Gece gördüğü gece hırsızını Cebail zanneder.

17. Gerçekler ortaya çıkar. Padişah, gece hırsızına gitmesi için izin verir. Gündüz hırsızına bir miktar para vererek emekli maaşı bağlar ve ticaretine devam etmesini söyler (Menzel T. , 1924, s. 109-115).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

İki Hırsız Arasındaki Rekabet adlı masalda olağanüstü dünyaya ait hiçbir karakter ve varlık yoktur. Olayların hepsi gerçek dünyada gerçekleşmektedir. Kadın, gece hırsızı, gündüz hırsızı, padişah, Müftü Efendi, zenci ve kadın köleler bu dünyaya ait karakterlerdir. Masalda sihirli ve büyülü nesneler yer almamaktadır. Masalda olağanüstü dünyaya ait hiçbir karakter ve varlıkla bağlantı kurulmamış, iletişime geçilmemiştir.

B. Yüzeysellik

Masalda kahramanların iç dünyaları, fiziksel özellikleri ve geçmişleri hakkında bilgi verilmemektedir. İsimlendirmeler, masalın olay örgüsünün işleyişine göre kısa ve basit şekildedir. Kadın, gece hırsızı, gündüz hırsızı, padişah, anne, köle kız, zenci, sarraf, Müftü Efendi gibi kısa ve basit tanımlandırmalar mevcuttur. Varlık, karakter, olay ve zaman konusunda bir derinlik yoktur. Masalda aile bağlarının zayıf olduğu görülmektedir. Kadın, birbirinden habersiz iki adamla evlidir. Adamlar, tesadüfen birbirlerinden haberdar olurlar. Hangisi hırsızlıkta üstün gelirse kadının, o kişinin olacağına razı olurlar. İkisi de hırsız olan bu adamların, bu durumu öğrendiklerindeki iç dünyalarına yer verilmemektedir. Karakterler öze ait bir değişim yaşamamaktadır. Bu bağlamda masalın, yüzeysellik ilkesine uyum sağladığı görülmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda herhangi bir özel adlandırmaya rastlanılmamaktadır. Böylelikle masal, soyut bir biçim kazanmaktadır. Masal, tek bir çizgi üzerinde doğrusal bir şekilde ilerlemektedir. Geriye dönük bir anlatım söz konusu değildir. Masalda, içinde bulunulan zaman ve olaylar anlatılmaktadır. Masalda kullanılan sayılar, masalın soyut biçim ilkesine kaynaklık eden sabit formunu ortaya çıkarmaktadır. Masalda iki hırsız bulunmaktadır. Padişah, gece hırsızından kazanların altını yakması için beş ya da on zenci ve bir sandık ister. Masalda bir, iki, beş ve on sayıları masalın sabit formülüne örnek oluşturmaktadır. Sayıların yanında renkler de masalın sabit formu olarak değerlendirilmektedir. Masalda kırmızı ve yeşil renkte giyinmiş köle kızlar mevcuttur. Kahramanlar, yalnızca bir özelliği ile masala dâhil olmuşlardır. Masalda her eylem, olması gerektiği anda gerçekleşmiştir. Hırsız, amacına ulaşmak için elinden geleni yapar. Amacı dışında bir eylem söz konusu değildir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Gündüz hırsızı, sarraftan altın almaktadır. Sarraf, varlığı bilinmekle birlikte olay örgüsüne dâhil olmadığı için kör motif olarak değerlendirilmektedir. Masalda iki kocası olan kadının varlığı bir anda kesilmektedir. Bu durum, bu ilkeyle ilişkili olarak kesik motife örnek oluşturmaktadır. Masalda, olağanüstü özellikler göstererek tecrit edilmiş bir unsur yoktur. Ancak, gece hırsızı kurduğu oyun sayesinde Müftü'nün cennet ve cehennemi gördüğüne inanmasını sağlar. Müftü, gece hırsızını Cebrail zanneder.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda olağanüstü dünyaya ait herhangi bir unsur bulunmamaktadır. Tüm olay, karakter ve varlıklar gündelik dünyaya aittir. Büyülü ve sihirli bir nesneye yer verilmemektedir. Masalda hırsız, Müftü Efendi'ye oynadığı bir oyunla ona cennet ve cehennemi göstermektedir. Müftü, hırsızın oyununa kanarak onu Cebrail zannetmektedir. Bu durumda cennet ve cehennemin özünden arındırılarak yüceltildiği görülmektedir. Müftü, yakılan kazanların olduğu yeri cehennem zannetmektedir. Hırsız, Müftü'yü bir sandığa koyarak sahte cennet ve cehenneme getirmektedir. Böylelikle sandık da içi boşaltılıp saflaştırılarak yüceltilmiştir. Masal, bu yüceltilen unsurlar sayesinde her şeyi kapsama özelliği kazanmıştır. Masalda gerçekleşen tüm olaylar olağan şekilde karşılanmaktadır.

4.2.13. Kadınların Kötülüğü

Masalın Olay Örgüsü:

1. Bir zamanlar bir padişah vardır.
2. Bir gün tellala, akşam ezanından sonra hiçbir evde ışık yakılmayacağını ilan ettirir.
3. Bir gece veziriyle mahalleleri dolaşmaya başlar. Elinde fener olan bir adamı görürler ve takip ederler. Padişah, adamın girdiği eve gelerek vezirin sırtına çıkar ve pencereden içeri bakar.
4. İçeride dolunay kadar güzel bir kızın dizinde uyuyan bir genç görür.
5. Ertesi gün padişah, evin sahibini çağırır. Evinde neden ışık yandığını sorunca o akşam eşi ile başka bir yere ziyarete gittiklerini, evde 16-17 yaşlarındaki kızının olduğunu söyler.
6. Padişah, kızı ve genci ayrı ayrı yanına çağırır. Kız ve genç birbirlerini sevdiklerini söylerler. Padişah, onları affeder.
7. Padişah, bu çiftin sevgilerini test etmek ister. Yaşlı bir kadını, kızın yanına gönderir. Yaşlı kadın, kızın aralarındaki yaşı sorun etmeyerek padişahla evlenmek istediğini öğrenir.
8. Yaşlı kadın, padişahın huzuruna gelerek olanları anlatır.
9. Padişah, eğer sevgilisini kendi elleriyle öldürürse kızı, karısı olarak alacağını söyler.
10. Kız, bunu kabul eder. Padişah, kızın sevgilisini dizlerine yatırınca tavan arasından bir ip sarkıtır, kız ipi gencin boğazına dolar.

11. Padişah, kızın sevgilisine karşı yaptığı ihanet ve vicdansızlık üzerine cellâtlara, saraydaki tüm kadınları bıçaklayarak öldürmeyi emreder. Beşikteki ve memedeki çocuklar çılgılık atmaya başlar.
12. Halk, kalan kadınların canlarının bağışlanmasını ister fakat padişah, bütün kadınların öldürülmesi için emir verir.
13. Halk, bu felaketi nasıl durdurabileceklerini düşünür. Bu ülkede eski vezir olan, Kara Vezir adındaki birine haber gönderirler.
14. Kara Vezir, padişahın yanına gelerek cellâtlara durması için emir vermesini ve ona bir hikâye anlatacağını söyler. Padişahın babası döneminde sadrazamken yaşanan bir olayı anlatır.
15. Kara Vezir, bir kadının eşine duyduğu samimi duyguyu ve ona sadıqlığını anlatır. Bu kız, sevdiğinin mezarının başında kendisini öldürür.
16. Kara Vezir, padişaha erkekler arasında iyiler ve kötüler varsa kadınlar arasında da iyilerin ve kötülerin olduğunu ifade eder.
17. Böylelikle padişah, ikna olur ve kalan kadınların öldürülmemesi için emir verir (Menzel T. , 1924, s. 116-126).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Kadınların Kötülüğü adlı masalda olağanüstü dünyaya ait bir varlık ve karakter yoktur. Olayların tümü gündelik dünyada gerçekleşmektedir. Padişah, vezir, kız, genç adam, yaşlı kadın, cellât, halk, Kara Vezir gerçek dünyaya ait karakterlerdir. Masalda sihirli ve büyü hiçbir nesne veya varlığa yer verilmemektedir. Masalda herhangi bir olağanüstü varlıkla bağlantı kurulmamaktadır. Olaylar, fazla abartılmakla birlikte gerçek dünyada karşılaşılabilecek olaylardır. İnceleme sonucunda masalın, tek boyutluluk ilkesine uygunluk göstermediği tespit edilmiştir.

B. Yüzeysellik

Masalda olay, karakter, zaman ve duygular çok yüzeysel şekilde aktarılmaktadır. Aile bağları çok zayıftır. Kızın anne ve babasının, kızlarının yaptıklarından haberdar olup olmadığı belirtilmemiştir. Kız, sevdiği adamı elleriyle ölüme göndermektedir. Bu durum karşısında hiç üzüntü veya pişmanlık duymamaktadır. Tanımlamalar, kısa ve basit şekilde yapılmaktadır.

Masalda kız, sevdiği gencin ipe boğulmasına sebep olmuştur. Adamın boğulmasında herhangi bir acı ifadesine yer verilmemektedir. Kahramanların geçmişlerine dair bilgi yoktur. Kahramanların ruhsal ve fiziksel özellikleri aktarılmamaktadır. Sadece kızın, dolunay kadar güzel olduğu belirtilmektedir. Padişah, tüm kadınların öldürülmesi için cellâtlara emir vermektedir. Fazla sayıdaki bu ölümler, ayrıntılı bir tasvire yer verilmeden çok yüzeysel şekilde ifade edilmektedir. Bahsedilen örnekler doğrultusunda masalın yüzeysellik ilkesine uygunluk gösterdiği anlaşılmaktadır.

