

TÜRK MASALLARI VE
MAX LÜTHİ YÖNTEMİ

Dr. İbrahim GÜMÜŞ

TÜRK MASALLARI VE MAX LÜTHİ YÖNTEMİ

Dr. İbrahim GÜMÜŞ





İBRAHİM GÜMÜŞ

1983'te Sivas'ta dünyaya geldi. İlk öğrenimi Sivas'ta, orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Gazi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olduktan sonra aynı üniversitede Halk Edebiyatı alanında yüksek lisansını yaptı. Gazi Üniversitesi, Türk Halk Bilimi alanında doktorasını tamamladı. Aynı zamanda İstanbul Üniversitesi, Halk Edebiyatı alanında doktora dersleri aldı.

Hitit Üniversitesi, Bartın Üniversitesi ve Gazi Üniversitesi'nde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı. 2016 yılından itibaren Bartın Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde Yard. Doç. Dr. olarak görev yapmaktadır. Evli ve bir çocuğu vardır.

TÜRK MASALLARI VE MAX LÜTHİ YÖNTEMİ

Dr. İbrahim GÜMÜŞ

gece
editsiyonu

gece

Yayın Koordinatörü • Yaşar HIZ
Genel Yayın Yönetmeni • Aydın ŞİMŞEK
Editör • Celal İNAL
Kapak Tasarım • Ali İMREN
İç Tasarım • Ali İMREN
Sosyal Medya • Safacan YILDIZ

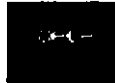
Birinci Basım • © Eylül 2017 / ANKARA
ISBN • 978-605-288-001-2
© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin
almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Gece Kitaplığı

Adres: Korkut Reis Mh. Yeşilirmak Cd. 10 / B Demirtepe
Çankaya/ANKARA
Tel: 0312 384 80 40

web: www.gecekitapligi.com
e-posta: gecekitapligi@gmail.com



Baskı & Cilt
Bizim Büro
Sanayi 1. Cadde Sedef Sk. No:
6/1 İskitler - Ankara
Sertifika No: 26649
Tel: 0312 229 99 28

TÜRK MASALLARI VE MAX LÜTHİ YÖNTEMİ

Dr. İbrahim GÜMÜŞ

gece
YAYINLARI

gece
YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLERİN LİSTESİ	9
KISALTMALAR.....	11
ÖN SÖZ.....	13
1. MASALIN BİLİMİ – BİLİMİN MASALI.....	19
1.1. Masal Biliminin Temel Kavramları Hakkında Görüşler	19
1.1.1. Az gittik uz gittik: Masalın tanımına doğru	19
1.1.2. Evvel zaman içinde: Masal sözcüğünün isimlendirilmesi.....	28
1.1.3. Bir varmış bir yokmuş: Masalların sınıflandırılması	30
1.1.4. Onlar ermiş muradına: Masal türünün özellikleri	36
1.1.5. Kalbur saman içinde: Masalın kökeni	37
1.1.6. Gökten üç elma düştü: Tip, motif ve formel	42
1.2. Masal Bilimi Araştırmaları.....	45
1.2.1. Dünyada masal bilimi araştırmaları	46
1.2.2. Türkiye’de masal bilimi araştırmaları.....	50
2. MASAL ARAŞTIRMACISI MAX LÜTHİ	55
2.1. Max Lüthi Kimdir?	55
2.2. Max Lüthi’nin Eserleri	56
2.3. Max Lüthi ve Masal Bilimi	59
3. MAX LÜTHİ ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİNE GÖRE TÜRK MASALLARININ ÖZELLİKLERİ.....	69
3.1. Tek Boyutluluk.....	69
3.2. Yüzeysellik.....	79
3.3. Soyut Biçim.....	90
3.4. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık.....	99
3.5. Yüceltme ve Dünyayı Kapsama.....	114

4. MAX LÜTHİ YÖNTEMİNİN	
TÜRK MASALLARINA UYGULANMASI.....	125
4.1. Masal İncelemede Kullanılacak Yöntem.....	125
4.2. Türk Masallarının İncelenmesi	130
4.2.1. Abdal Vezir.....	130
4.2.2. Ahu Melek	133
4.2.3. Allahın Belası	137
4.2.4. Altı Kız Babası.....	141
4.2.5. Altındağın Padişahı.....	145
4.2.6. Altın Kozaklı Gümüş Selvi	150
4.2.7. Altın Toplu Sultan	153
4.2.8. Arap Lala.....	158
4.2.9. Armudî Bey.....	162
4.2.10. Arsız Kız.....	165
4.2.11. Ar Koca	168
4.2.12. Ayı Kulağı	172
4.2.13. Bacı Bacı Can Bacı	177
4.2.14. Ben Bir Yeşil Yaprak İdim	180
4.2.15. Benli Bahri	184
4.2.16. Billur Köşk	187
4.2.17. Bostancı Dede	189
4.2.18. Böbrek	195
4.2.19. Can-Kuşu, Çor-Kuşu.....	198
4.2.20. Ceylan Sultan	202
4.2.21. Çemeber-Tiyar	205
4.2.22. Deli-Gücük	209
4.2.23. Dev Baba.....	214
4.2.24. Dülger Kızı.....	217
4.2.25. Dünya Güzeli	221
4.2.26. Erkekden Doğan Çocuk	225
4.2.27. Erler Karısına Koca Olmaya Giden Keloğlan	228

4.2.28. Esil İle Yesil	231
4.2.29. Eski Anahtar.....	234
4.2.30. Eşek-Kafası.....	237
4.2.31. Fesleğenci Kız.....	242
4.2.32. Güner İle İnci.....	245
4.2.33. Havva Hanım.....	247
4.2.34. Hayrettin.....	250
4.2.35. Helvacı Güzeli	254
4.2.36. Hind Padişahının Kızı	257
4.2.37. Hüsnü Yusuf Şehzade	261
4.2.38. İğci Baba	265
4.2.39. İyilik Yapan Balık Ve Balıkçı Çocuğu.....	269
4.2.40. Kara Tavuk	271
4.2.41. Katil Mehmed	274
4.2.42. Keloğlan İle Dev.....	278
4.2.43. Kotan	281
4.2.44. Köpekle Evlenen Kız	285
4.2.45. Kral Padişahın Kızı.....	288
4.2.46. Kurnaz Besleme.....	292
4.2.47. Küfeci.....	296
4.2.48. Kül Eşek.....	300
4.2.49. Menekşe Yapağından İncinen Kız.....	304
4.2.50. Mezarda Helva Pişiren Keloğlan	306
4.2.51. Muradına Nail Olamayan Dilber.....	309
4.2.52. Nardaniye Hanım.....	313
4.2.53. Narince Hanım	317
4.2.54. Oduncunun Kızı	322
4.2.55. Papağan.....	327
4.2.56. Parmak Çocuk	331
4.2.57. Sihirli Oluk	334

4.2.58. Sitti Nusret.....	339
4.2.59. Sultan.....	343
4.2.60. Talihsiz Oduncu	346
4.2.61. Telli Top	349
4.2.62. Usta Nazar.....	351
4.2.63. Üşengeç.....	354
4.2.64. Üvey Ana	358
4.2.65. Yarımca	362
4.2.66. Yatalak Mehmet.....	366
4.2.67. Yazılan Yazı Bozulmaz.....	370
4.2.68. Yedi Kardeşler.....	372
4.2.69. Yeraltı Diyarının Kartalı	376
4.2.70. Yıldırım Padişahı	380

SONUÇ.....	385

KAYNAKÇA.....	391

EK-1 Max Lüthi Bibliyografyası	401

ŞEKİLLERİN LİSTESİ

Şekil 4.2.1. Masallarda kötü kahramanın cezalandıran karakterler	84
Şekil 4.4.1. İmkânsız görevler şeması	103
Şekil 4.4.2. Masallarda büyü/sihir.....	105
Şekil 4.4.3. Masallarda sihir yapan karakterler	105
Şekil 4.5.1. Masallarda evlilik	117
Şekil 4.5.2. Evlilik yapılan karakterler.....	117

KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
AaTh / AT	<i>The Types Of The Folklate</i>
akt.	Aktaran
ATU	<i>The Types of International Folktales</i>
Bk.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Haz.	Hazırlayan
KKTC	Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti
S.	Sayı
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
TTV	Typen Türkischer Volksmarchen
v.d.	Ve diğerleri
Yay.	Yayınları
Yay. Haz.	Yayına Hazırlayan
Y.y.	Yayın yılı yok
yy.	Yüzyıl

Kızım Sena'ya...

ÖN SÖZ

Masallarla ilgili ilk ciddi ve bilimsel nitelikli çalışmaların yaklaşık iki yüz-yıllık bir geçmişi vardır. Grimm Kardeşler'in 1812'de Alman köylülerinden derledikleri *Kinder und Hausmärchen* (Çocuklara ve Ev Halkına Masallar) yayımlandıktan sekiz yıl sonra tartışılmaya başlandı. Tartışmalar, masal biliminin olgunlaşmasını ve metin ya da bağlam merkezli yeni kuramların ortaya çıkmasını sağladı. Bu anlamda Türk masalları üzerine bu güne kadar yapılan çalışmaların bazıları anlatıcıyı merkeze alıp metni göz ardı ederken bazıları da bağlamı arka plana atarak metni mekanik bir sistem gibi algılayarak inceledi. Bundan dolayı sözlü kültür ortamında yüz yüze bir iletişimle aynı zamanda ikincil kültür ortamında da nesilden nesile aktarılan masalların araştırılıp incelenmesinde alışıldık metot ve tekniklerinden farklı olarak masal metnini statik bir unsur olarak görmeyen metnin de yaşayan bir tür çeşitliliğe sahip olduğunun farkındalığını sağlayacak yeni yaklaşımlara ihtiyaç duyuldu.

Max Lüthi, masal metnin kendisinin ve içinde yer alan varlıkların/nesnelerin bir doğasının, biçiminin ve yapısının olduğunu ortaya koymak için *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* (Avrupa Halk Masalları, Şekil ve Yapı) adlı yapıtını kaleme aldı. Lüthi, çalışmasının asıl amacının masalın ne zaman ortaya çıktığı ve nasıl oluştuğu tespit etmek olmadığını belirtir. Ona göre bu tarz sonuçlara rastgele ve büyük bir dikkatle ulaşılır. Aksine o Avrupa halk masallarının doğasını ve üslubunu anlamaya çalışır. Masal sözlü gelenekte anlatıcıdan anlatıcıya değişerek aktarılırken onun anlatım türü olarak temel bir formu vardır. Bu form bütün masalarda mükemmel bir biçimde gerçekleşmeyebilir ancak hepsinin arkasında görünmez bir biçimde varlığını devam

ettirir. Anlatımda performansı sergileyen kişi metin üzerinde özgürdür, bu nedenle de masalın varyasyonları oluşur. Her bir masal tek tek masalın bütün özelliklerini taşımaz fakat pek çok masalın karşılaştırılması yöntemiyle türün karakteristik yapısını kavramak mümkündür. Lüthi, eserinde masalda yaşam formlarının ve cansız nesnelerin var olabilmesi için gerekli temel unsurları beş temel ilkeyle ortaya koymuştur. Bu ilkeleri ise *tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık ile yüceltme ve dünyayı kapsama* olarak belirledi. Lüthi, V. Propp'un "yapı analizi"ne karşı olarak "biçim analizi"ni öne sürerek masalın sadece kendi şeklinin yapısını değil bununla birlikte insanların psikososyal ve ilişki yeteneklerini de çözümleyici bilgiler verdi. Batı da uzun süre önce yayımlanan ve ilgi gören bu çalışma üzerine Türkiye'de 1996'da Gülay Mirzaoğlu'nun Milli Folklor Dergisi'nde tek boyutluluk ile yüzeysellik maddelerinin çevrisi ve 2000'de Şerif Oruç'un Türk Kültürü Dergisi'nde Lüthi'nin eserinin genel tanıtımı yapıldı. Şerif Oruç'un tanıtımından hareketle 2009'da M. Naci Önal ve Aysun Dursun'un birlikte hazırladığı bir bildiri haricinde Lüthi'nin bu eseriyle ilgili hiçbir ilmi çalışma gerçekleştirilmedi. Oysa ki Max Lüthi'nin bu eseri masal çalışmalarında çok önemli bir yere sahiptir. Masal inceleme yöntemlerini bir üçgen olarak düşündüğümüzde, bu üçgenin bir ucunda V. Propp'un yapısal çalışması, ikincisinde L. Degh'in antropolojik yaklaşımı ve üçüncüsü de M. Lüthi'nin biçimsel analizi yer alır. Bu bağlamda Lüthi'nin masal çalışmaları için önemli olan bu yapıtı ile birlikte yaklaşımını Türkiye'ye tanıtmak ve kazandırmak, Türk masallarını Lüthi yaklaşımıyla inceleyerek ona farklı bakış açıları kazandırmak, Türk masallarının biçim ve doğasının yaşam formlarının özelliklerini ortaya çıkarmak ve bunları çözümlemek için bu çalışma yapıldı.

Türk masalları tanımlaması sadece Türkiye Cumhuriyeti sınırlarını içerisindeki masalları kapsayıp diğer Türk devletlerindeki kapsamamaktadır. Türk masallarını Lüthi'nin yukarıda saydığımız beş temel ilkeleri açısından çözümleyerek onun üslup özelliklerini, biçimini ve doğasını kısaca ekosisteminin yapısını inceledik. İki yüz beş tane masal okuması yaptık, bu metinlerden eş metin olanlarını ayırdık ve yetmiş masal metnine indirgeyerek çalışmayı sınırladık. Eş metin seçimlerinde metin bakımından kapsamlı ve motiflerin daha çok kullanıldığı masalları tercih ettik. Çalışma için kullanılan metinler genel olarak Pertev Naili Boratav'ın *Az Gittik Uz Gittik* ve *Zaman Zaman İçinde*; Umay Günay'ın *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*; Saim Sakaoğlu'nun *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*; Ali Berat Alptekin'in *Taşeli Masalları*; Muhsine Helimoğlu Yavuz'un *Masallar ve Eğitimsel İşlevi* adlı yapıtlardan seçildi ve bunların tam künyeleri kaynakça kısmında verildi. Lüthi'nin 1982'de Amerika'da yayımlanan *The European Folktale: Form and Nature* (orijinali *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen*) adlı yapıtını

İngilizce'den Türkçe'ye çevirdik. Lüthi'nin Avrupa masallarında tespit ettiği bulgulardan yola çıkarak her bir ilkenin alt maddelerini sistemselsel olarak oluşturduk. Bunları çalışmanın merkezine alarak Türk masallarında bu bulguların hangi biçimlerde var olduğunu veya neden var olmadığını maddeler ve grafikler halinde göstererek çözümledik.

Eser, sonuç bölümü de dâhil olmak üzere toplam beş bölümden oluşmaktadır. *Masalın Bilimi-Bilimin Masalı* adlı birinci bölümde masal biliminin temel kavramları ile ilgili araştırmacıların görüşlerini ve masal araştırmalarının tarihini hem dünya hem de Türkiye açısından değerlendirdik. Masalı tanımlama çalışmalarındaki sorunların diğer türleri tanımlamada da ortaklıklar taşıdığını gördük. Her ne kadar masal tanımlama çalışmalarını Grimm Kardeşler'le başlatılsa da bu çalışmalar daha öncelere dayanmaktadır. Türkiye'de bugüne kadar yapılan çalışmalardan farklı olarak masal bilimini tanımlama çalışmaları tarihini "erken, gelişme ve olgunluk" olmak üzere üç döneme ayırarak inceledik. Masal sözcüğünün diğer toplumlarda ve Türk kültüründe hangi adlandırmalarla yer aldığını tespit ettikten sonra Johann Georg von Hahn ile başlayan masal sınıflandırma çalışmalarına değindik ve masal türünün özellikleri hakkında bilgiler verdik. Masalın, ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı sorunlarına kuramsal yaklaşımlar ışığında eğildik.

Masal Araştırmacısı Max Lüthi adlı ikinci bölümde 20. yüzyılda İsviçre'de doğan ve alanında pek çok ödül alan Lüthi'nin hayatını ve eserlerini inceledikten sonra Lüthi'nin masal bilimi hakkındaki görüşlerine yer verdik. Lüthi'nin bütün çalışmalarının yer aldığı bibliyografyayı, İngilizce ve Türkçe çevirileri de dâhil ederek, ekler kısmında verdik.

Üçüncü bölüm ise *Max Lüthi Çözümleme Yaklaşımına Göre Türk Masallarının Özellikleri* adını taşımaktadır. Burada Türk masallarını, Lüthi'nin beş temel ilkesine göre inceledik. İlk temel ilke olan tek boyutluluğa göre Türk masalları olağanüstü öğelere yer verir ve onları günlük dünya ile aynı boyutta buluşturur. Günlük dünyanın sıradan bir nesnesi sihirli özelliklerle karşımıza çıkabilir. Kahraman, yolculuk sırasında mutlaka yadım alır ve sihirli nesneyi ihtiyaç halinde kullanılır. Olağanüstü olaylar ya da varlıklar karakterleri kurtutmaz, onları sıradan varlıklar gibi özümserler ve onlarla iletişim kurarlar. Kahraman genelde günlük hayata aittir. Bütün bunlar da masalın tek boyutluluk ilkesinin bazı kurallarını oluşturur.

Türk masallarında karakterlerin iç dünyaları, ait oldukları toplum, geçmişleri ve gelecekleri hakkında bilgi verilmez, yüzeysel anlatılır. Nesneler üç boyutluluktan tek boyutluluğa geçer ve genelde katı metalle kaplanır. Olağanüstü âlem ile günlük dünya ayrımı oldukça yüzeyseldir. Zaman, karakterler üzerinde yıpratıcı etkilere sahip değildir. Karakterler çok yüzeyseldir,

kendilerine verilen görevleri yaparlar. İnsana ait duygular masalarda yüzeysel anlatılır. Kahraman ailesine ve çevresine derin duygularla bağlanmaz. Sihirli nesneler kahramana yardım etmek için masalda yer alır. Evlilik için mutlaka engellerin aşılması gerekir.

Türk masalları soyut bir üsluba sahiptir. Önemsiz hiçbir şey masalda yer almaz. İsimlendirme tekniği sayesinde betimlemeye ihtiyaç duymaz. Nesneler, altın ya da gümüş özelliği ile belirtilir. Kahraman genelde sarayda tek başına dolaşır ve yasağı çiğneyerek aksiyonu başlatır. Kötü karakterler genelde kırk katıra bağlanarak öldürülür. Türk masalları nesneyi ya da varlığı ön plana çıkartmak için beyaz, siyah ve yeşil gibi renkler kullanır. Bir dudağı yerde bir dudağı gökte olan Arap karakterini çok sık kullanır. Kötü kahraman bir kural olarak her zaman kaybeder. Kahraman diğer dünya varlıklarına kardeşlerinden ve diğer karakterlerden daha doğru davranarak onların yardımını kazanır.

Türk masalları nadir ve kıymetli olan her şeyi kullanmayı sever ve bunları diğerlerinden tecrit eder. Kahraman diğerlerinden farklıdır, detaylara girilmez, ona verilen görevler aynı biçimde devam eder. Kahraman müknatis gibi çekildiği olayların içinden genelde şanslı sayesinde kurtulur. Kahramana dışsal dürtüler yol gösterir, görevleri sırasında herkesle iletişime geçebilir. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir. Masalda kesik ve kör motifler önemlidir. Türk masalları karakterleri fiziken ve fıkren parçalayabilir ve olağanüstü karakterler hakkında bilgi vermez. Kahramana hediyeler genellikle bir prosedür sonrası verilir.

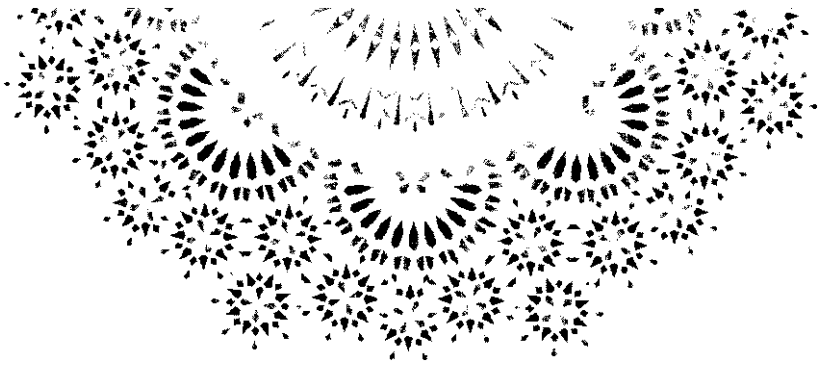
Yüceltme ve dünyayı kapsama ilkesi Türk masallarında da görülür. Olağanüstü olayları ve varlıkları konusuna dâhil eder. Sihirli sözlerle masalın büyümlü kökenine atıfta bulunur. Kahraman daha önce gitmediği diğer dünyaya yolculuk yapar. Gerçek dünyada yer alan düğün, evlilik, ölüm gibi pek çok olayı kendi bünyesinde masalvari bir biçimde kullanır. Karakterler birbirlerini tutkulu bir şekilde sevmeyiz. Çocuklar dünyaya hemen gelir ve büyür. Kahraman bazen yalan söyler. Nasihat, kur yapma, kıskançlık gibi süreçlerin içi boşaltılarak masala dâhil edilir. Masalda dünyanın çokluğu formüsel bir saflıkla ifade edilir.

Max Lüthi Yönteminin Türk Masallarına Uygulanması isimli dördüncü bölümde ise Lüthi'nin ilkeleri dâhilinde maddeler oluşturarak Türk masallarını inceleme yöntemi geliştirdik. Yöntem bu çalışmaya özel olarak geliştirilmiştir, Lüthi eserinde böyle bir uygulama yapmamıştır. Bu yöntemi yetmiş masal metnine uygulayarak çözümlememizi gerçekleştirdik. Türk masallarında tespit edilen maddeleri tek tek sıra numarasına göre verdik.

Sonuç bölümünde genel değerlendirmemizi yaparak Lüthi'nin masallarla ilgili beş yaklaşımının Türk masallarında görülen ve görülmeyen özelliklerini,

bulgularımızı, çıkarımlarımızı ve Avrupa masalları ile Türk masallarının benzer ve farklı yönlerini ortaya koyduk.

Çalışmalarım boyunca değerli katkı ve yardımlarıyla beni yönlendiren, kıymetli tecrübelerinden faydalandığım, bu yapıtın ortaya çıkmasını sağlayan, manevi anlamda benden desteğini esirgemeyen ve her daim yolumu aydınlatan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR ve Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ'a, her konuda benden yardımını esirgemeyen Dr. Emine ÇAKIR'a, sevgili annem ve babama, çalışmam süresince her zaman yanımda olan sevgili eşim ve bana ilham olan kızıma çok teşekkür ederim.



1. MASALIN BİLİMİ – BİLİMİN MASALI

1.1. MASAL BİLİMİNİN TEMEL KAVRAMLARI HAKKINDA GÖRÜŞLER

1.1.1. Az Gittik Uz Gittik: Masalın Tanımına Doğru

“Halk bilgisinin çeşitli türlerinin tamamı mükemmelen tarif edilmedikçe veya tarif edilene kadar bir disiplin olarak halk bilimi hiçbir zaman mükemmelen tarif edilemez (Dundes, 2003: 67).”

Sınıflama ve tanımlama, antik çağlardan beri araştırmacıların önemli bir tartışma konusu olmuştur. Terimlerin, insanlığın değişimine paralel olarak zamanla yüklendikleri anlamlar değişmiş/gelişmiştir. Richard Bauman’a göre “tür, gelenek haline gelmiş bir sunum şeklidir. Bu terim başlangıçta sınıflama anlamında kullanılmıştır, bununla da şiir, destan, nutuk, hitabe gibi edebî, folklorik veya birbirleriyle bağlantısız kategorilerin düzenlenmesi amaçlanmıştır (Bauman, 2003: 61).” Günümüzde ise tür, bilimsel çalışmaların merkezinde yer alır ve onun aynı zamanda yönlendiricisidir. Dan Ben Amos, tür konusunda şu görüşleri ileri sürer: “Başlangıçta folklor türleri için bulunan terimler herhangi bir kuramsal göstergeden yoksun, bir dilin sıradan kelimeleriydi. Bu kelimeler geleneğin sınıflandırmalarını kavramak ve söz söylemek için kullanılan kelimelerdir. Evrimci, işlevselci ve yapısalci kuramlardan dolayı yeni sözcüklere geçişin önünde kapıya kilitler ve geleneksel türlerin çok daha

önce, mit, masal, efsane, atasözü ve bilmece gibi terimleri İngilizce’de bulunduğu gibi, başka dillerde de karşılıkları vardı (Ben-Amos, 2011: 228).” Halk bilimi bilimsel bir disiplin haline gelince, kuramsal yaklaşımları ileri süren araştırmacılar ürünleri şekil, yapı, içerik, konu, fonksiyon gibi özelliklerine göre tasnif edip, benzer/diğer ürünlerden farkını ortaya koyup bu türleri terim olarak tanımladılar.

Masal biliminin tanımlanmasıyla ilgili problemler alanın diğer türlerini tanımlamadaki sorunlarla ortak noktalara sahiptir. Alan Dundes (2003), halk bilgisi türlerinin tanımlanmasında diğer bilim dallarından alınan ölçütler yerine metin, doku ve bağlam merkezli üçlü sistematığe dayalı incelemelerin tanımlama çalışmalarında daha doğru olduğunu vurgular. Metin Ekici, tür tanımlama çalışmalarında metnin yanı sıra metnin yaratıldığı ortam ve bu bağlamı oluşturan unsurların da dikkate alınması gerektiğini söyler. Ona göre; “Bağlam ve bağlam içinde oluşan metinleri ve metinlerin oluşturduğu bir grubu tanımlamaya yönelik olarak yapılacak bir tür tanımında; ‘Metnin Yaratım ve Aktarım Bağlamı Özellikleri’, ‘Metnin Şekil ve Yapı Özellikleri’, ‘Metnin İçerik, Konu Özellikleri’, ‘Metnin İşlev Özellikleri’ esas alınmalıdır (Ekici, 2007: 134).”

۱۱. Dünyada folklorla olan ilgi milliyetçilik hareketleriyle birlikte başladı. Modern bir kavram olan masalı bilimsel anlamda ilk tanımlama çalışmaları da bu eğilimle birlikte ortaya çıkmıştır. Masal sözcüğü ilk kez 1697 yılında Madame D’Aulnoy’un çevirisinde kullanılmıştır¹. Terri Windling, *Les Contes des Fées: The Literary Fairy Tales of France* adlı çalışmasında masal teriminin günümüzde çocuklar için anlatılan sihirli öyküleri tanımlamak için kullanıldığını, Fransızca *conte de fées* (peri masalı) teriminden geldiğini ve 17. yüzyılda yetişkinler için yazılan masallar için türetildiğini ifade eder. Bu tanımlama masalın yazılı yönü ve daha çok peri masalları gibi olağanüstü masallar için kullanılmıştır.

Bugünkü bilimsel anlamda “masal” tanımlama denemelerini Jacob (1785-1863) ve Wilhelm (1786-1859) Grimm kardeşlerle birlikte başlatabiliriz. Onların 1812’de yayımladıkları *Kinder und Hausmärchen* (Çocuklara ve Ev Halkına Masallar) adlı yapıt folklor çalışmalarının başlangıcı sayılabileceği gibi masal çalışmalarının da miladı olarak değerlendirebilir. Grimm Kardeşler, masalı “günlük olaylar ile olağanüstüyü birleştiren bir tür (Azadovski, 2002: 8)” olarak tanımlar. Grimm Kardeşlerin masalın içeriğine ve kökenine dair fikirleri kendilerinden sonra gelen masal araştırmacılarını derinden etkilemiş böylece günümüze gelinceye kadar masalın, tanımından çok türün kendine has özellikleri üzerine fikirler öne sürülmüştür (Aslan, 2013: 98).

1 Ayrıntılı bilgi için bakınız: http://en.wikipedia.org/wiki/Fairy_tale#cite_ref-Windling1_9-0; Windling, Terri. (2014). *Les Contes des Fées: The Literary Fairy Tales of France* ve Neuhaus, Stefan. (2005). *Die Märchen: Typologie und Analyse*. Berlin: A Franke Press, s. 2.

Fik. metod 7

Masalara yapısal açıdan yaklaşan Alman asıllı Rus bilimci Vladimir Propp, 1928'de Leningrad'da yayımladığı *Morfologiya Skazki* (Masalın Biçimbilimi) adlı yapıtında “bir kötülükle (A) ya da bir eksiklikle (a) başlayıp ara işlevlerden geçerek evlenmeye (W) ya da düğümü çözme olarak kullanılan başka işlevlere ulaşan her gelişmeyi biçimbilimsel açıdan (Propp, 2001: 121)” masal, özellikle “olağanüstü masal” olarak tanımlar. Propp bu tanımıyla masalı bir olaylar dizgisi olarak görür ve masalın anlamına dair bir şey belirtmez. Propp yöntemine bağlam, sözeldoku ve metni saf dışı bıraktığı ve soyut bir biçime sahip olduğu için çeşitli eleştiriler yöneltmiştir (bkz. Çobanoğlu, 2005: 215-216; Ekici, 2004: 117-119; Günay, 2011: 44).

Max Lüthi, *Märchen* adlı yapıtında masalın kavram olarak büyü, olağanüstülük gibi özellikler taşıdığını vurgular ve şu tanımı aktarır: “Masal kavramı altında biz Herder ve Grimm Kardeşler’den sonra edebî, fantastik, planlı, büyüçülükten farklı, gerçek hayatla örtüşmesi şart olmayan, yüksek halk kitleleri ile sıradan halk kitlelerinin bir arada dinlediği, sevdiği (Lüthi, 1997: 89),” eğlendiği ve gizemli bulduğu anlatılardır. Lüthi masalın hitap ettiği kitle ve işlevi üzerinde durarak bir tanım yapar.

Kenneth W. Clark ve Mary W. Clark, *Introducing Folklore* (1963: 21) adlı yapıtlarında masalı “olağanüstü karakterlerin ve yaratıkların gerçeküstü dünyasında şöhet ve talih kazanan sıradan kahramanları ve olağanüstülükleri içine alan nesirler” şeklinde tanımlarken masalın nesir yönüne dikkat çekmişlerdir. Masalda sadece olağanüstü kahramanların yer almadığı aynı zamanda sıradan insanların da kahraman olabileceğini söylemişlerdir.

The New Lexicon Webster's Dictionary of the English Language (1990)'de masal (fairy tale) maddesi “çocuklar için büyü, sihir veya periler hakkında anlatılan hikâye; acayip inanılmaz hikâye ve yalan” şeklinde açıklanmaktadır. Jack Zipes (2000), masalın hem sözlü hem de yazılı/edebî olarak iki ayrı formda olduğunu belirtir. Sözlü olan sade ve anonimdir, topluluklar tarafından oluşturulur.

Türkiye’de masal bilimini tanımlama çalışmaları Avrupa’dan bir yüzyıl sonra başlar ve Avrupa’da olduğu gibi milliyetçilik hareketlerinden etkilenir. Başlangıçta romantik bir anlayışla ortaya çıkan tanımlamalar Türk halk biliminin gelişimine paralel olarak bilimsel nitelik kazanır. Masal türünü tanımlama çalışmalarını üç döneme ayırarak incelemek onun olgunlaşma sürecini izlemek açısından hem önemli ve hem de gereklidir:

1. *Erken dönem*
2. *Gelişme dönemi*
3. *Olgunluk dönemi*

1. *Erken dönem*: Masalın bir tür biçiminde ele alınmasından çok sözlük maddesi olarak incelendiği dönemdir. Sözlüklerde yapılan tanımlamalar içerik, şekil ve yapısal özelliklerini vurgulamaktan uzaktır ve tanımlar kurallı bir cümle hâlini alamamış, “yakın anlamlı kelimelerin arka arkaya sıralandığı açıklamalar olmuştur (Sakaoğlu, 2012: 1).” Masal terimi sözlüklerde genel olarak *hikâye* sözcüğüyle karşılanmıştır. Masal sözcüğünün kökeninin ise Arapça “mesel” (مَثَل) kelimesinden Türkçe’ye girdiği görüşü hâkimdir.

Kamûs-ı Türki adlı eserde masal “Adab ve ahlak ve nasayihe müteallik küçük hikâye (Sami, 1899-1900: 1288)” olarak tanımlanırken *Lehçe-i Osmanî*’de “ hikâye, dâsitân, menkabe manasına fıkra ve kazıyyeden (Paşa, 1877: 1103)” hariç olan anlatımlar biçiminde ifade edilir. *Lugat-i Naci, Türk Lugati, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük, Türkçe Sözlük, İslam Ansiklopedisi* ve diğer sözlüklerdeki tanımlar da bugünkü tanımlardan çok uzak ve dar bir anlamda “terbiye ve ahlaka faydalı olan mesel, dasitan, menkabe, fıkra, hikâye” gibi halk biliminin diğer türlerine ait terimlerle masal türünü açıklamışlardır.

Saim Sakaoğlu, sözlük tanımlarının günümüzde geçerliliğini yitirdiğini “hatta 40-50 yıl öncesinin sözlüklerindeki bile artık sözlük maddesi olmaktan çıkmış (Sakaoğlu, 2012: 2)” olduğunu vurgular. Sakaoğlu, bazı sözlüklerde masalın sadece çocuklara anlatılan bir hikâye tanımlamasına da şu şekilde karşı çıkar: “Oysa masal sadece çocukların eğlenmesi ve onların eğitilmesi amacıyla ortaya konulan bir halk edebiyatı ürünü değildir. Masal dünyasının kapısını aralayanlar bilirler; öyle masallarımız vardır ki iç içeliğinden dolayı çocukların onları anlamaları pek de kolay olmayacaktır (Sakaoğlu, 2012: 2).”

2. *Gelişme dönemi*: Masal türünün ne olduğu ve ne olmadığı ortaya konularak tanımdan daha ziyade masalın kendine has özelliklerinin ifade edildiği dönemdir. Masal tanımlama çalışmalarının ilk dönemine göre kurallı cümleler oluşmuş, madde olmaktan çıkmış ve bir tür olarak araştırmacılar tarafından ele alınmaya başlanmıştır. Masalın içeriğine dair bilgiler verilirken masal türünü oluşturan diğer özelliklere değinilmemiştir. Batılılaşma hareketleriyle birlikte Batı’ya temasla başlayan “halka yönelme, ulusçuluk, halk ruhu” gibi kavramlarla masal araştırmaları popülerite kazanmaya başlamıştır. Ancak başlangıçta İbrahim Şinasi gibi Tanzimat yazarları masal çevirilerine hikâye adını vermeye devam etmişlerdir.

Türk masal biliminin olduğu kadar Türk halk biliminin de gelişmesine ve Batı’da tanınmasına önemli katkılar sağlayan Macar bilim adamı Ignác Kúnos’a göre masal “hem eski zamanların dinini ve bu dinlerin nasıl olduklarını, hem de geçmiş zamanlarda yaşayanların edebiyatını, yargılarını, yazılmış tarihlerden fazla anlatır. Masal dediğimiz şey, her milletin dönen aynasıdır (Kúnos, 2001: 112)”. Kúnos, masalları eski zamanların inanç ve gelenekle-

rini yansıttığını, sözlü kültürde sürekli aktarım içerisinde olduğunu belirtir. Türkler arasında şimdiye kadar masal araştırmalarının yapılmadığını ve kendisinin dört cilt kadar masal topladığını da söyler. Kúnos, masal tanımını türün içeriğini dikkate alarak yapmıştır.

Namık Kemal, *Celalettin Harzemşah*'ın önsözünde “Halbuki bizim hikâyeler tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiyat ve hakikatin haricinde birer mevzua müstenit ve sureti tasviri ahlâk ve tafsili âdât ve teşrihi hissiyat gibi şeraiti âdabın kâffesinden mahrum olduğu için, roman değil, koca karı masalı nevindendir (Dino, 1951: 190; Kemal, 1309: 18; Kemal, 1975).” diyerek masalın özelliklerini sayar ve sonra “koca karı masalı” ifadesiyle bir olumsuzlama yapar. *Bahar-ı Daniş* adlı eserinin önsözünde ise “masallara daha sıcak bir yaklaşım içindedir ve doğrudan “masal”ın yanında “mesel”e de yer verir. Kemal, Köroğlu ile ilgili halk hikâyeleri için de “Köroğlu Masalları” demek suretiyle, kavramın sınırlarını genişletir (Sakaoglu, 2012:3).” Masal teriminin halk biliminin diğer türleriyle net bir biçimde ayrılmamış olduğunu görüyoruz ancak tanım olarak kavram gelişim sürecine girmiştir. ?!

Ziya Gökalp, millî bir edebiyat yaratmak ve geliştirmek için halkın saf ruhuna Avrupa’da olduğu gibi masallar ile yöneldi. Gökalp’a kadar masalı tanımlama çabaları bilinçsizce ilerlemiştir. Gökalp, masalı “perileri ve devleri muhtevî olsun olmasın, zamanı ve mekânı muayyen olmayan, esrarengiz bir muhitte cereyan eden hikâyelerdir (Filizok, 1991: 94)” şeklinde tanımlar. O, “masalın kendine mahsus tabiri, kendine mahsus lisanı (akt. Filizok, 1984: 60)” olduğunu söyleyerek masalı diğer halk edebiyatı türlerinden ayırmıştır.

Masal tanımına içerik özellikleri bakımından yaklaşan Mehmet Halit Bayrı, “Halk Masalları Hakkında” adlı yazısında halkbilimi çalışmalarında masal sözcüğünden “bilinmeyen bir zamanda, yine bilinmeyen bir yerde veya sahada bilinmeyen şahıslara ait faaliyetlerin hikâyesi (Bayrı, 1936: 185)” olarak bahseder. Mustafa Sekip Tunç, ise “Mythe denilen beşeri ilk kültürün en mükemmel numuneleri olan eserlerin çocuk çağındaki ibdalarıdır (Tunç, 1941: 19)” der ve onları mitler gibi insanlığın eski kalıntıları olduğunu belirtir.

Naki Tezel, *Türk Masalları* adlı kitabında masalı “hepimizin henüz şuur ve idrakimizin yavaş yavaş oluşmaya ve bize çevremizi tanıtmaya başladığı sıralarda, hatta ondan sonra da zevkle dinlediğimiz hikâyelerin (Tezel, 2013: 7)” ismi olarak ifade eder. Bir başka çalışmasında “Olayların geçtiği yer ve zamanı belirli olmayan, peri ve cin, dev, ejderha, cadıkırı, arap, padişah, vezir gibi kahramanları belirli kişileri temsil etmeyen hikâye (akt. Aslan, 2013: 100)” diye tanımlar. Ferhat Aslan, Bayrı ve Tezel’in masal tanımlarını “sadece “içerik” özelliklerine değinmekle önünü arıyorduk, ancak diğer unsurlardan bah-

setmedikleri (Aslan, 2013: 100)” için eleştirir. Bayrı ve Tezel, erken dönemde olduğu gibi masal terimini karşılamak için hikâye kelimesini kullanmış ve masalın sadece çocuklar için değil yetişkinler için de olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda masal bilimi teriminin anlamının ile tanımının akademik olarak oluşmadığı ve halk bilimi türlerinin tam olarak birbirinden ayrılmadığı görülmektedir.

Eflatun Cem Güney, masalların halkın “hayal gücüyle yaratılmış sözlü (Güney, 1971:69)” ürünler olduğunu söyler. Güney, masalların köklerinin geçmişe kadar uzandığını ama günümüzde de canlı olarak yaşadığını ve usta masal anlatıcıları tarafından icra edildiğinin de altını çizer. Bir başka yerde masalın “halkın birleşik yaratıcılığıyla meydana gelmiş sözlü mahsuller (Güney, 1966: 9)” olduğunu vurgular. Masalın tanımında sözlü kültür ortamında ve profesyonel icracılar tarafından icra edildiğini ifade etmesi, dönemine göre oldukça önemli ve yeni bir düşüncedir.

3. *Olgunluk dönemi*: Masal tanımlama çalışmaları bu dönemde nitelik ve nicelik bakımından bilimsel olgunluğa kavuşmuştur. Masal bilimi çalışmaları bu dönemini kendi içinde ikiye ayırmak mümkündür. Türk masal çalışmalarına bilimsel nitelik kazandıran ilk kişilerden biri olan Pertev Naili Boratav öncülüğündeki çalışmaları ilk evre olarak tanımlayabiliriz. Boratav’ın masal çalışmaları onun olgunluk kazanarak ayrı bir tür haline gelmesine büyük katkı sağlamıştır. Üniversitelerin halk bilimi bölümlerinin kurulmasıyla akademik çalışmaların başlamasını da ikinci evre olarak görebiliriz. İkinci evrenin ilkinden farkı ise masal tanımlarının günümüzde değişen ve gelişen halk bilimi kuramlarını dikkate alarak yapılmasıdır.

Boratav’ın masal tanımı sonradan eleştirilere maruz kalsa da halk bilimi alanında çalışanlara yol gösterici bir niteliğe sahiptir: “Nesirle söylenmiş, dinlik ve büyüklük inanışlardan ve törenlerden bağımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçeğe ilgisiz ve anlattıklarında inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı” olarak tanımlar ve onun farkının hayal unsuru olmakla kalmadığını “üslup ve anlatım, kişilere, yerlere değin bazı kurallar, konuda olduğu kadar biçimde de masala özgü (Boratav, 2013: 85)” niteliklerin olduğunu söyler. Ona göre masalın hayal ürünü olması onun olağanüstülüklerle dolu olduğu anlamına gelmez. Bazı masallarda olağanüstü olay veya kişi bulunurken bazı masallarda hiç rastlanmaz. Konusu ne kadar gerçeğe yakın olsa da onun hayal mahsulü olduğunu biliriz. Boratav, masalı diğer türlerden ayıran en önemli özelliğin de bu olduğunun altını çizer.

Boratav’ın masal tanımındaki “inandırma iddiası olmayan” ifadesi Saim Sakoğlu’na göre doğru değildir. Sakaoğlu, *Gümüşhane ve Bayburt Masalları* adlı yapıtında Boratav’ın tanımını şu sözlerle eleştirir: “Çünkü, masalın hakiki dinleyicisi olan çocuk ve yetişkinler, masalın anlatıldığı andan itibaren

hiç istifade etmeyen, kültür ve tahsil yönünden zayıf olan insanlar, masalların gerçekten olduğuna inanıyorlar, haksızlığa uğrayan masal kahramanları için üzülyorlardı. Masalın iddiası “inandırmamak” olsa bile bu, anlatandan daha çok dinleyeni ilgilendirir (Sakaoğlu, 2002: 3).” Evrim Ölçer Özünel, Sakaoğlu’nun bu eleştirisine karşılık masal tanımının folklor çalışmalarının kavramlarını içermediği için bir yönüyle eksik kaldığını belirtir. Ona göre “Sözlü kültür ürünlerinin birçoğunun, Sakaoğlu’nun sözüne ettiği “şehir görmemiş kadınlar” ve “kültür ve tahsil yönünden zayıf olan insanlar” tarafından üretildiği ve anlatıldığı bilinmektedir. Halkbiliminin temel dayanağı olan ve çağdaş halkbilimciler tarafından yeniden tanımlanan “halk” kavramıyla çelişen bu ifade üzerine düşünmek, söz konusu kabul edişlerin kırılması için atılmış bir adım olarak değerlendirilmelidir (Özünel, 2006: 20).” M. Öcal Oğuz da Özünel’in görüşünü destekleyerek masal bilimi tanımlarının “tüm hızıyla değişen günümüz dünyasında yeniden ele alınması, eskiyenlerinin yerine hızla yenilerinin üretilmesi (Oğuz, 2008: 1)”nin zorunlu olduğunun altını çizer.

Sakaoğlu, masalı “Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde, dinleyicileri inandırabilen, bir sözlü anlatım türü (Sakaoğlu, 2002: 4)” olarak tanımlar. Elif Serra Şamlıoğlu, bu tanımdan hareketle Sakaoğlu’nun metnin yaratım ve aktarım ortamının özelliklerine dikkat çektiğini ve tanım da mekânlar üzerinde durulmasının bile çok önemli olduğunu söyler. Ona göre; “Masallarda belirtilen mekânlar sadece “masal ülkesi” değildir. Nitekim Kırım Tatar masallarında hayali yerlerden ziyade, tarihi kentler ve coğrafi bölgeler isimleriyle birlikte belirtilmiştir. Sakaoğlu, Boratav’ın tanımındaki “inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı” ifadesinin aksine dinleyiciyi inandırabilme ifadesi üzerinde durmuştur (Şamlıoğlu, 2013: 5).”

Masalın anonim halk edebiyatının en yaygın türlerinden biri olduğunu söyleyen Şükrü Elçin, masalı “bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hâdiselerin mâcerâsı, hikâyesi (Elçin, 1998: 368)” olarak tanımlar. Elçin’in bu ifadeleri Bayrı’nın yaptığı masal tanımına oldukça yakındır. Kendinden önce pek çok yazar tarafından kullanılan “hikâye” sözcüğünü Elçin’de kullanmaya devam etmiştir.

Halk biliminin diğer türleri gibi masalların da hayatın içinden çıktığını ve korunduğunu belirten Umay Günay (1992: 330; 2011: 677), masalın edebî yönüne dikkat çekerek onun sadece çocuklar için yaratılan bir edebî tür olmadığını aynı zamanda halkı da eğlendirdiği, eğittiği ve roman ihtiyacını karşıladığını belirtir. Onun masalın endüstri öncesi toplumunun bakış açısını ve hayallerini aktardığı görüşü bir yönüyle eksiktir. Çünkü folklor ürünleri geçmişte yaratılıp dondurulmuş bir yapıda sözlü kültürde aktarılmaz. Nesilden nesile nakledilme sürecinde kültürel özelliklere göre değişim ve dönüşümlere

maruz kalır. Değişimler sırasında metne eklemeler ya da metinden çıkarmalar yapılır. Bu nedenle masal sadece geçmiş toplumların değil metni yaşatan ve yaşayan bütün herkesin dünyaya bakış açısını, isteklerini ve düşlerini yansıtır. Masal gerçek dünya ile insanların hayâllerini bir araya getirir ve o hayâllerini gerçekleştirmesi noktasında ona ilham kaynağı olur.

Sözlü gelenekte nesilden nesile aktarılarak yaşayan masalların edebî eserler gibi belirli bir yapıya sahip olduğunu belirten Bilge Seyidoğlu, *Erzurum Masalları* (2006) adlı yapıtında masalların tekerleme ile başlayıp asıl bölüme belirli kalıp ifadelerle geçildiğini ve sonunda da “Gökten üç elma düştü” gibi formellerle bittiğini söyler. Bir başka eserinde masal kelimesinden “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 “Yediler, içtiler, muratlarına erdiler” gibi belirli sözlerle sona eren, zaman ve mekân kavramlarıyla kayıtlı olmayan bir (Seyidoğlu, 1975: 149)” türü ifade eder. Seyidoğlu, Boratav gibi masalların olağanüstü niteliğine dikkat çeker ve sözlü bir tür olduğunu belirterek hem metin merkezli hem de bağlam merkezli bir tanımlama yapar. Ayrıca masal tanımında giriş ve bitiş formelleri üzerinde durması da onun içerik ve şekil yapısını dikkate aldığını gösterir.

Masalları halk anlatılarının ikinci basamağı olarak gören Ali Berat Alptekin, *Taşeli Masalları* adlı yapıtının ön sözünde masalı “büyük ölçüde nesirle anlatılmış ve dinleyicileri inandırmak gibi bir iddiası bulunmayan, hayal ürünü olan nesir şeklindeki anlatımlar (Alptekin, 2002: XI)” biçiminde tarif eder. Boratav’ın tanımından ilham alan Alptekin, masalı nesir biçiminde tanımlarken nazım şeklinde anlatılan masalları da tanım dışında bırakmıştır. Bununla birlikte masalı anlatı türü olarak görür ancak tanımında anlatının ortamı, sosyal çevre, şartlar, icracı, sözel boyut gibi özellikleri dikkate almamıştır.

Esmâ Şimşek’e göre masal “genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanan hayat ile hayâl edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten (Şimşek, 2001:3)” hayal ürünü sözlü anlatım türüdür. Masalların eğitimsel işlevlerini konu alan Muhsine Helimoğlu Yavuz (Yavuz, 2009: 27), masalın anonim özelliğe sahip olduğundan dolayı üslubunun da sade bir dille gerçekleştiğini söyler. Masal böylelikle sözlü anlatının doğallığını yansıttığını belirtir.

İbrahim Dilek, masalı “insanın gerçekle gerçeküstünü harmanlayıp, olmasını hayal ettiği dünyada, geçmişte belirsiz bir zamanda, sıradan insanların çoğu kez gerçeküstü güçlerle donanıp olağan veya olağanüstü varlık ve olaylarla mücadelesinin ümitsiz bir kılıpıdır (Dilek, 2007: 17)” olarak tanımlar.

Ona göre masallarda hayvanlar da insan karakterleri gibi duygu ve düşüncelere sahiptir, düşünürler, konuşurlar ve birbirlerini yargılayabilirler.

Selami Fedakâr, masalın kurmaca yönüne dikkat çektikten sonra onu “sonradan hem sözlü hem de yazılı olarak yaratılan; çeşitli seviyelerde anlatma yeteneğine sahip anlatıcılar tarafından aktarılan; anlattıklarına inandırmak iddiası olmamakla birlikte, toplumun farklı kesimlerinden oluşan dinleyicilerde gerçek etkisi yaratabilen; kahramanları insan, hayvan veya olağanüstü varlıklar olan, bazı örneklerinde yaşanması mümkün olmayan olağanüstü olayları, bazı örneklerinde ise yaşanması muhtemel gerçekçi olayları konu edinen, anlatılan olaylar bakımından gerçeküstü, fakat ifade ettiği anlam bakımından hayatın gerçekliğiyle yakından ilgili; başında, ortasında ve sonunda kalıp ifadelere yer verilen, dinleyenleri eğlendirmek, eğitmek, öğüt vermek ve kıssadan hisse çıkarmak (Fedakâr, 2011: 74)” gibi işlevlere sahip olan sözlü anlatım türü biçiminde tanımlar.