C. Soyut Biçim

Masalda detaylı özel adlandırmaya yer verilmemektedir. Bu durum, masalın soyut bir biçime ulaşmasına katkı sağlamaktadır. Karakterler padişah, vezir, kız, genç adam, yaşlı kadın şeklinde kısa ve net olarak tanımlanmışlardır. Masalda geçmişe dönük anlatım mevcuttur. Olaylar, doğrusal bir çizgide ilerlerken masalın olay örgüsüne ilerleme sağlayacak bir geriye dönük anlatıma yer verilmektedir. Kara Vezir, padişahın kararını değiştirmek için sadrazamlık yaptığı dönemde yaşanan bir olayı anlatmaktadır. Vezir, kara sıfatıyla nitelendirilmiştir. Renkleri kullanımıyla soyut biçim ilkesi görünür kılınmaktadır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalda kızın, genci ipe doladıktan sonra gencin, olay örgüsü içindeki varlığı bir anda kesilmektedir. Kızın babasının da varlığı bir anda kesilmektedir. Bu durum, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesi çerçevesinde değerlendirilen kesik motife örnek oluşturmaktadır. Genç adama ipe boğulduktan sonra ne olduğu ile ilgili bilgi verilmemektedir. Kızın annesinin masal içindeki varlığı bilinmesine rağmen olay örgüsüne dâhil olmadığı için kör motif olarak değerlendirilmektedir. Masalda kız, kötülüğü ve ihanet etmesi dolayısıyla tecrit edilmiş bir yapıdadır. Kızın, ihanet etmesi sonucunda padişah, ülkedeki bütün kadınları öldürtmektedir. Aşırılıklar da masal kahramanlarını ayırıştırır. Padişahın, tüm kadınları öldürmesi için cellâtlara emir vermektedir. Bu hususta padişaha bir ayırıştırma yapıldığı düşünülebilir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda olağanüstü hiçbir karakter veya olaya yer verilmemektedir. Sihirli ve büyümlü bir nesnenin varlığı söz konusu değildir. Masalda işlenen aşk tutkulu değildir. Kız, hemen sevdiği gençten vazgeçebilmekte ve onun ölmesine sebep olmaktadır. Masalda evlilik motifi

özünden uzaklaştırılmıştır. Kız, padişahla evlenebilmek için sevdiği adamın ölümüne vesile olmaktadır.

4.2.14. Dilrukeş

Masalın Olay Örgüsü:

1. Dünyanın öbür ucunda devlerin olduğu bölgenin yakınında her gece nakış işleyip diken üç yoksul kız kardeş yaşar.
2. Pazara gidip yaptıkları el emeklerini satıp ihtiyaçlarını karşılarlar.
3. Bir gün şehrin kralı üç gece boyunca evlerde ışık yakılmamasını ve yakanların ise cezalandırılmasını buyurur.
4. Kızlar, çalışmazlarsa ertesi gün aç kalacakları için perdeleri kapatıp küçük bir gece lambası yakarak çalışırlar.
5. Kral, kasabayı kontrol ederken kızların evindeki ışığı görür. Kızların konuşmalarını duyar.
6. En büyüğü, kralın yanında şef olmayı ve bolca yemek yemeyi istediğini söyler. Ortancası, her gün yeni elbiseler giymek için gardırop sorumlusu olmak ister. Küçük olan ise, kralın karısı olmayı ve gülücükleri güller açtıracak, gözyaşlarından inciler dökülecek çocuklar doğurmayı ister.
7. Kral, üç kız kardeşin isteklerini yerine getirir. Üç kız kardeş mutlu bir şekilde mücevherler içinde yaşarlar.
8. Küçük kız, kraldan hamile kalır.
9. Büyük kardeşler, saygınlıkları azalacak diye küçük kardeşin, çocuğunu doğurmasını istemezler. Fakir bir cadı olan saray ebesine altın vererek bir çare bulmasını isterler.
10. Kız, doğum zamanı geldiğinde biri kız, diğeri erkek iki çocuk dünyaya getirir. Ebe kadın, bir kutunun içine iki yavru köpek koyar ve herkese, kızın köpek doğurduğunu söyler.
11. Kral, öfkeyle kızı toprağa gömerek gelip geçen herkesin yüzüne tükürmesi ve ona taş atmasını emreder.
12. Ebe, çocukları şehir dışında bir derenin kenarındaki bahçelerin arasına bırakır.
13. Çocuğu olmayan bir bahçıvan, bahçedeki çocukları görür ve karısının yanına getirir.
14. Çocuğu olmayan kadın, çocukları emzirmeye çalışınca iki göğsünden de süt akmaya başlar.

15. Bahçıvan ve karısı, kızın ağladığında inci taneleri döktüğünü ve güldüğünde güller açtığını görürler.
16. Bahçıvan, gülleri kralın sarayına götürür. Kral, çok memnun kalarak bahçıvana değerli hediyeler verir.
17. Kız kardeşler, bu güllerden çocukların hayatta olduğunu anlarlar. Hemen ebenin yanına gelirler. Ebe, çocukları bıraktığı bahçeye gider. Ebe, bahçıvanın kulübesinde kadının çocukları emzirdiğini görür.
18. Ebe, kadına bu çocuklardan uzak durmasını söyler. Kralın, annelerine kızarak onu gömdürdüğünü ve çocukları da kovduğunu söyler.
19. Kadın ve bahçıvan, kelleleri için korkmaya başlarlar.
20. Bahçedeki geniş bir mağaraya çocukları bırakırlar.
21. Dağda yeni doğum yapan dişi bir geyik sabah akşam çocukları emzirir. Çocuklar büyüyerek 8-9 yaşlarına gelir.
22. Bu zamana kadar kız, gülmeleri ve ağlamalarıyla mağaranın içini güller ve incilerle doldurur.
23. Hiç insan görmedikleri için konuşmayı öğrenemezler ve birbirleriyle özel işaretlerle iletişim kurarlar.
24. Bir gün çocuk, cebine birkaç inci koyarak mağaradan çıkar. Karşısına çıkan şehre girer. Pazar yerlerinin açıldığını ve ticaret yapıldığını görür.
25. Elindeki incilerden birini gösterdiğinde insanlar başına toplanır ve ona yiyecek, içecek ve giyecek verirler. Kız, mağaraya kardeşinin yanına gelir ve beraber yiyip içerler.
26. Çocuk, ertesi gün yine şehre gider ve at, silah, giyecek alır. Çocuk, silah kullanmaya, ava gitmeye ve sosyalleşmeye başlar.
27. Çocuk, ava çıktığı bir gün kralla karşılaşır.
28. Kral, saraya gelir ve çocuğa olan sevgisinden hasta olur.
29. İki kız kardeş, çocuğun hayatta olduğunu anlarlar. Ebeye durumu anlatarak çocukları bulmasını isterler.
30. Ebe, mağaraya gelir ve içerinin inci ve güllerle dolu olduğunu görür. İçeride büyüleyici güzellikteki kıza selam verir. Kıza, ağabeyi gelince ağlamasını ve Dilrukeş'in deve dikenini istediğini söylemesini tembihler.
31. Kız, avdan gelen kardeşine, sürekli ağlayarak eğer Dilrukeş'in devedikenini getirmezse kendini öldüreceğini söyler.

32. Delikanlı, kardeşiyle vedalaşarak yola koyulur. Dağları, vadileri ve ovaları aşar. Peri kralının hüküm sürdüğü topraklara gelir. Hiçbir kervanın geçemeyeceği kadar geniş ovalardan, üzerlerinde kuş uçamayacak şekilde yükselen ağaçların arasından ve içinde hiçbir yılanın sürünemeyeceği derin vadilerden geçer.
33. Ovanın ortasında, etrafında bir dev kadının uzandığı yüksek bir saray görür. Çocuk, atından inerek dev kadının iki göğsünü emer ve ellerini öper. Dev kadın, çocuğu kendi oğlu yerine koyar. Çocuk, Dilrukeş'in devedikenini istediğini söyler.
34. Kadın, çocuğu küçük bir lokma hâline getirerek içi boş olan dişine koyar.
35. Akşam olduğunda gök gürlemeleri ve şimşekler eşliğinde kıyamet koparcasına bir gürültüyle dev kadının oğulları gelir. Oğullar, dişlerinin arasından bir hayvan kafatası ve bir koyun budu çıkarırlar.
36. Kadın, dişinin dibindeki çocuğa bir darbe vurur ve çocuk eski hâline gelir.
37. Dev kadının oğulları, Dilrukeş ve devedikenini hakkında bir şey bilmediklerini söyleyerek onu, dev kadının büyük kız kardeşine götürürler. O da bir şey bilmediği için en büyük kız kardeşe götürürler.
38. En büyük kız kardeş, Dilrukeş'in yüz bin yıl korunan ve yüz bin tehlikeyle dolu bir hazine olduğunu söyler.
39. Kadın, çocuğa sabah olduğunda yola çıkmasını, gördüğü boş kuyuya kuş avlayıp atmasını ve kuyudan anahtarları istemesini söyler. Kuyudan anahtar fırlatılır. Çocuk, bu talimatlara uyar ve önünde beliren büyük mağara kapısını açarak sağ elini uzatır ve eline geleni alır. Mağaradan çıkarak anahtarı boş kuyuya atar.
40. Çocuk, kendi mağarasına gelir. Devedikeninin üzerinde daha önce hiç görülmemiş bir kuş oturur ve çok özel bir tonda öter.
41. Çocuk, devedikenini kız kardeşine uzatır ve ava çıkar. Avda kralla karşılaşır ve kral, saraya döndüğünde hasta olur.
42. Kız kardeşler, çocuğun tekrar ortaya çıktığını anlayınca ebeye giderler. Ebe, kızın bulunduğu mağaraya gelir ve ona, Dilrukeş'in her şeyi gösteren aynasını eline alırsa bir daha deve dikenine bakmayacağını söyler.
43. Çocuk, devedikenini getirdiği gibi aynayı da getirir. Aynadan görmek istedikleri her şeyi görürler.
44. Çocuk, ava gittiği bir gün kralla karşılaşır ve kral kalp krizi geçirir.
45. Ebe, mağaraya tekrar gider. Kız, bu kez kardeşinden Dilrukeş'in kendisini getirmesini ister.

46. Çocuk, kardeşiyle vedalaşarak dev annesinin yanına gelir ve ona yol göstermesi için yalvarır.
47. Çocuk, kuyuya gelip anahtarı alarak mağaraya girer. Yolda taşla dönüştürülmüş insanların olduğu bir mezarlık görür. İleride güneş gibi parlayan bir kale görür.
48. Çocuk, Dilrukeş'e bağarmaya başlar. Çocuk, kafasına kadar taş kesilmek üzereyken Dilrukeş, altın terliklerle koşarak gelir. Elinde taşıdığı altın taşı, su leğenine daldırıp çocuğun üzerine dökünce çocuk hayata geri döner.
49. Dilrukeş, hafif ama değerli mücevherleri ve atları alır. Altın kâseli leğenden taşların üzerine su serpince hepsi hayata döner.
50. Çocuk ve Dilrukeş, arkalarına bakmadan dışarı çıktıklarında büyük bir kükreme meydana gelir. Mağaraya kızın yanına gelirler.
51. Dilrukeş, peri kralının kızıdır ve dünyadaki tüm varlıklardan daha güzeldir. Çocukla birbirlerine âşık olurlar. Dilrukeş, mağaradaki iki kardeşin, kimin çocukları olduğunu bilir.
52. Çocuk, ava gider. Kral, çocuğu saraya davet eder.
53. Dilrukeş, ellerini çırpıp "Hey, lala gel!" diyerek bağırdığında bir dudağı yere bir dudağı göğre degecek kadar büyük bir zenci gelir. Eşsiz güzellikte ve mücevherlerle süslü bir at getirir. Ata binerek saraya gider.
54. At kişner kişnemez gitmek için izin ister ve üçüncü gün için evine davet eder.
55. Dilrukeş, çocukların toprağa gömülmüş annesini topraktan çıkartır ve onu yıkayıp tırnaklarını kesip ilaçlar vererek eski hâline getirir.
56. Kralın davet edildiği gün, mağaranın daha önce görülmemiş, eşsiz güzellikte bir saray olduğunu görürler. Sarayın her odası muhteşem hazinelerle süslüdür.
57. Kralın gelme zamanı büyük bir alay oluşturulur. İnsanlar, hayal bile edemeyecekleri tatlıları ve içecekleri yiyip içerler.
58. Çocuk, kralı bir odaya çağırır ve ardından Dilrukeş, çocukların annesi ve kız içeri girer. Kral, karısı ve çocuklarını görür. Hepsi kralın sarayına giderler ve çocukla Dilrukeş'in evliliğini kutlarlar. Onları birbirinden ayıran kız kardeşler affedilir (Menzel T. , 1924, s. 127-158).

Masalın Çözümlemesi

A. Tek Boyutluluk

Dilrukeş adlı masalda tek boyutluluk ilkesinin pek çok yansımasına rastlanılmaktadır. Kral, üç kız kardeş, bahçıvan ve karısı, kız ve çocuk bu dünyaya ait karakterlerdir. Masalda çocuğu olmayan bahçıvan ve karısı, bahçede bulduğu iki çocuğu sahiplenmektedir ve kadın, çocukları emzirmeye çalıştığında iki göğsünden de süt akmaktadır. Kız, ağladığında inci taneleri dökülmekte ve güldüğünde ise, güller açmaktadır. Kızın gülmeleri ve ağlamalarıyla mağaranın içi gül ve incilerle dolmaktadır. Gerçek dünyada karşılaşamayacak olan bu durum, masalın tek boyutluluk ilkesine uygunluk gösterdiğinin bir kanıtıdır. Tek boyutluluk ilkesinin bir diğer yansıması mağaraya bırakılan çocukları, yeni doğum yapan dişi bir geyiğin emzirmesidir. Tek boyutlu masal evreninde bunlar sıradan olaylar olarak karşılanmaktadır. Çocuk, *Dilrukeş*'i bulmak için yola çıkar ve tecrit bir yerde bir dev kadın görür. Çocuk, olağanüstü dünyaya ait olan bu varlıktan hiç korkmamakta ve kadının iki göğsünü emerek ellerini öpmektedir. Birbirlerini anne ve oğul yerine koymaktadırlar. Çocuk, dev kadın ile arasındaki ayrımın farkında değildir. Masalda dev kadın, çocuğu bir lokma hâline getirerek içi boş olan dişine koymakta ve bir darbe vurarak çocuğu eski hâline getirmektedir. Bu durumun, gündelik dünyada gerçekleşmesi mümkün değildir. Gerçeklikle olağanüstülüğün bir arada bulunmasıyla meydana gelen tek boyutluluk ilkesi ekseninde değerlendirilebilecek bir diğer unsur, gök gürlemeleri ve şimşekler eşliğinde kıyamet koparcasına bir gürültüyle dev kadının oğullarının gelmesidir. Oğlanların dişlerinin arasından bir hayvan kafatası ve bir koyun budu çıkmaktadır. *Dilrukeş*, yüz bin yıl korunan ve yüz bin tehlikeyle dolu bir hazinedir. Masalda çocuk, boş kuyuya avladığı kuşları attığında olağandışı şekilde kuyudan anahtar fırlatılmaktadır. Çocuk, korku duymadan mağaraya girerek üzerinde daha önce hiç görülmemiş bir kuş oturan devedikenini alır. Masalda bu ilkenin bir başka tezahürü, *Dilrukeş*'in, istenilen her şeyi gösteren sihirli aynasının varlığıdır. Çocuk, son kez *Dilrukeş*'in kendisini getirmek için yola çıkar ve taşla dönüştürülmüş insanların olduğu bir mezarlık görür. Çocuğun kafasına kadar taş kesildiği sırada *Dilrukeş*, altın terliklerle koşarak elindeki altın tası su leğenine daldırır ve çocuğun üzerine dökünce çocuk hayata döner. Taş kesilmiş insanların varlığı ve çocuğun, taş kesilmişken altın kâseli leğenden su dökülmesiyle hayata dönmesi masalın tek boyutluluğu olarak değerlendirilmektedir. *Dilrukeş* ve çocuk dışarı çıktıklarında büyük bir kükreme meydana gelmektedir. Masaldaki bir diğer tek boyutluluk yansıması, *Dilrukeş*'in ellerini çırtığında ortaya çıkan zencidir. Bu zencinin bir dudağı yere

diğer dudağı göğē değecek kadar büyük dudağı vardır. Zenci, eşsiz güzellikte olan mücevherlerle süslü bir at getirir. Dilrukeş, çocukların annesini topraktan çıkararak onu yıkayıp ilaçlar vererek eski hâline getirmektedir. Ölmüş ve yıllarca toprakta olan kadının tekrar canlanması, tek boyutluluk ilkesine bağılı olarak sıradan bir olay olarak karşılanmaktadır. Kral, çocuklar ve anneleri, bu durum karşısında hiçbir şaşkınlık veya korku hissetmemektedirler. Çocuk, peri kralının kızıyla evlenmektedir. Kaldıkları mağara, bir gecede eşsiz güzellikte, daha önce görülmemiş bir saraya dönüşür. Verilen örnekler doğrultusunda *Dilrukeş* adlı masalın, tek boyutluluk ilkesine uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir.

B. Yüzeysellik

Masalda bu ilkeyle ilişkili olarak masal kahramanlarına, mekânlarına ve olaylarına dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamıştır. Dilrukeş'in dünyadaki tüm varlıklardan daha güzel olduğu belirtilmekle birlikte ne şekilde güzel olduğuna dair ayrıntılı tasvire yer verilmemektedir. Tanımlamalar, kısa ve basit şekildedir. Kız kardeşlerin nerede yaşadığına, neden bu kadar yoksul olduklarına ve ebeveynlerine dair bilgi verilmemektedir. Kızların nakış işleyip satmadıkları takdirde aç kalacakları belirtilmektedir. Masalda aile bağlarının çok zayıf olduğu görülmektedir. Küçük kız kardeş hamile olduğunda büyük kardeşler, saygınlıkları azalacak diye cadı olan bir ebeye para vererek kardeşlerinden kurtulmak isterler. Böylelikle ebe, kızın doğumu sırasında biri erkek, diğeri kız olan iki çocuğı şehir dışında bir derenin kenarına bırakarak krala, karısının iki köpek yavrusu dünyaya getirdiğini söyler. Kral, olanları anlayıp dinlemeden karısını toprağı gömdürür. Çocukların ne şekilde büyüdüğü hakkında bilgi verilmemektedir. Çocukların 8-9 yaşlarına geldiğı belirtilmekte ve bu zamana kadar olanlar anlatılmamaktadır. Kral, ava çıktığında oğlunu görmekte ve her defasında hasta olmaktadır. Hastalığın ne olduğuna ve derecesine dair bilgi verilmemektedir. Aşk, yüzeysel olarak işlenmektedir. Peri kralının kızı olan Dilrukeş ve çocuk birbirlerine âşık olmaktadır ama buna dair hiçbir duygu ifadesine rastlanılmamaktadır. Masalda evlilik olmakla birlikte evlilikle ilgili hiçbir anlatıma yer verilmemektedir. Masalda çocuğun başına türlü olaylar gelmektedir. Çocuk, derin vadileri aşar, devlerle karşılaşır ve Dilrukeş'i bulmak için gittiğı kalede taşa dönüşen insanları görür. Çocuk, bunları kolaylıkla başarmaktadır ve bu durumlar karşısında korku hissetmemektedir. Masalda sadece mevcut zaman ve olaylar aktarılarak kahramanların geçmişlerine dair geriye dönük bilgi verilmemektedir. Kahramanlar öze dair bir değişim yaşamamaktadırlar.