Nedim Bakırcı da masalı sözlü anlatım türü içerisinde değerlendirir ve onun “olayları bilinmeyen bir zamanda geçtiği hâlde mekânı bazen belli olan bazen belli olmayan, kahramanlarından bazıları hayvanlar, tabiatüstü varlıklar ve insanlar olan, hayal mahsulü olduğu hâlde dinleyenleri inandırıp düşündüren, anlatılan yerin sosyal hayatından izler taşıyan, bazen sonunda konuya uygun bir darb-ı mesel bulunan (Bakırcı, 2006: 23)” sözlü tür olduğunu belirtir.

Masallara dar bir perspektiften bakarak onu tanımlamaya çalışmak, halk edebiyatının zenginliğine ulaşmayı engeller, onu bilimsel anlamda nitelik ve nicelik bakımından değerlendirememeye tehlikesini ortaya çıkarır. Türkiye’de masal tanımlama çalışmalarında büyük ekseriyetle masal türü “sözlü anlatı türü” olarak ele alınmıştır. Masal bilimi sözlü olduğu kadar yazılı ürünleriyle de geçmişten geleceğe aktarımını yapmaktadır ve “en eski tarih çağlarından -her milletin yazı kullanmaya başladığından- beri masalın da yazıya geçmesine engel olamamıştır. Çoğu adsız kalmış, tek tük adları zamanımıza ulaşabilmiş yazarlar, halktan dinledikleri -ve belki, kendileri halka dinlettikleri- masalları, az veya çok değiştirerek “kitap etmişler”, böylece yazılı edebiyatta bir çeşit meydana getirmişlerdir (Boratav, 2007: 25).” Bu yapıtlar başka yazarlar tarafından edebiyatın diğer türlerinde kaynak olarak kullanılmıştır. Masal, bir taraftan yazılı kültür ortamında diğer taraftan da sözlü kültür ortamında kendine özgü gelenek içinde varlığını koruyarak gelişimini sürdürmektedir.

Masal türü ister sözlü ister yazılı olsun bir icracı tarafından yüz yüze bir iletişim ortamında tiyatral bir biçimde icra edildiği düşünüldüğünde masalın bir anlatı mı, hikâye mi yoksa gösteri mi olduğu soruları aklı gelmektedir. Bu bağlamda erken ve gelişme dönemi araştırmacılarının söylediği gibi masal ne hikâye, olgunluk dönemindeki araştırmacılarının da dediği gibi masal ne de sözlü anlatı türüdür. Masal bir gösteridir -ve aynı bir gösterim olduğunu ve

her anlatımda yeniden doğduğunu söyleyen performans kuramı takipçileri haklıdır; ne var ki aynı ifadeyi bu sorular ekseninde “masal hangi biçimde ele alınırsa alınsın yeniden doğar” diyerek ifade etmek de mümkündür (Özünel, 2011: 62).” Bununla birlikte sözlü kültürde bir gösterim biçiminde var olan masalın “metinsel hale dönüştürülmüş olması bir eksiklik yaratıyor gibi görünse de, aksi, yani bütünüyle sözlü kültür ürünü olarak masalları çözümlayebilmek ampirik açıdan (Kanca, 2009: 3)” mümkün gözükmemektedir. Günümüzde tamamıyla yazı, matbaa ve internet gibi teknolojilerle temas etmemiş sözlü kültür ortamında yaşayan topluluğa ulaşabilmek zor olduğundan, bununla birlikte yazılı kültürde bulunan kişinin zihnine metnin hakim olması gibi imkânsızlıklar vardır.

Değişen folklor kuramları ve folklor ürünlerinin kültür ortamları ve icracılar vasıtasıyla sürekli bir değişim/dönüşüme uğradığı bunların da durağan bir yapı yerine dinamik bir yapıda olduğu düşünüldüğünde masal biliminin tüm zamanları kapsayıcı bir tanımının yapılması oldukça zordur. Masal çalışmalarının öncüleri sayılabilecek bahsettiğimiz isimler dışında pek çok araştırmacı bilimsel anlamda masal çalışmaları yapmıştır. Üniversitelerde yüksek lisans ve doktora düzeyinde tezler hazırlanmıştır. Günümüzde ve gelecekte yapılan yeni çalışmalar var olan tanımları bir yönüyle eksik bırakacaktır. Ancak biz yine de gelecekteki masal bilimi çalışmalarına katkı sağlaması için bir masal tanımlama denemesi yapacağız:

Masal, yaratıcının/anlatıcının hayal gücü nispetinde bilgi ve tecrübelerinin aktarıldığı, olayların gerçekleşme ihtimali olan veya olmayan, inandırıcılık iddiası olamamasına rağmen bazı dinleyicilere olayların gerçek olduğunu düşündüren, kahraman ve karakterleri insan, hayvan ve olağanüstü varlıklardan oluşan, her türlü mekan ve zamanda olayları yaşanan, genellikle masal anası olarak adlandırılan anlatıcı tipine veya geleneğin belirlediği kurallar çerçevesinde anlatıcı kimliğine bağlı olarak, başlangıçta sözlü günümüzde birincil ve ikincil kültür ortamlarında belirli bir anlatım üslubuna bağlı olarak dinleyicilere hitaben icra edilen, eğitim, eğlence, sosyalleşme ve toplumsal kuralların aktarılması/benimsenmesi gibi işlevlere sahip bir anlatı türüdür.

1.1.2. Evvel zaman içinde: Masal sözcüğünün isimlendirilmesi

Türkçe’de *masal* olarak adlandırdığımız tür İngilizce’de “*folk tale*”, Almanca’da “*märchen*”, Fransızca’da “*conte*”, Rusça’da “*skazka*”, Macarca’da “*mese*”, İspanyolca’da “*cuento de hadas*” ve Boşnakça “*bajke*” kelimeleri ile karşılanmaktadır.

Stith Thompson, İngilizce’de *masal* sözcüğünün “genellikle “ev içi masalı” veya “masal”ı (Almanca *Märchen*), örneğin “Külkedisi” veya “Pamuk Pren-

ses”i aynı zamanda yıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktarılmış sözlü ve yazılı çok daha geniş kapsamlı nesir türünü (Thompson, 1946: 4)” kapsadığını söyler. Evrim Ölçer Özünel, masalın Batı’da iki temel koldan geliştiğini söyler. Onlardan “biri halkın içinde “kaba saba ve naif” bir biçimde anlatılarak yaşayan “sözlü” masal geleneğidir; diğeri de izleri günümüzde de görülebilen, eğitilmiş, okuryazar kesimin ilgisini çeken “yazılı” ya da “edebî” yani İngilizceyle literary fairy tale geleneği (Özünel, 2011: 61)” olduğunu belirterek daha önce Türkiye’de üzerinde çok durulmamış olan yazılı masal geleneğinin varlığı üzerinde durur.

Avrupa’daki masal tanımlamaları iki koldan ilerlerken Türkiye’deki masal çalışmalarında masalın sadece *sözlü* yönü üzerinde durulmuş ve isimlendirmeler de bu anlamda kullanılmıştır. Ancak Türkiye’de de ciddi yazılı bir masal geleneği olduğunu unutmamak gerekir. Masalın bütün tadını onu profesyonel bir biçimde icra eden masal anlatıcısında bulabileceğimizi ifade eden Boratav, bu gerçeğin toplumların yazıyla tanıştıklarından beri masalın da kağıda aktarılmasına engel olmadığını söyler. Pek çok araştırmacının “halktan dinledikleri -ve belki, kendileri de halka dinlettikleri- masalları, az veya çok değiştirerek “kitap etmişler”, böylece yazılı edebiyatta bir çeşit meydana getirmişlerdir. Sonra bu kitaplar başka yazarlara kaynak olmuş. Böylece masal, bir yandan yazılı edebiyatta, bir yandan da kendi sözlü geleneği içinde yüzyıllar boyunca (Boratav, 2007: 25)” ilerleyerek hem yazılı hem de sözlü niteliğiyle gelişir.

Sözlüklerde (Türkçe ve Osmanlıca) “masal” sözcüğünün Arapça “mesel” (örnek, özlü söz, öğretici hikâye) sözcüğünden anlamsal değişikliğe uğrayarak ortaya çıktığı belirtiliyor. Türkiye’de masal sözcüğünün tam olarak ilk nerede, ne zaman ve kim tarafından kullanıldığı bilinmemektedir. Bu kullanım 19. yüzyılda yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Sakaoglu, Bibliothèque Nationale de France’de 19. asırda yazarı bilinmeyen bir yazma eserde “mesel” sözcüğünün geçtiğini ifade eder. Bu işi yapmaktaki gayesini de müellif şöyle açıklar: “ve bu meseller nasihat ve hisse olacak ve tabiata hazzedecek kelimât olduğuna göre... (Sakaoglu, 2002: 5).”

Bu türe XIX. asra kadar Türkiye’de kıssa, destan, hikâye, mesel denmiştir (Günay, 1992: 321). Masal türü için Anadolu’nun farklı bölgelerinde “metel, mesele, matal, hekaya, hika, oranlama, ozanlama, hekat (Sakaoglu, 2002: 6-7)” gibi daha farklı adlandırmaların da olduğu görülmektedir. Masalın Uyğurca’da “öd” (nasihat) anlamına geldiğini belirten Naki Tezel kelimenin “öz Türkçe karşılığı ötkünç (Tezel, 1942: 147; 1968: 447)” olduğunu söyler.

Günümüzde Türkiye dışında yaşayan Türkler, masal kelimesi yerine Türkistan’da “erteği”, “ertek”, Azerbaycan’da “nağıl” kelimelerini kullanmaktadır (Günay, 1992: 321). Sakaoglu, masal kelimesinin kullanımı hakkında şunları belirtir: “Balkanlarda yaşayan Türkler, Iraklı Türkler ve KKTC Türkleri

arasında bir terim ortaklığı görülmektedir. Balkan coğrafyasındaki değişik ülkelerde yaşayan Türkler (Bulgaristan Türkleri, Batı Trakya Türkleri, Kosova Türkleri, Makedonya Türkleri, Romanya Türkleri, Gagauz Türkleri) Türkiye Türkçesinde kullanılan “masal” sözcüğünü kullanmaktadırlar (akt. Gültekin, 2010: 43).” Türkmenler *erteke*, Kazaklar *ertegi*, Altaylar *çörçök*, Uygurlar *çöçek*, Kırgızlar *cöö comok*, Yakutlar *ostuoruya*, *kepsen*, Tıvalar *tool*, Başkurtlar *eki yet*, Çuvaşlar *yumah*, Karakalpak ve Özbekler *ertek* kelimelerini kullanırlar (bkz. Aça, 2007; Alptekin, 2003; Baydemir, 2010; Dilek, 2007; Duranlı, 2010; Fedekar, 2008; Karadavut, 2006; Sakaoğlu, 2002; Zhamakina, 2009).

Türk dünyasındaki çeşitli adlandırmalardan da gördüğümüz gibi masal türü için ortak bir adlandırma yoktur. Bununla birlikte “Türkiye ve Türkiye Türkçesinin etkisi altında bulunan Balkanlarda “masal” terimi kullanılmakta ve bir terim birliği göze çarpmaktadır. Ancak, Azerbaycan Türkçesinde “nağil” ve Türkmen Türkçesinde “erteke” terimlerinin kullanılması, Oğuz grubu arasında bir terim birliğinin bulunmadığını göstermektedir (Gültekin, 2010: 45).” Kıpçak ve Karluk grubu ve Sibirya’daki çeşitli Türk boyları da ayrı ayrı terimler kullanır. Masal türü Türk boylarında ortak bir adlandırmaya sahip değildir.

1.1.3. Bir varmış bir yokmuş: Masalların sınıflandırılması

Masal bilimin gelişmesine paralel olarak alanla ilgili yeni problemler ortaya çıkmıştır. Bu problemlerin ilklerinden biri de sözlü kültür ortamından elde edilen verilerin hangi yöntemle sınıflandırılıp inceleneceğidir. Masal araştırmacıları bu konuda pek çok farklı yaklaşım ileri sürmüştür. Avrupa’da Grimm Kardeşler’le başlayan masal derleme çalışmalarının sonunda toplanan masalları incelemek için masalları gruplara ayırmışlardır. “Ayrı ayrı memleketlerden derlenen benzer masalların bir araya gelmesi halinde hepsinin ortak bir ad veya numara ile anılması, o masallardan istifadenin kolaylaşması bir ihtiyaç haline gelmiştir. Bunun üzerine zamanla gelişerek bugün en mükemmel şeklini alan bir tasnif ortaya çıkmıştır (Sakaoğlu, 2002: 52).” Boratav (2011: 348)’ın aktardığına göre 16. yüzyılda Lâmi Çelebi ve oğlu Abdullah tarafından kaleme alınan *Latâif* adlı eserde masallar hitap ettiği kitleye göre sınıflandırılmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkacak olan daha eski belgeler başka masal tasnif çalışmalarını da gün yüzüne çıkarabilir. Ama şimdilik bu eseri masallar üzerine sınıflandırma çalışmalarının ilk denemesi olarak görebiliriz.

Johann Georg von Hahn, *Griechische und Albanesische Märchen* (Yunan ve Arnavutluk Masalları) (1864: 45-63) isimli eserinde Yunan, Arnavutluk, Alman, Eflak, Napolitan ve Hint masallarını inceleyerek bir tasnif yapmıştır. Bu tasnif masal biliminin Avrupa’da bilinen ilk sınıflandırma çalışması olmasına

rağmen pek kullanılmamıştır. Uluslararası bir niteliğe sahip olmaktan daha ziyade kendinden sonrakiler için bir yol gösterici olmuştur. Bilim çevrelerinde bu çalışma “masalları bir esasa bağlayarak tasnif etme yolunda ilk gayret (Sakaoğlu, 2002: 52)” olarak takdim edilse de buna şüphe ile yaklaşmak gerekmektedir. Stith Thompson (1946: 414), von Hahn’ın çalışmasında tip ve motif arasındaki farkın anlaşılmadığını ve iki terimin ayrımının yapılmadığını söyler. Henning Frederik Feilber, Joseph Jakobs, Robert H. Lowie ve Alfred L. Kroeber’in de masallar üzerinde bazı tasnif çalışmaları olduğunu belirtir.

Aleksandr Nikolayeviç Afanasyev, *Narodnıye Russkiye Skazki* (Rus Halk Masalları) adlı eserinin ilk baskısını 1855 yılında yayınlamıştır. İlk baskısında masalları sınıflandırmayan Afanasyev, 1873 yılında Rus masallarını sınıflandırarak yayımlar. Bu çalışmayı Selami Fedakâr (2011: 79) ve Elif Serra Şamlıoğlu (2013: 17) “masal sınıflandırması konusunda ilk önemli tecrübe” olarak görmektedirler. Ancak 16. yy. Latâ’if adlı eserdeki tasnif ve 1864 yılında J. G. Von Hahn’ın masalları sınıflandırması dikkatlerden kaçmış olsa gerektir. Bu nedenle bu görüş yanlıştır, zira bu söylem ‘masal çalışması yapan ilklerden biri’ şeklinde düzeltilebilir. Afanasyev, masalları beş grupta sınıflandırır:

I. Hayvan Masalları

II. Sihir (Büyü) Masalları

III. Kısa Anlatılar

IV. Hicvî Masallar

V. Günlük Hayatla İlgili Masallar (Fedakâr, 2011: 59)”

Vladimir Propp, 1984’te yayımladığı *Russkaya Skazka* (Rus Masalları) adlı eserinde Afanasyev’in sınıflandırmasını karmaşık bulur ve onu sadeleştirerek iki sınıflandırmaya indirger:

1. “Hayvan Masallar

2. İnsan Masalları

a. Sihirli Masallar

b. Kısa Anlatmalar (Fıkralar Dâhil) (Fedakâr, 2011: 61).”

Masal tasnifi konusunda sistemli ilk çalışma Kaarle Krohn isteği üzerine Fin halkbilimci Antti Aarne öncülüğünde Oscar Hackman, Axel Olrik, Johannes Bolte ve Carl Wilhelm von Sydow’un katkılarıyla gerçekleştirilmiştir (Untiedt, 2005: 287). Aarne, sözlü gelenekteki masal türlerinin kurallarını belirlemek için İskandinav ve Alman arşivlerini tarayarak 1910’da *Verzeichnis der Märchentypen*’i (Masal Tipleri Dizini) oluşturur. Bu tasnif sadece Kuzey Avrupa masallarını içine almaktadır. Daha sonraları geliştirileceği düşünülerek 540 masallık kadro için 1999 masallık bir katalog gibi geniş tutulmuştur.

Bu indeks incelendiği zaman görülür ki, tiplerin yarısından fazlası tek motifli masallardır. Tasnifi kolay olan bu masallardan ziyade birden fazla motifli masalarda güçlük çekiliyordu (Sakaoğlu, 2002: 53). Aarne, masalları üç ana bölüme ayırarak incelemiştir:

1. Hayvan Masalları: 1 – 299
2. Asıl Masallar: 300 – 1199
3. Fıkralar: 1200 – 1999 (Uther, 2009: 16; Propp, 2001: 28).

Propp, masal konularını kesin çizgilerle birbirinden ayırmanın zorluğuna dikkat çektikten sonra Aarne'nin tasnifini bu noktaya dikkat etmediği "öğelerin değiştirilebilirliği (Propp, 2001: 26)" hususunu da göz ardı ettiği için eleştirir. Bununla bu sınıflandırmanın olumlu niteliklerinin yanı sıra pek çok kusurunun olduğunu söyler. Ayrıca hayvan masallarının neden asıl masal sayılmadığını, fıkra kavramının da kullanılabilmesi için yeterince incelenip incelenmediğini de sorgular. Aarne'den önce hiç kimsenin masalları alt türlere ayırmadığını ve bu durumu da Aarne'nin bir başarısı olarak görür.

Aarne'nin ölümü ve yeni bulunan masal tipleri, kataloğu yeniden düzenlemeye sevk etmiştir. Bunun üzerine Stith Thompson iki yıl süren çalışmalarının sonucunda kataloğu uluslararası bir niteliğe kavuşturarak *The Types of Folktale* 1928 yılında yayımlar. Thompson (1964: 19-20), Aarne'nin tasnifini artırarak masalları beş gruba ayırmış ve sınıflandırmayı genişletmiştir:

1. Hayvan Masalları: 1 – 299
2. Asıl Masallar: 300 – 1199
3. Sihir Masalları
4. Dini Masallar
5. Efsane Tarzı Masallar
6. Kısa Hikâyeli Masallar
7. Aptal Dev Masalları
8. Şakalar ve Fıkralar: 2000 – 1999
 - a. Ahmak Hikâyeleri
 - b. Evli Çiftler Hakkında Hikâyeler
 - c. Bir Kadın Hakkında Hikâyeler
 - d. Aptal/Akıllı, Şanslı/Şansız Bir Adam Hakkında Hikâyeler
 - e. Rahip ve Tarikatla ilgili Espriler
 - f. Yalan Masallar
9. Zincirlemeli (Formül) Masalları: 2000 – 2399

a. Kümülatif (zincirlemeli) Masallar

b. Yakalamacalı Masallar

10. Sınıflandırılmamış Masallar: 2400 – 2499

Bu katalog Antti Aarne ve Stith Thompson adıyla (kısaca adı AaTh veya AT) bilim dünyasında kullanılmaya başlanır. AaTh kataloğundaki eksikleri gidermek amacıyla Hans-Jörg Uther, 2004 yılında *The Types of International Folktales*'i (Uluslararası Masal Tipleri Kataloğu) genişleterek üç cilt halinde yayımlar. Bugünkü şekline kavuşan katalog masal araştırmalarında Aarne-Thompson-Uther (kısaca adı ATU) adıyla kullanılır.

W. Wundt, *Völkerpsychologie* adlı eserinde masalları 7 gruba ayırarak şu sınıflandırmayı yapar:

- “1. Mitolojik fabl-masallar
2. Katışıksız olağanüstü masallar
3. Biyolojik masallar ve fabllar
4. Katışıksız hayvan fablları
5. Soy sop masalları
6. Gülmeceli masallar ve fabllar
7. Ahlak fablları (Propp, 2001: 23).”

Pertev Naili Boratav'ın (2011: 348) bildirdiğine göre Türk masalları için yapılan bilinen en eski sınıflandırma *Latâ'if* adlı eserde yer alır. Bu eser 16. yüzyılda Çelebi tarafından yazılmaya başlanmış ancak yazdıklarının kendi ağırbaşlılığına yakışmadığı için oğlu tarafından tamamlanmıştır. Eserde masallar 6 grupta sınıflandırılmıştır:

1. Çocuklar üzerine hikâyeler
2. Deliler üzerine hikâyeler
3. Çeşitli başka insanlar üzerine hikâyeler
4. Karı-koca üzerine hikâyeler
5. Hayvan masalları
6. Cansız şeyler üzerine hikâyeler

Türk masallarını bilimsel nitelikte sınıflandırma çalışmasını Pertev Naili Boratav ve Wolfram Eberhard 1953 yılında yapmıştır. Eberhard ve Boratav'ın (1953: 5 -11) birlikte hazırladıkları *Typen Türkischer Volksmärchen* adlı eserde 378 masal tipini 23 başlık altında sınıflandırmışlardır:

A. Hayvan masalları: 1-22

- B. Hayvan ve insan: 22-23
- C. Hayvan veya bir ruh insana yardım eder: 34-82
- D. Tabiatüstü bir ruh veya hayvanla evlenme: 83-109
- E. İyi ruhla veya evliyalarla yaşama: 83-109
- F. Kaderin hâkimiyeti: 110-122
- G. Rüya: 123-142
- H. Kötü ruhla yaşama: 143-145
- I. Sihirbazlar: 169-184
- J. Bir kız sevgili bulur: 185-196
- K. Bir erkek sevgili bulur: 197-222
- L. Fakir kız zenginle evlenir: 223-238
- M. Kıskançlık ve iftira: 239-255
- N. Hor görülen koca kahramandır: 256-258
- O. Zina ve baştan çıkarma: 259-280
- P. Acaip icraat ve olaylar: 281-289
- Q. Acaip davalar: 289-301
- R. Realist masallar: 302-310
- S. Acaip tesadüfler: 311-316
- T. Komik hikâyeler: 317-322
- U. Aptal ve tembel erkekler ve kadınlar: 323-338
- V. Hırsız ve dedektif: 317-322
- W. Akıllı, hilekâr veya cimri erkek ve kadınlar: 350-378

Türk masalları üzerine tasnif çalışması yapan diğer araştırmacılar ise Warren S. Walker ve Ahmet Edip Uysal'dır. Onlar, Eberhard ve Boratav'ın TTV'sindeki 23 başlığı *Tales Alive in Turkey* adlı yapıtlarında 7 başlığa indirmişlerdir. Sakaoğlu (2002: 58), Walker ve Uysal'ın tasniflerinde aslında halk hikâyesinin konusu olan Köroğlu'yu sınıflamaya dâhil etmesi bununla birlikte fıkralara da yer vermesi bakımından TTV'den bir adım ileri geçtiklerini söyler. Walker ve Uysal masalları şu şekilde tasnif etmişlerdir:

1. Tabiatüstü masallar
2. Şaşırtıcı ve hünerli masallar
3. Mizahî masalllar
4. Ahlâkî masallar
5. Köroğlu

6. Dini küçük düşürücü masallar
7. Fıkralar (Walker, 1966: IX-XI)

Walker ve Uysal, 1970 ve 1980 yılları arasındaki topladıkları masalları 1992 yılında *More Tales Alive in Turkey* adıyla yayımlar. Bu eserde masallar 9 başlık altında toplanmıştır. Naki Tezel; “Acaba masallarımızı bir ayırmaya tâbi tutmak mümkün müdür? Şüphesiz, bu, hatıra gelmiştir. Ancak, masalları, riyazi bir kat’iyetle taksim etmek, bünyelerinin gösterdiği hususiyet sebebi ile mümkün değildir. Bununla beraber umumî vasıfları itibarile, Türk masallarını, “hayali masallar” ve “realist masallar” diye (akt. Aslan, 2013: 111)” ikiye ayırmıştır. Türk masallarının gerçekçi yönüne dikkat çekmesi onların sadece hayal mahsulü olmadığına da göstergesidir. Ancak bu sınıflandırma masal araştırmacıları tarafından pek kullanılmamıştır.

Mehmet Tuğrul (1969: 120), *Mahmutgazi Köyünün Halk Edebiyatı* adlı doktora tezinde masalları kahramanlarına ve genel niteliklerine göre iki gruba ayırarak sınıflandırmıştır:

- A. Kahramanlarına göre:
 1. Kahramanı hayvan olan masallar
 2. Kahramanı insan olan masallar
 3. Kahramanı insan ve hayvan olan masallar
 4. Kahramanı insan ve vahşi hayvan olan masallar
 5. Kahramanı insan ve olağanüstü mahlûk olan masallar
 6. Kahramanı sembol olan masallar
- B. Genel niteliklerine göre:
 1. Realist masallar
 2. Olağanüstü masallar

Ferhat Aslan, Tuğrul’un tasnifini kahraman merkezli olduğu için diğer çalışmalardan ayırır. Tasnifin diğer özelliğini ise “Tuğrul’un, Naki Tezel’in yaptığı tasnife benzer şekilde genel niteliklerine göre masalları realist ve olağanüstü olmak üzere iki kısma ayırmasıdır (Aslan, 2013: 112).” Çalışmanın bir eksikliği ise masal kataloglarını dikkate almayıp incelemesinde uluslararası katalog numarası vermemesidir.

Saim Sakaoglu, Gümüşhane ve çevresinden topladığı masalları AaTh katalogunu esas olarak sınıflandırmış ve TTV’deki tip numaralarının karşılığını da yazmıştır. Bilge Seyidoğlu, Ali Berat Alptekin ve Esmâ Şimşek de çalışmalarında AaTh katalogunu esas olarak derledikleri Türk masallarını sınıflandırmışlardır. Uther’in ATU olarak bilenen masal katalogunu genişletip uluslararası niteliklere kavuşturup yayımlaması -<http://www.turkic.org/>’daki son dönemde

yapılan masal çalışmalarında bu katalog kullanılmaya başlanmıştır. Mustafa Gültekin ve Selami Fedakâr gibi son dönem masallar üzerine çalışanlar ATU kataloğunu kendilerine temel almışlar ve masalları sınıflandırmışlardır.

1.1.4. Onlar ermiş muradına: Masal türünün özellikleri

Düşünce ve düşünceyi ifade etmenin söze dayandığı toplumlar da mit, efsane, destan ve diğer sözlü anlatılar gibi masallar da toplumun farklı katmanlarında çok çeşitli işlevlere sahiptir. Masallar, “dayandıkları uslamamalar vasıtasıyla ‘verili toplumsal sistemi yeniden üretme’ işlevleriyle (Kanca, 2009: 1)” kültürel kodların canlı kalmasını ve aktarılmasını sağlar. Masal araştırmalarının başlangıcından günümüze kadar araştırmacılar masal türünün özelliklerini yapısal, işlevsel ve içeriksel olarak açıklamışlardır (bk. Aslan, 2013; Boratav, 2007; Günay, 1992; Tezel, 2013; Sakaoglu, 2002; Yavuz, 2009).

Masallar yapısal olarak şu genel özellikleri taşır:

1. Mensur ve manzum karışık bir yapıya sahip olmasına karşın genellikle manzum parçalara daha çok rastlanmaktadır.
2. Masallarda tasvir ve benzetme sanatlarından faydalanılır.
3. Masalların yapısına özgü söz kalıpları ve kalıp ifadeler yani formeller masalın başı, ortası ve sonunda kullanılır. Başlangıç formelleri dinleyicileri masal dünyasına girmeye hazırlar. Bir olaydan başka bir olaya geçişi sağlarken yani anlatıcı sahneyi değiştirirken de bu formellerden faydalanır.
4. Masallar, mit, destan, efsane gibi diğer anlatı türlerine göre hem yoğun değildir hem de kısadır.
5. Masalların sözlü kültür ortamında genellikle başlıkları yoktur. Masal başlıkları icracılar tarafından kahramanın adından veya önemli bir olaydan yola çıkılarak oluşturulur.

6. Masallar masal başı/giriş, masalın kendisi/gelişme ve masal sonu/bitiş olmak üzere üç bölümden meydana gelir. Masal başı veya giriş bölümünde tekerlemeler ile dinleyici masala hazırlanır. Gelişme bölümünde masalın kendisi anlatılır. Masal sonunda ise genellikle “onlar ermiş muradına, gökten üç elma düştü” gibi tekerlemelerle masal kapatılır.

İşlevsel özellikleri genel hatlarıyla şöyledir:

1. Okuma yazması olmayan toplumlar da eğitim işlevi ön plana çıkar. Okuryazar toplumlar da didaktik özelliği nedeniyle eğitici ve öğretici işlevlere sahiptir.
2. Masallar eğlendirme, hoşça zaman geçirme işlevlerine sahiptir.
3. Masallar, değerlere ve toplum kurallarına destek verir, onların aktarılmasını sağlar.

4. Masallar, dinleyenleri baskı ve bunalımlardan uzaklaştırıp rahatlatır.
5. Halk medeniyetinin eski izlerini gelecek nesillere aktarır.
6. Dinleyenlerin kelime dağarcıklarını ve hayal dünyalarını geliştirir.

Masalın içerik özelliklerini hakkında Umay Günay şu tespitleri yapmıştır: “Bütün masalarda iyilik ve kötülüğün, güzellik ile çirkinliğin, zenginlik ile yoksulluğun, bir başka deyişle olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. Çok az istisna dışında, masallar, mutlu sonla iyilerin, güzellerin akıllıların kazanması ile biter (Günay, 1992: 326).” Diğer özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Masalların kahramanları *Keloğlan*, *Nardaniye Hanım*, *Helvacı Güzeli* gibi insan, *kurt*, *tilki*, *karga*, *at*, *horoz* gibi hayvan ve *dev*, *cadı*, *peri*, *cin*, *ejderha* gibi olağanüstü yaratıklardan oluşur.
2. Masallar büyümlü ve gizemli dünyasını kendine özgü kurallar ve mantıkla meydana gelir. Bunlar kahraman tipolojisi, olaylar düzlemi, zaman ve mekân olgusunun bir araya gelmesiyle oluşur. Olaylar birbirine bağlantılı ilerler.
3. Ana fikir olarak doğruyu, erdemli insan olmayı vurgular.
4. Masalarda geçen yer adları hem bu dünyadan hem de bilinmeyen bir dünyadan isimleri içerir.
5. Zaman, “bir varmış bir yokmuş, evvel zaman içinde” gibi kalıp sözcüklerle aktarılır ve müphem bir zaman algısı vardır.
6. Masallar hızlı, kısa ve yoğun bir anlatıma sahiptir.
7. Masalarda deyim, atasözü ve bilmece gibi türlere rastlanır.
8. Masallar anlatıcıları tarafından genellikle *—mişli geçmiş zaman* veya *geniş zaman* kipleri kullanılarak aktarılır.
9. Masal kahramanları karşılıklı diyalog kurup birbirleriyle konuşurlar.
10. Masallar genellikle mutlu sonla biter.

1.1.5. Kalbur saman içinde: Masalın kökeni

Hayatın içinden doğan ve paylaşılan masal türünün ne zaman, nerede, nasıl ve kimler tarafından oluşturulduğu masal bilimi araştırmacılarının merak ettiği ve sorguladığı konuların başında gelir. Bu nedenle pek çok araştırmacı bu soruların cevabını verebilmek için teoriler ileri sürmüşlerdir. Umay Günay’a göre; “masalların kaynağı ve nasıl bütün dünyaya yayıldığı konusunda çalışmalar yapılmışsa da kesin sonuçlara ulaşılamamıştır. Birbirinden çok farklı dil alanlarında ve kültürlerde aynı masalların anlatıldığı tesbit edilmiştir. Masalların müşterek bir yapıya ve ortak motiflere dayalı sözlü gelenek içinde geliş-

miş edebî bir tür olduğu gerçektir (Günay, 1992: 321).” Bilge Seyidoğlu’na göre masalın kökeni “tarihin karanlık devirlerine kadar uzanır, nerede-nasıl oluştuğu bilinmez. Halkın ortak malı olarak dünyaya gelirler (Seyidoğlu, 2006: 11).” Masallar, birincil kültür ortamında yüz yüze bir iletişim ortamında gelecek kuşaklara gelenek içinde aktarılır.

Bu sorun 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren araştırmacılar tarafından ciddi biçimde ele alınmaya başlandı. Grimm Kardeşler, 1856’da *Kinder und Hausmärchen*’in önsözünde masalın kökeni konusunda iki fikir ileri sürmüştür: “Hint-Avrupa dil dairesine giren milletlerin masalları, tespit edilemeyen bir tarihî devrin mirasıdır. Masallar eski mitlerin parçalanmış şekilleridir. Bunlar ancak içinden çıktıkları mitlerin kesin olarak açıklanmasıyla anlaşılabilir (Günay, 1992: 321).” Bu temel görüş zamanla birçok araştırmacıya ışık tutmuş ve yeni yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlamıştır: “Grimm Kardeşler’in başvurduğu *Mitolojik Görüş*, Avrupalı araştırmacılar tarafından Doğu’nun ve dil gruplarının keşfedilmesiyle birlikte geliştirilmiştir. Bu teori masalın kökenini Hint mitolojisinde aramaktadır. Max Müller’e göre masalın çekirdeği Aryaların göçünden önce oluşmuş bulunuyordu. W. Grimm, masalın tarihin bilinmeyen dönemlerinden beri süre gelen Hint-Avrupa medeniyetinin mirası olduğunu söylemiştir (Parlıtı, 2006: 33).” Mitolojik yaklaşım masalları Hint-Avrupa mitolojisinin bir devamı olarak kabul eder.

Mitoloji okulunun görüşlerini Teodor Benfey genişleterek 1859’da *Pançatatra* (Kelile ve Dimne) adlı eserde geliştirerek teorik bir yaklaşım sergiler. Benfey, eserinin ön sözünde “Sanskrit veya Hint kökenli masallarla Avrupa masalları ve çok daha önemlisi Avrupalı olmayan milletlerin masalları arasındaki benzerlikler ve ortaklıklara dikkat çekiyor ve bunları nedenini (Çobanoğlu, 2005: 105)” belirtir. Bu önsözde Benfey, “Aesop masalları dışında batıya geçmiş tüm masalların kaynağını Hindistan olarak gösterir (Seyidoğlu, 1975: 31).” Masalların kaynağı hakkındaki bilgiler verdiği yazısında Hindoloji okulunun temel prensiplerini açıklar. Max Müller gibi aynı Alman ekolüne bağlı olan Benfey “5. yüzyıl Hint edebiyatını, masalını ve fabl koleksiyonunu inceledi ve sözlü masalları edebî esaslarına dayandırdı. Benfey, 1859’da bu hikâyenin çevirisinin 600 sayfalık masalları dışındaki tüm büyü masallarını Hint Budist eğitim edebiyatına bağladı. Göç teorisine göre masallar Avrupa’ya İspanya’daki Arap işgali ve Levanten (tatlı su frengi) tüccarlarının edebiyat medyasını etkileyerek Bizans İmparatorluğu’na girmesiyle geçti. Mongol işgaliyle gelen 3. sevk de, sözlü masalların doğu Avrupa’ya gitmesine yardım etti (Degh, 2003:94).” Benfey, masal bilimi araştırmalarına göç kavramını getirmiştir. Ancak Sydow, göç kavramına karşı çıkarak masal bilimcilerin bu kelimedenden etkilendiklerini ve temeli olmayan bu yaklaşımından yeni teoriler oluşturmaya çalıştıkları noktasında onları eleştirir.

Bu iki görüşe de tepki olarak ortaya çıkan *Antropolojik görüş* masalı “mit-sel öğelerin zaman içinde kalıntısı değil, ilkel bir oluşumun kalıntısı sayarlar. Andrew Lang, masalların kökenini Doğu’da aramaz. Bunun yerine masalların birbirinden habersiz coğrafyalarda farklı şekillerde, bağımsız oluştuğunu söyler (Parıltı, 2006: 33).” Lang, “masalların kaynağı konusunda Hindistan’a atanan önceliği kabul etmez” ve “masallarda bulunan ilkel fikirlerden yola çıkarak onların çok eski zamanlarda oluştuğu fikrini ileri sürer (Sakaoğlu, 2012: 8).” Antropolojik görüş masalı tek bir kaynaktan aramak yerine toplumların aynı kültür seviyesinde benzer gelenek ve düşünce biçimlerine sahip olduklarından hareketle, masalların kaynağını birden fazla coğrafyada benzer biçimde birbirinden bağımsız olarak oluştuklarını benimser. John Ronald Reuel Tolkien (1999: 34), aynı gelişim evresini geçiren kültürlerde benzer ürünlerin ortaya çıkmasının normal olduğu görüşüne katılır. Ona göre peri masalları, dili aktif biçimde kullanan bütün kültürde evrensel olarak karşımıza çıkar.

Julius Krohn ve Kaarle Krohn temellerini attığı *Tarihi-Coğrafi görüş* (diğer adıyla *Fin Okulu*) ise “her masalın kendine has bir hayat hikâyesi olduğunu kabul etmektedir. Masal varyantlarının coğrafi yayılış ve tarihî sıralamalarından yararlanarak her masalın kaynağının tek tek araştırılması görüşünü ileri sürdü (Günay, 1992: 322).” Bu metot, her bir masalın titizlikle ve önyargısız bir şekilde incelenmesi yoluyla, halk masalının kökeni ve anlamına ilişkin aceleci genellemeleri önlemek için tasarlanmıştır (Dorson, 2006: 11). Bu kuramın öncülerine göre “yüzlerce sözlü varyantta olan bir masal bilinçli bir yaratışın eylemi tarafından bir yerde ve bir zamanda icat edilmiş olmalıdır. Daha sonra bu masal yaratım noktasından devamlı genişleyen yolda yolculuk etmiş olmalıdır. Masalın “engelsiz” yayılması seyahat ve ticaretin kolay rotasından ve muhtemelen ikinci etki olarak el yazması ve basılmış metinlerin etkisi altında olacaktır; fakat yayılma genişleyen coğrafi bölgede daha fazla gerçekleşir (Dorson, 1982: 7-8).” Ortak okul adına Fin Okulu, Benfey’in halk masallarının kökeninin Hindistan olduğu tezine karşı çıkmış ve bunun prensip olarak herhangi bir ülkede de olabileceğini söylemiştir (Sydow, 2010: 64). Bu düşünceyle Fin Okulu temsilcileri Hindoloji okulunun görüşünü bir noktada kabul etmiş sayılır. Masalların kökenini Hindistan yerine başka bir ülke de olma ihtimali kökenin bir yere bağlanma düşüncesinin devamıdır. Krohn’un bu çalışması masal bilimi alanında ilk kez titiz bir biçimde metot ortaya koydu ve masal bilimi tarihinin belli bir kısmına damga vurdu. Krohn ayrıca bir masalın kökenini yani asıl vatanı hakkında herhangi bir tez ileri sürmeden önce masalın detaylı bir şekilde incelenmesi gerekliliğini de ortaya koydu. Fin Okulu temsilcileri “urform”u bulmak için masal derleme çalışmalarına başladılar. Derledikleri masal metinlerini karşılaştırıp “urform”a ulaşmak için karatoplamaya yapmaları gerekliliği ortaya çıktı. Bu ne-

denle Aarne, Thompson, Uther gibi bu ekolün temsilcilerinin ilk çalışmaları kataloglar üzerine oldu.

Fin metodu üzerine son dönemlerde bir çalışma yapan Warren Roberts, masalların başlangıcını on beşinci yüzyıl öncesine götürür ve Yakın Doğu'da ortaya çıktığını belirtir.

Masallar Yakın Doğu'dan çıkarak Karadeniz ve Hazar Denizi arasındaki coğrafyadan Kuzey Avrupa'ya yayılır. Ancak Roberts masalın Doğu Asya'ya nasıl ulaştığı konusunda herhangi bir yorumda bulunmaz.

C.W. von Sydow ve W.E. Peuckert'in araştırmaları orijinalinin böyle bir erken zamanda olmasının görünmesini sağlar. Psikolojik masalın araştırması, psikoanalitik olsun veya nesneleri önceden algılama okuluyla ilgili olsun, kendi yolunda aynı sonuca varır. Von Sydow, masalı bir Hint-Avrupa mirası olarak görür. Peuckert bile ön-Hint-Avrupa zamanlarından geldiği ve Doğu Akdeniz ve Yakın Doğudaki tarım ve kentsel uygarlığıyla ilişkili olduğu, anaerik bir akrabalık sistemi ile karakterize edilen bir post-totemik dönemde olduğu kanaatindedir. Önceki totemik dönemde, onun nazarında, sınırsız büyü nüedenselliğiyle "efsane masalı" (Mythenmarchen) gelişti. Hermann Bausinger "dilek ve gerçeklik olarak ayrılan her yerde" ve (Peuckert'tan alıntı) "büyü nü dünyanın" geçtiği ve hala masalların canlı tutulabildiği "eski güzel günleri" her yerde masalların meydana geldiğine inanır. Çok farklı düşünceler tarafından yönlendirilen, Otto Rank aynı şekilde o toplumsal örgütün daha gelişmiş türü için bir ataerik akrabalık sistemi geçiş döneminde, totem efsane öncesinde masalın yerleştiğine inanıyor. Otto Huth masalın kökeni geç Taş Devri'ne kadar takip ediyor ve mitik öncesi, megalitik "gizem efsaneleri"nde (Mysterienlegenden) tanınması gerektiğini iddia ediyor. Diğer taraftan, Jan De Vries masalı, soylu bir yaşam tarzının bir ifadesi olarak görür ve Homeros döneminde veya İtalyan Rönesans'ı sırasında olduğu gibi efsanevi bir kültürün daha akılcı bir kültür tarafından her değiştirildiğinde masalın ortaya çıktığını varsayar (Lüthi, 1986: 98)."

Carl Wilhelm von Sydow (2010), halk masalının gelenek içinde aktif ve pasif taşıyıcılarla aktarıldığını ve bu aktarma işlemi sırasında bölgesel özellikleri bünyesine kattığını söyler. Bunun için de botanik biliminde kullanılan *oicotypes* (ekotip) terimini kullanır. Bir gelenek "kendi bölgesinde, onu taşıyanların karşılıklı etkisi ve denetimi yoluyla bir birleştirilme sürecine maruz (Burke, 1996: 68)" kalır ve böylece bir masalın ekotipi oluşur. Bir masalın

başka yerlerdeki versiyonlarının karşılaştırılması sonucunda hangisinin masala kaynaklık ettiğinin bulunabileceğini belirtir.

Psikoanalitik kuramın öncüleri Wundt, Freud ve Jung, masalın kökenini bilinçaltına ve rüyalarla ilişkili olduğunu öne sürer. Wundt, *Milletlerin Psikolojisi* adlı yapıtında değişik toplumlara ait mit ve masalları tahlil ederek pek çok dini ve edebî olgunun insan zihninin spesifik psikolojik şartlarında ve âdeta rüyanın yaratılışına benzer bir şekilde yaratıldığı sonucuna vardı. Freud ve takipçileri, masalların kökenlerini çocukluk çağındaki “bastırılmış gizli cinsel arzuların ve korkuların simgesel kılıklarda düşlerde (Çobanoğlu, 2005: 153)” aramıştır. Jung ve takipçileri, Freud gibi cinsel terimler kullanmaz bilinç-bilindisi, yaşam-ölüm, tanrı-şeytan gibi metafizik terimleri tercih ederek *analitikal psikoloji* adıyla kendilerine has ayrı bir yöntem kullanırlar. Jung ve okulu masalın kökeninin rüyalar olduğunu kabul etmiştir. Ancak bu rüyalar bireyin değil toplumun bilinçaltında meydana gelir. Dorson’a (2006: 42) göre peri masalları ve mitler eskiden göklerin savaşını, güneş ışığı ile karanlığın, gök gürültülü fırtına ile sabahki havanın mücadelesini yani doğa olaylarını içerirken şimdilerde erkek ile kadının gerçek dünyadaki mücadelesini tanımlıyor.

Mit-Ritüel kuramın kurucusu Lord Raglan ise masalın kökenini mit ve ritüellerde arar. Raglan, “mitlerin dereceli olarak zaman içinde dört aşama geçirerek masala dönüşeceğini ileri süren W. J. Gruffydd’un “1. Aşamada, mitoloji durumundadırlar. 2. Aşamada, mitoloji tarihe dönüşür. 3. Aşamadaysa, mitolojik tarih, folklorla dönüşür. 4. Aşamada, folklor edebî masalların ortaya çıkışında kullanılır ve masallar oluşur (Çobanoğlu, 2005: 165)” görüşünü benimser.

21.yy’da masalların kökeni ve tarihçesi konusunda çalışmalar yeni yöntemlerle devam etmektedir. Son çalışmalardan biri Lizbon Üniveristesi’nden Sara Graça da Silva ve Durham Üniversitesi’nden Jamshid J. Tehrani tarafından gerçekleştirildi. Biyologların türlerin kökenlerini incelemede kullandıkları bir yöntemi uyarlayarak masal incelemelerinde kullandılar. Demirci ve Şeytan (The Smith and the Devil) adlı masalın kökeninin Bronz Çağı’na kadar uzandığını tespit ettiler (Silva and Tehrani, 2016: 1-11).

Sakaoğlu’nun da vurguladığı gibi masalların ortaya çıkış noktalarını tek bir noktaya bağlama düşüncesi ne kadar doğrudur? Masalların kaynağını bir noktada toplayabilmemiz için geçmişte yaratılan ancak bugün yaşamayan masallar da dâhil olmak üzere bütün masalların incelenmesi gerekir. Bu da mümkün olmadığı için masalların bu tezi ileri süren görüşlerin ilkeleriyle uyum sağlayıp sağlamadığı tespit edilemez. Sözlü kültür ortamına aktif bir şekilde yaşayan folklor ürünlerinin kökenlerini bir yere bağlamak ne kadar doğru bir yaklaşımdır? Masalın oluşumunda yaşam, inanç, sosyal çevre ve

mekân etkili midir? Toplumun dili, dini ve kültürü masal oluşumunda nasıl etkiler oluşturur? Bu ve buna benzer soruların yanıtlarını vermeden masalın kökenine dair ortaya atılan yaklaşımlar bir yönüyle eksik kalacaktır.

1.1.6. Gökten üç elma düştü: Tip, motif ve formel

Masal bilimi araştırmalarında en çok tartışılan konuların başında gelen *tip*, *motif* ve *formel* kavramları araştırmacılar tarafından bazı sorunları gidermek için ortaya konmuş ve günümüze kadar da masal araştırmalarının gelişmesine katkı sağlayıp yön vermiştir. Masal bilimi çalışmalarında bu üç kavram önemli bir yer tutar. Ancak bizim çalışmamız bu konuların dışında yer aldığı için kavramları kısa ve net bir şekilde açıklayacağız.

Tip kelimesi masal biliminde olduğu gibi sinema, tiyatro, roman, hikâye gibi edebî türlerde ve ruhbilim, zooloji gibi diğer bilim dallarında da kullanılmaktadır. *Tip* kelimesinin kökeni Latince “typus”tan gelir. Dilimize Fransızca “type” sözcüğünden geçmiştir. Türkçe sözlüklerde (Türkçe Sözlük, 2008) anlamı aynı cinsteki bütün nesnelerin temel özelliklerini genel olarak kendinde barındıran/toplayan örnek nesne/varlıktır.

Bugüne kadar masal türü üzerine çalışanlar (özellikle doktora tezlerinde) genellikle *tip* konusunda hiçbir bilgi vermeden örneklemeye geçmiştir. *Tip*’in ne olup ne olmadığını tanımlamadan yapılan bu tarz çalışmalar bir yönüyle eksik kalmıştır. Oysaki Stith Thompson’ın da vurguladığı gibi “bağımsız bir biçimde var olabilen geleneksel bir masal (Thompson, 1977: 415)”ın kendisi *tip*’tir. Stith Thompson, *The Folktale* eserinde *tipi* şu şekilde tanımlar: “*Tip*, bağımsız biçimde var olma özelliğine sahip geleneksel bir masaldır. O, bağımsız bir masal olarak nakledilebilir ve onun anlamı bir başka masala bağlı değildir. Gerçekte diğer masalarla birlikte söylenebilir ama tek başına görülebilmesi ona özgürlük kazandırabilir (Thompson, 1977: 415).” Masallar yalnızca tek bir motiften veya birçok motiften oluşabilir. Hayvan masallarının çoğu, fıkralar tek motifli, asıl masallar ise birden fazla motiften oluşabilen tiplerdir.

Ali Berat Alptekin (2002: 53), *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* adlı sözlükteki *tip* tarifinden hareketle şu çıkarımlarda bulunur. *Tip*, bağımsız olarak varolabilen geleneksel bir masaldır ve tam bir masal olarak karşımıza çıkabilir. Fakat az da olsa bir masal bir çok *tip*in biraraya gelmesinden de meydana gelebilir. Bu da masalı anlatanın bir masalı birkaç masalla birleştirerek anlatmasından oluşur. Bir masal başka masalla birlikte anlatılabilir o masal *tip* özelliğini asla kaybetmez. *Tip*in içerisinde pek çok motif bulunabilir, asıl halk masallarında birden fazla motif mutlaka yer alır. Hayvan masalları ise genellikle tek motiflidir.

Motif kavramının kökeni Latince “motivum”/sönüştürme’den gelir ve kelime

anlamı “parça, bölüm, kısım”dır. *Türkçe Sözlükte*’te (2015) de kendi başına konuya özellik katan öğelerden her biri olarak tanımlanır. Motif, sadece masal türü için değil mit, destan, hikâye, efsane gibi diğer türler için de önemlidir. Bu konuda Saim Sakaoğlu (1980), Fikret Türkmen (1983), Ali Berat Alptekin (2012) gibi araştırmacıların çalışmaları motif kavramının diğer türler için önemini ortaya koymaktadır. Her masalda mutlaka en az bir motifin bulunması gerekir. Motif kelimesi yerine araştırmacılar ona farklı adlar vermiştir. “Heda Jason, Stith Thompson’un “Motif”, Propp’un “Fonksiyon”, Pike’nin “Allomotif” ve “Emik-Etik” terimlerinin yanında, Dundes’in “Motifeme” ve “Allomotif” (Gültekin, 2010: 253) adlandırmaları da vardır.