Çocukların annesi, yıllar sonra toprağın altından çıkmaktadır. Zamanın kahramanlar üzerinde hiçbir etkisi bulunmamaktadır. Mağarada büyüyen çocuklar, hiç insan görmedikleri için konuşmayı öğrenemezler ve kendi aralarında özel hareketlerle iletişim kurarlar. Erkek çocuk, şehre gidip gelerek sosyalleşerek konuşmayı öğrenir ve kız kardeşine de öğretir. Konuşmayı nasıl ve kadar zamanda öğrendikleri hakkında bilgi verilmeden çok yüzeysel şekilde aktarılmaktadır. Çocuğun, Dilrukeş'in aynasını nasıl getirdiğine dair bilgi verilmemektedir. Bu bağlamda *Dilrukeş* adlı masalda yüzeysellik ilkesinin pek çok yansıması görülmektedir.

C. Soyut Biçim

Masalda kral, üç kız kardeş, bahçıvan ve karısı, kız ve çocuk şeklinde kısa ve basit tanımlamaların yapıldığı görülmektedir. Masalda, olaylar doğrusal bir çizgide ilerlemektedir. Geriye dönük bir anlatım söz konusu değildir. Masalda karakterlerin ve olayların yüzeysel şekilde aktarılmasıyla gerçeklikten uzaklaşan masal unsurları, soyut bir biçim kazanmaktadırlar. Masalda, karakterler yalnızca bir özelliği ile masala dâhil olmuşlardır. Olay örgüsüne etki ettikleri derecede isimlendirilmişlerdir. Masalda üç kız kardeş bulunmaktadır. Şehrin kralı, üç gece boyunca evlerde ışık yakılmasını yasaklar. Kralın iki çocuğu dünyaya gelmektedir. Dev kadın, üç kız kardeştir. Çocuk, kralı üçüncü gün evine davet eder. Masalda iki ve üç sayıların tekrarlanarak masalın sabit formülüne örnek oluşturduğu görülmektedir. Olay örgüsü içinde altının ve mücevherin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Masalda Dilrukeş'in altın terliklerle koştuğu ve elindeki altın tasla leğenden su aldığı belirtilmektedir. Büyük kız kardeşler, küçük kardeşlerinden ve doğacak ola çocuklarından kurtulmak için ebeye altın verirler. Dilrukeş, kaleden değerli mücevherler alır. Kralın sarayı mücevherlerle doludur. Zenci mücevherlerle süslü bir at getirmektedir. Altın, mücevher ve değerli taşlar gibi katı nesnelerin varlığı, masalın sabit formuna örnektir. Yeni olayların içine çekilen çocuk, tamamen amacı için hareket etmektedir. Kendisine biçilmiş olan görevi yapmaya çalışmaktadır. Masalda olaylar, tam olması gerektiği anda gerçekleşmiştir. Çocuk, kafasına kadar taş kesilmişken Dilrukeş gelerek altın taşıyla leğendeki sudan çocuğun üzerine su dökünce çocuk tekrar hayata dönmüştür. Belirtilen bu unsurlar bağlamında masalın, soyut biçim ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Yoksul üç kız kardeş, dünyanın öbür ucunda devlerin olduğu bölgenin yakınında yaşamaktadırlar. Kızların yaşadığı bu mekân tecrit edilmektedir. Bu kardeşler aç kalacak

derecede yoksullardır. Aşırılıklar da tecrit kapsamında değerlendirildiği için kız kardeşler de tecrit edilmiş bir yapıdadırlar. Doğan kız, ağladığında inci taneleri dökmesi ve güldüğünde güller açması sebebiyle tecrit bir yapıdadır. Oğlan da kız gibi dişi bir geyiğin sütüyle beslendiği için tecrit bir hâldedir. Çocuk, bu tecrit yapısı sayesinde peri kralının hüküm sürdüğü topraklara gelir. Tecrit edilmiş bir mekân olan burada üzerlerinde kuş uçamayacak şekilde yükselen ağaçlar ve hiçbir yılanın sürünemeyeceği derin vadiler bulunmaktadır. Ovanın ortasındaki saray, izole edilmiş bir mekândır. Çocuk, burada izole edilmiş dev kadınla karşılaşmaktadır. Çocuk, tecrit sayesinde evrensel bağlantılar kurar ve yeni olayların içine dâhil olur. Masalda fakir bir cadı olan ebe de tecrit bir yapıdadır ve ebenin varlığının olay örgüsü içinde birden kesilmesi kesik motif olarak değerlendirilmektedir. Dilrukeş, tecrit edilmiş bir yer olan ve güneş gibi parlayan bir kalede yaşamaktadır. Masalda gül, inci ve ayna gibi unsurlar gerçek dünyadan ayrı tutulmaktadır. Değerlendirme sonucunda bu masalın, tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine uygunluk sağladığı görülmektedir.

E. Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama

Masalda, sıradan motiflerin saflaştırılıp yüceltildiği ve her şeye dönüşebilecek bir yapıya ulaştığı görülmektedir. İnci ve gül, içi boşaltılıp özünden arındırılarak yüceltilmiş ve her şeyi kapsayacak bir yapıya ulaşmıştır. Kız, güldüğünde güller açmakta ve ağladığında gözünden inciler dökülmektedir. Bir diğer yüceltilen unsur, aynadır. Sıradan bir nesne olan ayna, bakıldığında istenilen her şeyi gösterebilecek bir yapıya dönüşmüştür. Köpeğin de masalda içi boşaltılarak yüceltildiği görülmektedir. Kralın karısı, biri kız, diğeri erkek iki çocuk dünyaya getirmektedir. Ebe, bu çocukların yerine iki köpek yavrusu koyarak kadının köpek doğurduğunu söylemektedir. Masalda sıradan bir motif olan ölüm motifinin de yüceltildiği görülmektedir. Yıllar boyunca toprak altında kalan kadın, Dilrukeş tarafından topraktan çıkarılarak tekrar eski hâline gelmektedir. Gerçeklikten uzaklaştırılan bu motifler, yüceltme sayesinde masal motifine dönüşmektedirler. Masalda yüceltilmiş olan varlık ve karakterler sayesinde masalın kapsayıcılık özelliği ön plana çıkmaktadır. Gerçek dünyada olması imkânsız şeylerin, masallarda kolayca gerçekleşebilmesi, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi çerçevesinde değerlendirilmektedir. Masalda gerçeklikten uzaklaştırılan bir diğer unsur geyiktir. Geyik, iki tane çocuğu sabah akşam emzirerek büyütmektedir. Masalda çocuk, boş kuyuya avladığı kuşları atınca kuyudan anahtar fırlatılmaktadır. Bu bağlamda boş

kuyu da saflaştırılarak masal motifi hâline dönmektedir. Bu örnekler doğrultusunda masalın, yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesine açık şekilde uyum sağladığı tespit edilmiştir.

Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) (1924) adlı kitapta yer alan 14 masalın, Max Lüthi yöntemine uygunluğu değerlendirilmiştir (Tablo 4).

Tablo 4: *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel* (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) (1924) Adlı Kitaptaki Masalların Max Lüthi Yöntemine Uygunluğuna Ait Tablo

Kitabın Adı	Masalın Adı	Lüthi Yönteminin Beş Temel İlkesi				
		Tek Boyutluluk	Yüzeysellik	Soyut Biçim	Tecrit ve Her Şeye Bağlılık	Yüceltme ve Her Şeyi Kapsama
Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna)	Sihirli Ayna	√	√	√	√	√
	Minnettar Balık	√	√	√	√	√
	Güzel Keklik	√	√	√	√	√
	Denizati	√	√	√	√	√
	Anka Kuşu	√	√	√	√	√
	Üç Acı Portakal	√	√	√	√	√
	İkizler	√	√	√	√	√
	Ev Sahibinin Dokunulmazlığı	—	√	√	—	—
	Talip Olarak Tilki	√	√	√	√	√

	Aldatılan Dolandırıcı	–	√	√	–	–
	Sadık Kadın	–	√	√	√	√
	İki Hırsız Arasındaki Rekabet	–	√	√	√	√
	Kadınların Kötülüğü	–	√	√	√	–
	Dilrukeş	√	√	√	√	√

SONUÇ

Masal, sözlü kültürün bir anlatı türü olmasının dışında; ait olduğu toplumun kimliğini, geleneklerini, değer yargılarını, kültürel dokusunu ve düşünce yapısını dinleyiciye/okuyucuya aktaran, kültür taşıyıcılığı görevi üstlenen bir türdür. Toplumun kültürel hafızasını oluşturan masalların kaynağı, yayılması, yapısı ve anlamı üzerine geçmişten günümüze pek çok çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada, Alman Türkolog Menzel'in yayımladığı Türk masalları, masalların metinsel yapısını çözümleyen edebiyat teorisyenlerinden birisi olan Max Lüthi'nin stil analiziyle çözümlenmiştir.