Motif kavramını ilk inceleyenlerden biri olan Arthur Christensen (akt. Sakaoğlu, 1980: 24) onu canlılıklarıyla kendilerini kabul ettiren, tarifi güç bir psikolojik kanuna göre dinleyiciyi avuç içine alabilen ve iptidâî fikir silsilelerinden yeni terkiplerine girmek için az veya çok parçalara ayrılabilen unsurlar olarak açıklar. Max Lüthi’ye göre motif kendisini gelenekte muhafaza etme gücüne sahip olan hikâye etmenin en küçük birimidir. Motif konusunda iki önemli eser yazan Stith Thompson’a göre motif “genelekte kalıcı bir güce sahip olan bir masaldaki en küçük elementtir (Thompson, 1977: 415).” Thompson, motifleri üç gruba ayırır: İlk grupta tanrılar, cadı, dev peri gibi olağanüstü varlıklar ve üvey anne gibi karakterler yer alır. İkinci grupta ise bir olayın arkasındaki olağanüstü nesne, sıradışı gelenek, tuhaf inanışlar ve benzerleri vardır. Üçüncü grup ise tek bir olay vardır ancak bunlar motiflerin büyük çoğunluğunu muhteva eder.

Standard Dictionary of Folklore, Mithology and Legend adlı sözlükte (akt. Ekici, 2004: 107-108) Thompson motif hakkında şunları söyler: Anlatmaya ait motifler bazen çok basit kavramlardan oluşup, geleneksel anlatmalarda devamlı şekilde yer alırlar. Bunlar periler, cadılar, devler, ejderhalar, hain üvey anneler, konuşan hayvanlar vb. gibi görülmemiş yaratıklar olabilir. Motif, olağanüstü dünyaları içine alır ki orada büyü her zaman güçlüdür. Büyü ise görülmemiş aniden fizikî meydana gelişler ve oluşlardır. Bir motif özü itibariyle kısa ve basit bir anlatma da olabilir. Motif, seyirci halindeki dinleyiciye yeteri kadar çarpıcı gelen veya onları cezbedecek kadar şaşırtıcı olan bir oluşumdur. Thompson, masaldaki her şeyin motif olamayacağını söyler. Bir şeyin motif olabilmek için icracıların ve dinleyenlerin onu unutmaması, onun sürekli olarak gelenek içinde tekrar edilmesi ve geleneğin mutlaka bir parçası olması özelliklerini taşımalıdır. Onu diğer unsurlardan farklı kılan da bu özelliğidir. Bu durumu da şu örnekle açıklar: Masalda anne olmak motif değildir. Hain üvey anne ise bir motif olabilir, çünkü o en azından görülmemiş bir şey olarak düşünülmüştür. Hayatın geliş güzel olayları motif değildir. ‘Kahraman giyindi ve şehre doğru yürüdü’ demek hatırlamaya değer bir tek motif bile ihti-

va etmez ama ‘kahraman kendisini görünmez yapan şapkasını giydi, büyülü, uçan halısına oturdu ve güneşin doğusundaki, ayın batısındaki ülkeye gitti’ demek en azından dört motifi, yani şapkayı, halıyı, şahane ülkeyi ve büyülü hava yolculuğundan oluşan motifleri, ihtiva içinde barındırır.

Veselovski, konunun arkasında bir motifler bütünlüğünü düşünür. Ona göre “bir motif birçok konuya bağlanabilir. (Bir motif dizisi bir konudur. Motif konu olarak gelişir. Konular değişkendir: Bazı motifler konuları kaplar ya da bazı konular belli bir düzen içine bir araya gelirler. Konu deyince içinde çeşitli durumların –motifler- örüldüğü bir tema anlıyorum.) Veselovski’ye göre, motif birincildir, konu ikincil. Konu bir yaratma bir birleştirme işidir (Propp, 2001: 30).” Linda Dégh ise *motif* kelimesi yerine *anlatı elementi* adını kullanır. Ona göre anlatı elementi veya motif “halk anlatısındaki en küçük sabit parçadır. Belirli bir karakter tipi üzerinde odaklanabilirler; bazen bir harekete, bazen de hareketin başka durumu üzerine (Dégh, 2003: 100).” yoğunlaşır. Masal bilimciler motifi tanımlarken işlevsel ve yapısal açıdan tanımlamaya çalışmışlardır. Bu kavramlardan hareketle motif için masalın parçacıkları diyebiliriz ve motifi masalın kimyasal ve fiziksel özelliklerini taşıyan en küçük yapıtaşı olarak tanımlayabiliriz. Motifin içerisindeki parçacıklar bazı durumlarda ortamdaki başka motif parçacıklarıyla etkileşime girer ve başka motifler oluşturabilir veya başka masallara taşıyıcılarla aktarılabilirler.

Formel sözcüğü Türkçe’ye Fransızca’dan geçmiştir, İngilizce’de “formula” şeklindedir ve kelime anlamı “biçimsel” demektir. *Formel* sözcüğü yerine “formül”, “tekerleme” ve “kalıp söz” gibi kelimeler de kullanılır. *Formel*, masalın başında, ortasında ve sonunda kullanılan ve kullanım durumuna göre işlevlere sahip olan sözcük gruplarıdır. İcracı, masal anlatma esnasında yani icrayı gerçekleştirdiği sırada dinleyene çeşitli mesajlar vermek ve onun ilgisini masala toplamak için formellere başvurur. *Formel* masal, hikâye gibi halk anlatı türlerine farklı biçimlerde uyarlanabilir. Sakaoğlu (2002: 250), formeli masalın bünyesinde belirli görevlere ve belirli bir şekle sahip olan kalıplaşmış ifade biçiminde tanımlar. Ayrıca formelin masalın yapısından asla ayrılamayacağını ve icracının ustalığını göstermesi bakımından da önemli olduğu vurgular.

Masalın başında giriş işlevi üstlenen formelin masal ortası ve sonundaki işlevlerini Boratav (2000: 9) şöyle açıklar, motif kısa kalıplaşmış sözlerle, belli uzunlukta bir anlatıyla, dinleyiciyi olağanüstü bir dünyaya sokmadan önce bilgilendirir ve haberli kılar. Masalın içinde, özellikle atlanması gereken büyük zaman dilimleri ve mekânların bulunduğu yerlerde bölümleri birbirine bağlar; anlatıya mizahi unsurlar katarak gerginliği giderip havayı yumuşatır. Masalın sonunda yarım kalmış hikâyeyi bağlamaya yarayan bir düğüm işlevi görür. Kahramanların daha çok uzun süre yaşayacakları ve masalın artık

onların kaderiyle ilgilenmeyeceği durumlarda anlatıcı, bir tür sonuç oluşturan kalıp sözlerle ya da bir kısa hikâyeye yer değiştirir. Böylelikle, *tekerlemeye* özgü mizahi unsurlar ve fantezilerle olağanüstü geçmişi şimdiye bağlar. Masal icrasında üçüncü şahıstan normal bir anlatıma geçmeden önce de formelleri kullanarak dinleyiciyi uyarır.

Ali Duymaz (2002) ise Boratav'ın bu tanımlamasında formel ile tekerlemelerin ayrımının yapılmadığını vurgular. Boratav (2002: 11-14), tekerlemeleri dört grupta sınıflandırır:

- “1. Kısa Giriş Kalıp Sözleri:
2. Giriş “Tekerlemesi” Biçiminde Kısa Maceralar
3. “Tekerleme” Biçiminde Masallar
4. Ara ve Bitiş Kalıp Sözler

Saim Sakaoğlu (2002: 250), Boratav'ın sınıflandırmasından farklı bir sınıflandırma yaparak formeli beşe ayırır:

- “1. Başlangıç formelleri,
2. Bağlayış (geçiş) formelleri,
3. Aynı olayın tekrar vukuunda kullanılan formeller,
4. Bitiş formelleri,
- 5.Çeşitli formel unsurlar.

Formel konusunda çalışan bir başka araştırmacı Nikalae Rosiyanu *Traditionne Formuli Skazki* (Masallarda Geleneksel Formeller) adlı eserinde, Rus ve Slav masalları ile Avrupa ve Türk boylarının masallarında yer alan formelleri tespit ederek masallarda yer alan formelleri “1. Başlangıç Formelleri, 2. Ortada Kullanılan Formeller, 3. Bitiş Formelleri (Gültekin, 2010: 435)” olmak üzere üçe ayırır.

1.2. MASAL BİLİMİ ARAŞTIRMALARI

Masal bilimi araştırmalarının tarihini folklorun gelişimine paralel olarak okumak yanlış olmaz. Zira Avrupa'da folklorun doğuşu uluslaşma çabalarıyla başlamıştır. Milliyetçilik hareketlerinin temelinde ise Fatih Sultan Mehmet'in 1453'te İstanbul'u almasıyla yeni ticaret yolları arayan kâşiflerin tesadüfen yeni kıtayı bulması ve bu süreçte ortaya çıkan üç önemli akım (Rönesans, Reform ve Aydınlanma) yatmaktadır.

Batı'da var olan egemenlik biçimine ilk başkaldırı “örneklerinden biri olarak Martin Luther'in (1483-1546) Kuzeyli bir halktan gelerek Güneye yani Roma'ya veya bir başka deyişle kent ve yazıyı temsil eden ümmet otoritesine başkaldırarak kendi dilinde İncil istemesini gösterebiliriz. İkinci önemli ha-

reket 1789 yılına tarihlenen Fransız İhtilâli ile köklü ümmet kurumlarının millet veya halk lehine yıkılışıdır. 1453 yılından sonraki süreçte deniz yoluyla Doğu zenginliğine, Afrika ve Amerika kaynaklarına ulaşan Avrupa'nın yükselen sınıfı olan Burjuvazi, önceleri Afrika ve Amerika yerlilerinin soylu vahşi ruhunda bulunduğu hümanizmi ve romantizmi Avrupa Köylüsüne yöneltince, köklü kraliyet, kilise ve feodalite egemenliği sarsılmaya başlamış ve ihtilâlle birlikte yerlerini cumhuriyet, laiklik ve burjuvaziye bırakmıştı (Oğuz, 2010: 37).” Böylelikle kölelik sistemi sarsılarak halkın yükselişi başladı, iktidarı elinde bulunduran aristokrasi kurumu ve ümmetçilik fikri kökünden sarsılarak düşüşe geçti. James Macpherson'ın İskoçya'dan derlediği şiirler soylu edebiyata karşı Ossiancilik akımının başarı kazanması bu sürecin en önemli yorumudur. Almanya'da Herder'in halkın ruhu olarak kabul ettiği halk şarkıları, masalları ve mitlere yönelmek gerekliliğini vurgulaması üzerine Grimm Kardeşler genelde folklor özelde masal bilimi çalışmalarını başlatmıştır.

1.2.1. Dünyada masal bilimi araştırmaları

Sözün keşfedilişi veya sözün niteliklerine karşı uyanan duyarlılık yeni bir olgu değildir. Antik dönemlerden beri insanlar sözün büyüüne kapılmış ve sözlü geleneğin dünyasına merak duymuşlardır. Bu nedenle de Ekklesias-tes, Homer, Kaşgarlı Mahmut, gibi araştırmacılar sözlü gelenekten masal, atasözü, destan gibi ürünleri toplayıp yazıya geçirdiler. Ancak onlardan çok daha önceleri M.Ö. 1700'lü yıllarda (bk. Günay, 1975: 4-5) insanların masal metinlerini yazıya geçirdiği bilinmektedir. Bunlardan Aisopos'un fablları pek çok yazar tarafından kaleme alınmıştır: “Aristophanes (M.Ö. 445-385) Aisopos'un fabllarını toplantılarda iştirip yazıya geçirmiştir. Socrates (M.Ö. 469-399) hapisanede bulunduğu sıralarda bu fablları nazmeder. Demetrius (M.Ö. 345-283) da bu fablları 10 ciltlik bir külliyat halinde nazmeder... fabllarını nazma çekenlerden biri ve en başarılısı Babrius (M.Ö. 11. asır) dur (Sakaoğlu, 2002: 18).” *Pañçatantra*, *Bin Bir Gece Masalları*, *Bin Bir Gündüz Masalları* gibi eserler de bilinen en eski masal kitaplarıdır ve pek çok masala da kaynaklık ettiği bilinmektedir.

Romantizm akımını “romantik” yapan eski dönemlere ve halk irfanına duyulan ilgidir. Romantizm akımından beri “İskoçya'da James McPherson (1736-96), İngiltere'de Thomas Percy (1729-1811), Almanya'da Jacob (1785-1863) ve Wilhelm (1786-1859) Grimm Kardeşler, ABD'de Francis James Child'dan (Ong, 2007: 30-31)” itibaren pek çok derleyici sözlü, yarı sözlü, sözlüye benzer gelenekleri az çok direkt olarak yeniden değerlendirmiş ve sözlü kültüre saygınlık kazandırmıştır.

Araştırmacılar, masal bilimi çalışmalarını her ne kadar Almanya'da Grimm

Kardeşler'in 1812'de *Kinder und Hausmärchen* (Çocuklara ve Ev Halkına Masallar) adlı sözlü gelenekten derleyerek oluşturdukları masal kitabı ile başlatsalar da aslında masal yazma geleneği Almanya'dan çok önce İtalya'da başlamıştır. Otto Zipes, İtalya'da başlamasının nedenini ticaretin yoğun olmasına bağlar ve masal yazma serüveninin gerçek anlamda "Giovanni Francesco Strapola'nın 1550-1553 yılları arasında yazdığı *Le piacevoli notti* (İng. *The Pleasant Nights*; Keyifli Geceler) adlı eserle (Özünel, 2011: 66)" başlatır. Ancak aralarındaki fark Grimm Kardeşler'in çalışması modern masal biliminin temellerini oluşturmuştur ve diğerleri için bir yol gösterici olması bakımından standart özelliği taşır. Bu dönemden sonra onları takip edenlerin yaptıkları çalışmalar ve yapılan çalışmalarda derlenen benzer ürünlerin gösterilip, derlenip notlarla ve dipnotlarla ortaya konulup yayımlanması metodu ortaya çıkar. Almanya'da masalların motifleri ve yapısı hakkında çalışma yapan önemli araştırmacılar arasında (bk. Günay, 1975: 7; Sakaoğlu, 2002: 20) Achim von Armin, Clemens Brentano, Bettina Brentano, Reinhold Köhler, Johannes Bolte ve George Polivka'da vardır.

Masalların kökenini sorgulayan Teodor Benfey (1809-1881), 1859'da Ke-lile ve Dimne eserinin çevirisinde yazdığı önsöz Sokolov'a göre "Halkbilimi çalışmalarının gelişmesinde, bir dönüm noktasıdır (akt. Çobanoğlu, 2005: 105)." Benfey, farklı ulusların masallarının ortak unsurlarını dil ailesi grubundan kaynaklanmadığını bunun nedenini topluluklar arasındaki benzer veya ortak masalların kaynağı onların kültürel ve tarihi ilişkiler olduğunu belirtir.

Giambattista Basile (1566-1632), *Il Pentamerone* olarak bilinen, asıl adı *Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille* (*The Tale of Tales, or Entertainment for Little Ones*) olan eserdeki masalları kaleme aldı. Basile'nin ölümünden sonra Napolili kız kardeşi tarafından Gian Alesio Abbatutis takma adıyla İtalya'da Strapola'dan bir yüz yıl sonra Napoliten lehçesiyle eser beş cilt olarak yayımlandı (Heiner, 2014: 1). Günümüzde çok popüler olan Rapunzel, Sindirella gibi masalların en eski biçimleri eserde yer alır. 1747'de İtalya'da, 1846'da Almanya'da ve 1848'de İngiltere'de yayımlanan eser oldukça ilgi görmüştür.

Fransa'da 16. yüzyılın sonlarında kadın yazarlar tarafından oluşturulan masal salonlarının varlığı bilinmektedir. Bu salonlarda daha sonları masallar yazılmaya başlanmıştır. Evrim Ölçer Özünel, bu salonları "masalın kent kültürüne kabulüne iyi bir örnek olarak (Özünel, 2011: 67)" takdim eder ve yine bu salonların iktidarla ters düşüp kapanmalarını da masal siyaset ilişkisi bakımında önemser. Jeen de La Fontaine (1621-1695), 1673'te bu salonlardan birinin sahibi olan Marguerite de la Sablière ile tanışır ve onun himayesine girer. Fontaine, masal yazma serüvenine burada başlar. Yazdığı fabllarda hayvanları kahraman olarak kullanması ve onları insanca konuşmasıdır.

Fransa’da bilinen ilk masal çalışmaları arasında 1697 yılında Mme Marie Catherine D’Aulnoy (1650-1705)’un yaptığı masal çevirileri yer almaktadır. Madame D’Aulnoy’dan başka şu isimleri de zikretmek mümkündür; “Mme de Murat ve Mll L’Hertier (Özünel, 2011: 67).” Fransa da o dönemlerde en önemli isim ise kendi çocukları için kaleme aldığı peri masallarıyla ünlenen Charles Perrault (1628-1703)’tur. Perrault, 1697’de oğlu Pierre Darmancour için kaleme aldığı *Les Contes de Ma Mère l’Oye* adlı eseriyle asıl ününe kavuştu. Bu eserinde o dönem için unutulmaya yüz tutmuş masalları yeniden yorumlayarak neşretti. Bugün herkes tarafından bilinen “Parmak Çocuk, Kırmızı Şapkalı Kız, Çizmeli Kedi, Kül Kedisi” gibi masallar onun bu yapıtında yer alır.

İngiltere’de William John Thoms’un 1846’da “Folklore” terimini kullanmasından sonra *The Atheneum* adlı dergide folklor yazıları görülmeye başlandı. 1878’de Folklore Society’nin kurulmasıyla birlikte yayın organları *Folklore* dergisinde pek çok masal yayımlandı. İngiltere’de masal çalışmalarının ilk şekilleri genellikle diğer ülkelerdeki masal kitaplarının İngilizce’ye çevrilip yayımlanmasıyla oluşur. Bununla birlikte İngiltere’de masal bilimine katkı sağlayanlar arasında Joseph Campbell, Jeremiah Curtin, Joseph Jacobs, Oscar Wilde ve Katharine Briggs de vardır.

Norveç’te Peter Christen Asbjornsen (1812-1885) ve Jürgen Engebretsen Moe (1813-1882) Grimm Kardeşler’in eserini okuyarak erken yaşta masal bilimiyle ilgilenmeye başladılar. Norveç’in kırsal bölgelerinden derledikleri masalları 1833 yılında Norveç halk masallarının ilk koleksiyonunu yayımladılar. Ancak bu çalışma 1841’de -bazı kaynaklara göre 1845- *Norske Folkeeventyr* (Norveç Halk Masalları; Heiner, 2014: 1) adıyla nitelikli bir şekilde yayımlandı. Asbjornsen ve Moe, masallara sonradan kendi eklemeleri olmadan söz-lü gelenekten topladıkları biçimde yazmaya çalıştılar.

Danimarka’da masal çalışmalarını Hans Christian Andersen (1805-1875), 1835’te “Kibritçi Kız,” “Küçük Claus ve Büyük Claus,” ve “Güzel Prenses ve Bezelye” gibi masalları içeren *Fairy Tales Told for Children* (Jean, 2007) adlı eseriyle başlatır. Andersen aynı zamanda kendine özgü masal anlatma yöntemiyle çocuk edebiyatına farklı bir yenilik kazandırmıştır.

Ünlü Rus folklorcu Alexander Nikolayevich Afanasyev (1826-1871), *Russian Fairy Tales* (Rus Masalları) adlı eseriyle Rusya’da masal çalışmalarına yön verdi. Afanasyev’i önemli kılan unsur “onun Rus masallarının derlenmesi çalışmalarında öncü bir ad olmasının yanı sıra Rusya’da masal dışında da halk edebiyatının diğer türlerini (Duranlı, 2014: 10)” sistemli bir biçimde incelemesi ve yayınlamasıdır. Diğer bir Rus bilimci Vladimir Propp ise *Morfolo-giya Skazki* isimli çalışmasıyla Rusya sınırlarını aşarak dünya masal bilimine önemli bir bakış açısı kazandırdı.
 Çukurova Kültür ve Edebiyat Arsivi - <https://rantey.org>

İsveç masal çalışmaları Gunnar Olof Hylten Cavallius (1818-1889) öncülüğünde başladı. O ve George Stephens (1813-1895) *Svenska folk-sagor och äfventyr: efter muntlig öfverlämning samlade och utgifna* (İsveç Masalları ve Masalların Sözlü Aktarımı) adlı eseri 1844-1849 yılları arasında yayımladılar. Gabriel Djurklou ve Per Arvid İsveç’de masallar üzerine çalışma yapan diğer isimlerdir.

İskoçya’da masal derleme çalışmaları 1827’de Peter Buchan tarafından başlandı. Ancak kendisi derlediği masalları yayımlayamadı. Bu koleksiyonu 1908’de J. A. Fairley *Ancient Scottish Tales, An Unpublished Collection Made by Peter Buchan* adıyla yayımladı. İskoç yazar Andrew Lang (1844-1912), Blue Fairy Book ismini taşıyan ilk koleksiyonunu 1889’da yayımladı. Lang, yazdığı masal kitaplarıyla İskoç masallarına dünyaca ün kazandırdı.

İrlanda’da yapılan masal çalışmaları İskoçya ve İngiltere’ye göre daha köklü ve daha sağlamdır. Derlemeye belirli hedeflerle ulaşmak için başlanmıştır (Arslan, 1998: 9). Thomas Crofton Croker (1798-1854), 1825 yılında *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* adlı eseri bu hedeflere ulaşmak için öncü çalışmadır. Croker’in eseri kısa sürede bilim dünyasında ilgi çeker. Grimm Kardeşler bu eseri ilgiyle karşılarlar ve onu kısa bir zamanda *Irische Effenmarchen* adı altında Almancaya çevirip yayımlarlar.

Buraya kadar masal bilimi çalışmalarına öncü sayılabilecek araştırmacıları/yazarları ve onların eserlerini kısaca aktardık. Bundan sonra ise masal çalışmalarına yön vermiş çok önemli isimleri ve okulları daha önceki bölümlerde değindiğimiz için burada özetleyeceğiz.

Masalların kökeniyle ilgili sorulara cevap arayan Mitoloji Okulu, Hindoloji Okulu, Antropoloji Okulu, Psikoanalitik Okul ve Mit-Ritüel Kuram temsilcileriyle özellikle Max Müller, Lord Raglan gibi isimler önemli kuramları geliştirip masal bilimine çağ atlattılar. Masallar üzerine sınıflandırma çalışmaları yapan J. G. Von Hahn, Antti Aarne, Stith Thompson, Hans-Jörg Uther ve W. Wundt masal bilimine önemli katkı sağladılar. Aarne ve Thompson’un içinde yer aldığı İskandinavya masal biliminde önemli kuramların ortaya çıktığı bir yerdir.

Julius Krohn, Tarihi-Coğrafi Metodu oluşturmuş masallar üzerine çalışma yapmıştır. Bu isimler arasından Stith Thompson hem tasnif çalışmasıyla hem de 1955’te *Motif-index of Folk-literature* adlı eseriyle sadece masal bilimin değil folklorun öncü ve önemli isimlerinden biri oldu. İskandinav yarımadasında Finlandiyalı Oscar Hackman, İsveçli C. W. Von Sydow, Danimarkalı Arthur Christensen ve Axel Olrik “Epik Kanunlar Teorisi” ile (bk. Çobanoğlu, 2005: 111-143) masal bilimine ilmi yöntemler kattılar.

19. yüzyılda H. Gaidoz, Paul Sebillot, Emmanuel Cosquin, Arnold Van

Gennep masallar üzerine ilmi çalışmalar yapan Fransız bilim adamları arasındadır.

Rusya'da Mark Azadowski, *Lena Yüksek Bölgesinden Masallar* adlı eserini 1925 yılında yayımlayarak masal bilimine katkı sağlar (bk. Saçkesen, 2010: 6). Vladimir Propp, *Morfologija Skazki* eseriyle masallara yapısal açıdan yaklaşıp yeni bir yöntem geliştirir.

Warren Roberts, dünyanın pek çok bölgesinden masalları topladığı *The Tale of The Kind and the Unkind Girls* (1958)'de fin metoduna yöneltilen eleştirileri de dikkate alarak inceleme yapar: “Bu çalışma “arketip” kavramını da değiştirmiştir (Dorson, 2006: 14)”, öyle ki arketip kavramı masalın özgün biçimi anlamını yitirir. Günümüzde arketip kavramı belirli bir bölgede bulunan varyasyonları etkileyen en önemli biçim anlamını kazandı.

Modern Antropoloji'nin kurucusu sayılan Amerikalı Frans Boas (1858-1942), kültürel evrim teorisine karşı çıktı ve masalların kabileden kabileye yayılmasında kültürel etkiler olduğunu ileri sürdü. William Bascom (1912-1981), işlevsel tezi en anlaşılır şekilde uygulayan kişidir. Bascom, “yaşayan toplum kültürünün statik değil dinamik, yalıtılmış değil bütünleşmiş, periferideki değil merkezdeki parçalarından oluşan yaratıcı ürünler (Dorson, 2006: 34)” olduğunu gösterdi. Alan Dundes (1934-2005), 1964'te *The Morphology of North American Indian Folktales*'i yayımladı. Bu çalışmasında “daha önceden biçimsiz olduğu düşünülen masallar külliyatına yapısal çözümlemeyi uygulamış ve Dundes'in yapısal kuram anlayışını (Dundes, 2006: 56)” geniş bir bilgi ve derinlikle ortaya koyar.

1.2.2. Türkiye'de masal bilimi araştırmaları

Türk masalları sözlü ve yazılı kültür ortamlarında icracı/okuyucu tarafından nesilden nesile aktararak günümüze gelmiştir. Masalın izini sözlü ortamda çok yakın zamanlara kadar takip edebilirken yazılı kültür ortamında ise çok eski devirlere kadar götürebiliriz. Türkler çok geniş coğrafyalarda yaşamışlar, savaşmışlar, ticaret yapmışlar ve çok fazla kültürle iletişim halinde olmuşlardır.

Bu nedenle Türk masalları farklı kültürden pek çok unsur almış ve diğer kültürlerle de unsur vermiştir. *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. Türk masalları üzerine ilk çalışmalar Avrupa'dan çok sonra başlamış ve Batılı araştırmacılar tarafından yapılmıştır. Sakaoglu'nun (2002: 37-38) aktardığına göre en eski çalışmanın Digeon'e aittir. Onun çalışmasında da Halil, Derviş gibi beş masal metni yer alır.

Yabancı araştırmacılar tarafından Türk masalları üzerine yapılan ilk çalışmalardan olan F. Wilhelm Radloff'un yazdığı *Proben der Volksliteratur der Türkischen Stämme* 10 cilt olarak Türk dünyasına ait halk edebiyatı ürünleri ihtiva eder. Ignács Kúnos, 1887'de *Oszman-Török Nepköltési Gyűjtemény I* adlı eseriyle Türk masallarına ilk dikkat çeken kişidir. 1905'de ikinci çalışmasını *Türkische Volksmärchen aus Stambul'u*, 1913'de *Forty-Four Turkish Fairy Tales*'si yayımlar. İlk eserinde doksan sekiz (iki cilt), ikinci eserinde elli bir, üçüncü eserinde kırk dört adet masal metni yer almaktadır. Kúnos (bkz. Sakaoglu, 2002: 38), sadece Türk masallarını bütün özellikleriyle derlememiş ayrıca Türk folklorunun pek çok meselesiyle de yakından ilgilenmiş ve onları incelemiştir.

J.A. Decourdemanche, George Jacob, Allan Ramsey, F. McCullagh, Sebastian Beck, Theodor Menzel, Fredrich Giese, E. W. C. Sanders, Margey Kent, Elsa Sophie VonKamphoeven, Slaveyko Martinof, Xavier da Planhol, Warren Walker, Otto Spies ve Barbara Walker da Türk masalları üzerine inceleme yapan diğer araştırmacılarıdır. Saim Sakaoglu (2002), Bilge Seyidoğlu (1975), Ali Berat Alptekin (2002) ve Ahmet Saçkesen (2010) tarafından yapılan çalışmalarda bu araştırmacılarla ilgili bilgiler detaylı bir şekilde verilmiştir.

Yabancı araştırmacılar haricinde Türkler tarafından yapılan ilk çalışma 1912 yılında asıl adı bilinmeyen K. D. adlı biri tarafından kaleme alınan *Türk Masalları* adlı eserdir (Sakaoglu, 2002: 41). Kitapta yer alan on üç masal sözlü kültür ortamından derlenerek yazılı kültür ortamına aktarılmıştır. 1839'da 'Tanzimat Fermanı'nın ilanının ardından yenileşme hareketi bütün kurumları etkilediği gibi aydınları da etkilemiştir. Yenileşme hareketi devletin bütün kurumlarında ve sosyal hayatta her şeyin yenileşmesi bakış açısıyla ele alındı. Bu nedenle yenileşme hareketinden etkilenecek ortaya çıkan edebiyatı yeni olarak gördüler ve bunu eskiyi/divan edebiyatını yok sayma adına kullandılar. "Halk edebiyatını unutmayıp kendi sözel alanda sakladığı hecenin, koşmanın, dört-lüklerin "yeni" edebiyatın temeline konması ne kadar "yeni"ydi? Bunun adı olsa olsa "halka dönüş" olabilirdi (Oğuz v.d., 2010: 15)." Osmanlı dönemindeki "yeni" hareketin kaynağında ise folklorun ortaya çıktığı Batı'daki Ossianizm, Herder ve Grimm'lerin başlattığı halka dönüş vardır. Bu bağlamda 1913 yılında "Halk Medeniyeti I" adlı makalesinde halka yönelen Ziya Gökalp (1876-1924), Küçük Mecmu'a'da yayımladığı masalları sonra *Altın Işık* adlı yapıtında topladı. Gökalp, kendi fikirlerini yaymak ve açıklamak için masalları kaynak olarak yeniden yazmıştır.

Türk masalları üzerine yapılan öncü çalışmalardan önemli olanları Saim Sakaoglu (2002: 43-47) ve Pertev Naili Boratav (2007:9-13)'dan aktararak şu şekilde sıralayabiliriz:

Hamit Zübeyr Koşay (1897-1984), 1929'da Anadolu'nun çeşitli bölge-

lerinden derlediği dokuz masal metnini *Dokuz Ötkünç* adıyla yayımlar. Bah-taver Hanım, 1930 yılında *Türk Masalları* adlı eserinde dokuz masal metni yer alır. Ali Rıza Yalgın (1890-1960), 1933 tarihinde *Cenupta Türkmen Oy-makları* adlı çalışmasını yayımlar. Yusuf Ziya, 1934'te *Yürüklerde Köylülerde Hikâyeler-Masallar* adıyla yetmiş dört masal metnini tasnif yaparak yayımlar. Suat Salih Asral, öğrencileriyle birlikte derlediği masal metinlerini *Öz Türk Masalları* adı altında 1935'te yayımlar. Naki Tezel (1915-1980), 1936'da Ke-loğlan Masalları'nı, 1938'de İstanbul Masalları'nı neşreder. Bu eser daha sonra Fransızca ve İngilizce'ye çevrilir.

Türkiye'nin ilk halk edebiyatı bilim doktoru olan Mehmet Tuğrul, 1942-46 yıllarında hazırladığı *Mahmut Gazi Köyünün Halk Edebiyatı* adlı doktora tezinde masal metinlerini neşreder. Efaltun Cem Güney (1896-1981), çeşit-li bölgelerden derlediği masal metinlerini *Nar Tanesi* (1945), *En Güzel Türk Masalları* (1948), *Bir Varmış Bir Yokmuş* (1956), *Evvel Zaman İçinde* (1957), *Gökten Üç Elma Düştü* (1960), *Az Gittim Uz Gittim* (1961) eserleriyle yayımlar.

Pertev Naili Boratav (1907-1998)'a kadar Türk masal araştırmaları der-leme yapılarak metinlerin yayımlanması şeklinde ilerledi. Boratav ile birlikte Ankara Üniversitesi Halkbilimi kürsüsündeki çalışmalarıyla Türk masalları nitelik ve nicelik bakımından bilimsel olgunluğuna ulaşır. Boratav, masal-ları derlemekle kalmadı onları bilimsel metotlara göre inceleyerek neşretti. 1930'lu yıllardan itibaren öğrencileriyle derlediği masal metinlerini Wolfram Eberhad ile birlikte 1953 yılında *Typen Türkischer Volksmärchen*'i yayımlar. Bugün de pek çok araştırmacı tarafından kullanılan tasnif çalışmasını içeren bu eser Türk masal biliminin önemli bir eseridir Bireysel anlamda ilk masal kitabı *Contes Turcs*'ü 1955'te Fransızca olarak yayımladı. Daha sonra bu eseri *Zaman Zaman İçinde* adıyla 1958'da Türkiye'de yayımlandı. Eserin "Giriş" bölümünde masalın tanımı, özellikleri, masal çalışmaları, tipleri vd. hakkında önemli bilgiler verdi. 1963'te *Tekerleme-Türk Masallarının Stilistik ve Tipolo-jik İncelemesine Katkı* ve 1969'da *Az Gittik Uz Gittik* masal kitaplarını yayımlar. 1969'da *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* adlı yapıtıyla masal türünün ne olup ne olmadığını belirtir.

Şekibe Yamaç ve Slaveyko Martinof 1957'de *Türk Masalları* adlı eseri, Ta-hir Alangu (1915-1973) 1961'de *Billur Köşk* ve 1967 yılında *Keloğlan Ma-salları'nı* yayımlar. Selma Ekrem, 1964'te *Turkish Fairy Tales* adıyla çocuk-luğunda dinlediği masalları neşreder. Ahmet Edip Uysal (1922-1997) ve W. S. Walker 1966'da *Tales Alive in Turkey* adıyla Amerika'da yayımlarlar. Masal metinlerinin nereden, ne zaman ve kimden derlendiği bilgileri eserde yer alır. Bununla birlikte TTV ve AaTh kataloglarındaki tip numaraları esas alınarak masalların tip ve motif incelemesi yapılmıştır.

1973 yılından itibaren Türk masal bilimi akademik seviyede çok önemli ve bilimsel eserler vermeye başlar. Mehmet Kaplan'ın önderliğinde Erzurum'da Atatürk Üniversitesi masal bilim merkezi haline dönüşür. Türkiye'nin masal alanında ilk bilim doktoru olan Saim Sakaoğlu, *Gümüşhane Masalları* adlı doktora tezinde yetmiş masal metnini sınıflandırma yaparak tahlil ve tasnifini yapar. Bilge Seyidoğlu, 1975'te *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar* adlı doktora tezinde derlediği masal metinlerini Fin metoduna göre inceler ve yayımlar. Umay Günay da aynı yıl *Elazığ Masalları* adlı doktora tezini yayımlar. Günay, tezinde Türk masallarına Türkiye'de ilk defa Propp yöntemini Türk masallarına uygulayarak metinleri yapısal açıdan çözümler. Bununla birlikte masalların incelenmesinde ortaya konan yöntem ve metotları, masalın kaynakları, masal derleme ve yöntemleri hakkında önemli bilgiler ihtiva eder.

Ahmet Ali Aslan, Ziyat Abdulmecit Akkoyunlu, Esmâ Şimşek, Mehmet Özçelik, Behiye Köksel, Yılmaz Önay, Seyit Emiroğlu, Ruhi Kara, Şahin Köktürk (Alptekin, 2002: 7-10), Namık Aslan, Yılmaz Önay ve Ali Berat Alptekin gibi isimler hazırladıkları doktora tezleriyle masal bilimine katkı sağlamışlardır. Muhsine Helimoğlu Yavuz, masalları işlevsel açıdan incelediği doktora tezini 1996'da *Masalların Eğitim İşlevleri ve Dil Öğretimindeki Yeri* adıyla yayımlar. Yavuz'un tezindeki amacı (bk. Yavuz, 2009: 13) çocuk-yetişkin ayırımı gözetmeksizin, masalların halk eğitimi konusundaki işlevi ile dilin öğretilmesine ve gelişmesine katkısını göstermektir. Ali Berat Alptekin'in *Hayvan Masalları* adlı eseri konusunu hayvanlar ya da hayvan-insan karışık olduğu müstakil masal metinlerini inceler.

1996'dan sonra masal bilimi üzerine yayımlanan bazı doktora tezleri kronolojik olarak şöyledir:

Recep Akay, 1998. *Türk ve Alman Masallarında Çocuk Figürleri*.

Ahmet Öcal, 1999. *Karakuyu Köyü (Boğazlıyan-Yozgat) Çevresi Masalları* (2 Cilt).

Aziz Kılınç, 2001. *Yakaafşar Kasabası Anlatı Türleri Üzerine Bir İnceleme (Hikâye, Masal, Fıkra)*.

İbrahim Dilek, 2003. *Altay Masalları*.

Rabia Kocaaslan Uçkun, 2003. *Gagauz Masallarının Tip ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi*.

Nedim Bakırcı, 2004. *Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerinde Bir İnceleme*.

Hüseyin Baydemir, 2004. *Özbek Halk Masalları (İnceleme-Metin)*.

Zeynep Çetinkaya, 2007. *Masalların Türkçe Öğretimindeki Yeri ve Önemi*.

Gönül Gökdemir, 2008. *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği*.

Kadriye Türkan, 2008. *Türk Dünyası Masal Geleneğinde Şamanistik Unsurlar*.

Esra Lüle Mert, 2009. *Türkçenin Sözcükçülüğü Açısından Eflatun Cem Güneş'in Derleyip Yazdığı Masallar*.

Neşe Işık, 2009. *Türk Masallarının Sembolik Açısından Çözümlemesi*.

Elif Kanca, 2009. *Masalın Toplumsal İşlevi: Bir Göstergibilimsel Sembolik Analiz*.

Handan Kasımoğlu, 2010. *Van Yöresine Ait Türk Halk Masalları*.

Mustafa Gültekin, 2010. *Tataristan Masalları Üzerinde Bir Araştırma*.

Meriç Harmancı, 2010. *Türk Masallarında Keloğlan Tipi*.

Ahmet Saçkesen, 2010. *Özbek Masallarının Tip ve Motif Yapısı*.

Burak Gökbulut, 2010. *Kıbrıs Türk Masalları İle Uygur Türk Masalları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma (İnceleme - Metinler)*.

İbrahim Erşahin, 2011. *Kahramanmaraş Masalları Üzerine Tip Ve Motif Araştırması*.

Atiye Nazlı, 2011. *Binbir Gece Masalları'nın Anadolu Türk Masallarına Etkileri Üzerine Bir Araştırma*.

Mehtap Solak Sağlam, 2012. *Yakut (Saha) Masalları Üzerine Bir Dil İncelemesi (Giriş, İnceleme, Metinler, Dizin)*.

Sibel Turhan Tuna, 2013. *Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi*.

Gül Büyü, 2013. *Evil In Fairy Tales Across Cultures: A Study Of Turkish And British Fairy Tales From A Psychological Perspective*.

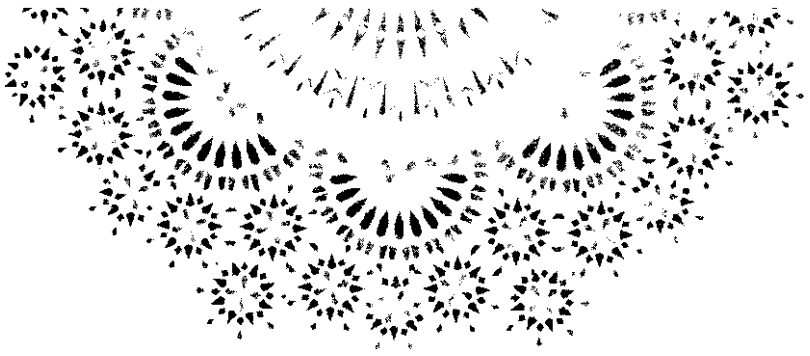
Yavuz Uysal, 2014. *Hakas Masalları*.

Fatih Ege, 2015. *Arketipsel Sembolizm Bağlamında Kuzeydoğu Anadolu Masallarının Analizi*.

Erkan Karagöz, 2016. *Tatar-Başkurt Sihirli Masalları Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması - (Aktarma – Motif Tespiti (Motif-Index Of Folk Literature'ye Göre) – Motif Dizini)*

Seval Kasımoğlu, 2017. *Binbir Gece Masallarında Kahraman İzleği: Şehriyar'ın Farkındalık Yolculuğu*

Bu çalışmalar Türkiye'de masal biliminin akademik gelişimini sürdürerek Türk masal külliyatının oluşmasına katkı sağlamışlardır. İleride de yapılacak olan akademik çalışmalar sayesinde Türk masalları derinlik kazanacak ve zenginleşecektir.



2. MASAL ARAŞTIRMACISI MAX LÜTHI

2.1. MAX LÜTHİ KİMDİR?

Max Lüthi, 11 Mart 1909'da İsviçre'nin Bern şehrinde Paul ve Marie Lüthi'nin oğulları olarak dünyaya geldi. 1928 ve 1935 yılları arasında Germanistik, İngiliz edebiyatı ve Tarih üzerine Bern, Lozan, Londra ve Berlin'de üniversite eğitimini tamamladı. Üniversite eğitiminin ardından lise öğretmenliği sınavını kazandı. 1936 yılında Zürih'te Kız Ortaokulunda Almanca öğretmeni oldu. Bern'de 1943'de H. De Boor'un yanında "Die Gabe im Märchen und in der Sage" (Efsane ve Masalda Hediye) adlı teziyle doktora çalışmasını tamamladı. "Lüthi, doktora çalışmasında türlerin "varlık toplanmaları ve varlık ayrışmalarını" ontolojik bakımdan kanıtlamıştır. Lüthi, hediye (diğer taraftakinden bu taraftakine ve tam tersi) kastı nesnelerin yanı sıra faydalı öğütler ve zararlı beddualardır. Lüthi, hediye masalda "içkin form" (hediye budur ve bir fantezi durumunda bir fantezi parçası olarak kalır), efsanede ise "üstün form" (hediye gerçek dünyadan atılır) olarak tanımlamaktadır (Schenda, 1996: 1307)." Lüthi, masalı bu eserinde de Heimat im Volk eserinde "primitif eser olarak" tanıttığı efsanenin tam tersine "saf manzum eser" olarak tanımlar ve adlandırır.

Lüthi, 1968'de Zürih Üniversitesi'nde Avrupa Halk Edebiyatı bölümünü kurdu ve buradan 1979 yılında emekli oldu. Aynı yıl onursal profesör olarak bölüme atandı. Lüthi, 1973 ve 1984 tarihleri arasında *Masal Ansiklopedisi*'nde editör olarak çalıştı. 1979'da *Alman Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Akademisi*'nin "Büyük Ödülü"nü, 1988'de de Walter Kahn Masal Vakfı'nın "Avrupa

Masal Ödülü”nü almıştır. 20 Haziran 1991’de Bethanien Zürih Bakım Evi’nde uzun yıllar felçli kaldıktan sonra hayatını kaybetmiştir.

Masal bilimci Max Lüthi’nin görüşlerinin geniş çevrelerce kabul edilmesi onun iddialarının geçerliliğini gösterir. Lüthi, psikolojik masal araştırması üzerine eğitim almasına rağmen masal ve efsaneyi karşılaştırarak incelemiştir. “Max Lüthi’nin kendi yazdığı gibi son olarak bir “demode türün öykü araştırması” ile uğraşmıştır. Yani bu alanda ileride de keşfedilecek ilginç ve önemli şeylerin bulunduğunu düşündüğü için, Lüthi’nin metin araştırmasını tanıttığı anlamına gelir. Lüthi buna uygun olarak ve kendi için özel tevazuuyla kendini “masal ayırıcısı” olarak tanıtmıştır. Böylece Lüthi kendi hayat eseriyle, masalın “asla sonuna kadar okunmadığını” kanıtlamıştır (Horn, 1992: 121).” Lüthi’nin tarihi iddialarla, masalın yazılı olarak belirlenmiş Arnim’den Achim’e kadar sözel olarak ifade edilmiş masalların ölümü anlamına gelmesi gereken sonraki formuna kıyasla daha az ilgilenmiş ve bunu elbette yazıya dökmüştür. Ancak Max Lüthi kendi titiz fenomenik analizleriyle masal kitaplarının canlılığı için delil göstererek bu algıya karşı koymuştur ve bunda da başarılı olmuştur. Masalın metin olarak ve günümüzde psikolojik terapilerindeki kendini benimsemesi, edebiyat ve müzikteki, şaka, parodi ve gazetecilikteki gibi bir öykü süreci olarak yeniden doğuşu, Lüthi’nin bunlar tarafından kesintisiz canlılığını desteklemektedir. Lüthi’nin kendi bu “diriltme hareketi”ne katkıda bulunmuş olmaması tamamen düşünülemez. Lüthi, bilakis az sayıdaki araştırmacı arasına ve eseri de onların eserleri içine dâhil olmuştur. Sadece masal bilimcilerine değil aynı zamanda geniş bir kitleye de erişmiştir.

Dünya edebiyatında şüphesiz bir hümanist ve masalın yorulmaz bir araştırmacısı olan Lüthi, her insanda geliştirmek istediği bir krallığın olduğuna inandı. Ancak Lüthi, aynı zamanda dışarıdan ve içeriden gelen en güzel ve en değerli olan şeylere daima karşı duran tehdidin de farkındaydı. Masal onun için “tüm nesneleri (netice olarak kötülüğü de) kapsamaya çabalayan bir manzum eser (Schenda, 1996: 1311)” dir. Bilakis bununla birlikte kendi içsel derinliklerinde masal ve insanlar tarafından umut ve şansın ütöpik bir görüntüsü tasarlamaya yatkın olmuştur.

2.2. MAX LÜTHİ’NİN ESERLERİ

Max Lüthi, hayatı boyunca önemli on bir eser yazdı. Bu eserlerden çoğu bilim dünyasında büyük ilgi gördü ve çoğunun pek çok farklı dilde çevirisi yapıldı. Ancak Türkiye’de Max Lüthi’nin hiçbir eseri çevrilmemiştir. Lüthi, ilk eseri olan *Die Gabe im Märchen und in der Sage*’yi (Masal ve Efsane’de Hediye) 1943’te Bern’de yayımlamıştır. Bu eser 163 sayfadan oluşur ve Lüthi, bu çalışmayı doktora tezi olarak hazırlamıştır. Tezinde hediye sadece somut

haliyle değil “lanetler, küfürler, kurban, sadaka, ücret, öbür dünyalı varlıklar için hediyeler, aynı zamanda öbür dünyadan gelen hediyeler (Röhrich, 1989: 395)” gibi çok yönlü olarak incelemiştir.

Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen (Avrupa Halk Masalları, Şekil ve Yapı) adlı eserini 1947 yılında yayımladı. Dünyada en çok ilgi gören eserlerinden biridir. 1979’da Milano’da 1986’da ise Münih’te eser yayımlandı. Bu eser 1982 yılında *The European Folktale: Form and Nature* ismiyle İngilizce’ye çevrildi. Lüthi, bu eserinde kendisinin temel eser olarak tanıttığı Propp’un “Yapı Analizi”ne zıt bir türde “Stil Analizi” olarak tanımlaması büyük bir yankı uyandırmıştır. Lüthi, “tek boyutluluk”, “yüzeysellik”, “soyut biçim”, “tecrit” ve bunun yanı sıra “yüceltme” olmak üzere beş temel kavramla birlikte sadece tamamen aynı masal şeklinin karakteristiğine değil, aynı zamanda insanların kendi psikososyal izolasyon ve eş zamanlı ilişki yeteneklerindeki oluşumu aydınlatan bir varlık tanımlaması da yapar. Lüthi masalı, hem morfolojik hem de idealist açıdan “gerçek manzum eser”, yani “içsel bir gerçeği” içeren ve “bir dünya macerası görüntüsüne” izin veren “şairâne son şekil” olarak yorumlamaktadır.

Lüthi kendi “epik açıklamasının” altını çizer, roman kahramanlarının serbest hareketliliğini yükseltir ve “anlamli ilişkiler içerisinde” okuyuculara kesinliğı sağladığını vurgular. Kendi teorik konseptinde Lüthi kendi bireysel filozofik fenomenik pozisyonlarını vermeden A. ➤ Jolles ve bunun yanı sıra C. ➤ Bühler, A. Gehlen, C. G. ➤ Jung, K. Kerény ve O. ➤ Rank’ın antropolojik, psikolojik ve mitolojik teorilerinden etkilenmiştir. Masal yayımlarında nesnel bir tarihsel eleştiriden, metin korporalarının sosyo-tarihsel bir yerleşiminden kendi ➤ metinlerinde bireysel ifade ya da performanslardan veya bireysel ➤ öykücülere sosyopsikolojik bir yaklaşımdan tercihen uzak durmuştur. Lüthi “soyut masalları” “tek taraflı” ya da “kesin olarak yorumlamaktan” (➤ tarihsel olmayan) çekinmiş ve dinleyiciye masalın mecazi anlatımına her seferinde bireysel bir bakış özgürlüğüne izin vermiştir (Schenda, 1996: 1308).”

1957’de Berlin’de trajedi, komedi ve tarihlerin bireysel anlamda yorumladığı *Shakespeares Dramen* (Shakespeare’in Dramaları) adlı eserini yayımladı. 1961’de Bern’de *Volksmärchen und Volkssage* (Halk Masalı ve Efsane)’yi yayımladı. 1962’de Göttingen’de *Es war einmal, Vom Wesen des Volksmärchens* (Bir Varmış Bir Yokmuş, Halk Masalının Yapısı) adlı eserini yayımladı. 1976 yılında *Once upon a Time: On the Nature of Fairy Tales* adıyla İngilizce’ye çevrildi. Lüthi “hem masalı hem efsane ve menkıbeleri incelemiştir. Bunlar onu

dinleyicilerine ve okuyucularına yaklaştırmış ve bu derlemede bitmek tükenmez bir şekilde “bütünüyle manzum eserdeki doğaüstü şeylerin rolü”nü sormuştur (Horn, 1992: 122). Hem bireysel yorumlarını hem de genel tanımları sürekli geliştiren Lüthi’nin bu eseri “Dornröschen” örneğinde (AaTh 410: ► uyuyan güzellik) masalın “anlam” ve “dış görünüşü” hakkında, “Yedi Uyanlar” (AaTh 766) örneğinde masal, efsane ve menkıbelerin ilişkileri hakkında, “Cadı Katili” (AaTh 300) ve masal tarzı hakkında, M. ► Montanus’un (AaTh 510 A: ► düzenlenmiş Sindrella) “Yeryüzü Buzulları”nın mecazi anlatımı hakkında, Sennentuntsch’un efsanesinde yaşayan oyuncak bebekler ve masalında ilkel kavimlerdeki hayvan hikâyeleri hakkında, “Rapunzel”deki (AaTh 310: Kuledeki bakire) olgunlaşma sürecinin anlatımı hakkında, “Gizemli Prenses”in (AaTh 850, 851, 851 A) hile, muziplik ve zekası hakkında, manzum eserdeki mucize ve masal kahramanları hakkındaki radyo televizyon sunumlarının bir dizisini içermektedir (Schenda, 1996: 1308-1309).”

1962’de Stuttgart’ta *Märchen* (Masal) adlı eserini yayımladı. Lüthi, *Märchen*’de Avrupa ve Avrupa dışı masalları, masal çalışmaları tarihi hakkında genel bilgiler aktarır. Lüthi, doktora çalışmasından beri sürekli masal ve efsane arasındaki farkı bununla birlikte bu türleri ayırma sorunuyla uğraşmıştır. Lüthi masalı, anlaşılır süreç ve aydınlık, aydınlıkla ilerleyen dünyevi bir olay, masal kahramanlarının kendileri için doğal kabul edilen sihirli dünyalarıyla korkusuzca tartışmaları, güzellik ve altın parlaklığının yanı sıra kaderin şanslı tesadüfleri ve neşeli değişiklikler olarak gruplandırmıştır. “Buna karşın efsane, akıp giden, karanlık taslaklar, gizemli olayların sıkıcı ve tehdit edici hükümdarı, tuhaf yaratıkların korkutucu girişleri, sakatlayıcı ve solgun canlılar, rahatsız etme ve sarsılma, baş aktörün korku ve acil durumu ile işaretlenmiştir (Schenda, 1996: 1309).” Bu eserin Giriş bölümü Türkçe’ye çevrilerek 1973 yılında Folklor’a Doğru dergisinde yayımlanmıştır.

1964’te *Shakespeare, Dichter des Wirklichen und des Nichtwirklichen* (Shakespeare, Gerçek ve Reel Olmayan Şair) adlı eserini Bern’de yayımladı.

1969’da *So leben sie noch heute, Betrachtungen zum Volksmärchen* (Yani Bugün Hâlâ Yaşiyor, Halk Masalında Tefekkür) adlı eserini Göttingen’de yayımladı. Japonca çevirisi 1982’de Tokyo’da, aynı yıl Lehçe’ye çevirisi yapılarak Polonya’da yayımlanmıştır. Lüthi, masallar hakkında yazdığı “Masal Görünüşleri ve Halk Masallarının Anlatım Türleri” makalelerin yanı sıra aynı zamanda “Yedi Karga”nın genel insani olaylar gibi (birçok kere ifade edilmiş sorun alanı: yaşam, ölüm ve yeniden doğuş, tehdit ve kurtulma, iyi ve kötü, zekilik ve aptallık, görünmek ve olmak) metine yakın karşılaştırılabilir yapılmış analizleri de içermektedir (Schenda, 1996: 1309).”

1970’te *Volksliteratur und Hochliteratur*’ü (Halk Edebiyatı ve Seçkinlerin Edebiyatı) Münih’te yayımladı. Lüthi, çalışmasında masal ve atasözleri, insan

ve davranışları, aile, halk masallarında engeller, paradokslar, biçim gibi konular üzerine araştırmalarını kaleme almıştır. Bununla birlikte zarar verme, korku, motif, konu, masal ve efsanede psikoloji, masal dünyası ve diğer dünya gibi kavramlar hakkında da bilgiler verir.

1975'te *Das Volksmärchen als Dichtung, Ästhetik und Anthropologie* (Edebi Eser Olarak Masal, Estetik ve Antropoloji) adlı eserini Düsseldorf'ta yayımladı. 1984 yılında *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man* olarak İngilizce'ye çevrildi. "Bu antropolojik ve psikolojik olarak oturtulmuş, tartarak ve kavramsal karşıt cümle çiftleriyle (stabilite/ dinamik, tekrar/değişiklik, sanatsal tasarruf/ sanatsal israf) dengeli bir şekilde çalışır. Bu eser, "Movens ve Absolutum olarak masaldaki güzellikler" hakkında kendi net ifadeleriyle, kendi mükemmellik ve noksanlığıyla stil ve düzen hakkında, motif ve konuların oyunsal özgürlükleri hakkında kendi olumlu insan görüntüsüyle (sadece masalın değil) Lüthi'nin en olgun ve özgün eseri olarak bilinir (Schenda, 1996: 1310)." 1989'da *Vom Wesen des Märchen* (Masalın Doğası) isimli eserini Heilbronn'da yayımladı.

2.3. MAX LÜTHİ VE MASAL BİLİMİ

Max Lüthi, masalın anlam ve işlevinin ne olduğu sorusuna cevap arar. Bunun cevabının sadece halkbilimi ile değil psikoloji, mitoloji, sosyoloji gibi diğer bilimsel disiplinlerin ortak çalışmalarıyla ortaya çıkacağını söyler. Fakat bu sorulara da kapsamlı bir cevap vermek yerine onun biçiminden ne anlaşıldığını açıklar:

"Masalın *görünümü*, onun fonksiyonu olarak kanıtlar sunmalıdır. Bu tür olağanüstü geniş yayımlı sanat eserinin biçimi iki faktör tarafından belirlenir. Bu, onu ne tür kişinin oluşturduğuna ve geliştirdiğine bağlıdır. Aynı zamanda, daha da önemlisi, bu okurun ihtiyaçlarına bağlıdır. Sadece bu tür ihtiyaçları karşılayan bir tür, büyük popülerlik ve geniş yayılmayı elde edebilir. Masalın biçimi, işlevine uygun olmalıdır. Bu nedenle, en azından yaklaşık olarak, onun biçiminden onun işlevini anlamalıyız (Lüthi, 1986: 81)."

Lüthi, masalın kendine has karakterlerinin insani ihtiyaçlarının neler olduğu ve okura ne verdiğini de sorgular. Uzun süredir masal bilimciler masalın "sadece eğlence" amacını taşıdığını söylerler. "Ancak gerçek edebiyat, eğlence-den daha fazlasını amaçlamaktadır. "Eğlence" terimi tam anlamıyla alınmamalıdır; bu terimi kendi dar anlamında kullanan herkes aynı tutulmamalıdır. Bununla birlikte; Benfey'den beri, insanlar şaşırtıcı bir şekilde masalın "eğlen-

ceden başka hiçbir şey” amaçlamadığı görüşünü tekrar ederler. Böyle bir anlayışın, bizim için asıl değeri “eski insanlığın dünya görüşünü” koruyan parçalardan oluşan “fantastik aptalca hikâye” olarak masalların aşına görüntüsüne karşılık gelir. Panzer’in (bölüm 37’de) yazdığı gibi: “Bu yönden bakıldığında, ilk bakıştaki saçma bir fabrikasyonun, tarihsel bilgi ağırlıklı bir kaynağa dönüştüğü ortaya çıktı” (Lüthi, 1986: 82).” Edebiyat bilimciler masalı bir anlatı biçimi olarak görmüşlerdir oysa Lüthi masalın tarihsel bir kaynak olarak da değerlendirilmesi gerektiğini dile getirir. Masal hızlı, yüceltilmiş tarzda söylenen, dünyayı kuşatan bir maceralar hikâyesidir. Masaldaki gerçek dışılık rahatlıkla onun kahramanları ayırıştırır ve sonra onları yeniden bir araya getirir. Onun keskin ana hatları ve biçiminin ve renginin netliği, dogmatik terimler açısından kendi işlevsel ilişkileri açıklamak için onun empatik reddiyle birlikte gider. Hem netlik hem gizem, onun ayrılmaz parçalarıdır.

Sözlü kültür ortamında aktarılan halk edebiyatı ürünleri birkaç türden daha fazla anlatıya bölünemez. “Çok eski zamanlardan beri, kişisel anıların basit masalları; dedikodu, komik hikâyeler, destanlar (aileyi, oturumları ve mirası merkeze alan hikâyeler) efsaneler, aziz efsaneleri, mitler vasıtasıyla anlatılmış ve masallar yan yana var olmuştur. Önemsiz ve tesadüfi olsa bile herhangi bir gerçek olay, sözlü ifade edilebilen bir eğilim içindedir. Dedikodu yoluyla söylenen hikâyeler (*Klatschgeschichten*) insanların ikincil deneyimlerini veya sadece kendi çıkarı için kısmen onları yeniden sayıp, etik standarda karşı onları ölçmek için dışarıdan duyduklarını anlattıkları zaman ortaya çıkar (Lüthi, 1986: 82).” Diğer taraftan, şakalarda, kabul gören kural ihlallerinde, kabullerin zıttı çevrilmesinde ve tuhaf ilişkiler kurulmasında kabul görür. Destanlar aile için saygıya dayanmaktadır. Aile, onların bütün dünyasıdır ve onlar her şeyi ailenin bakış açısıyla algılar, yorumlar ve yargırlar. Efsaneler, olağanüstü garip ya da görülmemiş durumları anlatırlar.

Efsaneler, bireysel deneyimlere dayanan olaylardan etkilenirler. Onlar nesneler arasındaki ilişkiyi göstermek için çabaladılar ama buna kesin bir cevap veremediler. Mitler gerçek hayatın tekrarlanan işlemlerinin önemli olanlarını takip eder. Masal ise bunların aksine anlatımın basit biçimleri tarafından oluşturulan motifleri içerir, onları yüceltir ve geniş kapsamlı bir anlatı oluşturan parçalar haline getirir.

Masalın sık sık efsanelerle ve menkıbelerle karşılaştırılması tesadüf değildir. Bu iki tür, hem yayılma ve çeşitlilik hem de önem açısından birbirlerine benzer ve diğerlerini aşarak daha çok yayılır. Akşam toplantılarında efsaneler anlatıldığı zaman, sıradan hikâyelerden daha anlamlı bir şey olarak göze çarpar. Masallar ve anlatıcıları özel saygıdan zevk duyar. Menkıbeler kutsal bir hava ile diğerlerinden ayırt edilir. Yüzyıllar boyunca bu üç tür, anlatıcılar arasında gerçekten karıştırılmadan anlatılmış ve yaşamlarını devam ettirmiş-

lerdir. Melez ve karışık türlerin yanı sıra, bu türler saflığını korumuştur. Üç türün, her birinin kendi varoluş nedeni vardır ve aynı zamanda diğerlerini tamamlar.

Masalın gerçekliği bir dogmaya bağlı değildir. Bireysel deneyimleri önemsemez, Klise'nin desteğine ihtiyaç duymaz, hatta rahiplere muhalefet olur. "Masalda -belki de ilk kez- dünya şiirsel ifadesini bulur. Gerçek dünyada zor, karmaşık olan ve belirsiz etkileşimler ile karakterize edilen, masalda hafif ve şeffaf hale gelir ve her şeyin etkileşimine zahmetsizce ve kolaylıkla adapte olur. Biz gerçek dünyada sadece kısmi gelişmeleri ve yüksek anlaşılmasız kaderleri görürken, halk masalı bize mutlu bir şekilde kendine yeterli olan olaylar dünyasını ve her elementin yeri tam belirlenmiş bir dünya sunar. Dahası, halk masalında "nesnelerin arkasını" göremeyiz; sadece rol yapan karakterleri görürüz; nereden nereye gittiklerini ve niçin orda olduklarını değil. Ama onların kendi görünümünü yaptıkları planda her zaman doğru anda yer aldıklarını; sadece bunları yapmak için orda olduklarını ve hiçbir şey önemleri olmadığında kaybolduklarını görürüz. Toplam yapının dayandığı ilişkiler, gerçek dünyada olduğu kadar ayrıntılı aydınlatılır; arka plandaki her şey karanlık kalır (Lüthi, 1986: 84)."

Masalda aydınlatılan ön planda her şey çok net tasvir edilir ve uyumsuzluk yoktur. Konu içinde kendilerini anlamını bilmedikleri bir tehdit dünyasına fırlatılmış bulan kahramanlar ve efsanelerdeki santimental dehşeti üzerindeki bu esrarengiz dünyada hayaletler oluşturan kahramanlar masalın sessiz ve epik gösterimindeki bu aynı dünyanın dönüşümünü tecrübe ederler. Lüthi'ye göre masalın acı ve endişeyle sorgulayan karakterlere verdiği cevap, aziz efsaneleri tarafından sağlanandan daha inandırıcı ve daha sürekli. Aziz efsanesi, bir amacın algılandığını açıklamak ve bunu teselli etmek ister. Anlatılan hikâyenin gerçekliği ve yorumlanmasının doğruluğuna inanç gerektirir. Fakat masal bir şey talep etmez, bir şeyi yorumlama zahmetine girmez ya da açıklamaz, o sadece canlandırır. Masal evreninde bizi hiçbir şeye inandırmaya çalışan bir görüş yoktur. O sözel olarak hatayı kabul etmez ve mutlu sona doğru gider.

Bu anlamda halk masalları gerçekten kendiliğinden oluşur oysa aziz efsaneleri kasıtlı olarak nesnelerin kendini onaylaması ile veya başkalarının nesnelerini güçlendirilmesiyle önceden tasarlanır. Aziz efsaneleri bizim inancımız üzerindeki talebinde şüphe ve kaçınılmaz şüphe bile olasılığı içermesine rağmen, masalın saf, amaçsız şiirine kendimizi bilerek teslim ediyoruz. Aziz efsaneleri, doğaüstü güçlerin(ve hatta gerçek dünyanın olaylarının) doğası

ve anlamının kesin ve bağlayıcı hesabını sağlamak ister. Onların farklı ve anlamlı etkilerini gösterdiği için masal aynı zamanda açıklanmayan bu güçleri bırakır. Bu, bizim güvenimizi sağlayan açıklamaların bu feragati olduğudur. Masal kahramanı kendisi, kendi doğası ve kökeni hakkında sormadan taşınan ve bilinmeyen nesneler ve karakterler tarafından yönlendirilmesine olanak sağlar, biz minnetle ve zorluk çıkarmadan masalın bizim hayatımıza verdiği yardımı kabul ederiz. Masal, gerçekliğin dünyayı tehdit ettiği, belirsiz ve kafa karıştırıcı önceden işaret edilmiş olaylar olarak gözler önünde seren bir dünya öngörüyor ve tasvir ediyor. Gerçek dünyanın çeşitliliğinin sürekli çözülme eşiğinde olduğundan, gerçek dünyanın çiçeğinin ve solgunluğunun şekillerinden ve gerçekçi efsanenin asla büyüme ve çürüme sürecini temsil etmediğinden; masal şekillerinin kristalleri bize net çizgiler ve tereddütsüz rakamlar verir; hayatın durgunluğunda, güçlü hareketlerinde değil (Lüthi, 1986: 85).”

Masalın betimlediği insanlar ve nesneler canlıdır, belirli tutarsızlıklarla onlar değişim gösterebilir ama canlılığını kaybedip yok olmazlar. Masal parçalanmaz, yönünü kaybetmez direk hedefine ulaşır. Masal gerçekliğinin arkasında değişmez, duygusuz ve henüz çalışan saf biçimler vardır. Masal kendi görüntüsü ile bize sunar. Hiçbir şekilde ilkel arzu ve isteklerin memnuniyetini bize gösteren öğeleri ve böyle bir amacı da yoktur.

Sadece çok özel bir anlamda masal “dileğin gerçekleşmesinin” bir formu denebilir. Sürekli doldurulan ekmek ve peynir malzemeleri, tamamen çözülmemiş iplik topları, insanların bulduğu hazineler ve onların işlerine yardımcı olan yardımcıları -bunlar efsanenin konusudur, masalın değil. Geceleri esnafların veya ev hanımlarının işlerini yapan Brownieler, yaylalarda çobanlara eşlik eden Alp ruhları, ocak, ahır ve alanlara iyi şans ve refah getiren yerli ruhlar; emin olun ki, bunlar basit insanların hüsnükuruntularından kaynaklanmaktadır. Günlük çalışma yoluyla elde edilen zor veya zahmetli olursa olsun, efsaneleri anlatanlar diğer dünya varlıkların yeteneklerine dönüşür (Lüthi, 1986: 86).”

Efsanenin aksine masal insanların günlük ihtiyaçlarının yerine getirilmesini düşünmez. Masal, kendi kahramanı için daha büyük görevler oluşturur, çok uzaktaki tehlikelerle karşılaşması için onu yola çıkartır. Kahraman hiçbir zaman hazine, para, yönetim gibi maddesel ilkeler için mücadele etmez ve bunların hiçbirini önemsemmez. Aynı şekilde macera sonunda elde edeceği ve sonsuza kadar ebedî eşi olacak olan prensese de odaklanmaz. O sadece kendi

iyiliği için maceralara atılır. Paraya, altına ve gümüşe değer verenler ve yönetimi ele geçirmeye çalışanlar anti kahramanlardır.

Masal kahramana sadece bir nesne vermez aynı zamanda ona fırsat yaratır. Doğru karakteri bir şeyleri başarabilmesi için ilgili yerlere yönlendirir ve sonra bu başarıyı sağlaması için yardımcı karakterleri hazır bulundurur. Masal başka bir karaktere aynısını yapmaz bu tavır sadece kahramana özeldir. Maddesel bir çıkarım için kahramana hizmet etmezler, onların kaderin gerçekleşmesi için orda hazır bulunurlar.

Masal için güçsüz, zayıf ve yabancı eylemler yoluyla dünyayı yönetme düşüncesine sahip olanların bir hayali olduğu söylenir. Ancak masalda bu görüntüyü yakalamak imkânsızdır. Çünkü masal kahramanı aktif bir yaşam sürer ve girişimci bir kişiliği vardır. Kahraman efsanede kahramanlar gibi pasif ve düşünceli değildir, o aktif bir dünyanın ve olayların merkezindedir. Ama masal bireyin kendi etkinliklerinin dışsal dürtüler ve yardımlarla tamamlanması gerektiğinin farkındadır. Masalda hiçbir karakter kendi kaderinin tek mimarı değildir. Herkes, “Mackensen ve Berendsohn gibi bilim adamları tarafından ileri sürülen -nesnelerin görünümündeki “dileklerin yerine getirmesinin” etkisi- tezini kabul etmeyebilir. “Nüfusun en alt katmanlardan” kaynağını alan masal, “yoksulluğun pençesindeki edebiyat” (*Armeleute Dichtung*) olarak kabul edilmelidir. Onun genel yapısını yargılamak için, masal “basit insanların özlemlerinin düzenlemesi” değildir (Spanner, s. 10); çok daha genel bir önemin vizyonudur (Lüthi, 1986: 87).” Masal, kuralcı ve normatif değildir, dünyayı anlatma gibi bir çabası yoktur. Aksine dünyayı bize sözel olarak ifade eder. O sadece insanların hayal ettiği gibi bir dünyayı tasvir etmez. Masalın ideal bir dünya yaratmak gibi bir kaygısı da yoktur. Dünya vizyonuna doğru ilerledikçe, gerçek niyet ile aşılanmış bu dünyayı temsil eder. Onun görüşüne göre, görünen gerçekliğin aldatıcı perdesi açılınca nesneler, hafif, ağırlıksız ve şeffaf hale gelir. Gerçek dünyadaki her şey, karşılıklı bağımlı ve karmaşık bir ağ içinde birbirine bağlanmıştır.

Masal dünyayı kutsayarak yüceltmek ya da daha yaşanılır bir yere dönüştürmek gibi bir istek duymaz. Masal nasıl bir dünya isterse onu gösterir. Korku ve dehşet verici şeyler bu dünyanın dışına itilmez, diğer her şey gibi içinde yer alır ve bir düzen içinde ilerler. Masal gerçekte var olmayan ve hiç olamayacak şeyleri icat etmek istemez. Onun yerine gerçekliğin şeffaf ve net halini görür. Her şeye alakasız kalarak geçici olarak kendimizi yenileyebileceğimiz güzel bir dünya çizmez. Masal bize dünyanın düzenini göstermez, düzenli bir dünyayı gösterir. Yani dünyanın olması gerektiği gibi olmasını gözler önüne serer. “André Jolies haklı olarak masalın eylem etiği ile ilgili olmadığını vurguluyor. Bu masal kahramanın ayırt edici özelliğinin üstünlüğü değildir. Ama Jolies, “Dünyada işler nasıl olmalı?” sorusuna karşılık gelen olayların eti-

ğiyle (Ne yapmalıyım?) eylemlerin etiğini çeliştirir... Bu yola ilişkin bu umut aslında dünyada açılmalıdır... Masalın manevi endişesidir. Masal “bizim doğuştan gelen anlamda mutlak adalete göre ‘iyi’ ve ‘doğru’ olan, tam saf ahlaki gereksinimlerini karşılayan bir şekilde hareket tarzının düzenlendiği olayların bir türü” olarak temsil edilir. Masal adaletin saf anlamdaki memnuniyetinden çok daha kapsamlı konularla ilgilidir (Lüthi, 1986: 89).”

Masal kendi içinde karşı-masal içerir, kahramanın karşısında kötü kahraman, başarı başarısızlıklarla birlikte görülür. Maceralar, görevler, olasılıklar, tehlikeler ve destekleyici tedbirler, başarılar ve başarısızlıklar, özel yetenekler ve onların eksikliği bütün bunlar adalet işleyişini gösteren bir araç olarak değil, sadece kahramanın kendi iyiliği için önemlidir. Tüm zenginliğiyle, masal kahramanlarının bize sunduğu dünya yıldızlar, mineraller ve tüm çeşitli nesnelerden çiçekler, hayvanlar, insan ve ruhlara kadar kendi içinde bir değer taşır. Onları bir arada tutan olayların adaleti değil ama genel olarak olayların doğruluğudur. Daha basit ve daha kullanışlı anlamda bu adalet masal içinde olandan daha inandırıcı tasvir edilebilir.

Mutlu sonla biten gerçekçi tasarlanmış bir masal tüm diğer dünya unsurlarını kapsar aynı zamanda nesleri de tasvir edebilir. Ancak, sadece bu amacı yerine getirmek için çabalarsa halk masalı mucizesini ve tüm sihrini kaybeder. Tecrit ve her şeye bağlılık özellikleri bir görsel düzenleme olarak anlaşılabilirdiğinde, onun bütün sihri ortaya çıkar. Halk masalı kendi iyiliği için mucizeleri sever. Masal için sihirli nesneleri göstermek sadece ikincil bir kaygı değil, son bir hedeftir. Aksine masal maceraları ve görevleri sırasında varlığının temel güçlerini kurmayı başaran kahramanlarla olağanüstü varlıkları gösterir. “Onlar bu temasın gerekli sonuçları olduğundan “adalet” ve mutlu son halk masalı ile ayrılmaz şekilde bağlantılıdır. Jolles’un halk masalından zaman ve mekânla ilgili özel göstergelerle kaçınılmasıyla ilgili açıklaması aynı derecede tek taraflı ve yetersizdir. Onun görüşüne göre, halk masalı bilgi ve tarihsel kişilerin adlandırmalarını yayar, çünkü tarihsel mekânlar, zamanlar ve kişiler “ahlaksız gerçekliğe” yakın dururlar (Lüthi, 1986: 90).” Kendi görüşüne göre, üç türlü bilginin yokluğu soyut, izole tarzın bir parçasıdır. Bu tarz herhangi bir sonun bir aracı değildir; bu halk masalının aldığı yaşam şeklidir. Bu, okur üzerinde güçlü bir sanatsal etki yaratan, doğal bir gelişmedir. Tatmin edici saf bir ahlak araçlarından daha fazla olmayan bu tarz veya bileşenlerinden herhangi birini kabul etmek, halk masal anlayışının affedilmeyen bir yoksullaşması olurdu.

Jolles, masalın gerçekliğini göz ardı ederek fantastik bir dünya oluşturduğunu ileri sürer. Oysa masal, gerçek dünya ile taban tabana zıt değildir. O, dünyanın doğal döngüsünü anlamaya çalışır ve kendi algıladığı biçimde

bize o dünyayı gösterir. Jolles ise masalın bu doğal döngüsünü anlamaktan çok uzakta kalmış ve o sadece masalın insanların dileklerini yerine getirdiğini kabul etmiştir. “Robert Petsch’in karşıt görüşü bana göre daha geçerli gibi görünüyor: “Halk, aslında olması gerektiği (masalda, görüşün iyimser noktası ifade edilir) ve altta olduğu gibi, aslında gerçekte olduğu gibi dünyayı tasvir ettiği gerçeği açıkça biliyor.” Aracsız olduğunda, sadece sonsuz bir zihin için oyun nedir, masal sınırlı zihniyle bir oyuna dönüşür. Onun dış görünüşleri değil, onun gerçek niteliği bir zıtlık sunan masal sadece ölçüde gerçekliğin bir karşılığıdır. Gerçekliğin gerçek doğası, tam olarak masalın algıladığı ve tasvir ettiği şeydir. Masal gerçek dünyanın özünü algılama aracı olarak kendini tasarlar ve kendini gösterir (Lüthi, 1986: 91).” Jolles’in görüşleri masal çalışmalarına iki önemli katkı sağladı. Birincisi belirli bir ruhsal aktivite ürünü olarak masalı eğlence unsuruyla birlikte, ikinci olarak da motifleri incelerken masalın bir bütün olarak incelenmesidir.

Mucizeler gibi masala ait unsurlar sadece geleneğin veya deneyimlerin bir kalıntısı olarak değil anlatının bir karakteri olarak düşünülmelidir. Bir anlatı türü olarak masal hem eğlendirir hem de varoluşun doğasını aydınlatır. Anlatılan masalın fiziksel gerçekliği insanın ona inanmasını gerektirmez aksine bunu yasaklar. Soyut tarzı, açılış ve kapanıştaki birkaç formül bizi masal dünyasının temelde gerçek dünyadan farklı olduğunu hissettirir. Masal bilinçli bir biçimde dünyayı yorumlamaz. Efsaneler gibi olayları ya da dünyayı açıklamaya çalışmaz. Masal dünyadaki olay ve kişileri temsil eder. Bununla birlikte, gerçek şiirsel çalışma gibi, ilgili olduğu iç yolculuğunda inanç gerektirir.

“Maceranın anlamla iç içe” olan destansı şiirin özünü gören Robert Petsch, masalı “insan anlatım sanatının prototipi (Urform)” olarak adlandırır ve gerçekten, masal saf, destansı bir gösterim olarak kendini gösterir. Efsaneler iç karışıklıktan kaynaklanırken masal iç sakinlikten kaynaklanır. Masalın yaratıcısı kendisi duygusuz biri olmasından dolayı, o açıklık ve kesinlik ile hareketlerini böyle algılar ve tasvir eder. Masal destansı ışık ve destansı huzur ile doludur. Bu en keskin tanımlanmış biçimde destansı hareketi ve destansı netliği birleştirir. Her bölümün göreceli kendi yeterliliği ve biten göreceli önemsizliğinin ikisi de destansı olgulardır. Birçok motifin kesilmiş doğası, kendi iç gücüne tanıklık eder: onlar dünyanın belirtilmeyen bir parçasının temsilcileri olarak, kendi iyilikleri için vardır. Masalın tüm kapsayıcılığı, dünya algısı ve canlandırdığı epik bir sürücünün yerine getirilmesini belirtir. Onun motiflerini yücelterek ve maddesini onlara boşaltarak, masal destansı şiir özelliği olan bir nesnellik kurar. Bununla birlik-

te, destansı genişlemeciliğin yerine, -bir destan için gerekli bir özellik değildir, yalnızca isteğe bağlıdır- masal, kısa ve öz destansı olmaktan yanadır (Lüthi, 1986: 92).”

Masaldaki konu ve kahramanların soyut biçimi, ona açıklık ve güven kazandırır. Olayların hızla ilerlemesi ve canlı hareketler, kahramanın uzak yolculuğu ile zahmetsiz bir kullanım kolaylığı sunar. Yalıtılmış, şematik tarz tamamen benzersiz bir etki üretir: aynı zamanda işlevsel ilişkiler tamamen tanımsız bırakılmıştır, büyük kesinlik hâkimdir. Varoluşun temel güçleri ile temas kurarak gelen kahramanı kapsamlı bir görüşün yokluğu engeller. Masal “sanki bize güvence vermek ister, sen bile nereden gelip nereye gittiğini bilmiyorsan ve hangi güçlerin nasıl seni etkilediğini bilmiyorsan, hangi tür ilişkilerin içinde olduğunu bilmiyorsan (Lüthi, 1986: 93)” sen nasıl anlamlı ilişkiler içinde olacağından emin olabilirsin.

Masalı sembolik edebî bir tür olarak değerlendirmek mümkündür fakat anlam bakımından edebiyatın her dalı semboliktir. Özel olaylar sadece edebî anlama sahip değildir, genel önemi nesneleri gizleme ve açıklamayla alakalıdır. Yani masalda gösteren sadece gösterilene ait düşünceyi iletmez. “Eğer bir domuz çobanı ve bir prenses bahsedilmişse, onlar sadece domuz çobanı ve prenesten bahsetmezler, genel olarak insanlıktan bahsederler. Hastalık sadece hastalık değildir, o genel olarak acıyı çağırıştırır (Lüthi, 1986: 94).” Okur ya da dinleyici bir kızın dev tarafından öldürülmekten son anda kurtulduğunu duyduğunda bunu normal masala ait bir olay gibi algılar ve başka bir düşünce içine girmezler. Ancak gerçekte bu olaylar bazı psikolojik süreçlerin masala yansımış hâlidir. Ruhun kurtuluşu, ruhun daralması, içgüdüsel aktiviteler bütün bu endişeler masalda görüntüler olarak aktarılır.

Bir masal yorumlanabilir, ancak herhangi sırada bir yorumlama da onu yoksullaştırır ve anlaşılması gerekeni unutturur. Masalda yüceltme yapılarak gerçekte var olan şeyin sadece küçük ve farklı bir kısmı metnin içine dâhil olur. Mesela eskiden erotik bir sembol şimdi oldukça farklı bir anlama işaret edebilir. Masalda “bir tüccarın küçük kızının bir yılan ya da bir çiçek dalı arzusu, gerçekten gerekli olanın üstüne vurgulamak ve kendisinin farkında olmadığı gizli bağlantıları kurmak için, kahramanın tüm açıklanamayan kabiliyetinin üzerinde şekilleniyor.

Aynı zamanda, bu arzu; hassasiyet ve tevazu, ya da alternatif olarak inatçılık, keyfilik, özentî ve sahte tevazu anlamına gelebilir(Lüthi, 1986: 94).” Masalda erotik görüntü kendini göstermeyebilir ama buna da gerek yoktur. Kayıp anahtar cinsellikle ilgili bir öneme sahip olabilir, kahramanın acı çektiği hastalığın nedeni aşktır. Bütün bunların masal metni içerisinde cinsel bir öne-

me sahip değildir. Masaldaki semboller okuyucular tarafından farklı anlamlarda yorumlanabilir. Prenses, saf ve iyilik sembolü olarak görünebilir ya da o, bir sembol olarak değil bir alegori için, bilinçsiz olarak tecrübe edilir- ya da o ruh âleminde ile birleşmek için süregelen genel insan ruhu olarak alınabilir (Lüthi, 1986: 95).” Ama o sadece bir kahraman tarafından kurtarılmak ve sonunda onunla evlenmek isteyen bir genç bir kadın olarak da anlaşılabilir. Prens de psikik güçleri simgeleyen bir nesne olarak algılanabilir. Masaldaki yıldızlar, dağlar, taşlar, çiçekler ve hayvanlar, giysiler, yüzük, değnek, kasa, yumurta vb. her şey öncelikle kendi anlamlarındadır. Bununla birlikte bu nesneler dünyada kişilerin ilişkilerinin birer temsilcileridir ve insanların iç dünyalarını da yansıtabilir.

Masalın tek bir açıdan yorumlanması doğru değildir. Masaldaki soyut biçim, yüceltme, tek boyutluluk, yüzeysellik gibi ilkeler bize masalın bütünü gösterir. Göz ve genel olarak duyular, somut bireysel kişiler veya şeyler belirsizlik ile karakterize edilir. Olayların içindeki bulanıklık ve iç mekânlarındaki sonsuzluk zihinsel olarak algılanamaz. Masaldaki soyutluk duyular için basit ve net biçimde tanımlanmıştır. Fakat zihin için karakterler değişmez ve kesin şekilde somut olarak betimlenir. Onların doğası gereği kişileri soyut algılamak mümkün değildir. Zihin karakteri soyut olarak algılamak isterse de o zaman içerik boş kaldığından çok değişik anlamlar ortaya çıkar.

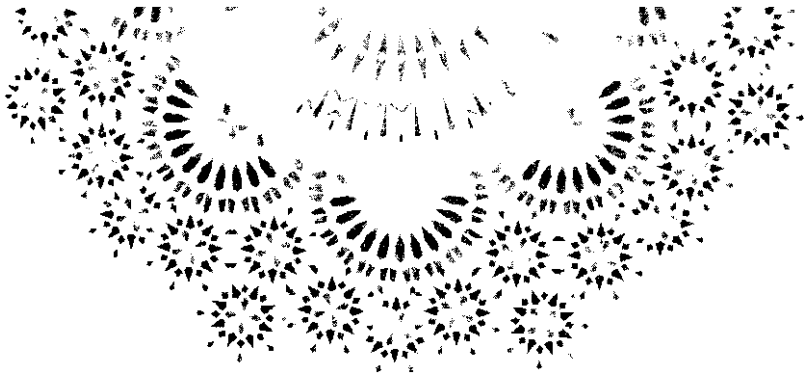
Lüthi masalın kökenine dair görüşler de ileri sürer. Lüthi’ye göre masal eski zamanlarda gelişmiş kültürler tarafından yaratılmış ve olgunlaştırılmıştır. Çünkü ona göre masalın hitap ettiği kitle çocuklardır. Ama bu durum masalların yaratıcısının çocuklar olduğu anlamına da gelmez, sadece masallar dünyanın gelişiminden önceki bir dönemde ortaya çıkmıştır.

Masallardaki anne/çocuk ilişkisinin tasviri, ne masal başlangıçtan itibaren çocuklar için bestelenmiş olarak var sayılmasına ne de masalın kadınlar için bir edebiyat olarak sonuçlanmasına olanak sağlar. Bununla birlikte, masalın daha yüksek seviyelerden daha düşük seviyelere filtreler olduğu da görünmektedir. Masal ilkel insanlar için edebiyat olabilir, fakat ilkel insanlar tarafından edebiyat değildir. Saf edebiyatı, halktan gelen gerçek sanatçıların oluşturulmasıdır diye varsayabiliriz. O, gerçek şiirsel görüşünün bir hareketinden ortaya çıkar. Biri, masalın “rüya gibi” vizyonunun adalet ile konuşabilir, ama şüphesiz bu vizyonlar şairin uyanan rüyasından ziyade sıradan uyku kaynaklı rüyalar. Belirli motifler, belki de, uyku kaynaklı rüyaların kaynağı olabilir. Masalın her şey dâhil karakteri, insanın varoluşunun bu alandaki unsurlarını özümlemesini için izin verir. Ayrıca, rüyaların apaçık

içerisinin nispeten ne kadar duygusuz olduğunu hatırlayamayız, yanı sıra (tipik motiflerce gösterildiği gibi) nispeten hayal rüyalarından yoksun gibidir. Her iki özellik de halk masalının özelliğidir. Masaldaki duygusallık eksikliği uyku kaynaklı rüyalardan çok daha fazlasına gider bununla birlikte masallar psikoloji âleminin yüzeysellik ilkesini uzatır. Bu bağlamda masal, iyi kaynağından şairin uyanma hayaline daha yakından benzer. Normal insanlar masallarının taşıyıcıları ve işleyicileridir, ama onlar nadiren masallar oluşturur. Masal, bana vizyoner şairlerin insanlara bir hediyesi olarak görünüyor. Onların asıl yaratıcıları bizim gözümüzden kaçır (Lüthi, 1986: 99).”

Masalı yatanların ne ölçüde dinleyenlere sunduğu ve ne ölçüde sözlü aktarım yaptığını ve masalların ne ölçüde sözel iletişim sürecinin özelliklerini taşıdığını kolay kolay söyleyemeyiz. Ancak yaşayan her canlı gibi masalında bazı şeylere temel olarak ihtiyacı vardır. Masal yaşadığı çevreye uyum sağlamak zorundadır. Sözlü kültürde yüz yüze bir iletişim ortamında nakledilmesi onun tarzını etkiler. Nasıl ki doğadaki bir canlının biçimi sadece onun konumu, iklimi, bitki örtüsü ve toprak bileşenlerinden herhangi biriyle tek başına açıklanamazsa masal türü de tek bir nedene bağlı olarak açıklanamaz. Aynı zamanda bir canlı yaşadığı ortama ve koşullara uyum sağlarsa varlığını devam ettirir ve gelişir. Masal da gerçek dünyanın niteliğini algıladığı ve ilettiği yerde gelişir, içinde bulunduğu ve yaşadığı topluma uyum sağladığı ölçüde yayılır. Bunlarla birlikte masal bir yaratıcıya, metni oluşturan dinamiklere, hitap kitlesine de yaşaması ve gelişmesi için ihtiyaç duyar.

Masalın bir yaşam formu olarak yaşaması hem iç karakterine hem de dış yapısına bağlıdır. Bu ikisi oldukça önemlidir ancak onun önceliği iç kanunlarıdır. Masalı ve fonksiyonunu onun göstergelerinin referanslarını doğru okuyabilirsek kavrayabiliriz. Bunlar onun sözlü aktarım biçiminin oluşmasını da etkiler.



3. MAX LÜTHİ ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİNE GÖRE TÜRK MASALLARININ ÖZELLİKLERİ

3.1. TEK BOYUTLULUK

Efsanelerde günlük dünya ile yan yana bulunan ancak çizgileri kesin olarak ayrılan bir diğer dünya veya olağanüstü dünya vardır. Bu diğer dünya günlük dünyadan çok uzakta yer almaz, günlük dünyayı her an etkiler. Diğer dünyanın olağanüstü varlıkları bazen insanlar arasında yaşamlarını sürdürürler. Fakat öbür dünya varlıkları, günlük yaşamda yer alan her şeyden tamamen farklı karakterler olarak görülür. Diğer dünya ile temas insanda garip ve tuhaf bir ürperti uyandırır. Bu duygular insanı hem çeker hem de iter, hem korku hem de istek uyandırır. Bununla beraber bu dünya insana yabancı gelir, zaruri ihtiyaç bağlarıyla kendisini ona bağlı hisseder. Ancak diğer dünyanın olağanüstü boyutu ve onun tuhaf istekleri insana gerçek dünyaninkilerden çok daha çekici ve mühim gelir.

Aziz efsanelerinde bu olağanüstü dünyanın varoluşunu ve etkilerini gösterecek ve bu dünyanın gerektirdiklerini açıklayacak olan bir unsur anlatımın kabiliyetine bağlıdır. Göç efsaneleri ise azizlerin efsanelerinden daha gizemli ve adeta büyülenmiş gibi, bu öbür dünyaya gözlerimizi dikip bakacak kadar etkileyici değildir. Bunlar insanların öbür dünyaya ait her türlü yaratıkla olan korkunç ve şaşırtıcı karşılaşmalarını anlatır: Ölü, yer altı varlıkları, su ve orman yaratıkları, kır cinleri, ev cinleri, dağ perileri, devler ve cüceler (Lüthi, 1986: 4).

Efsaneler, olağanüstü dünyayı önemser ve kendi için gerekli kısımları alarak rivayetler biçiminde inceler. Diğer dünyadan bir varlıkla karşılaşan insan korku, merak ve günah işleme hisseleriyle dolar. Karakterler ürperti içinde vahşi yaratıkların seslerini işitir, etrafta dolaşan hayaletler görür, bedeninin aniden başka bir yere götürüldüğünü hisseder ve bütün duyguları ile bedeni uyuyur. “Birçok öbür dünya varlığının bozulmuş çehrelerinde - cinlerin, cücelerin ve hayaletlerin buruşuk kafaları ve ayakları, ateşli gözlerinde, Kobold’un kamburunda, dev ve cücelerin anormal ölçülerinde - biz, onlarla karşılaşan insanların korkularının yansımalarını görürüz (Lüthi, 1986: 5).” İnsanlar, bu tarz efsaneleri anlattıkları zaman bile olaylarda tasvir edilen tuhaf yaratıkların ürpertisini hissederler. Bu tarz olayların neden olduğu yaralar, sakatlıklar ya da hastalıklar bu gerçeğin farklı yansımalarıdır.

Masallar da öbür dünyaya ait pek çok varlıktan bahseder. Avrupa masallarında “büyücü, peri, falcı kadın, iyi ölümler, cüce, dev, bodur cüce, iyi ve kötü sihirbaz, ejderha ve mitik hayvanlar (Lüthi, 1986: 6)” gibi varlıklar konu edilir. Türk masallarında cadı, kocakarı, bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap, derviş, peri, cüce, dev, cin, ejderha, Deli-Gücük, ak sakallı, İçci Baba, Hızır, kırk kardeş, yedi kardeş, görünmez lala, üç hoca, Gülboy Dadı, huri, Dünya Güzeli gibi olağanüstü varlıklar vardır.

Başlangıçta sıradan görülen varlıklar aniden konuşmaya başlar ve olağanüstü özellikler sergiler. Padişah evlendiği kızı dünya güzeli sanırken yetmiş yaşında biri çıkınca hiddetinden kızı camdan aşağı atar. Gelin hanım pence-
renin altındaki ağacın dallarında asılı kalınca peri padişahının oğlu bu duruma güler ve boğazındaki kemik çıkar. Peri padişahı “Oğlumu bu sıkıntıdan kurtaranın her dileği olsun (Boratav, 2007: 147).” der ve kıza gençlik ve güzellik verilir. Üşengeç masalında *Boz Yılan*; Altı Kız Babası masalında *fino köpeği*; Küfeci masalında *fare*; Armudî Bey masalında *tilki*; Talihsiz Oduncu masalında *kurbağa*; *ispinoz kuşu ile arslan*; Arsız Kız masalında *köpek*; Sultan masalında *maymun*; Kül Eşek masalında *kedi ile yılan*; Dünya Güzeli, At Koca ve Keloğlan ile Dev masallarında *at*; Katil Mehmed masalında *yılan*; Çember-Tiyar masalında *at, kuş ile yılan*; Papağan masalında *papağan*; Yeraltı Diyarının Kartalı masalında *kartal*; Erler Karsına Koca Olmaya Giden Keloğlan masalında ise *kurbağa, kaplumbağa ve kirpi* aniden konuşmaya başlar ve olağanüstü özellikler sergilemeye başlar.

Masal kahramanı daha önce hiç karşılaşmadığı ve tanımadığı ihtiyar kadın, derviş, ihtiyar, Hızır ve ak sakallı gibi kişilerden sihirli hediyeler alır, ona yol gösterirler ve durup dururken tam da onun ihtiyacı olan öğüdü kahramana verirler. “Hal böyleyken bir halk masalındaki karakter bir kahraman veya sıradan bir kişi, bir erkek ya da kadın diğer dünya varlıklarıyla kendisi arasında bir fark olmadığını anlamış gibi onlarla iletişime geçer (Lüthi, 1986:

7).” Kahraman diğer dünya varlıklarından gelen hediyeleri kabul eder, hediyelerin kendisine yardım etmesine izin verir, onlar kahramana o hediye nasıl kullanacağını öğretir ve kullanılan hediye unutulur. Örneğin *Deli-Gücük* masalında duvarların arasından çıkan güzel kız kahramana yardımcısı Deli-Gücük’ü hediye eder. Kahraman bu olağanüstü varlıktan korkmaz ve onu sükûnetle kabul eder. Deli-Gücük kahramana yol boyunca yardım eder ve sonra gider. *Küfeci* masalında kahraman Şahmeran’dan sihirli çöpü hediye olarak alır ve sihirli çöpün içinden çıkan Arap ona yardım eder ve sonrasında sihirli çöp unutulur. *Narince Hanım* masalında Narince’ye ihtiyar kadın sihirli kül hediye eder. O da sihirli külü altın pabuç, altın elbise ve altın eyerli bir ata dönüştürür. *Hind Padişahının Kızı* masalında Aydoğan nişanlısını kurtarmaya giderken bir ihtiyar ona sihirli keman verir. O da sihirli kemanı çalarak herkesi uyutup nişanlısını kurtarır ve keman yok olur. *Hayrettin* masalında Hızır kahramanın boynuna sihirli bir tesbih takar ancak tesbih masal boyunca kahraman tarafından kullanılmaz. *Kül Eşek* masalında kocakarı kahramana külden bir eşek yapıp verir. Fakat kahraman sihirli sözleri iki kez unuttur, kocakarı da üç kez ona külden eşek yapar ve kahraman gideceği yere varır. Sonra da eşek dağılır ve yok olur. *Keloğlan ile Dev* masalında Keloğlan’ın atı düldül onu devden kurtarır. *Parmak Çocuk* masalında ise Parmak Çocuk devin sihirli ayakkabılarını çalıp kanıt olarak yanında götürür. *Sihirli Oluk* masalında oduncuya askerler sihirli silahlık, kaval, gömlek ve gümüş oluk verirler. Sihirli nesneleri oğlu kullanır. Masal kahramanı olağanüstü varlıkları kendinden farklı görmez onları sadece iyi ya da kötü diye ayırır.

Efsanelerde eğer bir kişi çayırda oturan beyazlar içinde bir kadın görürse veya yeraltı dünyası varlıkları tarafından sabanla toprağını işleyen bir çiftçiye bitmez tükenmez yiyecek verildiğini işitirse, bu tuhaf olaylar üzerinde derin derin düşünür. O, bütün bu olanların pratikteki etkilerinden çok, onların esrarıyla ilgilenir. Fakat masal kahramanı bunlardan çok daha fantastik olayları görüp, tecrübe etmesine rağmen asla şaşkınlığını belli etmez (Lüthi, 1986: 6).

Masal kahramanı bir izleyici olarak değil de başaktör gibi gece deve dönüşen ihtiyar kadının yanına gidip gece onunla birlikte kalır. Sonra da gece su içmeye kuyuya giden devi kuyunun içine atıp ondan kurtulurlar. Keloğlan, devin çobanı olur, onunla birlikte yer içer ve uyur. Sonunda onu yiyeceğini Keloğlan’ın atı düldül ona haber verir ve devden kaçarken ona sabun, kâse ve su almasını söyler. Bütün bunlar olurken kahraman asla şaşırılmaz, olağanüstü varlıklardan ürpermez ve korkmaz. Kahraman ve atı yan yana geldiğinde heyecan “Büyük Tablo Sahneleri ile doruğa erişir. Bu sahnelerde Sage kahraman-

ları yan yana gelirler; kahraman ve atı, kahraman ve canavar (Olrik, 1994b: 4-5).” Bu durum genellikle hayali unsurlara dayanır ve geçici bir olgudan ziyade devamlılık niteliği taşır. Bu sahnelerde aksiyon hareketlenir olay örgüsü hızlı ilerler.

Masalda kahramana verilen sihirli nesneler merak edilip denenmez. Onlar kahraman zor durumda kaldığında veya kahramanı belirli bir maceraya hazırlamak adına genellikle bir defa kullanılır ve sonrasında unutulup masal evreninin kara deliğinde yok olurlar. Kahraman sihirli nesnenin nasıl çalıştığını bilmez ve tesadüfen onun sihirli olduğunu keşfeder. Fakir oduncuya askerler sihirli silahlık, kaval, gömlek ve gümüş oluk verir, oduncu bunları alıp evine gider ve bırakır. Uzunca bir süre bu nesnelere dokunmaz, bir gün silahlığını yanına alıp oduna gider. Dönüşte kazandığı üç kuruşu silahlığına koyar ve parasının çoğaldığını tesadüfen fark eder. Diğer sihirli üç nesneye hiç dokunmaz, onlar arka planda kullanılacağı günü bekler. Oduncu ölür ve oğlu bu sihirli nesneleri bulmak için annesine kötü davranır. Oduncunun oğlu sihirli nesneleri elde eder ve nasıl çalıştıklarını yine tesadüfen bulur.

Kahramanı “ne merak ne de bir bilgi susuzluğu onu cehenneme (Lüthi, 1986: 7)” veya dünyanın sonunda ayak basılmamış topraklara gitmeye sevk eder. Babası hastalanan kahraman onun hastalığına neden olan Hazeran bül-bülleri almak için dünyanın bir ucundaki Uyuz Padişahı’nın sarayına önce ejderhayı sonra da yılanlar padişahı Şahmeran’ı öldürerek ulaşır. Dönüş yolunda yerin yedi kat altına gider devi öldürüp yeraltı diyarının kartalının sırtına binip dünyaya döner ve bül-bülleri vererek babasını iyileştirir. Kahraman rüyasında ayın on dördü gibi güzel bir kız görür ve ona âşık olur. Eline verilen fotoğrafla rüyasındaki kızı bulmak için dünyanın bir ucuna gider. Masalda eksik kalan bir şeyi ya da olayı tamamlamak için geriye dönüşler yapılmaz. Masalın bu anlatımı diğer halk anlatılarında olduğu gibi bir kural olarak tek çizgi biçiminde ilerler. “Eğer daha önceki olaylar hakkında bilgi vermek gerekiyorsa; bu bir konuşmanın içinde verilir. Masalın kahramanı şehirde iken, memlekete dehşet saçan, adam yiyen ejderhayı duyar (Olrik, 1994b: 4).” Kahraman onun hikâyesini başka bir karakterle konuşurken öğrenir.