Digeon'un Türk masallarını yayımlamasından sonra erken dönemde yabancı araştırmacıların Türk masallarına ilgi gösterdiği ve bu masalları derleyerek ya da tercüme ederek yayımladıkları bilinmektedir. Türk masalları üzerine derlemeler yaparak yayımlayan bilim insanlarından birisi de Theodor Menzel'dir. Menzel'in, 1. Dünya Savaşı döneminde Rusların esareti altındaki Sinoplu bir Türk olan Hüseyin Deli Mehmetoğlu'dan 12 masal derleyerek ve bir masalı da İncili Hanım'dan derlenip Mehmed Tevfik'in *İstanbul'da Bir Sene* isimli kitabından alarak yayımladığı *Billur Köşhk - Türkische Märchen* (Billur Köşk- Türk Masalları) ve *Türkische Märchen II: Der Zauberspiegel* (Türk Masalları 2- Sihirli Ayna) isimli iki masal kitabı vardır. Bu kitaplar, ihtiva ettiği masallar bakımından dönemin özelliklerini, zihniyetini ve Türklerin dünya görüşünü yansıtmaları bakımından önemli eserlerdir. Özellikle *Billur Köşk*, Türklerde masal geleneğinin köklü geçmişe sahip olan bir ürünüdür. Hem sözlü hem yazılı kültür ortamında karşımıza çıkan Billur Köşk masallarının taş baskı ve yazma nüshaları mevcuttur. Billur Köşk üzerine Menzel'in yanında Tahir Alangu, Selami Münir Yurdatap, Tahir Hafizoğlu gibi bilim insanlarının çalışmaları da bulunmaktadır. Menzel'in Almanca olarak yayımladığı *Billur Köşk* isimli eser on dört masal içermektedir. *Sihirli Ayna* ise *Billur Köşk* kadar yaygın olmasa da Türk masal geleneği içerisinde önemli bir yer edinmektedir. Bu kitapta da on dört adet Türk masalına yer verilmiştir.

Avrupa'da masal bilimi çalışmalarında önde gelen isimlerden birisi İsviçreli Max Lüthi'dir. Masallar üzerine farklı çalışmalar yapan Lüthi, Avrupa halk masalının doğası ve yapısını açığa çıkarabilmek için *Das Europäische Volksmärchen: Form und Wesen* (1947) isimli eserinde stil analizi adı da verilen bir yöntem ortaya koymuştur. Türkiye'de bu yöntem üzerine yapılan ilk çalışma, Aysun Dursun ve Mehmet Naci Önal tarafından 2009 yılında *Zümrüdüanka Masalı* üzerine yapılmıştır. Daha sonrasında İbrahim Gümüş tarafından

düzenlenerek Türk masalları üzerine ilk kez geniş bir çapta uygulanan bu yöntem, beş temel ilkeye dayanmaktadır. Bu ilkeler: *tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık* ile *yüceltme ve her şeyi kapsama*'dır.

Tek boyutluluk ilkesi, gerçek dünyaya ait karakter, varlık ve yerlerle olağanüstü dünyaya ait karakter, varlık ve yerlerin iç içe bir bütün olarak var olması durumunu ifade etmektedir. Masallarda tek boyutluluk ilkesinin en belirgin yansımaları dev, derviş, ejderha, cadı ve zenci gibi olağanüstü varlıkların ortaya çıkmasıyla görülmektedir. Tek boyutlu masal evreninde olağanüstü varlıkların olması, sihirli ve büyülu hediyelerin varlığı, masal karakterleri tarafından garip ve korkunç karşılanmamaktadır. Aralarında bir ayırım söz konusu değildir. Örneğin kahraman, yılan tarafından hediye edilen sihirli aynayı kabul etmektedir ya da atın verdiği sihirli tüyleri birbirine sürterek atı, yardımına çağırmaktadır. Gerçek dünyaya ait varlıkların da olay örgüsü içinde olağanüstü özellikler sergileyebildikleri görülmektedir. Atın sahibiyle konuşması, kahramanın beslediği hayvanının zor durumdayken ona yardım etmesi, balığın kahramana minnet duyması bu ilke kapsamında ele alınabilecek belli başlı örneklerdendir. Kahramanlar, çoğunlukla belirli bir nedenle çeşitli olayların içine dâhil edileceği ve olağanüstü varlıklarla karşılaşacağı bir yolculuğa çıkmakta ve yolculuk sırasında olağanüstü olaylar yaşamaktadır. Masalda iki karşıt dünya tek bir boyutta yansıtılmaktadır. İncelenen yirmi sekiz masal içinde yirmi bir tanesi tek boyutluluk ilkesine uygunluk gösterirken yedi tanesi bu ilkeye uygunluk göstermemektedir.

Yüzeysellik, masalın soyut bir biçime kavuşmasını sağlayan öncüllerdendir. Masallarda kahraman, varlık, mekân, zaman ve olaylara dair detaylı fiziksel ve ruhsal betimlemeler yapılmamaktadır. Karakterler, derinliği olmayan birer figür hâlinde olmaları sebebiyle dünya ile ilişkileri de yüzeyseldir. Örneğin kahramanın vücudundan bir parça kesilmesi, gözlerinin oyulması gibi durumlarda herhangi bir acı belirtisine veya kan tasvirine yer verilmediği gibi çoğunlukla, kahramanların hasta olup yatağa düştüğü belirtilse de hastalığın boyutuna da yer verilmemektedir. Masallarda gerçek dünya ile olağanüstü dünya arasında net bir ayırım yoktur, sınırları çok yüzeyseldir. Kahramanların iç dünyaları, olaylar düzeyine aktarılarak duygular, eylemler aracılığıyla yansıtılmıştır. Zamanın geçtiği belirtilse de karakterler üzerinde bir etkisinin olmadığı görülmektedir. Örneğin ölen kahramanlar, bir süre ölü olarak yattıktan sonra hapşırarak aynı şekilde canlanırlar. *Ağlayan Nar ile Gülen Ayva* masalında, aldığı bir beddua sonucuyla cinsiyeti değişen kahramanın, içsel bir değişim yaşamadığı gibi kahramanlar, zorlu ve çeşitli olayların içine dâhil edilseler de öze ait bir

değişim yaşamazlar. Masallarda aile bağlarının zayıf olduğu görülmektedir. Örneğin kadın, kocasından kolaylıkla vazgeçebilmekte; büyük kardeşler, küçük kardeşi kuyuya atabilmekte ve baba, haber alamadığı oğlunu hemen unutmaktadır. Her karakter, sadece olay örgüsü ekseninde ortaya çıkmaktadır. Masallarda işlenen evlilik, ayrıntı verilmeden çok yüzeysel şekilde aktarılmıştır. Çözümlenen tüm masallar bu ilkeye uyum sağlamaktadır.

Halk masalları, soyut biçim ilkesi bağlamında masal unsurlarını, kısa ve basit isimlendirmeler kullanarak tek bir özellik ile adlandırmakta ve böylelikle masalları karmaşıklıktan ve detaydan arındırmaktadır. Masallarda padişah, genç adam, Dünya Güzeli, hırsız, muhtar, çocuk, yaşlı kadın, dilsiz kız, derviş, köle, bahçıvan, değirmenci, terzi, kuyumcu gibi tek bir özellik taşıyan kısa ve net isimlendirmeler yapılmıştır. Halk masallarının, sabit formları kullanarak masala kazandırmış olduğu netlik sayesinde masal, kendine ait bir dünya çizerek soyut bir yapıya ulaşmaktadır. Masallarda niteliği öne çıkarılmak istenen unsurlar, kullanılan renklerin keskinliğiyle diğer unsurlardan ayrılmaktadır. Atlar beyaz, kırmızı ya da gridir. Masallarda çoğunlukla kırmızı, beyaz, siyah, yeşil ve sarı renkleri kullanılmaktadır. Masal unsurlarının sıklıkla altın, gümüş, mücevher gibi katı madenlerle kaplı olduğu görülmektedir. Masallarda bir, iki, üç, yedi, kırk vb. sabit formüller sıklıkla kullanılmıştır. Olaylar, çoğu masalda geriye dönüş yapılmadan doğrusal olarak anlatılmaktadır. Her eylem, tam olması gerektiği anda gerçekleşmektedir. Örneğin kahraman, derviş zannettiği devin konağına giderken yolda çiftçi kılığında İlyas Peygamber'i görür ve dev'i öldürmek için gerekli bilgiyi öğrenir. Bir başka masalda dev, kahramanı döverken dayanamayacak hâle geldiğinde duvarın içinden gelen bir ses, kahramana nasıl kurtulması gerektiğini söyler. Masallarda tekrarlar, kısaltmaya gidilmeden aktarılmaktadır. Örneğin *Hüzün Kuşu* masalında kuş, kızın yanına üç defa gelir ve her defasında aynı cümleleri söyler. Kahraman, olay örgüsü içinde kendisine biçilen görevleri yapmak zorundadır. Kahraman, yazılan bir senaryoyu oynayan oyuncu gibidir. İncelenen masalların tümünün soyut biçim ilkesine uygunluk gösterdiği tespit edilmiştir.