Masal dünyasında yer alan karakterler olay örgüsünde kendisine verilen rolü oynar. Karakterler karşılaştıkları olağanüstü olaylar karşısında şaşırmaz, korkmaz ve meraklanmazlar, sanki günlük dünyalarında her gün karşılaştıkları sıradan olaylarmış gibi davranış sergilerler. Masalda merak mevcut olursa da bu olağandışı bir merakın ifadesi değildir. Bu sadece kahramanı olaylara yöneltir ve konunun gelişiminde bir temel teşkil etmez. Örneğin karanlık ormanda bir kulübede yanan ışık, kulübenin kapısının sert bir şekilde çarpması gibi durumlar aksiyon içinde kahramanı bir maceraya çekmek için doğal olarak dikkatini çeker. *Güner ve İnci* üvey annelerinin eziyetlerinden kaçmak

için ormana gider, ormandaki kulübenin ışığını görüp oraya korkmadan ya da herhangi bir merak hissetmeden varırlar. Kulübedeki ihtiyarın aslında dev olduğunu öğrendikleri zaman bile en ufak bir şaşırma veya ürperme duygularını sergilemezler. Aynı şekilde masalda kahramanın korkma hissine kapıldığı görülse de bu olağan bir korkunun dışı vurumudur. Cadılar, ejderhalar ve devler onu dolandırıcı ve katillerden daha fazla korkutmaz. Masal kahramanı diğer dünya yaratıklarından olağanüstü varlıklar olduğunu için mesafeli durmaz, onların ölümcül darbelerinden dolayı uzak durur. Masallarda gizemli olana değil öldürücü olana korku duyulur. Bu nedenle masal esrarengiz olana duyulan korkudan tamamıyla yoksundur. “Bir efsanede ise insanlar bir hayvanın konuşmaya başlaması üzerine dehşete kapılırlar (Lüthi, 1986: 7).” Efsanenin aksine masallarda konuşan hayvanlarla karşılaşan kahraman ne şaşkınlık ne de korku belirtisi gösterir. Onun sakinliği olağanüstü varlıklara aşına oluşuyla açıklanamaz. Çünkü bu varlıklar onun kendi dünyasında yer almazlar ve bu yaratıkların mevcudiyetlerini duyduğuna dair masalda en ufak bir işaret yoktur. *Nardaniye Hanım*’ın üvey annesi ayın on dördünde aya döner “Ayım ayım, sen mi güzel ben mi güzel (Boratav, 2007: 116)?” diyer sorar. Ay da ona: “Ne sen güzel, ne ben güzel, ille de Nardaniye Hanım güzel (Boratav, 2007: 117).” der. Bütün bunlara rağmen kahraman asla şaşırmaz, o bu tarz duygulardan arındırılmış bir robot gibi hareket eder. *Armudi Bey* ormandan döndükten sonra bahçesindeki armutları kimin yediğini bahçesinde yatan tilkiye sorar. Masal kahramanının tilkiyle iletişim kurması olağan bir durumdur. Ona göre bütün bu gizemli ve tuhaf varlıklar aynı düzlemde dir.

Efsanelerde diğer dünya varlıkları fiziksel olarak insanı oluna yakındır. Bu varlıklar evlerinde, çayırarda veya yakınlardaki bir ormanda, nehirde, dağda veya gölde yaşar. Bunlar çoğu zaman insanlar için çalışırlar, insanlar da onlara yiyecek verirler. Fakat manevi olarak bu ev cinleri (house kobolds), Nickelmen, Fann-gen, yüksek dağlardaki ruhlar ve vahşi yaratıklar kendilerine ait bir dünyada yaşarlar ve insanlar diğer bütün varlıklar gibi onlarla karşılaşır (Lüthi, 1986: 8).

Masallarda efsanelerin tersine olağanüstü dünya varlıkları gerçek dünya varlıklarıyla aynı boyutta yaşar. Fakir bir *Küfeci* sokakta çocukların taşıdığı yılanı alıp evinde iyileştirir. Sonra onu takip eder, yılan bu iyiliği karşısında babası Şahmeran’dan ona sihirli bir çubuk alıp verir. *Narince Hanım* kırlarda ihtiyar bir kadına rastlar onun dediklerini yapar sihirli hediyeler alır. Talihsiz oduncu ormanda odunlarını keserken biranda aksakallı bir ihtiyarla karşılaşır ve yardımını alır. İğci Baba eline iğ alarak insanlar arasında dolaşp onları satar. Hayrettin bir tepedeki ağacın altında dinlenirken Hızır’la karşılaşır,

sonra da devin memelerinden süt emer ve onun evladı olur. Bir karı koca *Ayır Kulağı*'ni alarak evlatları olarak kabul edip onu yetiştirirler. Devlin oğlu, at kılığına girip insanlar arasında yaşar, sahibinin kızına aşık olup onunla evlenir. Keloğlan devin çobanlığını yapar, birlikte yaşarlar. Padişahın kızlarını lalaları alıp bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap'ın olduğu köşke götürür, küçük kız periler padişahının oğluyla evlenir.

Kahraman çaresiz kaldığı anda diğer dünya varlıklarının yardımını alır, onların öğüdünü dinler ve söylediklerini aynen yapar. Tüccarın bütün malları iki vapurda batar, adam çaresizce tarlada dolaşırken aniden karşısına bir cüce çıkar ve adamı zengin eder. Zengin bir tüccarın çocuğu olmaz, bir gün derişle karşılaşır onun dediklerini yapar ve kız çocukları olur. Balıkçının oğluna denize attığı balık insana dönüşerek yardım eder. Kahraman olaylar olurken sıradan varlıklarla ilişkiden farksız hareket eder. Diğer dünya varlıklarının görünüşü onu ilgilendirmes masalda da tasvir edilmez, kahraman sadece onların hareketleriyle alakalıdır, nereden geldikleri nereye gittikleri ne oldukları konusunda hiçbir bilgileri yoktur.

Masalda büyü ve sihirden bahsedilirse mutlaka bunlar çözölür. "Şayet hikâye sihrin etkisindeki insanlardan bahsediyorsa, kahraman için önemli olan tek şey bu kişilere büyü yapılmış olması ve bu büyüünün çözölmesi gerektiğidir. Bu kişilere kim ve niçin bela getirmiştir - bu meseleler gözden ırak tutulur ve çoğu zaman hiç bilgi verilmez. Büyünün hangi gizli kurallar yoluyla gerçekleştiği konusu üzerinde hiç durulmaz (Lüthi, 1986: 8)." Abbas sarayda esir kalan Fas sultanın kızını kurtarmak için üç gece kalır. Kızı kurtardıktan sonra neden esir tutulduğunu ya da kim olduğu gibi sorular sormaz, kızın söylediklerini yerine getirir. *Arsız Kız* perilerin köpeğe çevirdiği kocasının büyüünün bozulması için sabırla bekler. İğci Baba, fakir bir dilenci olarak çıktığı kızın evine büyü yapar ve kızın ayağı sihirli şişeye takılır, onu kırar büyüü bozar. Hayrettin, peri kızının canının saklı olduğu şişeyi kırar ve düşmanından kurtulur. Masal olağanüstü olaylara ve varlıklara bir açıklama getirmez, masal için bu olayların gerçek dünyanın sıradan olaylarından farkı yoktur. Efsanelerde diğer dünya varlıkları fiziksel olarak insana yakın, ruhsal olarak uzaktır. Masallarda ise tam tersi bir durum vardır. Olağanüstü varlıklar kahramana coğrafi olarak uzak fakat ruhsal olarak yakındır ve onlar günlük dünyada yaşamlarını sürdürebilir.

Karakterlerin birbirinden ayrı düşmesi durumunda masal bu ayrılığı ruhsal olarak değil coğrafi olarak aktarır. Şehzade yolda bir ihtiyara rastlar, ihtiyar onun sevdiği kızı kaçıır. Şehzade sevdiğinden ayrı düştüğü için üzölmez, ruhsal bunalıma girmez ve ayrılık acısıyla yanmaz. Bunların yerine birinden akıl alıp coğrafi olarak uzakta olan sevdiğini kurtarmaya gider. "Efsanelerdeki köylü köyünde kendilerine yapılan büyüden kurtulmayı bekleyen zavallı ruhları

keşfeder; masal kahramanı ise büyü yapılmış prensese ulaşmak için dünyanın sonuna kadar seyahat etmek zorundadır (Lüthi, 1986: 9).” Dünyanın sonu gerçekte çok uzak bir yerde değildir. Şehzade yolda ipleri bir sarıp bir sökerek uzağı yakın yakını uzak eden adama rastlar. İpleri sardırarak uzağı yakın edip çok uzaktaki Uyuz Padişahı’nı sarayına hemen varır. Diğer dünyada yer alan ülkeler veya dünyanın sonunda yer alan memlekete kahraman sihirli uçan nesnesiyle ya da yürüyerek ulaşır. Dünyanın sonuna kahraman uçan seccadesine binerek veya altı ay bir güz yürüyerek anında varır. Kahraman için bu uzak memleketler ruhsal açıdan değil coğrafi bakımdan uzaktır. Efsanelerde her iki dünya da birbirinden kesin bir şekilde ayrılır ve iki ayrı ruhsal boyut olarak tasvir edilir. Masalda ise günlük dünyayı coğrafi olarak öbür dünyadan ayırma ihtiyacı duymaz. Sadece içerdği ruhsal âlemlerin idrak edilmediği masallar dünyamızla öbür dünya arasında bir bariyer koyma eğilimindedir. Masal, manevi farklılıkları bir çizgi üzerinde tasavvur eder, iç uzaklığı fiziksel ayrılık ile betimler.

Masal kahramanı diğer dünyaya ait olağanüstü bir varlıkla hiç düşünmeden evlenir, ondan korkmaz ve tiksinti duymaz. *Altın Kozaklı Gümüş Selvi* masalında selvi ağacının kızı şehzadenin her gece yanına gelir sabahları gider. Bir sabah geç kalınca annesi onu kabul etmez ve şehzadeyle evlenir. Şehzade güzelliğine hayran kaldığı bu kızdan korkmaz ve bir endişe duymaz. *Kurnaz Besleme* masalında besleme otuz dokuz kardeşini öldürdüğü olağanüstü varlıkla evlenmekte bir sakınca görmez. *Ayı Kulağı* masalında kendisini kurtaran Sultan ayı ile insandan olma Ayı Kulağı ile evlenir mutlu olur. *At Koca* masalında hâkimin en küçük kızı atıyla evlenir, atı şekil değiştirerek insan kılığına girer. Kahraman diğer dünyaya ait evlendiği varlığı kaybettiğinde onu yeniden elde etme girişimi başarılı sonuçlanır. *Altındağın Padişahı* masalında kahraman cinler tarafından kaçırılan ve yılanı dönüştürülen diğer dünyaya ait sultanla evlenip Altındağ’a padişah olur. Sonra ailesini görmeye gider ama sultanı ailesinin yanında görmek istemesi yasak olmasına rağmen görür. Sultan gider, kahraman da peşinden maceralara atılarak ona yeniden kavuşur.

Efsanelerde ise Fangginnen ile büyücüler ve su perileriyle yapılan evlilikler doğal olarak dehşete sebep olur ve genellikle mutsuz bir şekilde sona erer. Bu tür birleşmeler daima olağanüstü bir durum olarak gösterilir. Efsanelerde insanlar büyüsü çözülmüş ruhlarla evlenmezler. Masallarda ise kahramanın kurtarmış olduğu prensesle evleneceği kesindir. Kahraman böyle bir beraberlikte olağandışı bir durum görmez. Bu dünya ve diğer dünyaya ait kişileri birbirinden ayırmaları nedeniyle masaların bu esrarlı duygulardan yoksun oluşu özellikle dikkate değer bir durumdur. Bütün masal kişileri sihirli güçlere sahip değildir. Fakat bazen

kahramanın babası, annesi veya ustasının sihirli becerilere sahip olduğu görülür. Halk masalının bu izole edici stili nedeniyle bu yeteneğin sebebi genellikle belirtilmez. Masallarda çoğu zaman kötü üvey annelerin ve kaynanaların büyü yapma becerisine sahip oldukları görülür. (Lüthi, 1986: 10).

Üvey anne büyü veya sihir yapmasına rağmen kahramanı sonsuza kadar öldüremez/uyutamaz. Yardımcı bir karakter/kahraman olay örgüsünde aniden ortaya çıkıp kahramana yapılan büyüyü bozar. *Hayrettin* masalında padişahla evlenen peri üvey annedir ve herkese büyü yapar. Üvey oğlu Hayrettin'i öldürmeye çalışır ama başaramaz. Üvey Ana masalında Dünya Güzeli'ne üvey annesi bir cadı çağırarak büyü yaptırır. *Nardaniye Hanım* masalında üvey evladını kıskanan üvey anne kahramana önce zehir gibi tuzlu poğaçaya yedirir, sonra yılanlı suyu içirir. Nardaniye Hanım evden uzaklaştıktan sonra üvey anne onu öldürmek için zehirli kiraz verir ama o yemez ardından zehirli sakız verir. Nardaniye Hanım sakızı çiğneyince ölmez sonsuza kadar sürecektir derin bir uykuya dalar. Şehzade onun tabutunu alıp saraya götürür ve ona aşık olur. Lala da kızın boğazından sakızı farkedir ve onu çıkartır, böylelikle kahraman canlanır.

Avrupa masallarında bir kural olarak kahraman günlük hayata ait bir karakterdir. Türk masallarında bu kural geçerliliğini korur. Keloğlan, Hayrettin, şehzade, oduncu, küçük kız kardeş gibi masal kahramanlarının çoğu gerçek dünya aittir. Kahraman diğer dünya varlıklarıyla temasından sonra olağanüstü özelliklere kavuşabilir. *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalında masal kahramanı doğarken duvardan üç tane kadın çıkar doğuma yardım eder. Bebek ağladığında gözünden inciler dökülür, yürüdüğünde çimenler biter ve güldüğünde de yüzünde güller açar. *Ayı Kulağı* masalında kahraman bebekliğinden itibaren olağanüstü güçlere sahiptir. Aşık oyunu oynarken çocukları tek yumrukla bayıltır, büyüdüğünde tek başına bir orduyu bozguna uğratar. Masalda birden fazla kardeş maceraya birlikte çıkıyorsa en küçük kardeş kahraman olur ve onun başından olağanüstü olaylar geçer. *Kotan* masalında yedi kardeşin en küçüğü akıllı ve kahramandır. *Parmak Çocuk* masalında da yedi kardeşin en küçüğü kahramandır. En küçük kardeş diğerlerinden fiziksel olarak da farklıdır, parmak kadar boyu vardır. Ancak diğerlerinden daha zekidir. *Yedi Kardeşler* masalında evden ayrılan yedi erkek abisini bulmaya en küçük kız kardeşleri gider. Bu kurala istisnai olarak *Böbrek* masalında üç kardeşin ortancası kahraman olarak karşımıza çıkar.

Masallarda kahraman diğer dünya varlıklarıyla bir rastlantı ya da kaza sonucu karşılaşır. *Eski Anahtar* masalının kahramanı Abbas geceyi harabelerde geçirirken aniden bir elle karşılaşır onu takip edip bir saraya girer. *Narince*

Hanım, ihtiyar kadınla kırdaki iplik sararken karşılaşır ve onun yardımını alır. Kahraman bazen aynı varlıkla birden fazla karşılaşmasına rağmen onu tanımaz. Kül Eşek masalında ateşi sönen kahraman ateş ararken dev karısı ile karşılaşır. *Hind Padişahının Kızı* masalında Aydoğan pazarda aynı ihtiyarla üç kez karşılaşır. Üç karşılaşmasında da onu tanımaz ve ikisinde kahramanı kandırır. “Masalda bu dünyadaki karakterlerle öbür dünya karakterleri efsanelerde olduğu gibi bu suretle ayrılmış olur, bununla birlikte masal karakterleri yan yana bulunurlar ve birbirlerini serbestçe etkileyebilirler (Lüthi, 1986: 10).” Günlük dünyanın karakterleri öbür dünyaya ait bir varlıkla karşılaşmanın farklı bir boyutta olduğu izlenimini vermezler, bu karşılaşmanın bir rastlantı olduğu hissi hakimdir.

Masal kahramanı sevdiğini bulmak, hasta babasını iyileştirmek, iftiraya uğradığı bazen de canı sıkıldığı için mutlaka bir yolculuğa çıkar ve evden uzaklaşır. Evden uzaklaşma karakterin kahraman olma yolundaki olgunlaşma süreci açısından zorunludur. Evden uzaklaşmayan karakter kahraman olamaz. Kahraman yolculuğa çıktığı ya da evden uzaklaştığı andan yolculuğun bittiği ana kadar olağanüstü olay veya varlıklarla karşılaşır. *Altın Toplu Sultan* masalında şehzade rüyasında aşık olduğu kızı bulmak için evden ayrılıp yolculuğa çıkar. Yolculuk boyunca diğer dünyaya ait varlıklarla karşılaşır, tuhaf olaylar yaşar. *Bostancı Dede* masalında kahraman babasının vasiyetini yerine getirirken yolculuğa çıkar ve olağanüstülüklerle karşılaşır. *Altı Kız Babası* masalında en küçük kız kardeş babasının onurunu kurtarmak için erkek bir karakterle yarışa girerek altın elmayı Beyoğlu’ndan almak için yolculuğa çıkar. *Usta Nazar* masalında kahraman korkak olduğu için eşi tarafından gece sokakta bırakılır. Yatacak bir yer bulmak için evden ayrılıp yolculuğa çıkar. Yolculuk sonunda olgunlaşma sürecini tamamlayarak korkaklık duygusundan arınır. *Yarımca* masalında kardeşlerini kurtarmak için kahraman yolculuğa çıkar. Yolculuk öncesi kardeşleri tarafından hiçbir kıymeti olmayan Yarımca yolculuk sonunda güçlü, akıllı ve değerli olarak kahraman olma vasıflarına erişir. Masallarda bazen kadın kahraman sevdiğini veya kocasını bulmak için yola çıkar. *Benli Bahri* masalında kahraman yanında yaşayan kediye takip etmek için yolculuğa çıkar. Yolculuk sonunda onun diğer dünyaya ait bir varlık olduğunu anlar ve yedi yıl boyunca onun dönmesini bekler.

Kahraman baba tarafından ölümle cezalandırılır, onu öldürmeye kıyamayan yan karakterler serbest bırakır. Kahraman bir daha evine dönemeyeceği için zorunlu bir yolculuğa çıkmak durumunda kalır. Bu durum hikâyelerde kahramanın doğumu sırasında baba tarafından öldürülmeye çalışılmasıyla benzerlik gösterir. Lord Raglan’ın geleneksel kahraman kalıbında da “6- Çoğunlukla baba tarafından onu öldürme girişiminde bulunulur, fakat 7- Kahraman gizli bir yere gönderilir (Raglan, 1998: 126)” maddeleri ile uyum sağlar.

Dev Baba masalında padişah küçük kızının gördüğü bir rüya için ölümüne karar verir. Cellat sultanın güzelliğinden etkilenir ve onu öldürmeye kıyamaz. Cellat “Sultanım, der, gömleğini bana ver. Sen, gözünün gördüğü yere kadar git. Allah senin yardımcın olsun (Boratav, 2006: 59).” der ve kızın gömleğini alır oradan bir kuş vurup kanını gömleğine sürer. Kahramanın babası tarafından öldürülme motifi *Helvacı Güzeli*, *Papağan* gibi masallarda da yer alır. Masallardaki bu motifin kökeni bir çocuğun kurban edilmesi ayinine atıfta bulunur. Yalnız bu ayinleri baba bizzat kendisi gerçekleştirir. Ancak masallarda baba sadece emri veren bir karakter olarak yer alır. Kurbanı gerçekleştiren her zaman yan karakterlerdir ve onlar da ritüeli bir aldatmayla sonlandırır. Bu ritüelin kökeni Müslümanlar için kutsal olan Kurban Bayramı’nın ortaya çıkışı olduğuna inanılan Hz. İbrahim ile İsmail (Hristiyanlar İbrahim ile İshak olarak adlandırır) kıssasına kadar gider. Bu nedenle sahte bir ölümle karşılaşan kahramanın yerine mutlaka bir hayvan kurban edilir ve hayvanın kanı kahramanın elbisesine (genelde gömlek) sürülür. Kanlı gömlek babaya götürülerek ritüel tamamlanır. Kanlı elbisenin babaya götürülmesi ve babanın kandırılması durumu Hz. Yusuf kıssasını hatırlatır ve muhtemelen kökeninde de bu kıssa yatmaktadır. Bu kıssada da gerçekleştiği gibi masal kahramanı da kurban ritüelinin ardından başka bir memlekete gider ve yardımcı karakterlerin hediye veya yardımlarıyla zengin olur. Kahraman yardıma ihtiyacı olan babasını kendi sarayında kabul eder, onu affeder ve ona yardımda bulunur.

Masal kahramanı kurtardığı sultan ya da kızla evlenerek genelde mutlu bir hayat sürer. *Dünya Güzeli* masalında kahraman Dünya Güzeli’ni alıp padişaha getirir ama kız padişah yerine onu getiren kahramanla evlenmeyi tercih eder. *Yıldırım Padişahı* masalında kahraman sultanı perilerin elinden kurtarır ve onunla evlenir. *Muradına Nail Olamayan Dilber* masalında şehzade bileziği kızın koluna takar ve onu kurtarıp mutlu olurlar.

Masalda diğer dünyaya ait varlıkların yer alması, sıradan varlıkların olağanüstü özellikler sergilemesi, kahramana diğer dünyaya ait bir varlık tarafından yardım edilmesi, onu maceraya hazırlayacak ya da yardım edecek sihirli nesnelerin verilmesi, kahramanın yolculuğa çıkması, kahramanın kurtardığı sultan/kız ile evlenmesi, gizemli olayların korku ya da merak uyandırmaması, diğer dünyaya istenildiği an gidilmesi, yapılan büyü ve sihrin masal sonunda çözülmesi, ayrılıkların coğrafi olarak olması, kahramanın genelde günlük hayata ait olması, diğer dünya varlıklarıyla karşılaşmasından sonra olağanüstü güçlere kavuşması ve o varlıklarla rastlantı ya da kaza sonu karşılaşması masalın tek boyutluluk ilkesinden ileri gelir.

3.2. YÜZEYSELLİK

Masallardaki yüzeysellik özelliğinin en belirgin nedeni olay örgüsünün hayal unsuru niteliklere çok fazla sahip olmasıdır. Masalların başlangıcından günümüze kadar konu olarak gerçek dünyaya tam anlamıyla ayna tutarak yansıtmamıştır. O gerçek dünyayı olay örgüsü içinde farklı formlara dönüştürerek kendi evrenine dâhil edip sihirli ve olağanüstü bir dünya yaratır. Masallarda diğer dünya ile gerçek dünya iç içe geçmiş bir biçimde işlenir. İki dünyayı birbirinden kesin çizgilerle ayıran derinlik duygusu çok yüzeysel hissedilir. Kahraman bir anda gerçek dünyada yürürken bir kuyudan veya duvarın arasından geçerek diğer dünyada yürümeye devam eder. Masallardaki bu yüzeysellik sadece iki dünya ayrımında değil diğer her konuda da hissedilir. Masal karakterlerinin iç dünyalarında neler yaşadıkları anlatılmaz, çevreleri bahsedilmez, geçmişleri hakkında bilgi verilmez geçmişe ait bir bağları bulunmaz, gelecekle ilişkileri de olay örgüsü bağlamındadır. Narince Hanım'ın annesinin ölmesi onun iç dünyasında nasıl tahribatlar yaptığını bilmeyiz, geçmiş hakkında bilgi sadece bununla sınırlıdır. Babasının yaşayıp yaşamadığı konusu ise masalda geçmez. Kahramanın gelecekte beklenenleri ise bilinmez.

Efsanelerin özellikleriyle karşılaştığımızda, masalların yüzeyselliği daha iyi anlaşılır. Efsaneler gerçekçi bir şekilde bu dünya ve öbür dünya ile farklı ilişki biçimleri olan gerçek kişileri ve nesneleri sergiler. Anlatılan bir efsaneyi dinleyen kişi, üzerinde konuşulan nesnelerin fiziksel boyutlarını hemen fark eder. Onlar, günlük hayatın araçlarıdır; çaydanlıklar, tavalar, testiler, el yapımı ayakkabılar, elbiseler, yumaklar, çanlar, ekmek somunları, derinliğe dair söylenen bütün nesneler. Fakat masallar genellikle derinliği olmayan düzlüğe doğru eğilimi olan şekilleri, bastonları, yüzükleri, anahtarları, kılıçları, tüfekleri, hayvan kıllarını, kuş tüylerini gösterir. Efsanelerde kişi nesnelerin büyüme ve küçülme özelliklerini dolayısıyla onların üç boyutluluğunun farkına daha iyi varır. Bir kişinin diğer bir dünyada kullanılan yeraltı dünyasından aldığı ekmek, yumak ya da bezelye gibi şeyler eriyip kaybolur ve sonra bir gizlilik içinde tekrar büyür (Lüthi, 1996b: 81).

Masallarda maceralarda kullanılan nesneler kahramanın ihtiyacı olduğunda ortaya çıkar ve genelde bir sefere mahsus olmak üzere kullanılır. Masalarda tasvir edilen nesneler genellikle uzun ve düzdür, gümüş ve altınla kaplı katı haldedir. Şehzade ya da sultanların yatak odalarında ayakucunda gümüş şamdanlar, başuçlarında da altın şamdanlar vardır. Gizemli haldeki kahraman gümüş şamdanları alır altın şamdanlarla yer değiştirir. Sabah olduğunda karakter böylelikle odada gizemli birinin olduğunu anlar. Fas sultanının kızı Ab-

bas'ı bekler gelmeyince altın arabasına biner kendini isteyen padişahın oğlu ile evlenecektir. Ancak Abbas ortaya çıkınca elmas çekmecesinin eski anahtarını kaybettiğini yenisi yaptırdığını fakat diğerini de bulduğunu ve ne yapması gerektiğini şehzadeye sorar. O da eskini kullan der. *Narince Hanım* ihtiyar kadının başındaki bitleri ayıklarken kadının başında altın bitler olduğunu söyler. İhtiyarın ona verdiği kül altın ayakkabı, altın elbise ve altın eyerli bir ata dönüşür, daha sonrasında bu nesneler masal evreninin kara deliğinde yok olur. Masallarda altın evde altın tepside altın sahanda kahramana yemekler gelir. Altındağ'da altın saray yaptırılır ve padişah olunur. Kaçırılan sultan altın kafese konur veya ölen güzel kız gömülmeyerek altın tabutla gidilen her yere taşınır.

Masallardaki karakter ile hayvanlarda psikolojik ve fiziksel derinlikler görülmez. Efsaneler, hastalıklı bir insanın vücudunun nasıl değiştiğini göstererek bize insan vücudu konusunda büyük ölçüde bilgi verir. "Biz efsanelerde olağanüstü dünya yarattığı tarafından çarpılan çok etkili bir şekilde dokunulan veya tutulan bir insanın parmağının, bacağına, yanağının veya göğsünün nasıl korkunç bir biçimde şiştiğini görürüz. Onun yanaklarında kırmızı kabarcıklar, kötü yaralar veya şişiller görülür. O feci veya derin bir yara ile zayıf veya sakatlanmış bacaklarla kalır. Veba ya da salgın hastalık vücudunu çirkinleştirir ve tahrip eder, yıllarca süren ateş onun zayıflamasına neden olur (Lüthi, 1996b: 81-82)." Masallar ise karakterlerin vücudunda oluşan yaranın tasvirini yapmaz. Konu için önemliyse o yaradan yüzeysel olarak bahseder. Yaranın vücutta yarattığı tahribatı asla göstermez, kahramanın vücudunu gözümüzde canlandırmaz. Yer altı diyarının kartalı kahramanı sırtına bindirir. Gerçek dünyaya çıkıncaya kadar et ve su verir ancak et bitince kahraman bacağından bir parça et kesip kartala verir. Kahraman fizyolojik bakımdan en ufak bir acı çekmez, kan akmaz etrafa bulaşmaz. Kahraman kendi bacağına çok düzgün bir şekilde keser, kartal onun etini ağzında saklar ona geri verir. Kahramanda eti alıp bacağına yapıştırır ve eski haline döner.

Kahraman sakatlanırsa ya da sakat doğsa bile onun fiziksel görünüşü tasvir edilmez. Kahramanın elleri ya da ayakları koparsa veya kesilirse parçalanma anı gösterilmez, o dehşet göz önüne getirilmez ve açılan yaralardan bahsedilmez. Bütün bunların yerine kahramanın kusurları arka plana itilir ve diğer normal karakterler gibi hareket eder hatta onları kurtarır. *Ayı Kulağı*'nın elleri ya da kollarından bahsedilmez. Fakat o normal insanlar gibi hareket kısıtlaması olmadan her şeyi yapar. Düşman ordusunu tek başına yenilgiye uğratır. Başka bir masalda çiftçinin tarlada karnı ağır ve bir *Eşek Kafası* doğurur. *Eşek Kafası*'nın fiziksel organları yoktur, aile bundan kurtulmak ister. *Eşek Kafası*, diğer insanlardan farksız olarak hareket eder ve sultanla evlenir. Yedi kardeşin içinde en akıllı olanı görünüş olarak diğerlerinden fiziksel olarak farklı olan

Pırmak Çocuk'tur, kahraman kardeşlerinin hayatlarını kurtarır ve ailesini de rengin eder. "Masal kişileri, öze ait bir değişime sebep olmadan kesilebilen kâğıttan figürler gibidir. Bir kural olarak böyle sakatlanmalar fiziksel ve psikolojik acının ifade edilmesine neden olmaz. Eğer planın gelişmesi için önemliyse sadece o zaman gözyaşı dökülür (Lüthi, 1996b: 82)." Diğer durumlarda karakterler gözlerini kırpmadan ve acı hissetmeden kendi organlarını kesip kopartırlar. Kedi, kahramanı kışkandığı için ateşi söndürür. Kahraman da ateş aramaya çıkar ve on iki dev karısından çaputun arasında ateşi alıp yola koyulur. Yolda bir taş parmağı takılır ve ayağı kanayarak mağaraya gelir. Dev de kan izini takip ederek kızı bulur ve kızın her gün parmağından kanını emer. Kardeşleri bu durumu öğrenince çok üzülür.

Masalarda karakterlerin duygularından bahsedilmez, eğer bu duygulardan bahsediliyorsa bu durum olay örgüsünde belirli bir atmosferi yaratmak içindir. Kahramanın hiç tanımadığı güzel kızı kurtarmak için üç gece boyunca dayak yemesinden veya dev ile mücadeleye girişip onu öldürmesinden, karılsız yardım etmesinden ve saflığından masal bahsetmez. "Fakat onu yanlış bir ceset için fidye öderken, kardeşlerine şüphe ile bakmak yerine onlara güvenirken ya da cezalandırmak yerine onlara yardım ederken oldukça sık gösterir. Tavırlar ve duygular, hareketler şeklinde ifade edilir (Lüthi, 1996b: 83)." Masalda bu duygu ve tavırlar konudaki diğer unsurlarla birlikte düşünülür ve yer alır. Karakterler tamamıyla duygu dünyasından arındırılmış ve psikolojik derinliğe sahip değildir. Anlatıcı kahramanın sevincini ya da acısını ara sözle ifade eder. *Helvacı Güzelî*'ne müezzin iftira atar babası ölüm emrini verir ancak kardeşi ona kıyamaz. O gidip başka bir yerde kendine hayat kurar. Yolculuk esnasında katırcının iftirasına uğrar ve şehirde bir helva dükkânına girip çalışmaya başlar. Yaşadığı bütün zorluklara rağmen Helvacı Güzelî psikolojik olarak sarsılmaz ve acı çekmez.

Masal evreninde hiç kimse kaybedilip sonra yeniden kazanılan damadın veya kadının ikinci kocasının hâl ve hatırını sormaz. Kadının ikinci kocasından bağımsız olması için kocasına yeni anahtarı mı, yoksa eski olanı mı kullanması gerektiği sorulur. Soruya verilen cevap daima "eski"dir, böylelikle ikinci koca kendi sözleriyle karısı üzerindeki hükmünü sonlandırmış olur. Sultan saraya döndükten sonra *Abbas*'ı uzun süre bekler. En sonunda onu isteyen padişah ile evlenmeye karar verir. Düğün günü Abbas gelir ve sultan padişaha "bir müddet evvel elmas çekmecemin anahtarını kaybetmiştim. Sonra yenisini yaptırdım, fakat tekrar eski anahtarı buldum. Şimdi hangisini kullanmalıyım (Aslan, 2013: 486)?" diye sorar. Padişah da ona "eskisini" kullanmasını söyler. Sultan da padişahı bırakıp Abbas ile evlenir mutlu olur. Evlilik soru-cevap oyunuyla başlamadan biter. Kimse padişahın neler hissettiğiyle ilgilenmez, onun ruhsal açıdan neler yaşadığını umursamaz. Padişah sultanın

gidişine karşı çıkmaz, sessizce bir kenara çekilir. Padişahın aktif bir iç hayatı yoktur o kâğıttan bir figür gibi gösterilir ve kendine verilen rolü oynar.

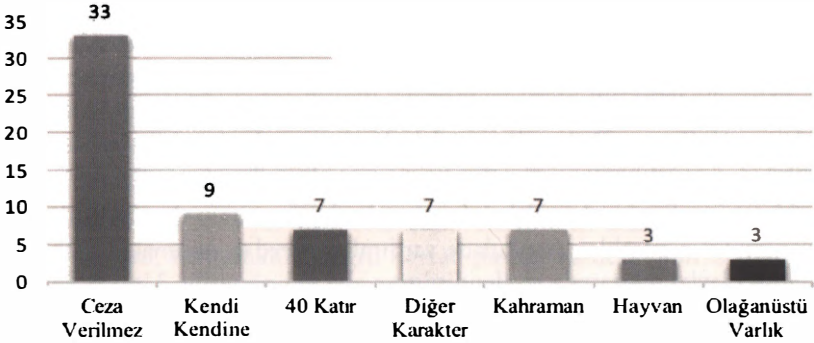
Efsanelerde bir kişinin içindeki en farklı duygular birbiriyle savaşı; mutlak korkusuzluk ve yumuşak kalplilik, endişe ve umut, hırs ve bezginlik. Oysa bunlar gibi böylesine abartmalı duyguları tanımayan halk masalı, eylemlerin farklı yönlerini bile tek bir planda yer alabilecek çeşitli karakterler arasında dağıtır. Masal, kahramanın doğru davranışlarını, kardeşlerinin ise başarısız davranışlarını gösterir. Efsanelerde, başkasını kurtaran bir kişi başarısızlık ihtimalinin bilincinde olduğu için bunu heyecan ve ürpertiyle yapar (Lüthi, 1996b: 83).

Kahraman masalda diğer karakterlerin aksine genelde mutlaka doğru hareket eder. Diğer kardeşler ihtiyara cevap vermezken küçük kardeş onun sorularını yanıtlar, ona diğerlerinden daha doğru davranışlarda bulunur veya kötü karakteri iki kardeşin aksine o yenilgiye uğratar. İğci Baba, iş satarken üç kız kardeşin önce en büyüğünü sonra da ortanca kardeşi götürüp öldürür. Küçük kız kardeş olaylardan şüphelenir, İğci Baba kendi parmağını pişirir ve kıza yemesi için verir. Diğer iki kardeş parmağı masanın altına atarken küçük kız kardeş kediye yedirir. Parmak da sıcak bir karında olduğunu söyleyince küçük kardeş öldürülmekten kurtulur. Üç kız kardeş padişahın ılık yakmama emrine karşı gelir. Kendi aralarında konuşurken padişahla evli olsalar çeşitli vaatleri yerine getireceklerini söylerler. Padişah da sırayla büyük ve ortanca kardeşi alır. İkisi de vaadini yerine getirmez ve cezalandırılır. Küçük kız ise vaadini yerine getirir. Başka bir masalda üç kız kardeşin büyüğü çarşıya et almaya gider dönüşte bir konağa misafir olur. Onu bir köpeğin yanında yatırırlar ve kız sabah evi hızlıca terk eder. Ortanca kız da sabah gider. Küçük kız kardeş ise köpekle uzun süre kalır ve sonunda onu perilerin büyüğünden kurtarır. Onunla evlenip mutlu olur. Masallar bize aptal karakterin “şahsında insanlığın mitosa karşı nasıl ‘aptalı oynadığı’”nı gösterir; en küçük erkek kardeşin şahsında, eski mitolojik çağlar geride kaldıkça insanın şansının nasıl arttığını; korkunun ne olduğunu öğrenmek için yola koyulan adamın şahsında, bizi korkutan şeylerin gerçek yüzünü kavrayabileceğimizi; bilgenin şahsında, mitosun ortaya koyduğu soruların Sfenks paradoksunda olduğu gibi aslında çok basit olduğunu; masalda çocuğun yardımına koşan hayvanların şahsında, doğanın yalnızca mitosun hizmetinde olmayıp daha çok insanla aynı safta olmayı tercih ettiğini gösterir (Benjamin, 1995: 94).” Masallar dünyanın karmaşıklığından bir iz taşımaz, o daha sade bir dünya yaratır. Her karakter bir den fazla davranış sergilemek yerine her biri ayrı ayrı davranışlarla donatılır. Sorunların üstesinden zekâlarını kullanarak değil onlara sunulan şans eseri

çok özel yardımlarla sorunları çözerler. *Hayrettin* peri kızından önce Hızır'ın sonra da devin yardımlarıyla kurtulur. *Abdal Vezir* kahramanın elindeki kazı tavuk diye kandırmaya çalışıp satın almak ister. Ancak kahraman zekâsıyla veziri alt eder. Ancak bazı karakterler zekâlarını kullanarak zorlukların üstesinden gelir. *Kurnaz Besleme*, gece ışık bulmak için çıktığı yolda kırk kardeşin iltiyar olanını zekâsıyla üç kez kandırır. Sonunda da kırkını öldürür.

Masal karakterleri kendi kalp atışlarıyla değil, armağanlar, buluşlar, görevler, teklifler, yasaklar, harikulade yardımlar, meydan okumalar, güçlükler ve şanslı olaylar vasıtasıyla yönlendirilir ve ona yol gösterilir. Uyanık kalmak önemli olduğunda kahraman olmayanların kuklalar kadar mekanik bir şekilde uykuya daldıkları gözümüzde canlandırılabilir. Masalda onların uyanık kalmak için bir çaba göstermiş olmalarından bahseden hiçbir ifade yoktur. Ancak masal kahramanı uyanık kalmak isterse parmağını kesip üstüne tuz basar ve böylece gece boyunca uyanık kalıp gizemli olayın sırrını çözer. Şehzade Aşıklar sarayında gece uyumamak için parmağını keser ve denizden gelen sesle saraydan gelen sesin konuşmalarını dinler ve yardımcı karakteri nasıl kurtaracağını öğrenir. Kahraman bazen bunu yapmasına rağmen uykusuna yenik düşer. Kahraman eve misafir olarak gelen İğci Baba'yı tanır ancak karısına bir şey söylemez, gece uyumamak için parmağını kesip tuz basar. Ancak uykusuna yenik düşer ve İğci Baba karısını öldürmeye çalışır.

Esasında, masal karakterleri daima sükûnetle hareket ederler. Öfke, hiddet, kıskançlık, hükmetme, aşk ve özlemde bahsedildiği zaman bile, bunlar heyecan, hırs veya tutkunun gerçek kabarması olamaz. Masal zalim cezaları anlatır, fakat kin ve intikamı tanımaz. Kahramanın kendisi, kötü adamı hemen hemen hiç cezalandırmaz. Cezalandırma kahramanın niteliklerine uygun düşen bir durum değildir. Masalda bu görev genelde ikinci dereceden karakterlerin veya öbür dünya yaratıklarının görevidir. Ancak Türk masallarında kahramanın kötü karakterleri cezalandırdığı nadir de olsa görülür. *Hüsni Yusuf Şehzade* kendine yapılan büyüden kurtulmak için büyük bir ateş yaktırır ve kuş donunu o ateşe atırıp cariyelerin ağlamasını sağlar. Onu kurtarmak için periler de ateşe atlar ve ölürler, büyü de bozulur. Zengin tüccarın büyük ve ortanca kızı küçük kız kardeşlerinin elindeki telli topu kıskanırlar, topu elde etmek için kardeşlerini kuyuya atarlar. Kız kuyudan kurtulup babasına her şeyi anlatınca baba iki kızını öldürür. *Hayrettin*, kendisini öldürmeye çalışan üvey annesini elindeki şişeyi kırarak öldürür ve babasının da idamına karar verir. Aşağıdaki grafikte masalda anti kahramanın hangi karakterler tarafından cezalandırıldığı gösterilmiştir:



Şekil 4.2.1. : Masallarda kötü kahramanın cezalandıran karakterler

Türk masallarının yaklaşık yarısında kötü karaktere herhangi bir ceza verilmez ya da o affedilir. Affedilen kötü karakterler genellikle babalardır. Yukarıdaki şekilde de görüldüğü gibi kötü karakterler (bazen bilerek bazen de bilmeyerek) kendilerini öldürürler. Kötü karakter kırk katırın kuyruğuna bağlanarak, kahraman ya da diğer karakterler tarafından öldürülme cezasına çarptırılır. Masalların çok azında ise kötü karakter aslan, kaplan gibi hayvanların önüne ya da at tarafından üstünden atılarak öldürülürler. Kahramana yardım eden olağanüstü varlıkların da kötü karakterleri öldürerek cezalandırdığı görülmektedir.

Karakterler kıskançlık, kin, aldatma gibi duygulara kapılarak kendi ölümlerine de neden olurlar. Şehzade *Dülger Kızı*'yla evlenir ama kapıyı açmadığı için vezir kızlarıyla üç kez evlenir. Her evlendiği vezirin kızı *Dülger Kızı*'nı kıskanır ve onun yaptığı olağanüstülükleri yapmaya çalışırken kendini öldürür. Masallarda nadiren kahraman kendini öldürebilir. *Ahu Melek* sevdiği erkeğin yanına çoban kılığında yaklaşır. Bir gece uyurken sevdiği şehzade eski nişanlısından tarafa döner, bunu gören *Ahu Melek*'te kendini öldürür.

İnsanoğlunun geçiş törenleri masallarda yer alır. Nişanlılık ve evlenme masallarda işlenir ancak karakterler erotik duyguları yaşamazlar, bu duygulardan asla bahsedilmez. Masal duyguların tasvir edildiği bir anlatı değildir. İç dünyayı, dış olaylar düzeyinde değiştirerek, duyguları hareketlere dönüştürür. Efsanelerde ise, olağanüstü ve iç gerilim korkusu çoğu kez bir kişiyi çıldırtır. Masal karakterleri asla çıldırmaz çünkü onlar iç derinliğe sahip değildir. Onların ruh halleri yüzeysel olduğu için delirmelerini gerektirecek bir durum olmaz.

Masal kişileri iç realiteye sahip olmadıkları gibi, aynı zamanda bir çevreden de yoksundurlar. Efsane kahramanları, kendi doğal köylerinde yaşar ve çalışırlar. Onlar, orayı hiç terk etmezler, fakat

bu çevrede yaşamak ve tecrübe kazanmaktan ziyade, evde hareket eder ve hayal kurarlar. Bu yerde, onların kendi köy arkadaşlarıyla ve bütün bir öbür dünya ile çok önemli ilişkileri vardır. Efsane olaylarının yer aldığı sahneler, onların çocukluklarından tanıdıkları yerlerdir, bunlar ya tarlalar, çayırlar ve köylerinin dereleri, ya da köylerinin evleri, kilisesi veya yakın orman ve dağ otlaklarıdır. Efsane insanları evden ayrıldıkları zaman, yeniden iyi olduklarını hissetmeye başlamalarına kadar, onları karşı konulmaz bir şekilde eve doğru sürükleyen sıra özlemi duygusuyla etkilenirler (Lüthi, 1996b: 84-85).

Türk masalları kahramanın nerede, ne zaman ve nasıl doğduğu, hangi evde/köyde/kasabada yaşadığı hakkında bilgi vermekten kaçınır. Kahramanın çocukluk dönemiyle konu ilgilenmediği için bilgi verilmez. Geleneksel halk anlatılarında da bu durum böyledir. Geleneksel kahraman kalıbının dokuzuncu maddesi “Kahramanın çocukluğu hakkında bize bir şey anlatılmaz (Raglan, 1998: 126)” ilkesi Türk masalları içinde geçerlidir. Masal kahramanın doğumu anlatılabilir ancak bizim bilgimiz sadece hızlı ve acısız bir doğumdur. *Muradına Nail Olamayan Dilber*’de olduğu gibi bazen kahramanın doğumuna olağanüstü varlıklar yardım edebilir. Bu durumda onun doğumu olağanüstü olayların merkezi konumundadır. Bu olaylar gerçekte yaşamış insanların başına gelmez. Kahramanın doğumundan yetişkinliğine kadar biyografik bilgileri olayı ilgilendirdiği ölçüde yer verilir, bu da çok yüzeysel bir biçimde konu edilir. Lord Raglan’a göre çocukların doğumundan yetişkinlik çağına kadar olan yaşamları anlatıda yer almaz. Kahramanın hikâyesi onun “ritüel gelişmesinin hikâyesidir ve bundan dolayı hayatına ait kısımlardan onun ritüel bir gelişme göstermediği kısımların boş veya karanlık olarak bırakılması uygundur (Raglan, 1998: 133).” Masalda genellikle kahramanın doğup büyüdüğü yerleri değil ev içinden ayrılıp dış dünyadaki yolculuğunu anlatır.

Masalda ailevi ilişkiler çok sıkıca birbirine bağlı değildir. Kahramanın anne ve babası aksiyon açısından önemliyse veya olaya başlamadan önce kahramanı dışarı göndermek için onlardan yüzeysel olarak bahseder. Kahraman yolculuğa çıktıktan sonra veya zorlu bir göreve gittikten sonra ailesini merak etmez, ailesi de onu arayıp bulmaz, başına ne geldiğiyle ilgilenmez. Kardeşleri arka planda kalır genelde onlardan hiç bahsedilmez. Padişahın oğlu bir gün babasının Kral’ın kızını almak için savaş yaptığını ancak alamadığını öğrenir. Bunun üzerine yolculuğa çıkar. Önce ejderhayla karşılaşır onu öldürür ve periler padişahının kızını kurtarır. Sonra da dervişlerle karşılaşır saraydan kızı kaçıtır. Şehzadenin annesi ve babası evden ayrıldığı andan itibaren masalda bir daha isimleri geçmez. Onlar evlatlarının hangi zor durumda olduğunu

düşünmez, padişah oğlunu bulmak için ordusunu yollamaz. Aynı şekilde kahraman da ailesini bir kez bile düşünmez, o hedefine kilitlenmiş bir robot gibi davranır. “Masal kahramanının ailesiyle ya da bir etnik toplulukla da iç veya görülebilen bir dış ilişkisi yoktur. Kahramanın gelini veya eşi, ancak masal konusunun hedefi ya da konunun başlatıcısı olarak ilgi çeker. İkinci bir ayrılık yeni görevlere, tehlikelere ve serüvenlere neden olmadan masal, kahramanının evliliği ile son bulur (Lüthi, 1996b: 85).” Kahraman ile sevdiği karakterle evlenmesi için zorlu görevleri başarı ile yerine getirmesi gerekir. Çoğu zaman da karakterler birleşeceği zaman gereksiz bir ayrılık gerçekleşir. Fakir kız kırk odalı konağına kavuşup zengin olur, kedisinin aslında peri padişahının oğlu *Benli Bahri* olduğunu öğrenir ve ona tam kavuştuğu sırada Benli Bahri yedi yıl kendisini beklemesini söyleyip gider. Neden yedi yıl beklemesi gerektiği hakkında kıza bir açıklama yapmaz. Kız da sessizce yedi yılın dolmasını bekler, kavuşma günü geldiğinde ufak bir sevinç gösterir ve müstakbel eşini karşılayıp evlenirler. Evlilik karakterlerin aşkla beklediği bir durumdan ziyade aksiyonu oluşturan olaylar serisinin son bulduğu bir durumdur.

Masal karakterleri birbirleriyle sürekli bir iletişim içinde değildir. Olay örgüsü içinde bir rolü olmayan anne, baba, kardeş ve diğer karakterlerin hepsi perde arkasına itilir ve müphem bir hâl alırlar. Bu duruma diğer dünya varlıkları da dâhildir, onlara aksiyon için ihtiyaç duyulursa sahneye çıkarlar. Masalda bütün karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre şekillenir ve ortaya çıkar. Karakterler ve olağanüstü varlıklar genellikle bir sefer olayda yer alır, masal her yeni olay için yeni ikincil karakterler yaratır. Karakterler ikinci kez masalda ortaya çıkıyorsa ya aksiyonun tekrarı gerçekleşiyordur ya da başka bir karakter aynı olayı yeniden yaşıyordur. Beş kardeş zengin olmak için yola çıkar önce bir adamla karşılaşır. Adam atının kuyruğundan kıl çekebilirlerse zengin olacaklarını söyler ama hiçbir kılı koparamaz. Sonra bir adama daha rastlarlar kavaktan iğneyi çıkartmalarını söyler yine kimse yapmaz. En sonunda da bir kadın çulha dokuduğu tezgâhtan direzi çıkartmalarını ister bu seferde kimse başarılı olamaz. Beş kardeşin en küçükleri Yarımca da onları bulmak için yola çıkar ve üç karakterle de karşılaşp bütün görevleri başarıyla yerine getirir, zengin olurlar.

Yardımcı karakterlerin kahramanla ilişkileri sihirli bir nesne veya söz ile gerçekleşir. Bu ilişki masalda yüzeysel olarak anlatılır, hissedilmez. Onları birbirine bağlayan görünmez ve gizli bir iç ilişki örgüsü yoktur. İlişkiler genellikle bir armağan/hediye yoluyla ortaya çıkar. Kahraman ile yardımcı hayvan arasındaki ilişki, hayvanın ona verdiği kıl ve tüy gibi nesnelerle sağlanır. Kahraman, manevi güçlerle ya da kasten bir gayretle yardımcı karakteri kendine çekmez. O bu tür çabalara girmekten kaçınır ve sadece ilişkiyi şekillendiren armağanı kullanarak yardımcıyı çağırır. *Küfeci*, Şahmeran’dan aldığı

sihirli çubuğa “çöp elemin” dediği anda içinden bir Arap çıkar ve onun her işini yerine getirir. Şehzade peri padişahından aldığı sihirli cevize acıktığı zaman bin bir çeşitten oluşan bir sofraya kurdurur. Sonra o cevize sihirli bir asa, kılık ve külah elde eder. Böylelikle kahraman ile yardımcı karakter arasında manevi bir bağ yerine maddi bir ilişki kurulmuş olur. Bu nedenle karakterler ikinci planda yok olup giderler. Sihirli nesneler kahramanlara masal yaşamında bir ya da üç kez kullanmaları için verilir. Nesnelerin üç boyutluluğu masalda yoktur onun yerine tek boyutlulukla düz bir şekilde verilir. Kahraman uçan seccadesini ülkesine gitmek için kullanmak yerine atının olduğu yere kadar kullanır. Seccade o çizgiden sonra uçuş özelliğini kaybedecek gibidir. Bu durum diğer dünyadan günlük dünyaya geçtiğinde seccadenin sihirli çözülmüş algısı yaratır. Kahraman sihirli seccadesini bir daha kullanmayacağına getirmez, yanına alıp almadığı bile belirtilmez. Uçuş seccadeleri, sihirli çözülmüş oluklar, sihirli çubuklar, görünmez yapan külahlar, uyutan sihirli meyveler, sihirli ayakkabılar kahramana rahat ve zengin bir yaşam sunmak için değildir. Onların amacı ve işlevi kahramanı belirli maceralara hazırlamak ya da zor görevlerin üstesinden gelmek için yardım etmektir. Bu sihirli nesneler diğer objeler gibi kahramanın çevresine daha fazla ait değildir.