Tecrit ve her şeye bağlılık ilkesinin varlığı, masallarda kahraman veya varlıkların, gerçek dünyaya ait olsalar da diğerlerine göre tecrit edilmiş hâlde olmalarıyla ortaya çıkmaktadır. Örneğin kahraman, bir yılan olarak veya bir elmanın yenilmesi sonucu dünyaya gelir. Masal kahramanları, karşılaştıkları olağanüstü unsurlar karşısında korku veya şaşkınlık hissetmemeleri nedeniyle izole edilmişlerdir. İzole unsurlarla masal kahramanları arasında herhangi bir bağ bulunmamasına rağmen tecrit sayesinde evrensel bir bağlantı kurarak

iletişime geçerler. Örneğin tecrit edilen kahramanların vücutlarının bir parçası yerinden ayrılrsa da yerine konulduğunda eski hâline döner. Taş kesilen veya ölen karakter tekrar canlanır. Diğer dünyaya ait unsurların kale, saray, kuyu, mağara gibi izole edilmiş yerlerde yaşadıkları görülmektedir. Masallarda, üzerlerinde kuş uçamayacak şekilde yükselen ağaçlar ve hiçbir yılanın sürünemeyeceği derin vadiler bulunmaktadır. Çoğu masalda üç kardeşten en küçüğü, büyük kardeşlerin başaramadığı zorlu işleri kolaylıkla başardığı için diğerlerinden ayrılmaktadır. Evrenin sıradan bir unsuru olan güneş, Dünya Güzelini görmek için batacak konumdayken öğle vakti konumuna geri gelir. Sıradan hayvanlar, olağanüstü özellikler kazanarak tecrit edilirler. Örneğin at, konuşarak kahramana yol gösterir veya tilki, kahramanının evlenmesini sağlar. Kahramanın, balmumundan yoğrulmuş kadar güzel olması gibi masallarda belirtilen aşırılıklar da kahramanları veya varlıkları ayırıştırır. Masallarda karakterler, birbirlerine ve kendilerine yabancıdır. Kahraman, şansı sayesinde birçok şeyi elde edebilmektedir. Masallarda bu ilke mucizeler, kesik ve kör motifin kullanılmasıyla da varlığını açık şekilde göstermektedir. İncelenen yirmi sekiz masalın iki tanesinin, bu ilkeye uyum sağlamadığı sonucuna varılmıştır.

Yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi bağlamında halk masalları, sıradan dünyaya ait motifleri kendi dünyasına alarak özünden arındırır ve onları gerçeklikten uzak, yeni nitelikler yükleyerek yüceltir. Böylelikle masal, her şeyi kapsayıcı bir yapıya ulaşmaktadır. Örneğin ayna, bakıldığında istenilen yeri gösterir. Halı, istenilen yere götürür. Yağ tenekesini koklayan ölü kişi tekrar canlanır. Masallarda sihrin, bir çaba gerekmeden kolayca gerçekleştiği görülmekte ve nasıl gerçekleştiğine dair bilgi verilmemekte olup içi boşaltılarak dönüştürülmektedir. Örneğin kahraman, yılanın dilinin altında bulunan sihirli aynayı alır ve aynanın her açılmasında zenciler belirir. Şehzadenin gülleri koklaması sonucu, kız hamile kalır. Olay örgüsünün işleyişi ekseninde sihir, kolaylıkla gerçekleşmektedir. Gerçek dünyada olması imkânsız şeylerin masallarda kolayca gerçekleşebilmesi, bu ilkenin varlığını önemli ölçüde gözler önüne sermektedir. Neredeyse tüm masallarda kahramanların çıktığı yolculuk, ihtiva ettiği özden arındırılarak yüceltilir. Kahraman, yolculuk sırasında olağanüstü varlıklarla evrensel bağlantı kurar ve masalın olay örgüsünü ilerletecek olayların içine çekilir. Masallarda çocuk doğurmak kolaylıkla gerçekleşir. Çocuğu olmayan karakter, dervişin verdiği elmayı yemesi sonucunda çocuk sahibi olur. Sıradan motifler yüceltme sayesinde olağanüstü özellikler kazanarak masal motifi hâline gelirler. İnceleme sonucunda yirmi sekiz masalın, yirmi üç tanesi bu ilkeye uyum sağlarken beş tanesinin bu ilkeye uygunluk göstermediği tespit edilmiştir.

Çözömlenen masallarda derlemenin yapıldığı ve savaş dönemi sırasında önem arz eden yerlerden biri olan ‘Rusya’ ismine rastlanılmaktadır. Savaş döneminin yansımaları masallarda da dolaylı olarak görölmektedir. Kahraman, sihirli kılıcıyla Rusya hükömdarının bütün ordusunu yok eder. Sonrasında hükömdar, kahramanı kabul etmek zorunda kalır. Böylelikle, masalların dönemine ayna tuttuğı bir kez daha anlaşılmaktadır.

Aynı zamanda bir Şarkiyatçı da olan Menzel, *Billur Köşk ile Elmas Gemi* (3.1.1) masalında hem İstanbul hem de Konstantinopolis ifadesini kullanmaktadır. Yine kendi yazmış olduğı *Billur Köşk* ön sözünde Menzel, İstanbul ifadesini kullanmıştır. Bu bağlamda masallarda İstanbul’un yanında Konstantinopolis ifadesinin de kullanılması, Oryantalist bakış açısının bir tezahürü olduğunu gözler önüne sermektedir. Genel olarak gayrimüslim tabakanın kullandığı Konstantinopolis ifadesinin yer aldığı masalların, gayrimüslim bir tebaanın ürünleri olabileceğı fikrini de ortaya koymaktadır. Bir diğeri ihtimal, Hüseyin Deli Mehmedoğlu’nun Türk masalı diye, daha önce dinlediğı ve öğrendiğı gayrimüslimlerin masalını da anlatmış olabileceğidir. Ayrıca Menzel, *Billur Köşk*’ün ön sözünde Mehmedoğlu’dan on iki masal derlediğini ifade etmesine rağmen kitapta on dört adet masala yer verilmektedir. Bu hususlar dikkate alındığında bir tutarsızlığın meydana geldiğı görölmektedir.

12 masalın anlatıcısı Hüseyin Deli Mehmedoğlu’dur. Mehmedoğlu, masalları birkaç defa anlatmış ve her seferinde farklı şekilde anlatmıştır. Bunun sonucunda masallarda çeşitlilik ortaya çıkmıştır. Mehmedoğlu’nun, masalları savaş psikolojisi ile farklı anlatmış olabileceğı ihtimalinin yanında bu masalları farklı bir millete mensup anlatıcı/anlatıcılardan duymuş olabileceğı de belirsizlik ihtiva etmektedir. Bu hususta Mehmedoğlu’nun eğitimli olmadığı ya da bu işi profesyonel olarak yapmadığı kanısına da varılabilir. Mehmedoğlu, masalları profesyonel bir şekilde anlatıyor olsaydı anlatılar çeşitlenmeden daha nitelikli bir sonuç ortaya çıkabilirdi. Nitekim anlatımlarda ortaya çıkan bu çeşitlilik karşısında Menzel, derlediğı anlatıların en nitelikli olanını seçtiğini söylemektedir.

Aynı zamanda masal anlatıcısının, Deli Mehmedoğlu Hüseyin olarak nitelendirilmesi de dikkat çekici bir noktadır. Deli lakabı, Osmanlı döneminde korkusuz ve yiğit askerler için kullanılmaktadır. Bu bağlamda anlatıcının babasının, hatta kendisinin de cesur bir Osmanlı askeri olduğu düşünülmektedir. Böylelikle Mehmedoğlu’nun, masalları savaş sırasında başka millete mensup bir anlatıcıdan duymuş olabileceğı fikri daha da güçlenmektedir.

Masallarda gerçek dünyaya ait unsurların yanı sıra tek dünya içinde var olan olağanüstü unsurlar da yer almaktadır. Masalların tek boyutlu doğası gereği dev, ejderha, derviş, zenci, Dünya Güzeli gibi diğer dünya varlıkları, masallar içinde olağan şekilde ortaya çıkmaktadırlar. Yedi başa sahip dev, insan eti ile beslenen içgi, portakalın içinden çıkan kız, altın leğende yıkanınca yakışıklı bir delikanlıya dönen güvercin, sihirli bir aynanın içinden çıkan zenci olağanüstü varlıklar olmasına rağmen olağan şekilde masallara dâhil olmaktadır. Diğer dünyaya ait olan bu varlıklar, izole edilmiş yerlerde yaşamaktadır. Genellikle bir mağarada yaşadığı gibi geniş bir ovanın içindeki kalede, bir kuyunun dibinde, denizde ve pınar başında bulunabilmektedir. Masallarda devlerin insan yedikleri belirtilmiştir. Bu durumun ne şekilde gerçekleştiği, öncesi ve sonrası hakkında detaylı bilgi verilmemektedir. Kahramanlar, devleri kolaylıkla öldürebilmektedir. Çocuğu olmayan padişah, genellikle bir yolculuğa çıkmakta ve bir dervişin verdiği elmayı yemesi sonucu çocuk sahibi olmaktadır. Masallarda kahramanın doğumundan ve çocukluğundan bahsedilmediği görülmüştür. Masallarda ölen kişinin tekrar canlanmasının, hapsirme sonucunda gerçekleştiği görülmektedir. Düğün törenlerinin çoğunlukla kırk gün kırk gece sürdüğü belirtilmekte ama evliliğe dair detaylı bir anlatıma yer verilmemektedir. Duygusal bağlar yok denecek kadar zayıftır. Kadınların, çoğunlukla eşlerinden kolaylıkla vazgeçebildiği görülmektedir.

Masallarda sihirli nesnelerin varlığı açıkça göze çarpmaktadır. Bu sihirli nesneler, kahramanı yeni olayların içine dâhil ederek masalın olay örgüsünün ilerlemesine katkı sağlamaktadır. Sihirli aynanın içinden çıkan zenciler, atın yelesinden alınan üç tüy, kahramanın devden kurtulmasını sağlayan sihirli şişe, kahramanın tekrar canlanmasını sağlayan tılsımlı bilezik, taş kesilen kahramanın eski hâline dönmesini sağlayan altın kâseyle dökülen su ve bir orduyu yenen sihirli kılıç gibi unsurlar masallarda karşılaşılan örneklerdendir. Kahraman, sihir kitabını ezberler ama sihrin ne şekilde gerçekleştiği anlatılmaz. Bu sayede kahraman at, koç, kuş, elma, darı ve sansar şekline girer.