Masallarda olağanüstü dünya hakkında verilen bilgiler çok yüzeyseldir. Diğer dünyanın masalla ilişkisi olay örgüsünün ona ihtiyaç duyduğu oranda değildir. Olağanüstü dünyadaki yaşamın nasıl olduğu noktasında en ufak bir bilgi verilmez. Varlıkların dış görünüşleri tasvir edilmez, onlar kahramana ihtiyaç duyduğu anda yardım etmek üzere bilinmeyen bir mekânda hazırda bekler ve sonunda günlük dünyada kendilerini gösterip görevlerini titizlikle yapıp kaybolurlar. Onların bilgilerini nasıl kazandıkları, güçlerini nereden aldıkları, sıradan insanların kullanımına sundukları sihirli nesneleri kendilerinin kullanıp kullanmadıkları ve bunların ne şekilde, nasıl bir sona erdikleri gibi bütün bu konularda bize hiçbir şey söylenmez. Bu tür varlıkların özellikleri, hayat içindeki görevleri ya da aralarındaki ilişkiler hiç belirtilmez, biz sadece planın bize gösterdiği kadarını görürüz. “Bu yardımcıları da psikolojik derinlik içinde görme şansımız bir an için bile olsa yoktur, buna karşın biz, efsanelerde öbür dünya varlıklarının çektikleri eziyete ve özleme tanık olduğumuzda derin bir şekilde etkileniriz. Efsanelerde, olağanüstü varlıkların dünyası açıkça görülebilir ve giderek karanlıkta gözden kaybolur. Masalda hem öbür dünya varlıkları, hem de sıradan varlıklar konu planındaki figürler olmaktan öteye geçemezler. (Lüthi, 1996b: 86).” İki dünya varlıkları da masal dünyasında aynı oranda yüzeysel anlatımlarla düz bir şekilde anlatılır. Bu durum olağanüstü varlıkların masal dünyasında günlük dünya karakterleriyle arasındaki ayrımı zor kılar. Bu nedenle karakterler diğer dünya varlıklarını şaşırmadan ve korkuya kapılmadan karşılar.

Masalda *zamansal uzam* karakterler üzerinde yıpratıcı etkilere sahip değildir. Karakterler ya genç ya da yaşlıdır, gençler asla yaşlanmazlar ve ihtiyarlar da aynı kalır. Karakterlerin hepsi gençlik suyuyla yıkanmış gibi zamana direnirler. Karakterler ne kadar zor bir hayat yaşasalar da yüzlerinde çizgiler oluşmaz, saçları dökülüp beyazlamaz, tarlada çalışmaktan dolayı elleri nasır bağlamaz. Sultanlar, peri kızları, cariyeler, kahramanlar ve diğer karakterler belli süreler için hayvana ve bitkiye dönüşür, sihir çözüldüğü zaman eski hallerindeki gibi güzel, çirkin, genç ya da yaşlıdır. *Nardaniye Hanım*'ın yaşadığını üvey annesi öğrenir, ona zehirli sakızdan getirir ve o da sakızı alıp çiğnemeye başladı anda derin bir uykuya dalar. Kardeşleri Nardaniye'yi toprağa gömmeye kıyamazlar, altın bir tabut yaptırıp içine koyarlar ve gittikleri her yere taşırlar. Şehzade birkaç kez Kırk Haramilere rastlar en sonunda tabutu merak edip sorar. Onlar da tabutta kardeşlerinin olduğunu söylerler. Şehzade de "Namusumun üzerine söz veriyorum ki gömmem. Ölünceye kadar kendi odamda saklarım der. Kırk Haramiler tabutu verir. Şehzade alır bu emaneti, odasına koyar. Ama merak da eder. Bir de açar bakar ki, ne görsün, dünya güzeli bir kız. Mum gibi sararmış ama güzelliğinden zerre kaybetmemiş. Oğlan deli olur (Boratav, 2007: 119)." *Narince*'ye üvey annesi sihirli yüzüğü satıcı kılığında verir. Narince onu parmağına taktığı an derin bir uykuya dalar. Dev kardeşleri onu öldü sanıp altın bir tabuta koyarlar. Aradan zaman geçtikten sonra tabutu şehzade alır ve odasına çıkartır. Kız uykuya dalalı bir hayli zaman geçmesine rağmen hâlâ çok güzeldir, şehzade ona aşık olur. Parmağındaki yüzük çıktığı anda kız uykuya dalmadan önceki kadar güzel bir şekilde uyanır.

Masal kahramanı bir macera sırasında kol ve bacak gibi uzuvlarından birini kaybederse de bu organlar sonra tekrar yerine gelir. Bu iyileşme derece derece değil tıpkı masal planının gelişmesinde görülen belirli bir durum kadar mekanik bir hızla gerçekleşir ya da onların kayıpları anlatımın devamı sırasında kesik bir motif olarak kalır. Bütün bunlar ortaya koymaktadır ki masalın dünyevi derinlikten yoksun oluşu, psikolojik derinlikten yoksun oluşunu tamamlamaktadır. Masal kahramanına keder veren talihin kötü olaylar – bütün mücadeleleri, tehlikeleri, kayıpları veya sıkıntıları- onu fiziksel olarak ileriye sevk eder fakat onun ruhunun derinliklerinde bir etki bırakmaz. Onca mücadeleden sonra o daha önce olduğu gibi aynı kişidir. Zaman bir psikolojik deneyim fonksiyonudur. Masal kahramanları yalnızca konunun gelişimini ileriye taşıyan figürler oldukları için onların bir iç yaşamları yoktur aynı şekilde masallar da zaman deneyiminden yoksundur (Lüthi, 1996b: 88).

Efsanelerin üslubu masallara göre daha açıktır. “Efsanelerde korkunun, hayretin, şüphenin, sarsıntının ve ruhsal huzursuzluğun olduğu yerler anlamında merkezi rol oynarlar, zamanın varlığı, efsanenin derinlik oluşturan bütünü realitesini göz önüne serer. Efsanevi cüceler çoğu zaman fiziksel olarak da buruşmuş deri, eğri duruş ve gri saçlar gibi yaşlanma belirtileri taşırlar. Köy ormanının, kahramanların doğduklarından beri nasıl üç kere kesilip yeniden büyüdüğünü onlardan işittiğimizde, neredeyse ellerimizi uzatıp zamanın bu yavaş geçişine dokunabileceğimizi hissederiz (Lüthi, 1996: 88).” Efsanelerle uykuya dalan bir karakterin yaşlanmış olarak uyandığını görürüz. Zaman karakter üzerinde hâkimiyet sağlar ve gücünü gösterir. İnsanın yüzünde kırışıklar oluşur, derisi buruşur ve bozulur, yaşlılık fiziken hissedilir. Masallardaki dondurulmuş bir gençliğe ya da ihtiyarlığa sahip değildir. Efsaneler, öbür dünya tarafından dokunulmuş olan kişinin nasıl yavaşça zayıflayarak eriyip gittiğini sıklıkla anlatır. Efsaneler, sihirli bir parça peynirin ve iplik yumağının küçülüp sonra eski biçimlerine dönmeleri gibi, öbür dünya varlıkları tarafından sunulan armağanların şekillerinin nasıl değiştiğini tasvir ederler. Masalda peynirin kütesel değişimini izlemek mümkün değildir çünkü nesneler ışık hızında ani bir değişime maruz kalır. Kahraman bir anda at donundan insana dönüşür, sırrı ortaya çıkınca anında kuş olup uçar. Ya da kahraman elma yer mekani bir değişimle boynuzları çıkar, sonra incir yer eşek olur ve üzüm yer her şey düzelir eski haline döner.

Efsanelerde, bir felaket bütün nesilleri etkiler; etkisini yüzyıllarca sürdürür ve bütün nesillere sıkıntı verir. Bir zamanlar çiçek açan dağlar bir kez buzullarla kaplandı mı, sonsuza dek eski durumlarına dönemezler. Değerli tılsımlar ve sırlar, aynı şekilde kuşaktan kuşağa aktarılabilir ve onun sihri bozulmaz. Masalda ise bir felaket sadece ilgili kahramanı bazen yanındakilerini etkiler. Felaketin izleri kuşaktan kuşağa aktarılmaz aynı uzamsal düzlemde kalır, bir sonraki kuşağı etkilemez. Dağlar buzullarla kaplanmaz, kaplansa bile sihrin etkisi geçer geçmez eskisi gibi olur. Kahraman yüzlerce yıldır uyuyan birini büyüünün etkisinden kurtardığında onunla evlenmek için bir an bile tereddüt etmez.

Masal derin uzamsal, dünyevi, manevi ve psikolojik ilişkileri kesinlikle yok sayar. O, çok katlı realiteyi (das incinander) ve ar dışık realiteyi (das Nacheinander) yanyana sıralanmış realiteyi (das Nebeneinander) dönüştürür. Masal, en değişik dünyaların materyallerini tek ve aynı plan üzerinde hayranlık uyandıracak bir ahenkle tasavvur eder. O, şahısları ve nesneleri düz figürler, özellikleri hareketler ve bireyler arasındaki ilişkileri de fiziksel olarak görülebilen maddi armağanlar olarak gösterir; farklı figürlere (kahraman ve kötü kahraman) yol gösteren muhtemel farklı tarz-

ları belirler; manevi veya psikolojik uzaklığı fiziksel ayrılığa bağlı olarak gösterir (Lüthi, 1996b: 89).

Masalda kahraman maceralar, hediyeler, sihirli objeler ve sevgiliyi bulmak için uzak diyarlara yolculuğa çıkarsa ya da öbür dünya varlıklarının harikulate armağanları kahramanı kolayca uzak diyarlara sürüklerse bunun nedeni bütün bu yüzeysel gösterimden dolayı değildir. Bu masal formu doğrultusunda belirli ve kesin bir çabadan kaynaklanır. 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.

3.3. SOYUT BİÇİM

Masalın derinliği olmayan dünyasında karakterler diğerlerinden farklı formlara ve hatlara ayrılır. Masaldaki düz yüzey hatlar ve renklerle oluşur. Düz yüzey kendini içerden yalıtırken, dışında kalan şeyler de içeride gizli kalan şeylerin haberini verir. Resim sanatında da gerçekçi olmayan karakteri gizlenirken onu güçlü de kılar. Bu durum figürlerin hatlarının, üç boyutluluğunun ve gerçekliğinin taklidinin yapılmasını sağlar. Bu düz yüzeyin derinlik kazanmasında önemlidir. Aynı zamanda resim düz yüzeyin kendine bağlı kalmasına, geometrik çizgilerle ve renklerle vurgulanmasına imkan verir. Masallar da resim sanatının bu tarzını kullanarak nesnelerin üç boyutluluğunu siler ama onların düz görünümünü renklerle ve olağanüstü işlevlerle derinleştirir.

Masallardaki keskinlik bazı şeyleri tanımlarken kendini göstermez, onları isimlendirirken ortaya çıkar. İsimlendirme masalı detaylı betimlemelerden kurtarır ve önemli olan her şeye bir nitelik yükler. İsimlendirme belleği güçlü tutmak için söz kümelerinden faydalanmakla yakından ilişkilidir. “Söze dayalı düşünce ve anlatım unsurları, tek başına pek bir anlam taşımaz; eş veya karşıt anlamlı terimler, deyişler ve cümlecikler kümelenince, tanımlayıcı söz niteliğini kazanır (Ong, 2007: 54).” Yazıyla tanışmamış toplumlarda konuşmalarda ya da sözlü edebî yaratmalarda güzel demek yerine dünya güzeli, asker demek yerine kahraman asker, Tanrı demek yerine de Ulu Tanrı demeyi tercih ederler. Bu durum anlatının ya da sözün hem bellekten uçup gitmesini engeller hem de bu tarz kalıp sıfatlarla anlatı/söz zenginleşir. Bunlarla birlikte masalda konuyu dağıtacak gereksiz detaylı betimlemelerden arındırma işlevi de görülür.

Kahramanların dur durak bilmeden masal boyunca hareket etmeleri sırasında hiçbir özelliğinden derinlemesine bahsedilmez. Kahraman olağanüstü varlıklara harabe, kuyu, ağaç, mağara gibi yerlerde rastlar ve her defasında onların yeni taraflarını çözmeye çalışır. Masalda detaylı betimlemelerin olmaması bütün perspektifi görmemize imkân sağlar. Kahraman kırk odalı bir saraya

çirdiğinde sarayı ve bütün odalarını betimlenmez, sadece aksiyon için önemli olan odanın içindeki nesneye ya da varlığa odaklanır. Sultan kırk bir odanın anahtarını alır, ancak kırk odayı açma izni verilir diğer oda yasaktır. Sultan "bir gün süpürge istiyor, kırk odayı güzel temizliyor, döşüyor, dayıyor... Her işi bittikten sonra, evin içinde gezip eğleniyor. Böylece günler geçiyor... Bir gün "Aman! Şu kırk birinci odayı da açayım, orasını da temizleyeyim," diyor. Kapıyı açıyor, bakıyor, orası da kirli, tozlu bir oda... Bir tarafta bir pencere var, oradan dışarı bakıyor (Boratav, 2006: 118)..."

Masalda önemsiz hiçbir şeye nitelik yüklenmez, hiçbir şey dallandırılıp budaklandırılmaz ve kimsenin hatırı için konuya dâhil edilmez. Her kahramana sadece bir nitelik yüklenmesi masalın kuralıdır: ihtiyar adam, harabe yer, deli oğlan, koca karı, kırk odalı ev, altın tas gibi. Masala ait bu isimlendirme yöntemi sayesinde nesneler veya varlıklar tanımlanır ve masalda onların hangi amaçla bulunduğunu kesin olarak gösterir. "Bundan sonra yapılacak her bir detaylandırma önceden zaten söylenmiş bir şeyi tekrar etme hissi uyandırır. Detaylı bir betimleme bizi sonsuzluğa doğru sürükler ve bizi şeylerin anlatılması zor derinliklerini gösterir. Sadece isimlendirme ise, otomatik olarak şeyleri basitleştirir, onları hareketsiz görüntüler haline sokar (Lüthi, 1986: 25)." Axel Olrik, masallarda görülen ayrıntıya girmeme tekniğinin diğer halk anlatılarında da yoksun olduğunu ve tasvirin de pek yeterli olmadığını belirtir. Onun yerine "geleneksel sözlü anlatımızda yalnız bir seçenek vardır; yineleme (Olrik, 1994a: 3)." Masalda yinelemelerle kahraman üç kez zorlu bir göreve gönderilir. Masal yinelemeleri detaylı betimle yapmaktan kurtarır. Masalda isimlendirme tekniği kullanılarak her şey kelimenin içine girebilir, böylelikle hiçbir şey gözden kaçmış hissi uyandırmaz. Kısa ve net isimlendirmeler önemli olanı keskin çizgilerle diğerinden ayırır. Masal evreni oluşturulurken masaldaki hemen hemen her şey bu teknikle kurulur.

Masallarda altın ve gümüş gibi katı metallerden oluşan ve keskin hatlarla şekillenen nesneler yüzük, baston, kılıç, para, sahan, elma, tüy gibi şeylerdir. Kız, erkek kılığına girip Beyoğlu'nun arkadaşı olur. Birlikte hamama giderler. "Beyin oğlu hemen çabucak soyunmuş. Kız gayet yavaş soyunurmuş. Beyin oğlu: "Haydi biraz çabuk olsana!" dedikçe kız: "Allah belasını versin bu terzinin. Benim ilikleri çok sıkı yapmış, bir türlü çözülüyor..." demiş. Beyoğlu'nu biraz oyaladıktan sonra da "Haydi sen gir de ben arkandan gelirim," demiş. Beyin oğlu hamama girince kız hemen onun cebindeki altın elmayı almış (Boratav, 2006: 164)." Bu nesneler bazen de kahramana diğer dünya varlıkları tarafından verilen sihirli bir hediyedir. Fakir oduncu beş yıl yanlarında kaldığı askerler tarafından kendine hediye olarak verilen gümüş oluk sayesinde zengin olur. Diğer dünya varlıkları hiç kimsenin yaşamadığı ormanın derinliğindeki veya tepenin başındaki mağaralarda, kırk odalı saraylarda,

konaklarda, ev ve kulübelerde yaşarlar. Keloğlan, deve çobanlık yapmak için onun mağarasına gider. *Nardaniye Hanım*'ı babası bir dağın tepesine çıkarır sonra onu orda bırakır. Nardaniye Hanım uyanınca babasını bulamaz ve nehr-i geçip uzaktaki ışığa doğru ilerler Kırk Haramiler'in evine varır.

Kahraman diğer dünyaya ait bir sarayda/kulede/konakta tek başına kalır. Kahramanın sarayda canı sıkılır ve bütün odaları gezer hatta kahraman kadın ise temizler. Kahraman girilmemesi gereken kırkinci bazen de kırk birinci yasak odaya girer. Odaya hapsedilen peri padişahının kızını ya da oğlunu kurtarır. İğci Baba tarafından kaçırılan küçük kız çok sıkıldığını söyler. İğci Baba da ona kırk tane anahtar verir ve kırkinci odaya girmemesini tembihler. Kız bütün odaları dolaşır sonunda yasak odaya girer ve saçlarından asılmış aslan gibi bir delikanlıyla karşılaşır. Onun da kaçırıldığını öğrenir, delikanlı ona hem kendini hem de onu kurtarmak için ne yapması gerektiğini anlatır.

Masallardaki insanlar ve sıra dışı varlıklar nev-i şahsına münhasır figürlerdir ancak haklarında kesin olarak bir şey söylenmez. Kötü karakterlere "kırk katır mı yoksa kırk satır mı" istedikleri sorulur. Onlar da satırı ne yapacaklarını, kırk katırı alıp memleketlerine gitmek istediklerini ifade ederler. Kırk katırın kuyruğuna bağlanan kötü karakter acı çekerek vahşice kanlı bir şekilde ölmez. Onlar parçalandığında sahnede kan görülmez, orantısızca kopan vücut uzuvları yoktur. Parçalar simetrik ve doğrusal bir şekilde mükemmel ve düzgün olarak ayrılır. Narince, Şehzade'ye her şeyi anlatır, o da üvey kardeşini çağırır "kırk at mı kırk bıçak mı istersin" der. O da bıçağı istemez, kırk atı ister. Şehzade de onu kırk atın kuyruğuna bağlatıp parçalatarak öldürtür.

Masallardaki cisimler genel olarak metalik ve mineral özellikleriyle anılır ve canlandırmaya eğilimlidir. Türk masallarında kırılğan ve şeffaf bir nesne olan cam pek kullanılmamıştır. "Masalarda sadece şehirler, köprüler, ayakka-bılar, kaleler veya evler taştan, camdan, altından veya mücevherden yapılmaz aynı zamanda ormanlar, atlar, ördekler ve insanlar da altından, gümüşten, demirden, bakırdan meydana gelmiş olabilir, ya da kim bilir aniden taşa dönüşmüş de olabilir. Mücevherler ve inciler veya metal yüzükler, anahtarlar ve çanlar veya altından cüppeler, saçlar veya kuştüyleri hemen hemen her halk masalında olabilir (Lüthi, 1986: 27)." Altın elma, altın ayakkabı, altın ev ve altın tepsinin masal için yeri ayrıdır. Padişahla evlenen kız ona altın perçemli kızla erkek çocuk doğurur. Taşa dönüştürülen karakterleri kadın kahraman kurtarır.

Masalarda altın ve gümüş çok sık nadiren de bakır kullanılır. Kahraman altın ayakkabısı, altın elbisesi ile altın eyerli atına biner ve saraya gider. Masalar altın, gümüş, beyaz, siyah gibi saf renkleri tercih eder. Altın ile gümüş parıltısından siyah ve beyaz da temel renk olmasından dolayı dikkat çeker. Renk masal konusunda ön plana çıkartılmak istenen şeyi keskin bir şekilde diğerle-

ından ayırır. Kara ormanda kahramanın başına bir şey gelir. Çocuk saraydaki odaları dolaşır ve odanın birinde beyaz bir yılan görür. Al kısırağın sütü altın kovaya, doru kısırağın sütü gümüş kovaya konur. Ayın on dördü gibi güzel olan kahraman ölür altın tabuta yatırılır. Sultan hayli yol aldıktan sonra biri gümüşten diğeri altından yapılmış iki evle karşılaşır ve gümüş evden elinde gümüş maşrapa olan bir kız çıkar. Kahraman gümüş oluğu bırakır ve önünde bir bahçe ortaya çıkar. Papağan kesilir, kanı iki kurnaya sürülür ve birinden gümüş diğerinden altın akar. Beyaz koç dünyaya, siyah koç ise yedi kat yer altına götürür. Kedi beyaz bir köşkün önüne gelir ve silkelenip delikanlı olur.

Halk masalındaki olay örgüsü, masalın ana hatları, ana teması ve karakterlerin renkleri nasıl keskin bir biçimde tanımlanıyorsa ve bariz bir ayırım yapılyorsa aynı şekilde ayrılır. Masallarda olay, kahramanın aksine, kendi sınırlarını çizmiş sığ bir evrende ve olaya katılan sayısız parçanın arasında hapsedilerek yer almaz (Lüthi, 1986: 28). Çok hızlı bir şekilde mesafeler alınır, kahraman bir anda çok uzak diyarlara giderler. Uzun bir yolculuk sonunda kahraman şehre ya da saraya varır. Sarayın odalarını veya şehrin sokaklarını dolaşır. Kahramanın gideceği yere ulaşmasında ona yardımcı olan sihirli nesneler dikkat çekicidir. Günlük hayatta farklı işlevlere sahip olan nesne ve varlıklar masalda olağanüstü özelliklere sahip olur. Örneğin kahraman uçan atına biner ve sevdiğini kurtarır. Uçan seccadesiyle sevdiği kızı saraydan kaçırır kahraman özel yetiştirdiği atına biner. Üvey anne kızı düğüne götürmediği için külden yapılan altın eyerli at hızlı bir şekilde onu saraya götürür.

Masalda her kahraman bireysel bir karakter olarak hikâyesine devam eder. Kahraman ister oduncu ister şehzade isterse sultan olsun yola tek başına çıkar, maceralara tek başına atılır, canavarı yalnız öldürür. Kahraman başına gelen her şeyi birey olarak tecrübe eder.

Masallarda bakış açısı olayların birbirinin içine girmesinden ziyade, onların ard arda dizilmesinden ve bunların başarılı bir şekilde atlatılmasının ardından kazanılır. Gerçek dünyada gerçekleşen “her şey masalların içinde akıl sır ermez bir bütünlük oluşturur veya keskin bir şekilde bölümlere ayrılmış parçaları gizliden gizliye çözme ve sonuca ulaştırma yoluna gider (Lüthi, 1986: 29).” Kahraman sultanı ya da şehzadeyi kurtarmak için ona verilen üç görevi başarıyla yerine getirmelidir. Görevler başarıyla sonuçlandığında kahraman sevdiği kızı/erkeği kurtarır ve kırk gün kırk gece süren düğünün ardından sonsuza kadar tek eşi olarak mutlu yaşarlar. Şehzade devleri öldürür kalenin içine girip hançeri mermere saplar sonra da sultanın odasındaki altın şamdanla gümüş şamdanın yerini değiştirir. Padişah tellal çağırır ve şehzade gelip bıçağı yerinden çıkarır. Kahraman üç kardeş olduğu için Padişahın üç kızını da ister. Küçük şehzade küçük kızını atının terkisine bindirir. Bostancı Dede kızı yolda kaçıtır. Şehzade uçan at bulur, konuşan yılanın isteğini yerine getirir ve

bir hikâye öğrenip sultanı kurtarır. Eve döndüğünde “o zamana kadar, ağabeyleri üçer dörder çocuk sahibi olmuşlar. Küçük şehzade de kırk gün kırk gece düğün eder, muradına erer (Boratav, 2007: 233).” Bazı durumlarda kahraman sultanı kurtardıktan sonra kendi bir tuzağa düşer ve sultan kahramanı kurtarmak durumunda kalır. Rüyasında âşık olduğu kıızı bulmak için yola çıkan şehzade zorlu yolculuktan sonra onu bulur. Şehzade denize girer ve denizkızı ona âşık olur kolundan tutup götürür. Sultan da denizkızı için altın toplar yaptırır ve kahramanı denizkızından kurtarır. Olay örgüsü gereğince evlilik gerçekleştikten sonra kahraman gelini kaybeder veya ayrı düşerler. Bu ayrılık genelde bir yasağın kahraman tarafından ihlal edilmesi sonucu oluşur. Kahraman sarayda beyaz bir yılan görür, kendisini kurtarmak için üç gece sabretmesini söyler. Kahraman üç gece dayak yer, işkencelere maruz kalır, sonunda yılan çok güzel bir kız olur ve onu hayat suyuyla yıkar. Sultan kahramanı alıp Altındağ’a götürür onunla evlenir ve padişah olur. Kahraman ailesini görmeye gider, sultan parmağındaki yüzüğü ona verir ve “bu yüzüğü parmağına tak, ... ne zaman bir ihtiyacın olursa, parmağından çıkar, isteğini dile! Fakat babanın önünde beni görmek isteme (Aslan, 2013: 596)!..” der. Kahraman ailesinin yanına gider ve babasının yanında sultanı görmeyi diler. Sultan gelir birlikte biraz gezerler, kahraman uyurken sultan parmağındaki yüzüğü alıp gider. Kahraman çeşitli maceralardan sonra sultana ulaşır yeniden kırk gün kırk gece düğün yapıp muratlarına ererler.

Masallardaki hiçbir şey gizli bir şekilde yapılmaz. Her şey apaçık gerçekleşir, masalın bu yönü karakterlerinin de renkli ve keskin hatlara sahip olmasını ve olay örgüsüyle boyunca hareket halinde kalmasını sağlar. Masal kahramanlarına çok özel görevler verir. Onlar “Hasta prensesleri iyileştirirler, sihirli inekleri korurlar, altın bir köprü inşa ederler veya bir gecede muhteşem bir bahçe yaparlar, bir oda dolusu samanı altına dönüştürürler veya sihirli eşyaları bulup getirme zorunluluğuna düşerler, ejderhalara ve devasa yaratıklara karşı savaşlar kazanırlar, düşman ordusunu mağlup ederler, camdan bir dağın tepesine çıkarlar veya kralın kızının elinden altın bir elma almak için atlarını gökyüzüne sürerler (Lüthi, 1986: 29).” Kahramanlar görevlerinde başarı sağlarken bir kural olarak kötü kahramanlar ise başarısız olurlar ve sonunda ölümlle cezalandırılırlar. *Helvacı Güzeli*, müezzın ile katırcı tarafından kendisine atılan iftiralara kocası ve babasına anlatır. Babası da iki kötü karakterin boyunlarını vurdurur.

Kahraman diğer dünya varlıklarına her zaman doğru davranarak onların yardımını alır. Ancak bu varlıklara kahraman ne kadar doğru davranırsa kardeşleri de o kadar yanlış davranışlar sergiler. *Narince Hanım* kırlara dolaşmaya çıkar, ihtiyar bir kadınla karşılaşır. Onun her dediğini yerine getirir ve güzelliğine güzellik katılır, yardımını alır. Üvey kardeşi de kırlara çıkar, ihtiyar

kadınla karşılaşır ancak kadından beklenti içinde olduğu için içten değil yapmacık davranışlar sergiler. İhtiyar kadın onu daha da çirkinleştirir.

Kahraman yolculuk esnasında ona yardımcı olacak ihtiyar bir bilgeyle, dervişle, Hızır'la veya ihtiyar bir kadınla karşılaşır. Ondan durup dururken tam da ihtiyacı olan bilgiyi ya da yardımı alır. Sultan kötü bir rüyanın tesiriyle uyanır, şehzadeyi yanında göremez ve ağlamaya başlar. "O yana koşmuş, bu yana koşmuş, oğlanı bulamamış. Tam o sırada yanından bir derviş geçiyormuş. Hemen onun ellerine sarılmış: -Aman derviş babacığım, demiş, elbiselerimle beraber sana bir kese altın vereyim, bana senin elbiselerini ver (Aslan, 2013: 632)." Elbiselerini değiştiren kahraman şehzadenin yanına derviş kılığıyla yaklaşır.

Eğer kahramanın biden fazla görevi yerine getirmesi gerekiyorsa masal ona özel bir yardımcı veya ihtiyacı olan her şeyi tahsis eder. Her şeye gücü yeten bu sihirli nesneler kahramanın o an ihtiyacı olan her şeyi ona anında tedarik eder. Kahraman, üstü yiyeceklerle dolu olan bir masaya veya uçan bir ata veya onu gizlemeye yarayan bir değneğe sahip olabilir. Kahramana istisnasız "bahşedilen her şey başlı başına bir güçtür. Eğer o her şeyi kapsayan sihirli bir eşya alırsa hiçbir zaman onu tam anlamıyla kullanamaz (Lüthi, 1986: 29)." Sihirli nesneler kahraman tarafından bir zenginlik kazanmak için kullanılmaz. Kahraman ihtiyacı olmadığı müddetçe onları kullanmaz, ancak zor bir durumda aklına gelir ve sihirli nesneyi yardım almak için kullanır. Sihirli nesneler olay öncesi ya da sonrasında çalışma özelliğini yitirmiş gibidirler, kahraman da sihirli bir eşyaya sahip olduğunu unuttur. Kullanım sonrasında sihirli nesne masal dünyasında arka plana itilir ve bir daha ondan söz edilmez. Kahraman çevresinden ve coğrafyasından soyutlandığı gibi maddesel dünyadan da soyutlanır. Onun aldığı hediyeler günlük dünyanın sıradan her gün kullanılan nesnelerinden biri değildir. Kahraman onlara ihtiyaç duyar duymaz belli kırılma noktalarında nesneler aniden ortaya çıkar ve kaybolur. Kocakarı kahramana kardeşlerini bulmak için külden eşek yapar. İlk iki defasında sihirli sözleri unuttur ve eşek kül olup dağılır. Üçüncüsünde kahraman kardeşlerinin yanına ulaşır ve eşek anında dağılarak kül olur.

Masalda her şey olması gereken anda olur. Olağanüstü canavarlar tam da kahramanın görevini yerine getireceği sırada uyurlar. Kahraman yardıma ihtiyaç duyduğunda yardımcıları ortaya çıkar, ne bir saniye geç ne de erken görünürler. Sultan kahramanı bekler bekler gelmez, başka biriyle evleneceği zaman kahraman sahnede görünür. Kahramanın babası ölmek üzereyken ayak basmadığı toprağı kahraman ona yetiştirir.

Masallardaki soyut tarzı sağlamak pek çok özelliğe bağlıdır. Bunların çoğu birbirleriyle bağlantılıdır. Masallar sabit formüllerle çalışır. Bir, iki, üç, yedi ve kırk gibi sayılarla ilgilenir ve sayıların sihrini ya da gücünü de kullanır. Erkek

ya da kadın kahraman, ya yalnızdır ya da üçlü bir topluluğun son üyesidir yani genelde en küçük kardeştir. Kötü karakterler veya olağanüstü varlıklar ise tek başlarına hareket ederler.

Yedili ya da on ikili grupların başarısı tasarımın tüm berraklığını ve oluşumun kararlılığını bozar. Yedi, on iki ve yüz sayıları artık hikâyelerde, çokluk gerektiğinde, formül benzeri çiğnenemez stilistik kuralları meydana getirir. Aksine, ama çiftlerin ve üçlülerin yapısal bir işlevi vardır. Bazı masallar iki kısımlı olabilir. Bunu sebebi ise ikinci seriyi oluşturmak için ilkinde kaybolan kadın, eş ya da ortağın iyileşmesini beklemek içindir. Yine de, ağır basan çoğu zaman üçlü durumlardır: Başarıya ulaşmak için üç görev geçerli; üç yardımcı yardım eder; üç düşman meydana çıkar. Kahramana verilen her bir hediye tek bir kısımda karşılaşılan sorunu çözdüğü için, hikâye on iki kişiye yetecek üç hediye vermeyi tercih eder, yedi değil (Lüthi, 1986: 33).

Masallardaki bu formülatif tarz ona bir düzen ve istikrarlı bir yapı oluşturmalarını sağlar. Gerçek dünyanın tersine masallarda soyut kesinlik oluşması için bu sayısal çeşitlilik vardır. Üç kardeşten her zaman en küçüğü kahraman olabilme özeliği gösterir, kahraman olan küçük kardeş üç gün/gece yol alır. Yolculuk esnasında en az bir yardımcı karakterle karşılaşır üç görevi yerine getirip başarılı olur. Sultanı kurtarıp kırk gün kırk gece düğün yapar veya kahraman evden uzaklaşır, yedi kardeş ya da kırk haramilere sığınır onları kardeşleri gibi sever. Türk masallarında en çok 1, 3, 7 ve 40 sabit formülleri kullanılır. Kahraman sevdiği adama kavuştuğu an, onu yedi yıl beklemesi gerekir, süre sonunda kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Şehzade babasının mezarını beklerken kırk dev gelir. Kahraman kardeşiyle kaçarken tarak, sabun ve fırça üçlüsünü alır ve ilerde kendilerine yardım etmek için kullanırlar.

Bu tekrarlamalar olayın yeniden anlatılması sırasında da karşımıza çıkar. Kahramana verilen öğüdü kahraman gerçekleştirilirken olay benzer kelimelerle değil harfi harfine aynı cümlelerle tekrarlanarak aktarılır. Axel Olrik (1994b: 4) bu durumu halk anlatılarının kalıplaştırma kuralı olarak tanımlar. Ona göre masalda iki durum ya da insan mümkün olduğu ölçüde birbirine benzerdir. Kahraman üç gün peş peşe hiç bilemediği bir yere gider, her gün farklı bir devle karşılaşır ve aynı biçimde onları öldürür. Şehzade kırk devin teker teker boğazını keserek öldürür. *Hüsni Yusuf Şehzade*, karısını ve çocuğunu görmeye her geldiğinde “Bahtıyarım uyuyor mu? Uyusun, uyusun, üstüne güller bürsün (Boratav, 2007: 175-176).” der uçup gider. Bazen kelimesi kelimesine yapılan tekrarlar olayı tane tane anlatmak için yapılır. “Ritmik bir şekilde tekrar eden süslemeler gibi, bahsi geçen kısımlar da bazı belli yerlerde

okuyucunun kulaklarında çınlarlar. Benzer bir sonuç da bireysel ifadelerin bir cümle içinde kullanılmasının tekrar tekrar yaşanmasıyla yaratılır. “Bellissimo” kelimesi birbirini takip eden on bir satır içinde dört defa kullanılmışsa (*un bellissimo cavallo, un bellissimo prato, un bellissimo giardino, ve tekrar un bellissimo prato*) anlarız ki o an anlatılan durumu açık seçik anlamamız için o kelimeden başka bir tanesi kullanılamaz (Lüthi, 1986: 33).” Böylece, masallar kendiliğinden modern sanat dallarının ihtiyaç duyduğu estetik değeri kazanmıştır: Bütün kompozisyona dağılan özel karakter kendi bireysel fiili ifadeleriyle oluşan bileşenlerinde yansıtılır.

Masalın bir amaca yönelmiş konusu karmaşık olayları yansıtma noktasında gerekli bağlantıları olayı birden fazla bölümlere ayırarak sağlar. Bölümlerde ortaya çıkan karakterler derinlik ve atmosfer oluşturur. Böylelikle masalda aynı zaman diliminde gerçekleşen olaylar iç içe geçip karmaşıklık yaratmaz. Olaylar izole edilip belli bir düzene göre olay örgüsünde anlatılır. Tek konuya sahip masalın bu tarz yapısı soyut stilin önemli bir sacayağıdır. Sultan, padişahla altın perçemli kız ile erkek doğurur, bir çeşmeden altın diğerinden gümüş akar, deve her ay bir kız kurban edilir, gümüş oluktan bahçe açılır, cüceler ortaya çıkar, cevizin içinden Arap çıkar, saray tamamen altından yapılır, kendine benzeyen 40 tane cariye bulunur. Tüm bu soyut anlatımlar saf gerçekliğin masal evreninde değiştirilerek yeniden kurgulandığını gösterir.

Masal olağanüstü zıtlıkları kullanır, güzellere kusursuz derecede güzeldir, çirkinler de çok çirkindir. Kahraman ya aşırı derecede zengin ya da yemeye ekmek bulamayacak kadar fakirdir. Çok çalışkan bir karakterle karşılaşabildiğimiz gibi tembellikten yerinden kalkamayacak hatta tuvaletini annesi yaptıracak kadar tembel bir karakter de ortaya çıkar. Kahraman ya bir şehzade/sultan ya da bir köylüdür; ya keldir ya da saçları oldukça çoktur. “Anti kahramanlar her zaman muhteşem atlar giysiler ve mühimmatlara sahipken kahraman her zaman elindeki küflü ekmekle ve topal bir eşekle idare etmek zorundadır (Lüthi, 1986: 34).” Masaldaki zıtlık sagede görülen zıtlık kuralıyla çok benzerdir. Axel Olrik’e (1994a: 4-5) göre sagede güçlü kahramanın karşısına zayıf kahraman çıkartılarak her zaman bir zıtlık oluşturulur ve bu temel zıtlıklar epik yasaların vazgeçilmez kuralıdır.

Masallarda rakip figürler altınla ya da yırtık eski elbiselerle giydirilir, kırk katır cezaları bu karşıt karakterler arasında gerçekleşir. *Narince Hanım* bir cebinde kül diğerinde altın ineğin kemiklerinin bulunduğu yere gelir. Altın elbise ve altın ayakkabı bulup bunları giyer ve sarayda üvey kardeşinden daha güzel görünür. Sonra üvey kardeşi kırk katıra bağlanıp parçalanır. “Erkek ya da kadın kahraman genelde ya sadece bir çocuk ya da üçlü grubun en gencidir ve ya bir avanak ya da bir külkedisi olarak ortaya çıkar. Anne babası onu ya terk etmiştir ya da ölmüşlerdir. Kahramanımız gençtir ama ona yol gösteren-

ler bilgili ve yaşlı kişilerdir. Münzevi, dilenci ve tek gözlü kişiler olayda rol alırlar. Yırtık pırtık giysiler veya hemen hemen çıplak denecek şekilde giyinmek değerli kürklerle yan yana bulunur (Lüthi, 1986: 35).” Erkek kahraman aşırı derecede güçlü olabilir. *Ayı Kulağı* çocuklarla aşık oyunu oynarken onları bayıltır. Büyüyünce de tek başına Kral’ın ordusuyla savaşır üç asker kalıncaya kadar hepsini öldürür. At, kuşa dönüşür kuş sonra delikanlı olur. Kahramanın kurtardığı balık insana dönüşür ve ona yardım eder. Dev kıza kendisini öldürmesini söyler, içinden altın beşik ve karyola çıkar. Fildişinden saraylar inşa edilir. Kahraman külâhı takar takmaz görünmez olur. Masal evreninde olmayacak hiçbir şey yoktur ve hiçbir şey ulaşılamaz değildir. Fiziksel değişim ve dönüşümler olağanüstü hızda ve mükemmel bir şekilde açık bir şekilde gerçekleşir. Görünmez bir hayvanın görünür kılınması da masalın soyut biçiminden kaynaklanır.

Soyut tarzın başka bir özelliği de neredeyse her masalda bir zenci figüründe görülür. Avrupa masallarında zenci figürü yaygınken Türk masallarında bu figürün yerini Arap alır. Arap, diğer dünyaya ait bir karakter olarak masalda kendine yer bulur. Arap’ın bir dudağı yerde bir dudağı göktedir. Arap bazen bir çöpe “çöp elemin (Aslan, 2013: 479)” gibi sihirli sözcükler söylendiğinde ortaya çıkar ve sözü söyleyenin her dileğini yerine getirir. Arap olağanüstü varlıklara hizmete den yardımcı görevinde de bulunur. “Arkasından kabak yuvarlanmış, silkinmiş, genç, dünya güzeli bir kız meydana çıkmış. Kabuklarını alıp bir kenara saklamış. Ellerini çırpmış. Karşısına bir dudağı yerde bir dudağı gökte bir arap dikilmiş: -Dile benden ne dilersin, demiş (Aslan, 2013: 627).” Arap kadın peri kızının lalası olarak da konuya dâhil olur. Kahramana kapıyı açar, kahraman da kapıyı açanı merak edip ona bakar. “Bu kadın, gayet çirkin, dev anasından daha müthiş bir arap karısı imiş (Aslan, 2013: 538).” Arap, masallarda ihtiyaç halinde sahneye gelir, sihrini gerçekleştirip sahneden ayrılır. Arap günlük dünyaya ait bir karakter olarak masalda yer aldığı anda kötü karakter rolüyle karşımıza çıkar. Sihir yapamadığı için insanları kandırma yoluna gider. Sultan, Arap halayığına suya gireceğini söyler ve ondan peştamalını ister. Sultan “yılanmaya suya girer. Yılanırken, Arap halayık onu suyun derin yerine kakalayır. (Beyoğlu da o sırada harbde imiş...) Kızın esvaplarını giyer, tacını başına koyar, sultan olur oturur (Boratav, 2007: 106).” Sonra gerçek anlaşıncaya kırk katıra bağlanıp parçalara ayrılır.

Masallardaki soyut stil tanımlamalara aydınlatma getirir. Bu tür bir yöntem yetersizlik veya beceriksizlik değil aksine yüksek seviyede şekillendirici bir güç ister. Mükemmel tutarlılık bütün parçaların içine işler, onlara sabit biçimler ve heybetli bir değersizlik yükler. Bu, olayın konusunun empatik bir şekilde ve hızlı bir bi-

çimde gelişmesi için hikâyeden cansız sertliği ve kırılmazlığı çekip alır. Kahraman devasa büyüklükteki mesafeleri çaba harcamadan geçen bir gezgindir, bazen uçan atlarla, faytonlarla, keçilerle veya sihirli ayakkabılarla kat eder bu mesafeyi. Onun yaptığı şeyler keyfi şeyler değildir, çünkü yaptıklarının oluşumuna, yönüne ve kurallarına onun dışında önceden karar verilmiştir (Lüthi, 1986: 36).

Avrupa masallarında prensesle evlenmek isteyen doksan dokuz kişinin kalfası uçurulur, kahraman ise yüzüncü kişidir ve onunla evlenir. Bu soyut biçim özelliğine incelenen Türk masallarında rastlanmaz. Sultanla evlenmek için genellikle kahraman ona talip olur, bazen de kahramanın karşısına anti kahraman çıkar. Masallardaki şematik tarz olay örgüsünde denge ve biçim yaratır. Olayın epik gelişimi sayesinde masala canlılık ve renk gelir. Katı formlar ve emek harcamadan oluşan güzellik birleşir, saf ve kolay hareket soyut biçimin en önemli kurallarıdır. Birebir tekrarlama da soyut biçimin vazgeçilmez bir unsurudur.

3.4. TECRİT VE HER ŞEYE BAĞLILIK

Masallardaki tek boyutluluk hikâyelerin yaşadığımız dünya ile öte dünya arasındaki mesafeye olan şaşırtıcı şekildeki yoğunluğu ile ilişkilidir. Olayların normal hayattaki gerçek dışılığı ise sunumunun yüzeyselliğiyle alakalıdır. Bu yüzeyselliğin kendisi, masalın soyutluğunun tek bir yönüyle hayat bulur: şematik tarz. Bu soyut tarzın baskın karakteristiği “*ayırılma-ayırışma* (Lüthi, 1986: 37)” unsurudur.

Kahraman günlük hayata ait olsa da bu hayattan genellikle ayrıdır, onlar olağanüstü olaylarla karşılaştıklarında şaşırılmazlar, merak ve arzu etme duygularından yoksundur ve korku nedir bilmezler. Karakterler ile diğer dünya varlıkları anlık iletişime geçerler, onların sürekli bir iletişim halinde bulunmaz. Konu ne zaman onların diyalog kurmasını isterse o zaman içinde sınırlı bir süre iletişim kurarlar. Mehmet kuyudan aşağı inerken aksakallı bir dervişle karşılaşır. “Mehmet “Selamünaleyküm derviş baba,” der. Derviş de: “Aleykümselam evlat,” diye cevap verir (Boratav, 2007, 141).” Derviş sonra Mehmet’in aşağıda kiminle karşılaşacağını ve ne yapması gerektiğini söyleyip ortadan kaybolur.

Masallardaki ayırışma karakterlerin soyut tarzı üzerinde belirgin bir şekilde görülür. Masal, nadir, kıymetli, diğerinden farklı olan yani tecrit edilmiş karakterleri ve nesneleri sever, ön plana çıkarır. Altın, gümüş, inci, mücevher gibi değerli elementler gerçek dünyada da nadir bulunduğu için masal

da çok sık kullanılır. Yine tek çocuk, üvey anne, üvey çocuk, yetim kız gibi normal aile yapısından farklı olan karakterler de değerlidir. Padişah, şehzade, fakir oduncu, koca karı, dünya güzeli, Nardaniye Hanım, Narince Hanım, Kurnaz Besleme, Aptal Vezir gibi karakterler de masal için vazgeçilmezdir. Bu karakterlerin hiçbiri ailesine, eşine, herhangi bir insana, içinde yaşadığı topluma bağlı değildir. Kahraman geride bıraktığı ailesini düşünmez, ailesi de onu merak edip aramaz. Kahraman ile ailesinin arasındaki bağlar konu tarafından oluşturulur bazen de zıtlık yaratmak için konu içine yerleştirilir. Köyde kocakarının biri iplik eğirmek için kızları toplar, kızlar konuşurken kardeşlerinin başları için yemin ederler. İçlerinden biri kardeşi olmadığı için susar. Ancak kardeşlerinin olduğunu ve dağda yaşadıklarını öğrenir. O da “ana, ben görmemişim, benim haberim yok, öksüzüm. Yalnız evde oturuyorum, benim haberim yok nene (Günay, 2011: 146)” diye cevap verir. Kız kardeşlerini arayıp bulur. Fakat kardeşlerinin neden onu tek bıraktığı, anne ve babasının ne zaman öldüğü, kim oldukları gibi soruların hiçbiri aydınlatılmaz.

Masal kahramanı bireysel anlamda farklı olduğu gibi çevresel olarak da diğer karakterlerden tecrit edilir. Onun anne ile babasından biri ya da ikisi ölmüştür, çeşitli nedenlerle baba onları evden uzaklaştırır, ya çok fakir ya da padişahın çocuğudur, diğer kardeşlerinden haberi yoktur. Masal kahramanı benzeri çevresel etkilerle normal karakterden ötekileştirilerek yalnızlaştırılır ve farklı kılınarak kendi dünyalarını yaratır. Masal kahramandan konunun başında “bir Padişahın bir oğlu varmış (Boratav, 2006: 133), bir kadın varmış... bir oğlu bir kızı... varmış (Günay, 2011: 142)” diyerek bahsetmeye başlar ve konunun sonuna kadar onu anlatır.

Masal konuyu anlatırken de aynı ayırıştırıcı tutumunu korur, konu sunumunda da farklıdır. Saf aksiyona yönelir ve olay etrafındaki nesneleri/varlıkları detaylı bir biçimde tanımlayarak konuyu dağıtmaz. “O bir hikâye gidişatı sunar ama bu hikâyenin kuruluşunu deneyimlememize izin vermez. Ormanlar, ırmaklar, kaleler, kulübeler, aileler, çocuklar ve ağabeyler ve kız kardeşler sadece olay onlardan bahsettiği zaman içinde var olurlar; onlar hikâyenin kuruluşuna hizmet etmezler (Lüthi, 1986: 38).” Bu anlatım tarzı basit bir şekilde sırayla ve birbirinden kesin çizgilerle ayrılan bölümlere ayrılmıştır. Her kısım diğerinden farklıdır. Bireysel unsurlar diğerleriyle iletişim kurma gereği hissedir.

Masal karakterleri hiçbir şey öğrenmez, deneyimlemez. Kahraman bazen bir aptal gibi davranır kendisine yapma denilen şeyi ısrarla yapar. Oduncunun kızına Arap “Ben seni babadan Allah’ın emriyle aldım. Artık sen bu evin hanımısın. İşte sana bütün odaların anahtarı, istediğini açar, girersin. Yalnız, sofanın en ucundaki odayı açma. İşte has bahçenin anahtarı, canın sıkıldığı

zaman çıkar gezersin (Boratav, 2007: 192).” der. Ancak kız o odayı açmakta ısrar eder ve kötü olayları başlatır.

Karakterlerin içinde bulundukları olaylar, genellikle birbirinin benzeri şeklinde ilerler. Bu durum kahramanın diğer şeylerden ayrışma durumundan dolayı tekrar tekrar olayları yaşamasından ileri gelir. *Dev Baba* masalında padişah üç kızına rüyalarında kimi görürlerse onlarla evlendireceğini söyler. Büyük ve ortanca kız vezirin oğullarını görür. Küçük kız ise alakasız bir rüya görür ve aksiyon başlar. *Arsız Kız* masalında da üç kız kardeş sırasıyla çarşıya et almaya gönderilir. Yolda bir konaktan çağırılırlar ve orda misafir edilirler. Konak sahibinin oğlu büyü yapılarak köpeğe dönüştürülür. Büyük ve ortanca kız bu köpeğin yanında bir geceyi zor geçirir, sonra da eve koşup gider. Küçük kız ise köpeğin yanında günlerce kalır ve büyüü bozdurur. Küçük kız köpeğe büyü yapıldığını anladığı için onun yanında kalmaz, ona verilen rol gereği köpeğin yanında kalır. Masallarda benzer olaylar oluşturabilmenin bir yolu da birbirinin benzeri karakterler yaratmaktır. Karakterler ve olayların birbirine benzemesi de masalda yinelemeyi de gerektirir. Yineleme Axel Olrik’e (1994a: 3) göre tek başına bir kural olan üç sayısı ile mümkündür. Pek çok kültürde kullanılan üç sayısı insan ve nesnelerin geleneksel halk anlatılarındaki en büyük sayısıdır. Masallarda bazen yedi kardeş gibi yedi sayısı da karşılaşılsa da bu toplam soyut bir nicelik belirtir. Yedi kardeşten sadece bir tanesi olayda yer alır, diğerleri arka plandaki figüranlar gibidir.

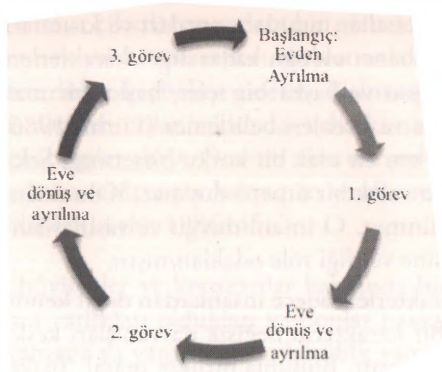
Kahraman sadece başkalarının yaşadıklarından değil kendi deneyimlerinden de ders almaz. *Nardaniye Hanım* masalında üvey annesi kılık değiştirip onu öldürmek için zehirli kiraz satar. O da satın alır, tam yiyeceği zaman kuşlar ister ve hepsini kuşlara yedirir ve kuşlar ölür. Nardaniye Hanım’ın ölmediğini öğrenen üvey anne “Ah, kaltak kız, ölmemiş, diye bu sefer gider kadın, bir kağıt sakız alır. Sakızı zehirler. Gene varır Haramilerin evinin önüne: “Sakız satarım, sakız satarım...” diye geçmeye. Kız kendi kendine: “Bu yenecek şey değil ya... Alayım...” der, alır kadından sakızı (Boratav, 2007: 118).” Sakızı çiğnemeye başladığı an uzun sürecek bir uykuya dalar. Nardaniye Hanım daha önceden başına gelen olaydan ders çıkarmaz ve tekrar aynı hatayı yapar. Dinleyici ya da okuyucu yeni bir olaya giderken neden kahramanın aynı hatayı yaptığını sorgulamaz. “Sadece mantıksal tutarlılıktan ve ayrıştırıcı masal tarzının içsel gerekliliğinden yoksun sıra dışı masal anlatıcıları okuyucuya bu olayların neden böyle olduğuna dair bir açıklama yapma gereği hisseder (Lüthi, 1986: 39).” Önceden yapılan hiçbir şeyin geçerliliği kalmaz, yeni konu bütün odak noktasını kendinde toplar.

Kahraman evden çıkıp yolculuğa başladığı andan itibaren dev, ejderha, yılan vb. diğer olağanüstü varlıkların bulunduğu dağ, mağara, orman gibi

sihirli yerlere gelene kadar yolda bulduğu her şeyi yanına alır ve bu nesnelerle görevlerin üstesinden gelir. Kahraman nihai amacına ulaştıktan sonra bir daha o dağ, mağara vb. sihirli yerlerden bahsedilmez. Bunların işlevi kahramanı maceraya hazırlamak ya da aksiyona devam ettirmektir. Görev tamamlanınca bunların işlevi de sona erer ve masal onları konu içinde başka bir yerde kullanmaz. *Küfeci*, sokakta yaralı halde bulduğu yılanı iyileştirdikten sonra tarlaya gidip onu bırakır. Tarlada yılanı takip eder, önüne bir halka çıkar, halkayı kaldırıncaya yer altına giriş yapar. Böylelikle kahraman maceraya başlar. Aşağıda sihirli nesneyi alır, tarla işlevini kaybettiği için anında unutulur. Masal, kahramanı günlük dünyaya çıkartırken bir daha tarladan bahsetmez. Kahraman olağanüstü varlıkla karşılaştığı yerden ayrılıp maceralara başlar. Maceralar yine başlangıç noktasında sona erecek olursa o zaman oradan masal bahseder. *Talihsiz Oduncu* ormanda aksakallı dervişin yönlendirmesiyle talihini aramaya çıkar ancak bulamadan tekrar ormana geri döner. Masal, dağa her zaman önemli işlevler yüklemeyi, kahramanların geçip gittiği bir yer olarak arka planda da yer alır. *Güner ile İnci*, üvey annelerinin eziyetlerine dayanamayıp evi terk ederler ve dağları geçip bir kulübeye varırlar. Burada dağ sadece aşılması gereken bir yerdir. Önemli bir işlevi yoktur, dağdan bir daha bahsedilmez bir dekor olarak konuda yer alır.

Kahraman kardeşleri uyurken ya da başka bir işle uğraşırken o başlarına gelecek kötü olayı duyar ve ona göre önlem alır. Kardeşleri her şeyden habersizdir. *Parmak Çocuk* fakir anne ve babasının çocuklarını ormana bırakacaklarını iştir ve gidip çakıl taşı toplar. Baba çocukları ormana bırakır, kardeşler korkuya kapılırken kahraman sakin olmalarını ve gelirken attığı çakıl taşlarını takip edip eve gidebileceklerini söyler. Eve geri dönerler ancak bir zaman sonra ailesi bunları yeniden ormana bırakma kararı alır. Parmak Çocuk bütün konuşulanları iştir ancak odanın kapısı kilitli olduğu için taş toplayamaz ve evden ekmek alır. Baba çocukları tekrar ormana bıraktığında kardeşleri yeniden korkuya kapılır kahraman yine onları sakinleştirir. Sonra ekmek kırıntılarını takip ederler ancak kırıntıları kuşlar yediği için evin yolunu bulmazlar. Kardeşleri uyurken kahramanın uyanık kalması ve konuşulanları duyması onun tecrit edilmiş bir karakter olmasından kaynaklanır. O iyi kahramandır, en küçük kardeştir, fiziki olarak da diğerlerinden farklıdır.

Masalda bir karakterden kurtulmak istenirse ona yapılması imkânsız görevler verilir. Ancak kahraman bütün görevleri başarıyla geçer ve kötü kahramanı cezalandırır. *Hayrettin* masalında üvey annesi Hayrettin'den kurtulmak için önce onu aslanlar padişahının bahçesindeki vakitsiz inciri getirmesi için görevlendirir. Sonra dev sütü bulması için, son görev olarak da lalasından tahtırevanını almak için gönderir.



Şekil 4.4.1: İmkânsız görevler şeması

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi kahraman kendine verilen her imkânsız görevden sonra saraya döner. Üvey anne kendisinden kurtulamadığı için kahramana bir öncekine göre daha da zor bir görev verir. Bu nedenle tabloda griden koyuya doğru bir renk geçişi vardır. Kahraman saraydan ayrılarak yeniden imkânsız görevi başarmaya gider. Böylelikle üçüncü görevinden sonra kahraman başlangıç noktasına geri döner ve kötü kahraman olan üvey annesini ölümle cezalandırır. Kahraman evden ayrılarak başladığı yolculuğunu her zorlu görevle biraz daha olgunlaşarak yine evde tamamlar. Böylelikle kendi zamansal döngüsünde kahraman olma vasıflarını kazanır.

Kurnaz Besleme, sultan uyanmadan başucundaki şerbeti içip ateşi söndürür ve yatar. Sultan uyanınca ateşin söndüğünü ve şerbetinin içildiğini görür ve beslemelerini çağırıp kızar. Bu olayı yapan kara kız da kendisini camdan aşağı sarkıtırlarsa ateş bulup geleceğini söyler. Kırk kardeşin evindeki ihtiyarı kandırıp ateşi alıp saraya döner. Ertesi gece yine kara kız ateşi söndürüp şerbeti içer. Tekrar ateş bulmak için camdan sarkıtılır yeniden ihtiyarı kandırıp ateşi alır ve saraya döner. Üçüncü gece ateşi söndürmez sultanı kandırarak kırk besleme ile camdan çıkıp o eve giderler. Kara kız onları bekleyen kırk kardeşi kandırıp hepsini sağ salım saraya geri götürür. Sultan genelde mantıklı bir tavır sergilerken üçüncü olayda kendisi hiç düşünmeden kızla birlikte hareket eder. Sultan olayı doğru yorumlayamadığı için kendisini tehlikeye atar ve konunun ona verdiği görevi yerine getirir. Masallardaki bu davranış biçimi tuhaf karşılanmamalıdır. Masal karakterin olayı anlamamasını ve hiç düşünmeden neden kara kızın teklifine evet dediğini açıklamak zorunda değildir. Masal bu yönüyle de gerçek hayattan ve davranışlardan kendini tecrit eder.

Kahraman olayların korku ve tehlike boyutunu düşünmeden gerçek hayattaki bir insandan daha fazla kendine güven duyar. Masal evrenin geniş imkânları bunu sağlarken, bu kavramları da gerçek dünyadan ayırıştırarak kendi

içine dâhil eder. “Masallar insanları, eşyaları ve kısımları ayırıştırır ve her bir karakter kendine yabancı olduğu kadar diğer karakterlere de o kadar uzaktır. Prensesin ne yaptığını ve başka bir sefer, başka bir masalda ne isteyeceğini şimdiki davranışları ve istekleri belirlemez (Lüthi, 1986: 43).” *Sultan*, yerin yedi kat altına inerken en ufak bir korku hissetmez. Seksen odalı sarayda tek başına dolaşırken en ufak bir ürperti duymaz. Kahraman başına kötü bir olay gelebileceğini düşünmez. O insani duygu ve vasıflardan arındırılmış ve olay örgüsünün kendisine verdiği role odaklanmıştır.

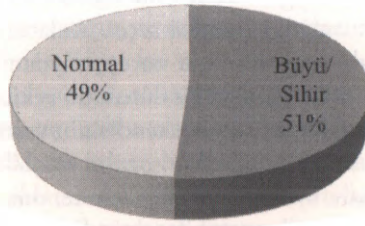
Masallarda karakterler sadece insanlardan değil kendi karakterlerinden de tecrit edilmiştir. Bir karakterin değişik davranışları keskin bir biçimde diğer karakterlerden ayrılmıştır. Bununla birlikte masal “fiziken parçalara ayırabildiği gibi ve daha sonradan tekrar birleştirebildiği gibi (hasta prenses, örneğin) onları fikren de parçalara ayırıp sonra tekrar birleştirebilir. Kahraman bölünür: onun sadece tek bir parçası masalın bir bölümünde rol alabilir ve sonraki bölümlerde de bu parçalar birleşip yoluna o şekilde devam edebilir (Lüthi, 1986: 44).” Benzer şekilde karakter bir uzvunu kaybettiğinde veya eksik olduğunda onun bu kaybından sonrasında bahsedilmez. İğci Baba, olağanüstü bir varlık olmasına rağmen kafasından üç tane saç çekildiğini anlamaz ve kırk günlük uykuya dalar. *Altındağın Padişahı* masalındaki cinler tarafından esir alınan sultanın özel güçleri olmasına rağmen kendini kurtaramaz ve günlük dünyadan bir insan onu kurtarır. Sultan kendi ihtiyacı olduğunda bu güçlerini ya unuttur ya da bu güçler özelliğini kaybeder. *Ayı Kulağı* masalında kahraman ayı kulağı şeklinde doğar ama bu durum masalın ilerleyen bölümlerinde tekrar edilmez ve normal bir karakter gibi anlatılır.

Kahraman zorlu bir görev sürecinin üstesinden gelmek için hediyeleri kabul eder. Hediye ilk karşılaşılan zorlukta kullanılmayabilir. Bazı hediyeler bazı özel durumlar için kahramana belli bir prosedür sonrasında takdim edilir. Ancak kahraman bu süreç sonunda kendisine sihirli bir nesne verileceğinden habersizdir ve hatta bazen bu nesneyi kabul etmez kendisine zorla verilir. Kahramanın açgözlü olmayışı ve maddesel unsurlardan soyutlanması neticesinde bu davranışı sergiler. *Küfeci* masalında sihirli çubuk kahramanın yılanı iyilik yapması sonucu ona verilir. Küfeci sihirli çubukla ne yapacağını bilmez, ona bu sırrı iyilik yaptığı yılan verir. Bazen kahramanların bu tarz sırlara nasıl eriştiği anlatılmaz. Diğer taraftan diğer dünya varlıklarının da bu sırlara ne zaman ve nasıl eriştikleri gibi sorulara da hiçbir zaman cevap vermez.

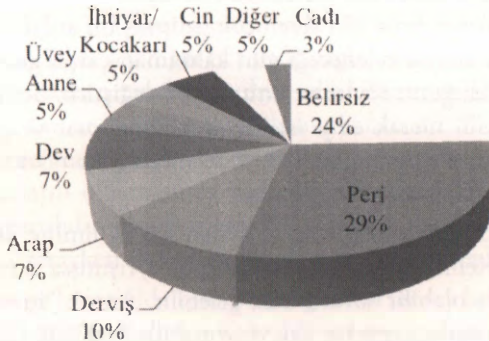
Onlar hiçbir sisteme bağlı değiller; onların gücü, Tanrı ya da Şeytan’da olduğu gibi, onların büyük yapıları olmasından kaynaklanıyor. Onlar ayrılmış bir dünyada ortaya çıkıyorlar ve tecrit edilmiş bir şekilde davranıyorlar ve onların temel kaynağı ve varoluş doğası hiçbir zaman gün yüzüne çıkmıyor. Onlar genelde

ayrı ayrı ortaya çıkarlar ve sadece bir görevleri vardır- kahraman yardım etmek ya da onlara sorun yaratmak. Bu noktadan sonra onlar sonsuzlukta kaybolup giderler. Kahramanın uğraştığı cadılar içinse, nadiren onlar hakkında- belki kimin onları ne için büyülediğini- bilgiler alırız. Önemli olan tek şey onlar bir büyüünün etkisindedirler, dolayısıyla kahraman yardım da edebilirler zarar da verebilirler (Lüthi, 1986: 45).”

Masallar cadılar, büyücüler ve kocakarılar hakkında bilgi vermezler. Bilinmeyen bir dünyanın varlıkları oldukları için onlar hakkında bilinenler de sınırlıdır. Onlar kahramana ya yardım ya da kötülük yaparlar. Sihir ve büyü onların işidir, masal konusu için önemli olan cadı değil onun yaptığı ya da çözdüğü büyüdür. Masal büyüünün kendisi ile ilgilenir. *Abbas*, sarayda padişahın kızını kurtarmak için üç gece kalır ve sonunda kıza yapılan büyüler çözülür. *Narince Hanım*’a ihtiyar kadın sihirli altın elbise, ayakkabı ve at hediye eder, düğün dönüşü bu nesneler yok olup sihir bozulur. *Arsız Kız*, doğru davranışlarda bulunur, oğlanı köpeğe çeviren peri tekrar onu insana çevirir. *Böbrek* masalında kahramanın önce boynuzları çıkar, sonra eşek olur ve ardından sihir bozularak tekrar insan olur.



Şekil 4.4.2.: Masallarda büyü/sihir



Şekil 4.4.3.: Masallarda sihir yapan karakterler

Büyü ya da sihir masal için çok önemlidir. Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi incelenen Türk masallarının yarısının olay örgüsünde doğrudan büyü/sihir bulunmaktadır. Masalların kalan diğer yarısının pek çoğunda ise dolaylı yollardan büyü/sihre rastlanır. Masalarda en çok perilerin büyü yaptığı görülür. Fakat aynı oranda masalda büyü kimin yaptığı belli değildir. Derviş, Arap, dev, üvey anne, kocakarı, cin ve diğer varlıklar da masalarda büyü yapan karakterlerdir. Avrupa masallarında büyü yapan karakter çoğunlukla cadı olmasına rağmen incelenen Türk masallarında büyü yapan cadı karakterine sadece bir masalda rastlanır. Büyü yapan karakterlerin bazıları iyi bazıları kötü büyüler yapar. Örneğin periler olay örgüsüne göre iyi ya da kötü büyü, üvey annelerin hepsi ise kötü büyü yapar.

Masalarda olağanüstü varlıklara, canavarlara ya da kötü karakterlere yüklenen özelliklerde de tecrit görebiliriz. Maskesiz bir şekilde masalda yer alan bu varlıklar diğer karakterlerden ayrılmaktadır. *Bacı Bacı Can Bacı* masalında şehzade savaşa gider. Sultan da göle girmek için Arap halayığına malzemelerini getirmesini söyler. Sultan göle girerken Arap onu gölün en derin yerine iter ve onun yerine geçerek sultan olur. Şehzade gelir durumu anlamaz, Arap hamile kalır ve sultanın geyik olan kardeşine aşerdiğini söyler. Geyik kesilecekken şehzade onun gölde sultan konuşmalarını dinler, sultanı kurtarır. Arap'a kendi istediği kırk katır cezası uygulanır ve ölür. Kötü kahraman kendi için verilen cezayı bir bağlantı kurmadan kendisi seçer. Anlatmaya bağlı diğer türlerde bu durumda kötü kahraman bir ilişki kurup olaydan sıyrılmaya çalışırdı ama masalarda bu yoktur. Masallardaki bu durumun çekiciliği kötü kadının kendi davası hakkında kesin bir sonuca yine kendisinin varmasıdır. Sadece masallar, “olaylara rehber olabilecek özgürlükte sorular sorabilirler; masallar için, tabi ki sorguya alınan insan, ayrışma kavramı içinde, ona anlatılan şeyleri önceki durumlarla karıştırmadan, kavrayabilecektir. Sadece masalların kapsamlı yapısı ve her yere yayılan ayrıştırıcı tarzı bunu imkânsız kılar (Lüthi, 1986: 46).” Masal üslubu açısından bu bir beceriksizlik veya tuhaflık değil aksine masallara bu etkiyi kullanmasına izin veren çok gelişmiş bir anlatım biçimidir. *Abdal Vezir* padişahın kızıyla evleneceği gün kahraman çarşaf giyerek düğüne gelir. Geline erkek olduğunu söyler ve onunla yer değiştirir. Sonra vezirle bahçeye çıkar idam aletini merak edip ne işe yaradığını sorar ve göstermesini ister. Vezir aletin nasıl çalıştığını gösterirken çocuk da ipi bırakır vezir de ölür. Vezir bir noktada kendi cezasını vermiş olur.

Masaldaki birebir tekrarlamalar, ayrıştırma eğilimine ilk başta ters düşer gibi görünür. Kelimeler de karakterler gibi ayrılmışsa nasıl olur da tekrarlamalar masalda olabilir sorusu akla gelebilir. Ancak “iç ve dış ayrıştırmayı birbirinden ayırmamız gerekir. Tek ve aynı stilistik dürtü tüm masallara nüfuz eder. Bu dürtüden ötürü bütün kısımlarda; aynı karakterler canlandırılma-

ya devam eder, böylece her biri birbirinden bağımsız kalırken aynı zamanda hepsi birbirine benzer (Lüthi, 1986: 50).” Ama masalın bütününe baktığımızda parçalar kendi içinde bir tutarlılığa ve mantık sistemine sahiptir. Bu nedenle masal aynı olayı anlatırken aynı kelimelerle iki veya üç defa anlatma özgürlüğüne sahiptir. Diğer taraftan masal bir sözlü anlatım biçimine de sahip olduğu için “söz daha ağızdan çıkar çıkmaz yokluğa karıştığı için, zihnin dışında başka bir yere geri dönülmez. Bu nedenle zihin, konuşulmuş konunun büyük bir bölümünü odak noktasına yakın tutarak, daha fazlasını söylemek ve yavaş ilerlemek zorundadır. Ağdalı konuşmak, az önce söylediğini hemen tekrarlamak, konuşanın ve dinleyenin dikkatinin dağılmamasını sağlar (Ong, 2007: 56).” Bu bağlamda masal anlatımının sürekliliğe ihtiyacı vardır, bol tekrarların olması sözlü düşüncenin ve konuşmanın da bir özelliği olduğu için masalın da buna başvurması doğaldır.

Masallardaki soyut biçim neticesinde tecrit ve her şeye bağlılık kuralını çalıştırır. Soyut biçim masalın bireysel unsurlarını doğal olmayan bir açıklıkla tecrit eder. Onları yapay bir açıklıkla ayırır. Onların davranışlarıyla görünüşlerini bir denge ve iyi tanımlanmış anlatımlarla ifade eder. Kısacası, “gerçek bir hikâyeye göre akıl almaz bir yöntemle şeyleri ayrıştırır. Ama bu ayrıştırma bütün karakterlerinin çabası ve zarif (Lüthi, 1986: 52)” bir biçimde etkileşimini sağlar. Masalların sunduğu bu ayrışma üzerinden oluşturduğu soyut stilin bir parçası olan maceraların yaratılmasını sağlar. Karatavuğun ciğerini yiyen küçük kardeş evinden başka bir memlekete doğru yolculuğa çıkar. O memlekettekiler de kimin padişah olacağına karar vermek için kuş uçururlar, kuş kimin başına konarsa padişah o olacaktır. Küçük kardeş de tam o sırada şehre girer ve kuş onun başına konar. Masalda bu bir şans gibi görünse de bu durum kesinlikten kaynaklanır. Aynı kesinlik sultanın başka bir padişahla evlenip gideceği gün beklediği kahramanın ortaya çıkmasında da görülür. Babasının vasiyeti üzerine kız kardeşlerini ilk isteyen kişilere veren küçük şehzade, rüyasında gördüğü kızı aramak için yola çıktığında enişterinin olağanüstü varlıklar olduğunu öğrenir. Onların yardımıyla rüyasında gördüğü kıza kavuşur. Masal evrenindeki her şey diğer her şeyle bağlantılıdır. Kabak kız şehzade ile evlenir, Keloğlan sultan tarafından ihya edilir, Narince’ye şehzade ulaşır. Bu karakterler aynı zamanda masalın ana kahramanlarıdır. Bunlar tecrit edildikleri için dünyanın temel güçlerine de gizli bir şekilde bağlıdırlar. Aynı zamanda bütün bunların oluşmasında masallardaki şans faktörü de etkilidir. Kahramanlar çok şanslıdır, ölmek üzereyken son anda şansı ona yardım eder. Kahraman ölmek üzereyken duvardan bir el çıkar ve onu oradan alır.

Olaylar görünmez bir şekilde birbirine bağlıdır. Her şey bir diğer şeyle görünmez bir şekilde koordineli ilerler. Kahramanın geyiğe dönüşen kardeşi son anda kesilmek üzereyken şehzade kızı gölden çıkartır ve kardeşi kesilmekten

kurtulur. Masalda kahramanın başka bir varlık ya da kızla karşılaşması şans eseri gibi görülse de bu olay örgüsü açısından mutlaka olması gereken zorunlu bir durumdur. Bununla birlikte masalı oluşturan kişinin bu olayları bu şekilde ayarladığını da düşünebiliriz. O zaman da masalın çalışma prensiplerinden ve kendi iç dinamiklerinden uzaklaşmış oluruz. Masalı yaratan kişinin (metni ilk oluşturan) istekleri ve düşünceleri hakkında bilgimiz yoktur. Onun masal konusuna ekledikleri unsurları hangi amaçla ve neden yaptığı hakkında fikirler üretmek çok zordur. Masalın sırlarını ve gizemli yönlerini incelemek ilgi dahilindedir. Ancak masalın asıl yaratıcısı hakkında sorular sormak ise ilgi dışıdır. Masaldaki olaylar hakkında sorular sorduğumuzda anlatım tarzının kesin bir açıklıkla ve iki olayın tesadüfünün ilk başta doğal yollarla oluştuğunu görürüz. Ancak bütün bunların masalın tarzına uygun olarak şans eseri ya da kaza sonucu gerçekleştiğini anlamayız. Bu eş güdüm masalda diğer şeylere baskın olan tecrit ve her şeye bağlılığı da mümkün kılar.

Tecrit ve her şeye bağlılık birbirini etkiler. Kahraman tecrit sayesinde diğer her şeyle diyalog kurma yeteneği kazanır. Efsanedeki karakter ve varlıklar gibi onlar kalıcı insan ilişkilerine bağlı kalırlarsa içinde bulundukları durumların çözümü için ara bağlantılar kurmak için bağımsız olmazlar. Efsanedeki karakterler ait oldukları aile veya topluluğun içine gömülüdür. Onlar “yaşama alışkanlıklarını ve fikirleri çözmüşlerdir; hiçbir zaman kırılmayan bağlantıları vardır. Efsanelerdeki cansız objeler doğalarına uygun bazı kavramlardan meydana gelirler ve her bir objenin kendi işlevi vardır. Ekmek, kek ve peynir yenmek içindir. Onların miktarı artabilir ya da azalabilir; en kötüsü, onlar kurbağa gibi iğrenç ya da değersiz şeylere dönüşebilirler (Lüthi, 1986: 55).” Masalda ise cevizin içinden çıkan Arap her dileği yerine getirir, altın top denizkızını çağırabilir, bir üzüm kahramanı eşek yapıp tekrar eski haline döndürebilir. Objeler ve nesneler kendi anlamlarında da anlamları dışında da kullanılabilir. Masalda bulunan ekmek yemek için değildir, o kahramanın kaybolduğunda ona yolu göstermek ve kahramanı belli bir aksiyona hazırlamak için olay örgüsünde yer alır. Bazen de kahramanın çok fakir olduğunu belirtmek için konuya dâhil olur.

Efsanelerde bir deniz adamı, yabanda yaşayan ufak bir adamdan aldığı altın ya da incileri veya bir dağ cücesinden aldığı kristali veya ormanda yaşayan kadından aldığı sihirli iyi taşıyabilir. Yeraltı yaratıkları bir köylüye bir eşya ve yiyecek verirken, karısına bir iplik ve makara verir ve silahlı bir atlı hediye eder. Her şey diğer her şeyle koordinelidir. Masalda, bir yıldız peynir bağışlayabilir; bir katır hasır bir şapka verebilir; bir kartal tahta takunya verebilir. Bir prens ve hödük bir adam aynı sihirli kılıcı, sihirli atı veya altın elbiseleri alırlar ve istedikleri kadına-bir prenses ya da kaz

kafalı bir kız olabilir- ulaşma zorlukları aynıdır. En yakın eşya veya kişiler alakasız kalabilirler, uzak olan şeyler de bir bağlantı kurabilir. Masaldaki her şey birbirine eşit uzaklıkta ve yakınlıktadır. Her şey birbirinden ayrı tutulur ve her türlü ilişki kurmaya açıktırlar. Efsanelerde, birisi bir denizin ya da gölün dibine indiğinde, ona bir deniz adamı ya da denizkızı yardım eder, o da aynı şekilde deniz adamının karısına ya da çocuğuna yardım eder. Masal kahramanı, diğer taraftan, umursamaz bir şekilde denizin dibinde otlayan bir sürüyü takip eder (Lüthi, 1986: 55).

Efsanelerde karakterler nereye ait ise oraya uyum sağlarlar, topluluğun bir parçası olarak hareket eder. Hızla değişen şartlara kolay ayak uyduramaz ve bir anda yeni ilişkiler kuramazlar. Masalda ise unsurlar birbirinden ayrılmış bir biçimdedir. Karakter bir ilişkiyi anında kesip yeni bir ilişki içerisine girebilir, bu ilişkiyi de hemen bitirebilir. Kahraman, olay örgüsü tekrar onlara ihtiyaç duymazsa, genellikle ailesini ve doğduğu yeri unuttur. Oduncu karısından, üvey anne kocasından hiç bahsetmeyebilir. Hediyeler kullanılmadıkça sahneye gelmez, yardımcıları işlevlerini yerine getirdikten hemen sonra masalın kara deliğinde yok olur. Kahramanı sadece evlilik bağlar, o da bazen bozulabilir. Evlilik kırk gün kırk gece resmi olarak yapıldığında konu sona erer. *Oduncunun Kızı*, Arap'dan kaçtıktan sonra padişahla kırk gün kırk gece düğün yapıp evlenir. Aradan zaman geçtikten sonra padişahın aldığı ağızlık raftan silkinerek Arap olur ve gece herkesin uykusunu bağlayıp fincana koyar. Kız da ondan kurtulayım derken eli başucundaki fincana çarpıp kırar. Herkes uyanır ve Arap'ı aslan ile kaplana verirler, onu parça parça yer. Daha sonra "Padişah emir vermiş, yeniden kırk gün kırk gece toy düğün olmuş. Yemiş içmiş, muratlarına ermişler (Boratav, 2007:197)." Evlilik masalın bir amacı değil bitiş noktasıdır.

Masalda kötü karakterler yardım alacak kimseye ihtiyaç duymaz ve kimseyle de karşılaşmaz. Kahraman ise her zaman doğru yardımcılarıyla karşılaşır ve onların yardımlarını alır. Eğer hata yaparsa yardımlarını kaybedebilir. Kahramanın kötü karakterden farkı şanslı olmasıdır. "Sanki bir şekilde kaderi ve dünyayı onun yararına değiştiren görünmeyen sihirli bir mekanizma işliyormuş gibidir. O bunun farkında olmadan onun davranışları belli yasalar tarafından şekillenir (Lüthi, 1986: 57)." Kahraman her şeyden tecrit edilerek olayların çekirdeğine bir mıknaş tarafından çekilir ve masal evreninin ondan istediği şeyleri yerine getirir. Bu nedenle kahramanın başına gerçek dünyada gelmesi muhtemel olmayan bütün olaylar peş peşe olağanüstü bir biçimde gelir.

Masalda kahraman olaylar karşısında kendi başına karar alamaz ve masal

dışsal dürtüleri olaya ekler. Böylelikle kahraman aksiyon karşısında yönlendirilmiş olur ve istenilen davranışı yerine getirir. Kahraman çok çeşitli nedenlerle masal evreninde yolculuk yapar. Masal, kahramana görevler sayesinde sınırsız olanaklar sağlar ve günlük dünya ile olağanüstü dünya varlıkları tarafından verilen hediye ya da öğütlerle ona yardım edilmesini sağlar. “Efsanede, bir hazine kazanmak isteyen birisi ya da birinin hayatını kurtarmak isteyen bir adam kendi başına ölür; görevin üstesinden gelirken izlenen yol veya sonuç karakterin güçlülüğüne veya zayıflığına bağlıdır (Lüthi, 1986: 56).” Masalda ise kahraman görevi dışardan yardım almadan başarıyla tamamlayamaz. Ona hediyeler diğer dünya varlıkları tarafından koşulsuz verilir. Kahramana bazen bu hediyelerin nasıl çalıştığı söylenir, bazen de kahraman bu bilgiye kendiliğinden sahiptir. Kahraman her zaman ahlaki değerlere sahip biri değildir. *Kurnaz Besleme*, *Havva Hanım* gibi kahramanlar yalan söyleyerek karakterleri aldatarak amaçlarına ulaşır. *Kral Padişahın Kızı*’nda kahraman elindeki sihirli cevizi bir dervişe verir, sonra sihirli asa ile onu geri alır. Bunu iki farklı dervişe daha yapar ve sürekli sözünden dönerek görevini tamamlar. Masal kahramanı Üşengeç’te olduğu gibi tamamen tembel bir kahraman olarak da karşımıza çıkar.

Hediyeler, mucizeler ve kesik motifler masalda ayrışmanın diğer önemli göstergeleridir. Hediye masalın merkezi motiftir. Hediye, kültürel yapıyı meydana getiren bir gelenek, “sosyal yaşamı meydana getiren ve ayakta tutan karmaşık bir sistem olarak kabul” edilir ve “bütünsel bir toplumsal ilişki sistemi; kişisel ilişkilerin bir simgesi ve bir anlamda harekete geçiricisi, ilişkilerin pekiştiricisi (Özdemir, 2008: 468)” gibi işlevlere sahiptir. Bununla birlikte hediye geleneksel kültürde “sosyal bağ yaratan (Godmann), kültürü yaşatan ve aktaran, farklılaştıran (Özdemir, 2008: 469)” ara işlevleri de vardır. Bu işlevler masalda kahraman için kullanılır, o böylelikle diğerlerinden farklı ve üstün kılınır. Hediye, aynı zamanda kahramanı karakterlere ve diğer dünya varlıklarına bağlayan gizli bir sisteme sahiptir. Hediye kahramana genelde bir çaba sarf etmeden verilir. Böylelikle kahraman her varlıkla kolaylıkla diyalog kurabilir. “Eğer masal, kahramanın görevini bir yardımlar silsilesi sayesinde başarmasını tercih etmişse, bu olayı yalnızca devam ettirip, yoğunlaştırıp, çeşitlendirmesi anlamına gelmez ayrıca bütün olan biteni etkileşime sokan görünmez bir görüntüyü de oluşturur (Lüthi, 1986: 57).” Masalda bu çok doğal bir şeymiş gibi kahraman pek çok sayıda yardımcıyla rahatlıkla iletişime geçebilir ve bu durum kahramanın her şeyden ayrıştırılmasını da yansıtır. *Yer Altı Diyarının Kartalı*’nda olduğu gibi kahramanı diğer dünyaya kara köç götürür. Tekrar dış dünyaya gitmesi ise ona yardım eden kartalla mümkün olur. Kartalın yardımını yavrularını yıldıan koruduğu için alır. *Ayı Kulağı* masalında da kahraman siyah koça binerek yer altı dünyasına gider. Kahra-

manların dış dünya ile bağlantıları sürekli bir biçimde değildir, o bir hediyeye ya da varlığa ihtiyaç duyar. Bu olaylar sırasında kişisel özellikler, yetenekleri veya yaralanmaları onun kişiliğinin bir parçası olmaz. Kahraman yer altından çıkarken bacağından et kesip kartalın ağzına verir. Bu durum kahramanın sadece başına gelen bir olaydır geçicidir, onun bir parçası haline gelmez.

Hediye, kendi içine kapalı, ayrılmış bir figürdür ve varoluşun bilinmeyen boyutlarını ve bu boyutların ayrıştırılmış kahramanlar olan gizli bağlarını temsil ederler. Onu alan kahraman gibi, normal boyutlarda bir hediye ne minicik ne devasa ne de yırtık pırtıktır; her eşya gibi normal bir şeydir, ama potansiyel etkisi çok inanılmazdır. Bu yüzden hediyein kendisi dış ayrışmanın ve evrensel etkileşimin saf bir yansımasıdır. O, kahramanın da olduğu gibi, görünmez bir bağla bütün evrene bağlıdır (Lüthi, 1986: 57).

Hediyeler gibi masalda oluşan mucizelerde kahramanın hayatını kolaylaştırmak için ortaya çıkar. Kahraman efsanelerdeki gibi kendi kendine mucizeler yaratamaz ve onları kontrol edip yönlendiremez. Bazı şeylerin olması için çaba harcamasına gerek yoktur, mucizeler kahraman için gerçekleşir. Kahraman bir büyücü vs. değildir, o sadece sihirli hediyeleri kabul eden normal bir karakterdir. O mucize ve hediyeleri almak için yoğun bir çaba ve mesai harcamaz. Mucizeler hediyelerin yoğunlaşmış biçimleridir. Evi bulabilmek için atılan çakıl taşları, ekmek kırıntılarının kuşlar tarafından yenmesi, kahramanın gözlerinin çıkartılıp alınması gibi günlük hediyelerdeki nesneler sadece kendi amaçları tarafından kullanılır. Ancak ceviz, külah, oluk, tüy hiçbir dileği yerine getirmez, kimseyi görünmez yapmaz, hiçbir at uçuşa yeteneğine sahip değildir bunlar hiçbir şeyle bağı olmayan hedefe yönelik gizemli bağlantıları olan unsurlardır. Olağanüstü hediye masalda başından sonuna kadar var olan tecrit ve her şeye bağlılığın saf bir görünümüdür.

Mucizeler masallarda olayın bir parçası olduğu için her birinin farklı bir anlama ve işleve sahiptir. “Azizlerin hayat öyküsünde, mucizeler Tanrının saygı değer vahiylerine bağlanır. Efsanelerde, efsaneler tehlikeli ve kayda değer öte dünya canlılarının şaşırtıcı ve anlaşılması güç işaretleridir ve bunlar insanı korkutur ya da şaşırtır (Lüthi, 1986: 59).” Masallarda mucizelerden kimse korkmaz, onları dünyalarında her gün olan şeylermiş gibi şaşırmadan özümserler. Efsanelerdeki gibi heyecan yaratmaz, mucizeler dış durumlara bağlı kalmadan açıkça gerçekleşir. Ancak onlar da masalda her şeyle gizli bir şekilde bağlantılıdır.

Masal olaylar dizgesini açıklamak zorunda değildir, masal sadece temsil eder. Masal karakterleri parçası oldukları etkileşimin farkında varmazlar. Onlar sadece kendilerine verilen amaçlara ulaşmak adına kendilerinin bu etkile-

şim tarafından yönlendirilmesine imkan sağlar. Diğer dünya canlılarının bu bütünü etkileyen faktörler oldukları konuya ik bakışta görülmez. Onlar sadece içinde bulundukları olaylarda görünür, onların gerçekleştirdiklerinin küçük bir miktarı bize gösterilir. Gösterilen kısımlar da masalın konusu içinde oldukça uyum sağlar. Masalın teması konu içinde kapalıdır ve o da görünmez bir sisteme dâhildir, ancak kendisini hissettirir.

Max Lüthi, araştırmacıların kesik motif ile kör motifleri birbirinden ayırmadığını ve etkileşimli olarak kullanılabileceğini söyler. Masallara bakış açısından bu iki terimin ayrı ayrı kullanımı zorunludur. Lüthi, “kör motif” terimini masalda tamamen işlevsiz olan unsurlar için, “kesik motif” terimini de olaydan tamamen ayrılmamış bir ya da birkaç şeye bağı olan unsurlar için kullanır.

Kesik motif (*stumpfes motiv*) masallar için önemlidir ve onun ayrılmaz bir parçasıdır. “*Stumpf*” kelimesi “kapsüle sokulmuş, izole edilmiş” anlamına gelir. Ayrışma (tecrit) tekniğine örnek olarak verilen her şey aynı zamanda kesilmiş motiflere de birer örnektir (Lüthi, 1986: 60).” Bir anda kullanılmaz hale gelen sihirli çubuk, uçan küp, olağanüstü harabeler, sihirli dağ, mağara, ağaç bebek, sihirli keman, sihirli şişe gibi nesneler masalarda kesik motif olarak kullanılır. Karakterlerin bazı uzuvlarının kesilmesi veya doğuştan eksik uzuvlara sahip olunması da kesik motifler içinde yer alabilir. Kesik motifler masalda üstün bir hüküm sürer ve onlar aynı zamanda soyut biçimin de vazgeçilmez unsurlarıdır. Masal kesik motifle “sıkı bir bağ kurmuş gibi diğer bir dünyadan bahseder, ama efsane veya aziz efsanelerinin aksine o dikkati olağanüstü şeylere esir etmez. O sadece kahramanın dâhil olduğu ve öte dünyanın etkilerine tabi olan, destek verici ya da engelleyici olabilir, hikâye kısmını anlatır. Kahraman bundan onların doğalarını ve etkileşimlerini tamamen tanımadan etkilenir (Lüthi, 1986: 63).” Masal, bu etkileşimleri ortaya çıkarmakla uğraşmaz. Masal kahramanın onlar hakkında düşünmesine izin vermez ama onların içinde yer almasını sağlar. Kahraman onları kontrol edemese de onlara yardım eder.

Kör motifler ise hemen her masalda karşımıza çıkar. Hiçbir görevi olmayan kardeşler, anneler, babalar veya arkadaşlar, hiçbir şey için kullanılmayan hediyeler ve bazı sahnelerde arkada yer alan karakterler kör motiftir. Kör motif, filmlerde kullanılan arka planda hiçbir işleve sahip olmayan dekorlar ya da figüranların masala yansımış biçimidir. *Sultan* masalında Kırk Haramiler’den otuz dokuzu arka planda kalarak hiçbir işleve sahip değildir. *Ayı Kulağı*’nda devin kocası, kurtarılan iki prenses, pazar yerindeki halk ve esnaf masalda sadece figüran olarak bulunur. *Kül Eşek* masalında yedi kardeşten altısının bir fonksiyonu yoktur. *Kotan*’da ağanın hizmetçileri ve kızı hiçbir olaya karışmazlar. *Hayrettin*’in karşısına çıkan Hızır boynuna tesbih takar ve bu tesbih masal boyunca kullanılmaz.

Lüthi, bu tür kör motiflerin masalların birincil kültür ortamında yüz yüze aktarımı sırasında olay örgüsüne yanlışlıkla girmiş olabileceğini belirtir. Ona göre “kesin bir kısım veya özellik unutulur ama bir kahraman, kadın bir kahraman ve stilistik formüllerin sabit parçaları tarafından (onlara) görev verilir: üç kardeş, üç düşman, üç prenses, üç hediye (Lüthi, 1986: 61).” Ancak üç sayısı gibi diğer halk anlatılarında da sıkça kullanılan bir sembolün masal yaratıcısı ya da aktarıcısı tarafından olay örgüsüne yanlışlıkla girmesi görüşü doğru değildir. Çünkü üç sayısı eski toplumlardan itibaren gök-yer-yeraltı üçlemesi ile başlayan kutsallık yolculuğu Mısır mitolojisinde İsis-Osiris-Horus ve Yunan mitolojisinde Zeus-Poseidon-Hades biçimine dönüşerek devam eder. Hristiyan kültüründe Baba-Oğul-Kutsal Ruh, İslamiyet’te ise Allah-Muhammet-Ali şeklinde varlığını devam ettirir. Üç sayısı kozmosun küçük bir yansıması olan ailede ise anne-baba-çocuk, bireyin kendinde ise beden-can-ruh üçlemesiyle var olur. Annemarie Schimmel (2011: 69-71) ise üç sayısını kapsayıcı bir sentez olarak başı, ortası ve sonu olan ilk sayı olarak ele alır. Birlik üçlüğü oluşturur, ilk geometrik şekil üç noktayla oluşan üçgendir. Üç bütünlük ve mükemmelliği aynı zamanda belirsiz çokluğun da simgesi olarak görülür. Üç sembolünün bütün toplumlarda önemli bir bellek birikimini oluşturduğunu düşündüğümüzde masalarda bilinçli bir tercih olarak yer aldığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte üç sayısı ile birlikte yer alan karakter ya da nesneler de kaza ile değil arka planda dekor oluşturmak amacıyla ya da eski anlatıların birer kalıntıları olarak yer almış olabileceği yaklaşımı daha uygundur.

Hikâyelerde anlamını ve işlevi yitiren unsurlar konudan kolaylıkla çıkarılabilir. Atılan unsur stilistik bir formülün içinde yer alıyor olsa bile anlatıcı onun yerine hali hazırda var olan ve ona yakın özellikleri olan başka bir unsuru ya da yenisini hiç zorlanmadan yerine koyar. Ancak masallar eski yerine bir yenisini koymaktan çekinirler. Masalarda anlamını yitiren bir unsur bile anlamlı olabilir, çünkü o masalın içindeki dünyaya ışık tutan gizli bir sistemi aydınlatan hatırlatıcı bir unsur olabilir. İşlevsiz kalan hediyeler hâlâ kahramanı, onun yarışmasına rağmen, özellikle ona bahşedilen gizli dokunuşların gücüyle bir bireymiş gibi ortaya çıkarır. Hikâyede işlevsiz kardeş ya da yoldaşlar istenmeyen ve çelişki yaratan figürlerdir. Masalarda kör motifler görünmez olsalar da devam eden etkileşimin birer sembolü olarak yer alırlar. “Rahat, temiz ve kendinden emin masallar kısmen kesilmiş, kesilmiş ve kör motiflerde bolca bulunur. Tüm bunlar, yine de dünyayı daha önce hiç resmedilmemiş gibi bir bütün olarak keskin bir şekilde çizmiştir (Lüthi, 1986: 64).” Masal dünyasının bütün parçaları görünmez bir biçimde birbirine bağlıymış hissi oluşur ve onlar bir ayrışmayla ortaya çıkar.

Masallardaki tecrit ve her şeye bağlılığın asıl temsilcisi kahramandır. Masalda tecrit edilmiş her şey insanlar gibi ilişkiye girebilir. Ancak sadece kah-

raman gerçek bir ilişki kurma beceresine sahiptir. Anti kahramanlar önlerine çıkan fırsatları geri çevirir, onlar hakkında yanlış düşüncelere kapılırlar veya onları gereksiz yere kullanırlar. Diğer karakterler ikincil kişiler olarak olay örgüsünde ortaya çıkar. Bunlar ya kahramana yardımda bulunan yardımcı karakter görevini ya da kahramana karşı bir engel oluşturan kötü karakter görevini üstlenirler. Olay örgüsü her zaman ilgi odağını kahramanın üzerine çevirir ve odak noktası olarak onda kalır. Kahramanın diğer karakterlere iyi davranması onlara yardım etmesi kendi amacına giden engelleri kaldırmak içindir. İğci Baba'da kadın kahraman esir düşen delikanlıya yardım ederek onu kurtarır. Delikanlının kurtuluşu kahramanın da kurtuluşu anlamına gelir ve ikisi birlikte kaçarak evlenirler. Kahraman masalın sonunda da İğci Baba'dan yine delikanlı vasıtasıyla kurtulur. Kahraman hedefine doğru ilerlerken görüşünü kaybettiğinden sadece anlık ihtiyaçlarını karşılar, kendine yardım edebilecek tek yardımcı ile karşılaşır. O yardımcı ona amacına ulaşmak için yardım ederken, onu kardeşlerinin düştüğü hatadan da kurtarır. Yardımcılar dış figürler olarak yaşar ve yaşadıkları yerler, nereden geldikleri ve dış görünüşleri hakkında bilgi verilmez. Masal konusu boyunca ilgi her zaman kahramana giden dar bir yola doğru gider. Böylelikle masal diğer halk anlatılarının da en büyük kuralını "Dikkati Baş Kahraman Üzerine Toplama (Olrik, 1994b: 5)"yı sağlar.

3.5. YÜCELTME VE DÜNYAYI KAPSAMA

Masalların soyut, sade ve şematik üslubu masal boyunca kendini hissettirir ve bütün motifleri de etkiler. Karakterler gibi nesneler de fiziksel şekillerini yitirir, bireysel özelliklerini kaybeder ve işlevleri dışında farklı amaçlar için kullanılıp önemsiz bir figür haline dönüşebilir. Masal motiflerinin pek çoğu kendine ait değildir. Çocuksuzluk, kur yapma, evlilik, düğün, yoksulluk, kardeş çatışması, sadakat, aldatma, doğum, ölüm gibi pek çoğu gerçek yaşamın içinden çıkan gerçekçi motiflerdir. *Muradına Nail Olamayan Dilber*'deki ihtiyar çift karınlarını doyuramadıkları için farklı bir şehre gider. Onların yoksulluğuna o şehirdekiler kayıtsız kalmayarak onlara yardım ederler. *Eski Anahtar*'da çıkan kıtlık yüzünden kahraman ailesini kaybeder. *Güner ile İn-ci*'nin anneleri ölünce babaları başka bir kadınla evlenir ve üvey anneleri onlara işkence yapar. *Narince Hanım* ve *Nardaniye Hanım* da üvey anne şiddetine maruz kalır. *Altın Kozaklı Gümüş Selvi*'de bir kadın hiç çocuğu olmadığı için tahta bir bebek yapar. *Ayrı Kulağı*'nda da bir çiftin hiç çocuğu olmaz. *Hind Padişahının Kızı*'nda çok zengin bir adamın oğlu babasının bütün malını yer bitirir. *Kotan*'da kardeşler küçük kardeşlerini istemez ve çatışma başlar. *Abdal Vezir*'de vezir bir satıcıyı kandırmaya çalışır. *Helvacı Güzeli*'nin kahramanı sürekli iftiraya uğrar. Bu motifler "iki kişi arasındaki ilişkiyi yani, bir insan ve

bir hayvan ya da bir insan ve çevresi arasındaki ilişkiyi yansıtır ve de tüm bunlar günlük olaylardan ortaya çıkar. Çoğunlukla yalın olgusal hikâyelerle ifade edilirler (Lüthi, 1986: 66).” Bunlarla birlikte masallar büyüden kurtulmayı, olağanüstü yardımcıları, ejderha, peri, cin, dev gibi diğer dünya varlıkları ve doğaüstü olayları da motifleri içine dâhil eder. Üvey Ana, çocuğu yok etmesi için cadı kadına bir kese altın verir. *Sihirli Oluk*’da kendine hediye edilen sihirli nesnelerle oğlunun başından geçen maceralar anlatılır. *Ceylan Sultan*’da kızın ceylana dönüşme motifi dikkat çeker. Bu motifler de gerçek dünyadan alınan motifler gibi özümсенerek masal konusuna dâhil edilir. Hem olağanüstü olaylar/karakterler hem de günlük dünyanın olayları masal dünyasında kendine has özelliklerle birlikte yer bulur.

Masalın pek çok unsurunun kökeninde büyü olduğu açıkça görülür. Uçan at, sihirli sakız, ayna, ay, kafiyeli sözler gibi masal unsurları doğrudan büyü/sihir içerebilir ya da ona referans olabilir. Masalların genelinde karşımıza çıkan bazı şeylerin üç kez gerçekleşmesi ya da üçle ilgili bir şeylerin olması masalda sihirli bir gücün varlığına refanstır. Bununla birlikte gerçek sihir yani sihrin gerçekte nasıl yapıldığı konuda asla anlatılmaz. Masal sihir konusunda psikolojik gerilim oluşturmak için kullanır.

Masal kahramanı yardımcı bir hayvandan aldığı deriyi, saçı veya pulunu ovalayıp ısıttığında, yaptığı eylem hayvanın görünür olmasını amaçlayan basit bir irade olduğu anlamına gelmiyor. Hayvan sadece önceden alınmış bir sinyale yanıt vermiş gibi görünür; yani hayvan zorla görünür kılınmıyor. Kahramanın, ona daha önce söylendiği gibi, bir balığın yüzgecini veya bir karıncanın kolunun yaktığı örneklerde bile balığın veya karıncanın ısıdan acı çektiğini görmüyoruz. Yaratık makina çabukluğuyla “şıp diye” ortaya çıktığında, her ne şekilde olursa olsun hayvanın acı çekerek bir şey yapmaya zorlanmış olduğu sonucunu çıkarmıyoruz; ama onun görünür olmasını, masalın soyut biçiminin çok doğal bir ifadesi olarak kabul ediyoruz (Lüthi, 1986: 67).”

Masallarda yapılan sihir sayısal bir sisteme tabi değildir. Bir sihir yapılacağı zaman kahramana ya da karaktere bunu üç kez, yedi kez yapmalısın/söylemelisin gibi herhangi bir şey yaptırılmaz. Sihir yapılmak istendiğinde anında etkisini gerçekleştirir. *Yıldırım Padişahı*’yla kahraman yasak odada karşılaşır ve kızın ellerine dokunur dokunmaz elleri kınalanır, boynuna dokunduğunda mücevherlerle dolu bir gerdanlık oluşur, saçlarına dokunur güzel bir taç ortaya çıkar. Yıldırım Padişahı bütün bu sihirleri hiçbir çaba harcamadan, tekrar yapmadan ve sihirli üçlemeye gerek kalmadan sadece dokunarak gerçekleştirir. *Sihirli Oluk* kırdı yere bırakıldığında içinden askerler çıkmaya başlar kah-

ramanın bir şey yapmasına gerek kalmaz. *Kral Padişahın Kızı*'nda kahraman ne zaman acıkırsa sihirli cevazından Arap'ı çağırır ve önüne her çeşit yemek gelir. Masallarda sihir yapılar ancak bu sihrin nasıl yapıldığı anlatılmaz ve gerçek bir büyü asla masalda yer almaz.