Masallarda açık şekilde yansımaları bulunan ilkelerin tümünün, birbiriyle bağlantılı ve birbirinin tamamlayıcısı olduğu görülmektedir. Masallarda bir ilkenin varlığı, diğer bir ilkenin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Böylece Lüthi'nin ortaya koyduğu metin merkezli masal çözümleme yönteminin tutarlı olduğu ve evrensellik ilkesi bağlamında genel itibarıyla, incelenen Türk masallarına da başarıyla uygulanabildiği sonucuna varılmıştır. İncelenen yirmi sekiz Türk masalına bakıldığında, yirmi bir tanesinin beş ilkeye de uygunluk gösterdiği tespit

edilmiştir. Lüthi'nin “yüzeysellik” ve “soyut biçim” ilkelerinin yansımaları, masalların tamamında görülmektedir. “Tek boyutluluk” ilkesi, yedi masala; “tecrit ve her şeye bağlılık ilkesi”, iki masala ve “yüceltme ve her şeyi kapsama ilkesi” beş masala uyum sağlamamaktadır.

Tarihin geride bıraktığı halk kültürü ürünlerinden olan masallardan bazıları hâlâ keşfedilmeyi beklemektedir. Tarihin karanlığında hapsolan masallarla ilgili çok daha fazla çalışma, farklı disiplinlerle de gelişim göstermelidir. Gün yüzüne çıkmamış olan masallar, farklı alanlar tarafından da değerlendirilmelidir. Türkoloji çalışmalarına katkıda bulunan yabancı Türkologların da Türk halk kültürüne dair çalışmaları bu değerlendirmelere katılmalı ve alana kazandırılmalıdır. Bundan sonra yapılacak olan çalışmalarda Max Lüthi yöntemiyle incelenen Türk masallarının genel bir değerlendirilmesi yapılabilir ve yöntem Türk masalları bağlamında tekrar geliştirilebilir. Bunun dışında geniş bir çevrede tanınan ve çeşitli çalışmalarında yer alan Billur Köşk masallarının hepsi toplanıp karşılaştırılarak hangisinin halk ağzından derlenmiş şekline yakın olabileceği araştırılabilir. Böylelikle anlatıların ilk hâli (urform) ortaya konulabilir. Bu çalışmanın, bu gibi hususlar açısından alana değer katacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Ackermann, D. (2018). Lehre und Forschung Thematische Schwerpunkte am Volkskundlichen Seminar (1995–2005). Meret Fehlmann, Mischa Gallati (Ed.), *Institutsgeschichte im erdgeschoss werkstücke band 10* içinde. (s. 89-112). Universität Zürich, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft – Populäre Kulturen.
- Aça, M., Ekici, M. ve Yılmaz, A. M. (2010). Anonim halk edebiyatı. M. Öcal Oğuz (Ed.), *Türk halk edebiyatı el kitabı* içinde. (s. 129-234). Grafiker.
- Akün, Ö. F. (1993). Çaylak Tevfik. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 8: 240-244.
- Alangu, T. (2012). *Billur köşk masalları*. Yapı Kredi.
- Alptekin, A. B. (2002). *Taşeli masalları*. Akçağ.
- Arıcı, A.F. (2004). Tür özellikleri ve tarihlerine göre Türk ve dünya masalları. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. (26): 159-169.
- Aslan, E. (2001). Masal araştırmaları ve Korkak Ali masalı üzerinde bir inceleme. *Millî Folklor*. (52): 33-45.
- Aslan, E. (2008). *Türk halk edebiyatı*. Maya Akademi.
- Aslan, F. (2013). *Naki Tezel'in İstanbul'dan derlediği masallar (inceleme-metin)*. Bilge Kültür Sanat.
- Azadovski, M. (2002). *Sibirya'dan bir masal anası* (2.baskı). (İ. Başgöz, Çev.). T. C. Kültür Bakanlığı.
- Balcı, S. (2019). *Türk Dünyası Masalları Tip Katalogu*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Bastem, N. (2015). Necip Fazıl'ın "Sabır taşı" adlı tiyatro eseri ile Billur Köşk masallarından "Muradına Nail Olan Dilber" adlı masal üzerine karşılaştırmalı bir çalışma. *Turkish Studies*. 10(16): 315-330.
- Bayraktar Özen, C (2022). *Anadolu Masalları ve Bu Masalların Türkçe Öğretimindeki Yeri Üzerine Bir İnceleme* [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ben Amos, D. Foreword. *The European folktale form and nature* içinde. Indiana University Press.
- Bilgin, A. A. (2019). Max Lüthi. *TDV İslâm Ansiklopedisi (Gözden Geçirilmiş 3. Basım)*. Ek-2: 252-253.
- Boratav, P. N. (2013). *Az gittik uz gittik*. İmge.
- Boratav, P.N. (2000). *Tekerleme Türk halk masalının tipolojik ve stilistik incelemesine katkı*. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.
- Buran, A. (2009). Sovyet Türkolojisi ve Birinci Türkoloji Kurultayı. *Turkish Studies*. 4(3):430-444.
- Bülbül, Ö. (2019). Almanya'da Türk edebiyatı ve diğer Türk topluluklarının edebiyatları alanında yapılmış çalışmaların analitik bibliyografyası. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi.
- Bütünler, Ş. (2020). *Masal ve Mitoloji: Türk Masallarında Kültlerin Çözümlemesi*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Clarke, K. W ve Clarke, M. W. (1963). *Introducing folklore* (1.baskı). Holt, Rinehart and Winston.
- Çatal, D. (2008). *Çocuk Hikâye Kitaplarının E-Kitap Olarak İnternet Ortamında Yapılandırılması ve Billur Köşk İle Elmas Gemi Masalı İçin Uygulama Çalışması*.

- [Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, A. (2019). Kimlik ötekilik ve mekân ilişkisi kapsamında Billur Köşk masallarında toprak sembolizmi. H. İbrahim Delice, vd. (Ed.), *Prof. Dr. Mehmet Arslan'a Armağan* içinde. (s. 753-758). Cumhuriyet Üniversitesi.
- Çelik, B. (2022). *Türk Masallarının Okul Öncesi Çocuklarına Uygunluğunun İncelenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çıblak, N. (2005). V. Propp'un masal çözümleme metodu. *Türk Dili*. (638):127-140.
- Çıblak, N. (2008). Teknoloji çağında kültürel miras olan masalların korunması. *TÜBAR*. (23): 39-50.
- Çiçek, T. (2018). Postmodern bir anlatı olan Bin Hüzünlü Haz'da masal unsurları. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (41):117-132.
- Çiçek, T. ve Aslan, C. (2021). Van masallarının Max Lüthi yöntemine göre çözümlenmesi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 503-522.
- Çinko, K. ((2022). *Adakale Türk Masalları'nın Max Lüthi Yöntemi ile İncelenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çobanoğlu, Ö. (2021). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ.
- Dayhan, A. T. (2011). *Memalik-i Osmaniyye'yi keşfe çıkan oryantalistler*. Rihle Kitap.
- Demir, C.(2021). *Anadolu Sahası Türk Masallarında Renk Sembolizmi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

- Demirel, Ö. F. (1996, 29-30 Kasım). *1. Türkoloji Kongresi ve Theodor Menzel*. 1926 Bakü Türkoloji Kongresinin 70. Yıl Dönümü Toplantısı. Türk Dil Kurumu Yayınları. (s. 27-65). Ankara, Türkiye.
- Duman, M. A. (2023). Billur Köşk ve Grimm masalları örnekleminde masalın karşı öznesinin koşulluluk bakımından analizi. *Folklor/Edebiyat*. 29(1):669-690.
- Dumanlı Kadızade, E. (2015). Values education within “the Crystal Manor”. *International Journal Of Language Academy*. 3(1): 18-38.
- Durmuş, K. (2019). *Sovyet Türk Halklarının Latin Harflerine Geçişinin Türkiye’deki Yansımaları*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergüt, H. M. (2020). *Ignác Kúnos’un Derlediği Türk Masalları’nın Propp Metoduyla İncelenmesi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eyice, S. (1960). Otto Spies, Türkisches Puppentheater, versuch einer geschichte des puppentheaters im morgenland (= Türk kukla tiyatrosu, Doğu kukla tiyatrosu tarihi hakkında bir deneme), "Die schaubühne, quellen und forschungen zur theatergeschichte, Herausgegeben von Carl Nissen in Verbindung mit Artur Kutscher, 50", Verlag Lechte, Emsdetten- Westf. 1959, 219 S. [Kitap Tanıtımı]. *Belleten*. 24(94): 307-310.
- Eyice, S. (1991). Franz Babinger. *TDV İslâm Ansiklopedisi*.4: 390-392.
- Gümüş, İ. (2017). *Türk masalları ve Max Lüthi yöntemi*. (1.baskı). Gece Kitaplığı.
- Gül, B. (2006). Almanya’da Türkoloji çalışmaları. *Türkbilig*. (11): 56-117.
- Göncü, E. B. (2020). *Türk Masallarında Din Adamı Tipolojisi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Günay, U. T. (1992). Masal. *Türk Dünyası El Kitabı*. 3: 321-331.

Helimoğlu Yavuz, M. (2013). *Masallar ve eğitimsel işlevleri* (5.baskı). Eğiten.

Herzog, C. (2010). Almanca konuşulan ülkelerde Türkiyat ve Şarkiyat çalışmalarının gelişimi üzerine notlar. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. (F. Yasıçimen, Çev.).8(15): 77-148.

Herzog, C. (2010). Notes on the development of Turkish and oriental studies in the German speaking lands. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. 8(15): 7-76.

<https://cau.gelehrtenverzeichnis.de/person/83bbaa8b-b793-b152-006c-4d4c603f71c6> adresinden 27 Ekim 2023 tarihinde alınmıştır.

https://uta.alma.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?vid=01UTAR_INST:Services&docId=alma993671773504911&lang=en&context=SP adresinden 3 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Kadıoğlu Bakan, B. (2021). *Kadın ve Şifa: Bir Sağaltım Aracı Olarak Masal Anlatıcılığı Üzerine Bir Araştırma*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kasımoğlu, S. (2022). Türk masallarında anne motifinin psikanalitik çözümlemesi. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. 15(39): 743-753.

Katalin, H. (1992). Max Lüthi. *Fabula*. 3(1/2): 121-126.

Kayaokay, İ. (2020). Türk Masalları'nın müellifi olan K. D. Emine Fuat Tugay (ö. 1975) mı?. *Atlas Journal*. 6(28): 426-431.

Kayaokay, İ.(2019). Türk masal araştırmacılığında yüzyıllık bir muamma: Bir “hanım” olduğu sanılan “K.D.” müstear adı kime aittir?. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi*. 5(10): 304-317.

Kâzımoğlu, S. (1992, 26 Eylül-1 Ekim). *Mustafa Kemal Atatürk ve Birinci Türkoloji Baki Gurultayı*. Uluslararası Türk Dili Kongresi. Uluslararası Türk Dili Kongresi Bildiriler Kitabı (s.669-671). Ankara, Türkiye.

Kreiser, K. (2001). Georg Jacob. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 23: 567-568.

Kumartaşlıoğlu, S. (2022). Zincirlemeli masalların tekerlemelerle olan yapısal benzerliği üzerine bir değerlendirme. *Millî Folklor*. 17(135): 5-17.

Kúnos, I. (2009). *Osmanlı dönemi Türk halk masalları I*. (M. Ozan, Çev.). Turhan.

Kúnos, I. (2011). *Türk halk edebiyatı*. [Haz. Tuncer Gülensoy]. Akçağ.

Kurt, B. (2021). Öksüz Kız Masalının Max Lüthi'nin stil analizi yöntemine göre değerlendirilmesi. *Asbider*. 8(24): 434-448.

Lüthi, M. (1967). Parallel themes in folk narrative and in art literature. *Journal of the Folklore Institute*. 4(1): 3-16.

Lüthi, M. (1986). *The European folktale form and nature*. (J. D. Niles, Çev.). Indiana University Press.

Lüthi, M. (1996). Halk masallarında yüzeysellik. *Millî Folklor*. (F. G. Mirzaoglu, Çev.). 29(30): 81-90.

Lüthi, M. (1997). Almanya'da masal: ad, kavram ve önemli çalışmalar. (S. Sönmez, Çev.), *Millî Folklor* (35): 88-91.

Lüthi, M. (1997). Masalın; efsane, menkabe, mit, fabl ve fıkra gibi türlerden farkı. (S. Karasubaşı, Çev.) *Millî Folklor*. (25): 66-68.

Lüthi, M. (2004). *Märchen*. J. B. Metzle.

Lüthi, M. (2012). Avrupa masal tipleri ve kişileri. *Millî Folklor*. 5(36): 70-73.

Menzel, O. (1940). <https://archive.org/details/Schattentheater/page/n15/mode/2up> adresinden 23 Ekim 2023 tarihinde alınmıştır.

Menzel, T. (1905). *Ein jahr in Konstantinopel von Mehmet Tevfik*. Mayer und Müller.

Menzel, T. (1910). Beiträge zur kenntnis des Türkischen frauenlebens. Die brautschauerin. *Der Islam*. (1): 15.

Menzel, T. (1914). Zwei Türkische familienszenen ein beitrage zum Türkischen familienleben. *Zeitschrift Der Gesellschaft Für Kunde Des Ostens* 2(3/4).

Menzel, T. (1923). *Türkische märchen I, billur köschk*. Orient-Buchhandlung Heinzlafaire.

Menzel, T. (1924). *Türkische märchen II: der zauberspiegel*. Orient-Buchhandlung Heinz Lafaire.

Menzel, T. (1927). Der 1. Turkologische Kongreß in Baku. *Der Islam*. 16(1): 169-228.

Menzel, T. (2017). *1926 Bakü I. Türkoloji kongresi*. Palet.

Murat, M. (2018). Eğitim açısından masal tekerlemeleri ve işlevselliği. *Social, Mentality and Researcher Thinkers Journal*. 4(11): 542-565.

Niles, J. D. (1986). Translators preface. *The European folktale form and Nature* içinde. Indiana University Press.

Oğuz, M. Ö. ve Ölçer Özünel, E. (2019). *Halk masalları*. T. C. Anadolu Üniversitesi.

Oruç, Şerif (2000). Avrupa masallarının üslup özelliklerini inceleyen bir masal araştırmacısı: Max Lüthi. *Türk Kültürü*. (444): 221–228.

Önal, M. N. ve Dursun, A. (2009). *Zümrüdü Anka Masalı Üzerine Bir İnceleme* [Sözlü Sunum]. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyat ve Dil Öğretimi Kongresi. (ss. 225–237). Gazi Üniversitesi. Ankara, Türkiye.

- Özdemir, N. (2005). Almanya ve Berlin'deki Türkoloji araştırmaları tarihi ve Freie Universität Berlin-Türkoloji Enstitüsü. *Millî Folklor*. (68): 32-39.
- Propp, V. (2017). *Masalın biçimbilimi*. (3.baskı). (S. Rifat ve M. Rifat, Çev.) Türkiye İş Bankası Kültür.
- Radloff, W. ve Kúnos, I. (1998). *Proben der volksliteratur der Turkischen stämme vii*. [Haz. Saim Sakaoğlu ve Metin Ergun]. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu.
- Reindl-Kiel, H. (2010). Franz Taeschner. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 39: 368-369.
- Rescher, O. (1925). Menzel, Th.: Türkische Märchen II. Der Zauberspiegel (Book Review). *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*. 32: 234-235.
- Rettl, L. (2001). Fairy tales re-visited gender concepts in traditional and feminist fairy tales. *AAA: Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. 26(2): 181-198.
- Rüdel, H. (1981). <https://dibiki.ub.uni-kiel.de/viewer/image/PPN1753128730/6/#topDocAnchor> adresinden 15 Ekim 2023 tarihinde alınmıştır.
- Rypka, J. (1941). <https://archive.org/details/Schattentheater/page/n9/mode/2up> adresinden 24 Ekim 2023 tarihinde alınmıştır.
- Sakaoğlu, S. (2007). *Masal araştırmaları*. (3. baskı). Akçağ.
- Sakaoğlu, S. (2018). *Masal araştırmaları2*. Akçağ.
- Saluk, R. G. (2018). Menzel'in dilinden Billur Köşk masalları. *Akademi Dil ve Edebiyat Dergisi*. 2(1): 41-51.
- Seyidoğlu, B. (1986). Masal. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. 6: 149-153. Dergâh.

- Stein, M. B. (2008). Max Lüthi. Donald Haase (Ed.), *The greenwood encyclopedia of folktales and fairy tales (Volume 1: A-F)* içinde. (s.591-592). Greenwood Press.
- Şahin, S. (2022). 20. yüzyılda yeniden yazılan Billur Köşk anlatıları. *International Journal of Filologia*. 5(7): 1-16.
- Şen, G. (2019). *Türk Masallarına Psikanalitik Yaklaşım*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şenlik, A. Ş. (2021). *Ana hatlarıyla Almanya Türkolojisi*. Sage&RumeliYA.
- Şimşek Eğer, H. (2020). *Anadolu Sahası Türk Masallarında Taş*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taeschner, F. (1951). Neşri tarihi el yazıları üzerine araştırmalar. *TTK Belleten*. XV(60): 497-505.
- Taşçı, K. (2021). *Naki Tezel'in "Türk Masalları" Kitabında Toplumsal Cinsiyet Roller ve Kadın-Erkek İlişkileri*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekşan, K. ve Altaş, D. Y. (2018). Peyami Safa'nın Server Bedi adıyla yazdığı masalların genel bir değerlendirmesi. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*. 6(3): 766-801.
- Tezel, N. (1971). *Türk masalları*. Millî Eğitim.
- Tezel, N. (2019). *İstanbul masalları*. Alfa.
- Thompson, S. (1946). *The folktale*. New York: Dryden Press.
- Tomkowiak, I. (2008). <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/011669/2008-07-03/> adresinden 30 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- Tunç, E. (2023). *Billur Köşk Masalları Ahmed Kâmil nüshası*. Paradigma Akademi.

- Turhan Tuna, S. (2013). *Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uçar, E. (2009). Otto Spies. *TDV İslâm Ansiklopedisi*.37: 417.
- Ümit, N. M. (2019). *Türk Tiyatrosu Tarihi Yazımının İlk Örnekleri: On Dokuzuncu Yüzyıl Sonu Yirminci Yüzyıl Başı Batılı Araştırmacıların Türk Tiyatrosu Çalışmaları*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaman, S. (2021). *Anadolu Sahası Türk Masallarının Holbek Yöntemine Göre İncelenmesi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yaman, S. (2023). *Türk masalları ve Holbek yöntemi*. Grafiker.
- Žunko, B. (2011). *Grausam und Brauchbar – Sanft Und Unbrauchbar? Die Erzieherische Funktion Von Märchen Im Kontext Von Übersetzung. Der Vergleich Von Zwei Märchen Der Gebrüder Grimm Mit Ihren Slowenischen Übersetzungen*. [Magisters Diplomarbeit]. Karl-Franzens-Universität Graz.

ÖZGEÇMİŞ