Masal, efsanelerden aldığı motifleri de zayıflatarak dönüştürür. "Homeros Odesa'nın korkusuna ve titremesine vurgu yapar, çünkü kahramanımız ölümler ülkesine doğru yola çıkar. Masal kahramanları, soğukkanlılıkla, daha önce hiç gitmedikleri başka diyarlara giderler (Lüthi, 1986: 68)." *Benli Bahri*'yi takip eden kahraman daha önce hiç gitmediği diğer dünyaya soğukkanlı bir şekilde gider. Masal da bu yolculuğu kahramanın günlük dünyada her gün gittiği bir yer gibi özümseyerek anlatır. *Erlar Karısına Koca Olmaya Giden Keloğlan* yürüyerek diğer dünyaya geçer ve devin memesinden emer.

Efsanelerde kahramanlara genellikle kendini ona her türlü yardım için adayan veya kahramana aşkla tanrıçalar yardım eder. Masalda ise bu tanrıçalar yaşlı ihtiyarlara ya da kocakarılar dönüşür. *Kül Eşek* masalındaki ihtiyar kahramanı maceraya hazırlar ve ona külden eşek yapar. *Bacı Bacı Can Bacı'daki* ihtiyar kadın her işini yanlış yaparak kahramanı kavak ağacından aşağı indirir. Masallarda yer alan ihtiyar kadın veya kocakarı karakterleri efsanelerde olduğu gibi kahramana karşı derin duygusal hisler beslemez, ona aşık olmaz veya onunla birlikte olmaz. Onun masaldaki işlevi kahramana macerasına hazırlamak, ona yol göstermek ve çeşitli sihirli nesnelerle yardım etmektir.

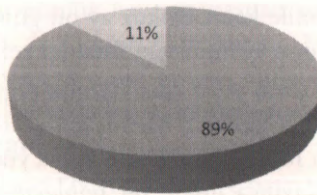
Masallarda yer alan karakterlerin arka planında eski dönemlere atıflar yapılabilir. Diğer dünya varlıkları masalda karşılaştıklarında onlar birbirlerinden farklı olduklarını hissetmez. "Hans Naumann'ın iddiasına göre, masallarda tasvir edilen siyah, beyaz, demirden ve taştan karakterlerin, animist dönem öncesindeki ölümler şeytanları oldukları kabul edilir. Devler ve cüceler de ölümler âlemiyle ilişkilendirilir. Köken itibarı ile büyünlün yol açtığı tuhaf biçim muhtemelen, uykuya dalmak eyleminde olduğu gibi ölüme yapılan örtülü bir referanstır (Lüthi, 1986: 68)." Eski uygarlıklarda ve çeşitli dinsel inanç yapılarında öldükten sonra ruhun başka bir hayvanın bedeninde yeniden canlandığı düşüncesine yani reenkarnasyona maruz kaldığına inanılır. Masallarda yer alan olağanüstü özellikler gösteren hayvanlar ruhları göçen insanların reenkarnasyon geçirmiş şekilleri olabilir. Bu değişim masalda açıkça gerçekleşmez, gizemlidir ve kimseyi korkutmaz. Tilki, at, kaplumbağa, kartal gibi hayvanlar bir ürperti yaratmaz. Çünkü bu hayvanlar olağanüstü güçleriyle kahramanla konuşur, ona akıl verir ve yardım eder kısacası çoğu iyiliksever karakterlerdir.

Masallarda eski ayinlere, gelenek ve göreneklere de yer verilir. Bunlar masal konusu içerisinde aktarılır. Lüthi'ye göre bunları sadece etnologistler tespit edebilir ve "Rapunzel masalında onun hapsedildiği kulenin ilkel kültürlerin bir parçası olan ergenlik kulübelerine benzediğini görebilir. Sadece onlar, or-

manların tek gecede kesilip yerine meyve dolu bahçe ya da bir kale yapılması olayının birinin evlenmesi için tarlanın sürölmesi gerektiğini ondan sonra evliliğin olacağı anlamına geldiğini görebilir. Bir masal kahramanı bir sandıkta, ağaç gövdesinde ya da sepette kilitli kaldığında, bu eylemin kökeni başlatma ritüeline dayanıyor olabilir (Lüthi, 1986: 69).” Türk masallarında kız isteme, evlenme, doğum, ad koyma, misafirperverlik vd. ile ilgili pek çok geleneğe rastlanır. Düğün öncesi kız istemeye hediye ile gidilir, kız evden çeyizi ile gider, çocuk doğduğunda büyükler isim koyar. Ölümle ilgili inanışlar da masalda yer alır.

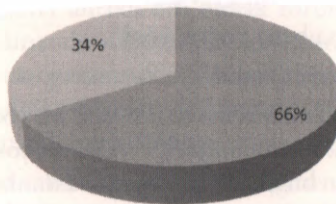
Masallarda şekil değiştiren diğerk dünya varlıklarıyla evlilikler yapılır. Ancak bu evliliklerdeki ve diğerk evliliklerdeki aşk tutkulu bir biçimde yaşanmaz. Karakterlerin birbirlerini sevdikleri belli belirsizdir. Kadın karakterlerin genellikle sevgilerinden söz edilmez. Şekil değiştiren varlık insan olana kadar kadın karakter onu bekler. *Arsız Kız*, delikanlıya yapılan köpek büyüsü bozulana kadar onun yanından bir dakika ayrılmaz. Büyü bozulur ve sonunda onunla evlenirler. *At Koca*’da da kız at donuna giren dev ile evlenir ancak sırrı ortaya çıktığı için kocasını aramaya gider, delikanlıyı bulup devlerden kaçıp mutlu olurlar. “Masallarda aşk ilişkileriyle bağlantılı olayların yanı sıra, başlangıçta erotik bir anlama sahip motif ve imgelerden -örneğin hayvan damat- bol miktarda vardı (Lüthi, 1986: 70).” Bunlar çeşitli nedenlerle masalların içerisinde zamanla çıkarıldılar.

■ Evlenilir ■ Evlenilmez



Şekil 4.5.1.: Masallarda evlilik

■ Sıradan Karakter ■ Olağüstü Karakter



Şekil 4.5.2.: Evlilik yapılan karakterler

Yukarıdaki grafikte de görüldüğü gibi masallarda evlilik oldukça önemli bir yer tutar. İncelenen yetmiş masaldan sekiz tanesinde evlilik geçmez veya masal evlilikle sonuçlanmaz. Kalan altmış iki masalda ise mutlaka en az bir evlilik yapılır. Bazı masalların tek bir konusunda ise iki ya da üç evliliğin geçtiği görülür. Evlilikle sonuçlanan altmış iki masalda günlük karakterin olağanüstü karakterlerle yaptığı evlilik ise yirmi bir tanedir. Sadece bir masalda aynı anda üç farklı olağanüstü karakterle evlilik de gerçekleşir.

Cinsellik ve erotizm bazı masallarda çok zayıf bir şekilde görülür. Düğün, evlilik hayatı ve çocuk isteği masaların vazgeçilmez motifleridir. Evlilik gerçekleştiği andan itibaren erotizm masallarda görülmez. Uyuz Padişahı'nın göğsünü açan kahraman en ufak bir erotik tavır göstermez. Dev güneşlenirken bir memesini omuzun sağ tarafına diğerini sol tarafına atar kahraman onun bu hali karşısında cinsel hiçbir duyguya sahip olmaz. Kahraman gider onun memesine yapışıp emer, dev de ona karşı erotik bir şeyler hissetmez hatta onu evladı olarak kabul eder.

Masallarda kadın karakterler bir anda hamile kalırlar ve doğumlarını acı çekmeden, ağrısız, heyecansız bir biçimde bir anda gerçekleştirir. *Köpekle Evlenen Kız* bir anda sancılanır ve hemen bir oğlan doğurur, hatta ağzından yuttuğu anahtarlar da geri gelir. *Yedi Kardeşler* masasında anneleri bir zaman sonra yine hamile kalır, kadının sancısı gelir ve hemen kız çocuk doğurur. Doğumlar zahmetsizce gerçekleşir. Masal evreninde imkânsız hiçbir şey yoktur, bu nedenle erkek karakter de bir hata sonucu hamile kalıp doğum yapabilir. *Erkekden Doğan Çocuk* masasında kadının yemesi gereken sihirli karşımı yanlışlıkla erkek yer ve hamile kalır. Dokuz ay on gün sonra kabak gibi bir kız doğurur ve her yerden onu görmek için insanlar gelir.

Masalarda çiftlerin uzun yıllar çocuklarının olmaması bir yüceltme olasılığı olarak bir mucizeyle gerçekleşir. Memleketin birinin padişahı ile karısının çocukları olmaz. Kadın intihar etmek için yolda yürürken bir köpeğe rastlar. "Bu köpek de bir hoplayınca insan, bir hoplayınca tekrar köpek olurmuş. Köpek kadına sorar:

"Nereye gidiyorsun bacı böyle?"

"Hiç sorma. Çocuğum olmuyor da kendimi suya atmaya gidiyorum."

"Çocuğun kız olursa bana verir misin?"

"Keşke olsun da, veririm tabii."

"Hadi öyleyse sen hemen evine dön. Senin bir çocuğun olacak." (Sakaoğlu, 2002: 324)" diyerek kadını müjdelar. Ve kadın çok kolay bir şekilde çocuk sahibi olur. Doğamayan bir çocuk da köpeğe adanır bununla birlikte çocuğun başına neler geleceği neler yaşayacağı sorusu üzerine konu kurulur. Bu da halk anlatılarının "epik birlik" kuralını "bütün anlatı öğelerinin, en baştan beri

ortaya çıkma ihtimali görülen ve artık gözden uzak tutulamayan olaylar (Olrik, 1994b: 5)” ortaya çıkarması şeklinde gerçekleşir. Bununla birlikte çocuğu olmayan kadının suya atlaması Anadolu’da sıkça karşılaşılan çocuğu olmayan kadınların çermik ya da kaynak sularında yıkanma ya da kutsal sayılan suları vücutlarına sürme ritüeline de göndermelerde bulunur. Bu ritüeli uygulayan kadının çocuk sahibi olacağı düşüncesi masala da yansımıştır.

Masalda bir karakter ölümcül derece hasta olabilir ve hastalığına hiç kimse çare olamayabilir. Biz buna rağmen karakterin hangi hastalığa yakalandığını bilmeyiz. Masal, hastalığın kendisi ile ilgilenmez, ona gerçek bir isim vermez. Neden hasta sorusuna çok açık bir yanıt verir “sevdiği için hastadır, aşk acısı çekiyordur.” *Dev Baba* masalında saray penceresinde kızı gören şehzade ona âşık olur. Annesine durumu anlatır, annesi de padişaha söyler ama evlenmelerine izin vermez. “Sultan Hanım da Padişahın dediklerini olduğu gibi oğluna anlatır. Şehzade artık umudu keser kızı almaktan, yataklara düşer, hastalanır. Ne yer, ne içer, gece gündüz, “Dev-Baba’nın kızı,” diye sayıklar, inler. Hekimler, hocalar çocuğun derdine derman bulamazlar. Şehzadecik kızın aşkından ölüp gidecek (Boratav, 2006: 62)...” Son açıklama yapılmazsa hekimler ve dinleyiciler kahramanın hastalığının sebebini anlamazlar. “Masalın kendisi de artık anlamının bilincinde değildir. Gizemli, sihirli ve efsanevi olanlardan cinsel ve erotik olanlara kadar, tüm motiflerinin eşit şekilde içi boşalır (Lüthi, 1986: 70).” Bu tarz olağanüstü ya da aksiyonu yüksek motifler sıradan motiflerle aynı biçimde anlatılır. Masal dünyasında her şey açık ve düzgün görüntülerle aktarılır. En sarsıcı durumlar, kahramanın canavarla mücadelesi gibi heyecan verici olaylar günlük hayatta yaşanan sıradan bir olay gibi sunulur. Kötü karakterin ya da varlığın öldürülmesi, intihar, kahraman iftira atılması, kötü büyü gibi pek çok motif de aşırı tonlama yapılmadan anlatılır. Kahramanın kırk devin teker teker başını kesmesi masalı süsler ancak masalda merhamet duygusunu vermez.

Genel anlamda masalların “iyiyi güzellik ve başarıyla, kötüyü çirkinlik ve başarısızlıkla tanımladığı yönündeki popüler fikir sınırlama yapılmadan kabul edilemez. Bu karşıtlıklar sıklıkla ortaya çıkar fakat olmazsa olmaz değildir; masal bu tür fikirlere mahkûm değildir (Lüthi, 1986: 71).” Kahraman, her zaman iyi huylu yardımsever ahlaklı biri olmak zorunda değildir; bir üçkâğıtçı, yalancı veya dolandırıcı da olabilir. Masalda kahraman mutlak doğru ve ideal insan tipini her zaman yansıtmaz. *Kurnaz Besleme*, ateş bulamaya gittiği kulübedeki ihtiyarı ve sultanı yalanları ile kandırır. *Abdal Vezir*’de kahraman vezire yalan söyler ve onu aldatarak öldürür.

Masalda bahsedilen karakterler birer tip özelliği sergilemez onlar figürdür. Tipler günlük yaşantının izlerini taşır ve bir özelliğiyle ön plana çıkar. Masaldaki karakterler gerçek yaşamdan çok uzaktır, bireyseldir ve herhangi bir

özellik gösterebilir. Anlatıldığı dönemi yansıtmazlar. Masalda geçen kuyumcu, hamamcı, arabacı, pazarcı, asker, vezir birer tip değildir. Bir mesleği temsil ediyor olsalar bile başka bir mesleğin özelliklerini de bünyelerinde barındırabilirler. Bu durum nesneler için de geçerlidir. Altın ayakkabı gerçek bir ayakkabı değildir o küle dönüşüp yok olabilir. Masalda araç ve gereçler işlevlerini tam olarak yerine getirmeyebilir, sihirli etkiler oluşturabilir.

Masalda insan deneyiminin fiziksel boyutunun yanı sıra dünyevi boyutu da kaybolmuştur. Toplumlarda önemli bir yer tutan ve deneyimlerin bireylere aktarılmasını sağlayan nasihat verme masalda olay örgüsünü destekleyen “mekanik bir araç (Lüthi, 1986: 72)” şekline gelir. Gerçek hayattaki gibi nasihatte bulunma geçerli bir ilişkiden kaynaklanmaz, masal konu içerisinde ne zaman ihtiyaç duyarsa o zaman kolaylıkla bir anda gerçekleşir. Nasihat verebilecek karakter ise hemen ortaya çıkar. İhtiyar, Hızır ve derviş gibi karakterler özel bilgilerle donatılmış oldukları için kahramanın başına neler gelebileceğini bilirler ve ona tam da ihtiyacı olan nasihati verir. *Yatalak Mehmet*, kuyudan aşağı inerken yarı yolda nur yüzlü bir aksakallı derviş karşısına çıkar. Mehmet ona selam verir o da selamını alır. Daha sonra da “Oğlum, sen daha yedi kat yerin dibine ineceksin. Orada bir Arap göreceksin, bir dudağı yerde bir dudağı gökte. Bu Arap’ın yanında bir dünya güzeli, karşısında da pamuk üstünde bir kurbağa vardır. Arap sana soracak: Bu kurbağa mı güzel, yoksa bu dünya güzeli mi? Sen dersin ki: Dünya güzeline bir tarafa bırak ya, şu kurbağanın gözleri beni yaktı (Boratav, 2007: 141).” diyerek ona ihtiyacı olan nasihati verir. Mehmet de yedi kat yerin dibine indiğinde şaşmaz bir şekilde dervişin söyledikleriyle karşılaşır ve onun dediklerini harfi harfine yerine getirir. Bir ödülle birlikte hayatı kurtulur. “Çok benzer bir şekilde, yöneltilen kur sözcüklerinde artık aşırılık veya ölçüsüzlük algılamayız; bunun yerine gerekçi bir şekilde onları masalın bariz olay örgüsünün en güzel kısımları kabul ederiz. Bu kur denemeleri ya kral babanın aşırı kıskançlığından ya da kendisinin ister evlilik korkusunu ister üstün (kahraman) bir talipliyle evlenme isteğini, isterse de her ikisini (Brunhilde motifinde olduğu gibi) yansıtan endişeli durumundan kaynaklanır (Lüthi, 1986: 72-73).” Fakat masal bu kapalı psikolojik aşamaları yücelterek konu içerisinde biçimlenen parlak görüntülerle yansıtır.

Lüthi’ye göre masalın kötü kahramanı efsanenin bahtsız, acı çektirilmiş başkarakterinin karşılığıdır. “Efsanelerdeki kâhinler (Pazar günü veya Paskalya’dan önceki bir dönemde doğan çocuklar) masalda görünmezler. Efsanenin kahramanları gibi, seçilip ayrılanlar önemli, ayrıcalıklı olanlar değil kaygısız, bağımsız olanlardır. Benzer şekilde, en küçük çocuğun özel durumu saf bir biçim ögesi olmuştur. Burada, bir denizcilik terimi olan “kış ağırlığından” (Achtergewicht) bahsedebiliriz fakat masalın genel çerçevesi içinde bunu

soyutlanma ilkesinin bir ifadesi olarak görürüz. Masalda bu özel konunun gerçek kökeni-neden en küçük çocuğun tercih edilmesinin ve anne-babası ve kardeşleri tarafından ayırım yapılmasının iç ve dış nedenleri artık belirgin değildir. Çocuk figürünün doğrudan simgeselliği (bir başına bırakılmış fakat herkesçe korunanların, mevcut zayıflık ve potansiyel gücün, verdiği sözü sonunda tutanların simgesi olarak çocuk, yetim, terk edilen) bile mitteki yakınlıkla hissedilmez çünkü masalda çocuk, en küçük erkek veya kız kardeş veya yetim figürü benzer şekilde yöneltilen gücün birçok şekilsel ögesinden biridir (Lüthi, 1986: 73).” Lüthi’nin kullandığı *kıç ağırlığı* terimini Axel Olrik (1994b: 4) halk anlatılarının epik yasaları için kullanmıştır. Ona göre bu terimin anlatının ağırlığı anlamına gelir. Masalda en küçük kardeş her zaman son anda ortaya çıkar bu da üçler kuralıyla birleştiğinde anlatının en önemli kuralı olur.

Masal motiflerinin içinin boşaltılması hem avantaj hem de dezavantajdır. Somut olma, gerçekçilik, insan deneyimini aktarma becerisi gibi bazı şeylerden taviz verirken konu açık ve net olur. Bir şeyin içinin boşaltılması yüceltilmesini de sağlar. Masal öğeleri saf, hafif ve saydam hale gelir ve insan varlığının bütün önemli konularını kapsayan zahmetsiz bir karşılıklı etkileşime dâhil olurlar. Böylelikle masal ayrı dünyaları birleştirebilir. Masal dünyayı kapsar hale gelir. Albert Wesselski, “gerçekçi öykü, efsane ve masalları her birinin karakteristik motifleriyle ilişkilendirerek birbirinden ayırt edebildiğini iddia etmiştir: gerçekçi motifleri gerçekçi öykülerle, doğaüstü motifleri efsanelerle ve mucizevi motifleri masallarla (Akt. Lüthi, 1986: 73).” Lüthi ise belirli bir motif türünün masalın ayırt edici özelliği olmadığını, onun hikâyesini özel bir şekilde formüle etmesi olduğu noktasında Wesselski’ye karşı çıkar. Masal motiflerini gerçek dünyadan, mitlerden, efsanelerden almasına rağmen onları kendine has özelliklerle dönüştürür, için boşaltır, yüceltir ya da tecrit eder. Lüthi’ye göre masalda kendine ait bir motif yoktur. Motifler, ister dünyevi ister mucizevi olsun masala yerleştirilip onun karakteristik tarzında ele alındığında bir “masal motifi” olur. Masalın soyut tarzı sayesinde, sosyal hayattan alınma ve dünyevi bir motif olan saç teline kadar sultana benzer kırk genç kızın aranması, bir cüceyle veya konuşan hayvanla karşılaşılması gibi gizemli bir motiften daha az veya fazla “mucizevi” değildir. Efsanedeki uçan at, olağanüstü varlıklar ve taş kesilme gibi gizemli motifler masal konusuna girdiklerinde farklı bir boyut üstlenirler. Onların kulanıldıkları unsurlar aynıdır ancak kazandıkları yeni biçim onlara masalvari bir karakter verir. Örneğin kahramanın nasihat veren ihtiyar ile karşılaşması mucizevi bir olay değildir ancak onun ne tür bir yardıma ihtiyacını bilmesi ve nasıl varlıklarla karşılaşacağını söylemesi mucizevidir. Bu nedenle de masalvari bir nitelik kazanmış olur.

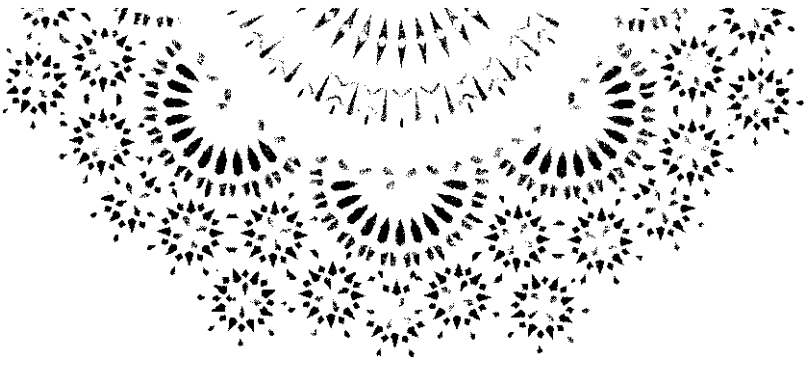
Gerçek ve gizemli motifler vardır ancak mucizevi motif yoktur. Mucize masalın yüceltici tarzının en üst noktasıdır. Masala dâhil edilen motifler bir noktada mucizevi özellikler kazanır. Masal her motifi konuya dâhil etmez, çocuksuzluk ve üvey evlat gibi kendi tarzına uygun olanları tercih eder. Motiflere bağlı olarak masal konusundaki ihtimaller de sınırsız bir hal alabilir. Masalda belli karakter ve gelişmeler insan varlığını somutlaştırdıkları veya soyut tarza kendilerini kolaylıkla adapte ettikleri için sürekli tekrarlanır. Yardımsever hayvanlar kendilerine yapılan bir iyiliğe karşılık olarak kahramana yardım edebilir ya da nedensiz de bunu yapabilir. Sihirli güçler gibi yardımcıları da görevini tamamlar tamamlamaz ortadan kaybolur. Kötü kahramanın neden başarısız olduğunun nedenlerini açıklamak zorunda değildir. Kahraman bazen doğru söyleyerek bazen de yalan söyleyerek amacına ulaşır. Kişiler bazen zorlu görevler sonucu bazen de kazara kurtarılır. Şekil değiştiren karakterin büyüğü sevgi sonucu ya da nedensiz bozulur. Kısaca masal evreninde imkânsız diye bir şey yoktur, dünyayı içine alabilen geniş kapsamlı bir türdür.

Masal dünyanın her yerinde bulunan edebî bir türdür. Sadece herhangi bir unsuru özümsemez ve yüceltmez, insan varlığının gerekli bütün unsurlarını da yansıtır. Tek bir masal bile küçük evreni (microcosm) ve bütün evreni (macrocosm), özel olayları ve tüm halkı içeren olayları, başka dünyalarla kurulan ilişkileri ve sıradan ölümlü canlılarla kurulan ilişkileri kapsar. Fakat dört beş öykülük bir grubu düşündüğümüzde (çünkü tüm hikâyecilerin repertuarında bu kadar vardır), insan ihtimalleriyle ilgili bütün seçenekler önümüze serilir (Lüthi, 1986: 76)."

Sosyal hayatla ilgili bütün olay ve ilişkiler masal konusu içerisinde yer alır. Erkek ya da kadın kahraman, çoban, oduncunun kızı, fakir bir hizmetçi, güç ve mücevher, kral ya da padişah herkes masalda yer alır. Masal itaatle itaatsizliği, sabırla suç, ödülle cezayı, yoksullukla zenginliği, iyilikle kötü talihi bir arada işleyerek anlatır. Bununla birlikte tutku, sert davranışlar, alçakgönüllük, tevazu, kibi ve ümit gibi insana ait davranış ve tavırların farklı unsurları da masalda anlatılır. Karakterler bazen yalnız bazen de çok kalabalık ortamlarda ilişki kurabilir. Masalda günlük dünya ile olağanüstü dünya varlıkları aynı düzlemde yaşamlarını devam ettirirler. Bu düzlem genelde günlük dünyada gerçekleşir. Masalların diğer dünyaya ait varlıkları ve motifleri kullanması insanlığın bilinmezliği aydınlatmaya çalışması ve temel kaygılarının sonucudur. Mit ve efsaneler de ölümler âleminde ya da olağanüstü dünyadan bahsetmeden geçmez ama masal genelde onlarsız olmaz. Diğer dünya âlemini yüceltir ve ona üstün bir konum verir. Kahraman diğer dünya varlığıyla etkileşim kurar, ona yardım eder, başka dünyaya kolaylıkla geçiş yapabilir.

Son olarak, biçimsel olarak masallarda varoluşun belirleyici iki kutbu olduğunu görürüz: dar ve geniş, hareketsizlik ve hareket, yasa ve özgürlük, birlik ve çokluk. Figürlerin *dar* biçimi, olaylar ve nesnelerle (oda, pencere, çit, kule, kale veya ağaç gövdesi) aktarılan masalın çerçevesi konunun *genişliğine* zıt konumdadır. Hem mecazi hem gerçek anlamda, kahraman gerçek dışı yükseklığe ulaşır: günlerce devasa ağaçları tırmanır ve sonunda garip şehirlere varır ya da bulutlara doğru tırmanır. Yoksul bir delikanlı saraya gider ve prensesle evlenir. Ters olarak da, kraliçeler ve prensler uçurumdan uçarlar. Kahraman denizin, cehennemin, yer altı dünyasının dibine varır (Lüthi, 1986: 78)."

Karakterlerin bir yerden bir yere kolayca hareket edebilmesini masal sağlar. Bu durum özgürlük izlemini oluşturur. Bu özgürlük yapay bir halde değil belirli kurallara sahiptir, biçim ve motif olarak diğer sanat eserleri gibi katı kuralları vardır. Masalda karakterler, günler, yıllar ikişer, üçer, yedişer gibi formülse rakamlarla ifade edilir. Masal dünyanın çokluğunu formülse bir yüceltmeyle saflaştırarak ifade eder ve çokluğu birliğe dönüştürür. Kahraman ve konu her zaman uyum içinde ilerler. Masal gerçek dünyadan içinden çıktığı çevreyi anlatır ama bunları tasvir etme zahmetine girmez. Bu unsurlar arka planda kalır ve zayıf imgelere dönüşür. Kahraman asla bir hayata bağlı değildir, fakir biri anında padişah olur ve yaşamı değişir. Masalların tek tip biçimi dünyevi ve gizemli olaylar, zengin ile fakiri, tanıdık ile yabancıyı bir arada işlemeye elverişlidir. Bu şekilde masal karakterleri birbiriyle özgürce etkileşim kurabilir. Karakterler ne kadar yüceltilmiş olsalar da gerçek varlığın farklı özelliklerini yansıtır. Karakterlerin kendileri gerçek dışı olsalar bile motifler gerçeği temsil eder, kısaca masal dünyayı aydınlatır ve ona ayna tutar.



4. MAX LÜTHİ YÖNTEMİNİN TÜRK MASALLARINA UYGULANMASI

4.1. MASAL İNCELEMESİNDE KULLANILACAK YÖNTEM

Max Lüthi'nin beş ilkesinin genel özelliklerine göre aşağıdaki maddeleri belirledik. İlkeleri alfabetik sıralamayla, belirlenen maddeleri ise rakamsal sıralamayla oluşturduk. Bu maddeleri çalışmanın merkezine aldık ve alfabetik sırayla düzenlenmiş yetmiş adet masalda her bir ilkeye ait maddelerin varlıklarını tespit ettik.

A. *Tek Boyutluluk*

1. Öbür dünyaya ait varlıklar.
2. Sıradan varlıklar olağanüstü özellikler kazanır.
3. Kahramana yardım edilmesi ve sihirli bir nesne verilmesi.
4. Sihirli nesnenin ihtiyaç halinde ortaya çıkması.
5. Kahraman yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar merak ya da korku uyandırmaz.
7. Diğer dünyaya istenildiğinde yolculuk yapılabilir.
8. Büyü ve sihir çözülmek için vardır.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
10. Kahraman kurtardığı prenses/kız ile evlenir.
11. Kötü üvey anne/kaynana büyü yapma becerisine sahiptir.

12. Kahraman genelde günlük hayata aittir.

13. Kahraman diğer dünya varlıklarıyla karşılaşmasından sonra olağanüstü güçlere kavuşabilir.

14. Diğer dünya varlıklarıyla rastlantı veya kaza sonucu karşılaşılır.

B. *Yüzzeysellik*

1. Karakterlerin iç dünyası ve çevreleri, geçmiş ve gelecekle ilişkileri yoktur.

2. Nesneler düzdür ve katı metalle kaplıdır.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yoktur.

4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.

6. Acı çektilirmez, kan görülmez, karakterler olaylar karşısında psikolojik olarak sarsılmazlar.

7. Sorunlar zekâdan ziyade şans ile çözülür.

8. Öfke, hiddet, şiddet, aşk, özlem gibi hisler derinlemesine değildir.

9. Kahraman kendi hisleriyle değil armağan, buluş, görev, teklif, yasak gibi olaylarla yönlendirilir.

10. Kötü karakteri kahraman cezalandırmaz, diğer karakterler cezalandırır.

11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.

12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.

13. Kahramanın evden ayrılmak için mutlaka bir nedeni vardır.

14. Aile bağları kuvvetli değildir, kahramanın ailesi olaya etki derecesine göre anlatılır.

15. Karakterler olay örgüsünde ihtiyaç halinde ortaya çıkar.

16. Sihirli nesneler kahramana yardım etmek için ya da belli bir mace-rayı hazırlamak için kullanılır.

17. Evlilik için engellerin aşılması gerekir, evlilik olayın son halkasıdır.

18. Yardımcıların masal kişileriyle ilişkileri bir armağan vasıtasıyla olur.

19. Kol, bacak gibi uzuvlar kaybedilse dahi yeniden ortaya çıkabilir, mükemmel bir şekilde birleşir.

C. *Soyut Biçim*

1. İsimlendirme detaylı betimlemeden kurtarır, önemli olan her şeye bir nitelik yüklenir.

2. Yüzük, baston, kılıç, saç, para, elma gibi nesneler keskin ve katı maddelerden oluşur.

3. Dünya dışı varlıklar izole edilmiş ev, kale, saray gibi yerlerde yaşarlar.

4. Kahraman başka dünyaya ait bir saray/kulede tek başına dolaşır, yasak odaya girer, aksiyon başlar.

5. Kötü karakterler 40 satır veya 40 katır cezasına çaptırılır, lakin kan yoktur, uzuvlar çizgisel parçalanır.

6. Nesneler, metalik ve mineral özellikleriyle anılır: altın, gümüş ve bakır çok kullanılır.

7. Renk öne çıkartılmak istenen şeyi keskin bir şekilde diğerlerinden ayırır: beyaz kar, kırmızı kan, siyah karanlıkla birlikte verilir, yeşil nadir kullanılır.

8. Zenci/Arap figürü yaygındır.

9. Kahraman prensesi kurtarmak için 3 görevi yerine getirmelidir, görev başarılı olur prenses ebedi eşi olur.

10. Evlilik sonrasında nadiren zorunlu bir ayrılık gerçekleşir.

11. Kötüler her zaman kaybeder.

12. Kahraman öbür dünya varlıklarına kardeşlerinden daha doğru davranır ve onların güvenini/yardımlarını kazanır.

13. Zorlu görevlerde kahramana mutlaka yardım eden birisi vardır.

14. Büyülü nesneler kahramana ihtiyacı olan her şeyi verir.

15. Kahraman maddesel çevreden soyutlanır, hediyeler sihirlidir.

16. Masal sabit formüllerle çalışır: 3, 5, 7, 9 ve 40 gibi.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

18. Prensesle evlenmek isteyen 99 kişinin kafası kesilir, prenses 100. kişi ile evlenir.

19. Olağanüstü zıtlıklar kullanır.

20. Kahramana zor durumda her zaman yardım edilir.

D. *Tecrit ve Her Şeye Bağlılık*

1. Masallar, nadir kıymetli şeyleri sever, diğerlerinden farklı olan şeyleri sever: tek çocuk, üvey anne.

2. Aile bağları kuvvetli değildir.

3. Kahramanlar diğerlerinden farklıdır.

4. Konu sunumunda ayrıştırıcıdır, detaylardan kaçınır.

5. Konu parçalanır, karakterler bir şey öğrenmez.

6. Dağın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

7. Kahramana verilen zorlu görevler/sınamalar birbirinin aynı tarzında devam eder.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.

9. Her karakter kendine yabancıdır ve diğerlerine de uzaktır.

10. Karakterleri parçalar ve sonra birleştirebilir, bunu fıkren de yapar.

11. Kahramana hediye belirli prosedürler sonrası verilir.

12. Kahramanın sırrı nasıl öğrendiğini bilemeyiz.

13. Cadılar hakkında nadiren bilgi verilir, önemli olan büyü'nün bozulmasıdır.

14. Sihirli eşyalar belli durumlarda ortaya çıkar, kullanılır ve sonrasında unutulur.

15. Tecrit canavarlara yüklenmiş özelliklerde de görülür.

16. Masalda şans önemli bir faktördür.

17. Rastlantılar şans eseri olmaz aksine kesin olması gerekir.

18. Cansız objeler doğalarına aykırı kullanılır, her biri sihirli bir nesne olarak karşımıza çıkabilir.

19. Yeraltı yaratıkları bir köylüye bir eşya verir, o eşyayı başka yerde kullanır. Her şey diğer her şeyle ilişkilidir.

20. Her şey birbirine eşit mesafede, uzaklıkta ve yakınlıktadır.

21. Hediyeler masalın merkezi motifidir, bir görevde kullanılmadıkça bahsedilmez.

22. Hediye kahramanı insanlara ve diğer yaratıklara bağlayan şeydir.

23. Kahraman kendi iç dünyasından ve karar alma kabiliyetinden yoksundur.

24. Kahraman bir mıknaş gibi olaylara çekilir.

25. Kahraman görevler silsilesinde pek çok kişiyle etkileşime girer.

26. Kahramanın dış dünya bağlantısı hediye ya da bir eşyadır.

27. Karakter, kabiliyet ve yaralar olay için önemliyse öne çıkar.

28. Mucizeler hikâyenin bir parçasıdır ve hepsinin anlamı vardır.

29. Kesik motif, masalın ayrılmaz bir parçasıdır: bir anda kullanılmaz hale gelen sihirli dağ gibi.

30. Kör motif, işlevsiz unsurlar için kullanılır: hiçbir görevi olmayan kardeşler, kullanılmayan hediyeler vb. üç kardeş, üç düşman.

31. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir.

E. *Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık*

1. Masal olağanüstü olayları ve yaratıkları özümseyerek konu edinir.
2. Masalın büyüğü bir kökeni vardır: sihirli sözler, aynalar gibi.
3. Bazı şeylerin 3 kez olması da büyüğü bir gücün varlığını gösterir.
4. Gerçek sihir masalda yer bulmaz, sihir psikolojik gerilimin bir gereğidir.
5. Kahraman daha önce gitmediği başka diyarlara yolculuk yapar, bu onu şaşırtmaz.
6. Efsanelerde kahraman yardım eden tanrıça masalda yaşlı bir kadına dönüşür.
7. Devler ve cüceler ölümler âlemiyle, büyü ve uykuya dalmak ise ölüme yapılan referanstır.
8. Eski ayinlere, geleneklere ve göreneklere rastlanır.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıftır, kur, evlilik, çocuk vardır ama erotizm yoktur.
10. Çocuklar dünyaya zahmetsizce gelir.
11. Aşk tutkulu değildir, öbür dünyaya ait şekil değiştiren varlıklarla evlenilir.
12. Hastalıklar gerçek isimleriyle anılmaz: anlamı açıktır “sevdiği için hastadır”
13. Sıradan motifler diğerleriyle aynı tasvir edilir.
14. Kahramanın kötü özellikleri olabilir.
15. Nasihat, kur, kıskançlık, evlilik gibi süreçleri yüceltilir.
16. Motifleri öykülerden, efsanelerden, mitlerden, gerçek dünyadan alır.
17. Sihirli güçler veya yardımcıları aniden ortaya çıkar aniden ortadan kaybolur.
18. Kahraman/kötü kahraman yasak kapıyı açtığında genelde kötü olaylar silsilesi başlar.
19. Gerçek dünya ve diğer dünya varlıklarını yan yana sürdürür.
20. Kahraman dünyanın zorluklarıyla uğraşırken öbür dünyadan ona geçen olağanüstü güçleri kullanır.

4.2. TÜRK MASALLARININ İNCELENMESİ

4.2.1. Abdal Vezir

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.556-558.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde ihtiyar bir kadınla oğlu vardır. Çocuk kümes hayvanları satarak geçimini sağlar.
2. Bir gün elinde iki kaz ile sarayın etrafının dolaşmaya başlamış. Vezir çocuğa tavuklarına 160 kuruş vereyim der.
3. Çocuk da onların kaz olduğunu söyler. Vezir de 2 lira vereyim git mutfağa bırak, aşçıya da söyle ben tıraş olmaya gidiyorum yemeğimi oraya getirsinler der. Çocuk da sen görürsün der.
4. Çocuk mutfağa gider altın tepsideki altın sahandaki bulunan yemekleri alıp annesine götürür.
5. Vezir yemeklerin gelmediğini görünce saraya döner meseleyi öğrenir ferman çıkartarak çocuğu getirene 100 lira vereceğini duyurur.
6. Çocuk bunu duyunca sana daha neler yapacağım der. Sonra kıyafetini değiştirip vezirin karşısına gitmiş.
7. Yeni kiraladığı dükkânın kasasına 100 lira koydurur, her ikisi de birer anahtar alır ve hırsız çocuğun evine doğru yola çıkarlar.
8. Çocuk, veziri dolambaçlı yollardan götürür, bir ara veziri atlatıp dükkâna gider ve parayı alır evine gider.
9. Vezir zar zor yolu bularak dükkâna gelir, bir daha aldanmamak için yemin eder.
10. Günlerden bir gün vezir padişahın kızı ile evleniyormuş. Çocuk annesinden çarşaf isteyerek birlikte düğün evine giderler.
11. Gelin bir ara kabine gitmiş, çocuk da onunla giderek kendisinin erkek olduğunu ve durumu anlatır.
12. Kız da vezirle evlenmek istemiyormuş. Çocukla yer değiştirirler, çocuk gelinlikle dolaşmaya başlar.
13. Gelin vezirle bahçeye çıkar, gelinin gözüne orda bir şey ilişir ve ne olduğunu sorar.
14. Vezir de idam aleti olduğunu söyler. Nasıl çalışıyor göster bana der.
15. Vezir de kafasını ipe bağlar, çocuk da ipi hızlıca çekip bırakır ve vezirin hiçbir sağlam yeri kalmaz.

16. Doktorlar bunu tedavi edemez. Çocuk doktor kılığında saraya gider, tedavi edemezse kellesi gidecektir.

17. Çocuk vezirin odasına kimse girmeyecek, bağırtısına aldırmayacaktır. Onlar da kabul eder.

18. Çocuk içeri girer, vezire birkaç gün iyi bakar. Sonra beni tanıdın mı der ve kazılarını tavuk diye beni kandırdın satın aldın der.

19. Vezir bağırmaya başlar ama içeri kimse girmez. Çocuk yaptığı her şeyi anlatır ve seni öldürmeye geldim der.

20. Çocuk vezirin vücudunu dörde böler, her birini bir duvara asar ve gece saraydan kaçar.

21. Cariyeler birkaç gün sonra veziri bulup padişaha söylerler. Padişah da veziri bu hale sokanı affedeceğini söyler.

22. Çocuk bunu işitip padişahın karşısına çıkar ve her şeyi anlatır. Padişah da bunu affedip kızını da ona verir. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Diğer dünyaya ait varlık yoktur.
3. Kahramana yardım edilmez, sihirli nesne verilmez.
5. Kahraman yolculuğa çıkmaz.
10. Çocuk vezirin elinden kurtardığı prensesle evlenir.
12. Çocuk günlük hayata ait bir karakterdir.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri bilinmez.
2. Nesneler düz ve katı metalle kaplıdır.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Vezir öldürüldüğünde acı çekmez, vücudu parçalandığında kan görülmür.
7. Sorunlar zekâ ile çözülür.
8. Öfke, hiddet, şiddet gibi duygular yüzeysel işlenmiştir.
9. Kahraman kendi hisleriyle hareket eder.
10. Kötü karakteri kahraman cezalandırır.
11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi yüzeyseldir.

13. Kahraman evden para kazanmak için ayrılır.
14. Aile bağları çok yüzeyseldir.
15. Karakterler olay örgüsüne göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı betimlemelerden kurtarır.
5. Kötü karakter dört parçaya bölünerek cezalandırılır.
6. Tepsi ve sahan metalik özelliğiyle yani altınla anılır.
9. Çocuk prensesi kurtarmadan önce iki macera atlatır.
11. Kötüler kaybeder.
14. Çocuk ihtiyacı olan her türlü bilgiyi edinmiştir.
16. Masalda 1 ve 3 sabit formülleri kullanılmıştır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Tek çocuk motifi vardır.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahramanın babası ölmüştür ve çok fakirdir.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey öğrenmez.
6. Sarayın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
17. Çocukla vezirin karşılaşması rastlantı değil zorunlu bir durumdur.
20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
24. Çocuk bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Vezir kesik motiftir.
30. Çocuğun annesi, padişahın kızı, cariyeler, berber ve aşçı kör motiftir.
31. İlgi kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Olağanüstü varlık ya da olay yoktur.
3. Çocuk veziri üç kez kandırır.
11. Çocuk ile padişahın kızı arasındaki aşk tutkulu değildir.
14. Çocuk iyi huylu değildir, veziri kandırır ve yalan söyler.

4.2.2. Ahu Melek

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 160-169.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş, bir padişahla karısının bir kızı varmış. Karı koca kendi aralarında konuşurken karısı ben ölürsem sandıktaki ayakkabı kime uyarlsa onunla evlen der.

2. Kadın öldükten sonra, sandıktaki pabuç kimseye olmaz. Padişahın kızı denemiş onun ayağına tam olur. Padişah da bunu işitir ve müftüye “bah-çemde bir elmam var ben yiyeyim halka mı yedireyim” diye sorar. Müftü de onun yemesi noktasında fetva verir.

3. Padişah evlilik konusunda kızına haber gönderir. Kız 40 gün süre ister ve kendisine altından bir öküz yaptırır.

4. Kırk gün sonra Ahu Melek öküzün içine girer. Babası odaya girdiğinde hizmetçi öküzü denize atar ve intihar ettiğini söyler. Babası da müftüyü çağırır kızar.

5. Bir memleketin padişahının oğlu hastaymış, deniz kenarında gezerken denizde parlak bir şey görür. Dalgıçlara emir verir ve denizden çıkan mal ise onların can ise kendisinin olacağını söyler.

6. Dalgıçlar öküzü çıkartır ama ne mal ne de candır. Dalgıçlara altın verip onu kendisi alır ve odasına götürür. Şehzade amcasının kızıyla nişanlıymış.

7. Ahu Melek acıkınca gece öküzün içinden çıkar, odadaki yiyecekleri yer, şehzadenin yüzüğünü parmağından çıkartıp alır.

8. Şehzade uyanınca durumu anlar ve ertesi gece öküzü beklemeye başlar. Fakat uykuya yenik düşer. Ahu Melek, tekrar çıkar karnını doyurur.

9. Ertesi gece şehzade parmağını kesip tuz basar ve öküzü bekler. Öküzün içinden ceylan gibi bir kız çıkar, onu yakalar “sen benimsin, ben seninin” der. Öküzün karnına girme artık yanımda kal der, Ahu Melek de düşmanları olduğunu söyleyip içeri girer.

10. Şehzade yemeklerini odasına ister geceleri sabaha kadar yer içer, oturur kalkarlar.

11. Günler böyle geçerken nişanlısı bunu işitir ve şehzadenin babasına oğlun öküz simasına vuruldu der.

12. Babası oğlunu savaşa gönderir, şehzade öküzü annesine emanet eder. Nişanlısı da annesinden bir geceliğine ister ve onu yakar.

13. O zaman da Ahu Melek içinden çıkar, yakalayıp kırk kırbaç atarlar.

Ölü gibi olunca sicime bağlayıp çöpe atarlar. İhtiyar çöpçü onu alıp evine götürür, bakar iyileştirir.

14. Şehzade gelince durumu öğrenir, hastalığa yakalanır. Kimin çorbası onu iyileştirirse onunla evleneceğini söyler. Herkes çorba yapıp getirir.

15. Ahu Melek de çorbanın içine yüzüğünü atar, çorbayı ihtiyarla gönderir. Şehzade durumu anlar ve üç gün o çorbadan içer.

16. Annesine durumu anlatır ve Ahu Melek ile evlenirler.

17. Eski nişanlısı, annesi Ahu Melek gezmeye çıkarlar ve onu orda bırakıp saraya dönerler. Şehzadeye de kızın kaçtığını söylerler.

18. Ahu Melek, yolda boyacıya rastlar, elbiselerini değiştirir, yüzünü gözünü siyaha boyar ve Arap gibi olur. Sonra bir çobana çırak olur.

19. Şehzade kırdan gezerken ona rastlar, gözlerin Ahu Melek ama karasın der ve onu çok sever, yanından ayırmaz saraya götürür birlikte yatarlar.

20. Şehzadenin nişanlısı onu kıskanır o da onlarla birlikte yatmaya başlar ama şehzadenin yüzü hep Ahu Melek'ten tarafa dönüktür.

21. Bir gün uyurken nişanlısından tarafa dönük olur ve Ahu Melek bunu görür, kendini öldürür. Şehzade de bunun üzerine kendini öldürür. Nişanlısı da hırsından ölür.

22. Bir derviş gelip Ahu Melek ile şehzadeyi sıvazlar, uykudan uyandırır gibi kaldırır. Nişanlısını da cehenneme gönderir.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Derviş diğer dünyaya ait varlıktır.
3. Ahu Melek zorda kaldığında önce ihtiyar, sonra da boyacı ev çoban ona yardım eder.
4. Sihirli bir nesne masalda yoktur.
5. Ahu Melek, babası nedeniyle evi terk eder ve sonrasında hep yolculuğa çıkar.
6. Altın Öküz kimsede merak veya korku uyandırmaz.
7. Diğer dünya yoktur, ama yolculuklar kısa sürer.
8. Büyü ve sihir yoktur.
9. Ahu Melek ile şehzade arasında ruhsal bir ayrılık yoktur, onların ayrılığı coğrafidir.
12. Ahu Melek günlük hayata ait bir karakterdir.

B. Yüzeysellik

1. Ahu Melek, şehzade ve diğer karakterlerin iç dünyaları, çevreleri, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi verilmez.
2. Nesneler altın, gümüş gibi metallerle kaplıdır.
4. Yaşanılan o kadar olaya rağmen Ahu Melek'in saç ağarmaz, yüzünde kırışıklık oluşmaz. Aynı durum diğer karakterler içinde geçerlidir.
5. Ahu Melek ve şehzade yaşadıkları nedeniyle içsel bir dönüşüm yaşamazlar.
6. Ahu Melek, öldürülene kadar dövülür ama en ufak bir acı hissedilmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Şehzade, Ahu Melek'e âşıktır ama bu aşk tutkulu bir aşktan ziyade saplantılı bir aşk gibidir.
9. Kahramanlar kendi hisleriyle hareket etmez.
10. Kötü karakter olan nişanlı kız hırsından ölür, kimse onu cezalandırmaz ancak derviş gelip onu cehenneme gönderir.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanların biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Ahu Melek, babası onunla evleneceği için evden ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, padişah kızıyla evlenmek ister.
15. Çöpçü, vezir, çoban, boyacı gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
17. Evlilik için şehzadenin Ahu Melek'e ulaşması gereklidir.

C. Soyut Biçim

1. Masalda önemli olan her şeye bir nitelik yüklenmiştir.
2. Elma, yüzük gibi nesneler katı bir maddeye bürünmemiştir.
5. Kötü karakter 40 satır ve 40 katır cezasına çaptırılmaz, o kendi kendine ölür ve cehenneme gönderilir.
6. Öküz altından yaptırılmıştır ve üzerinde elmas, yakut gibi değerli taşlar vardır.
7. Ahu Melek'in kendini siyaha boyaması ve Arap'a benzemesi onu ön planda tutup keskin bir şekilde diğerlerinden ayırır.
8. Arap figürü yoktur ama taklidi vardır.
9. Şehzade ile Ahu Melek üç kez ayrılıp birleşirler.
10. Evlilik sonrasında eski nişanlının etkisiyle ayrılırlar, şehzade kendini kırlarda dolaşmaya adar ve yeniden kavuşurlar.
11. Eski nişanlı kaybeder.

16. Masal 1, 3, 7, 40 gibi sabit formüllerle çalışır.

19. Olağanüstü zıtlıklar yoktur.

20. Ahu Melek'e yardım eden mutlaka birileri vardır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Padişahın kızıyla evlenmek istemesi oldukça nadir görülen bir olaydır.

2. Aile bağları yok denecek gibidir.

3. Ahu Melek, padişah kızıdır ve ailesinden kaçır.

4. Masalda detaylar yoktur, olay ne ise ondan bahsedilir.

5. Konu dört bölüme ayrılmıştır, karakterler yaşadıklarından ders çıkar-maz.

6. Denizin, kırların varoluş amacı Ahu Melek'in maceraya devam edebilmesi içindir.

7. Kahramana zorlu görev verilmez ama o birbirinin aynı tarzda devam eden zorlu bir yaşam geçirir.

8. Korku ve tehlike günlük dünyadan ayrılmıştır.

9. Karakterler kendini tanımaz ve birbirine yabancıdır.

17. Ahu Melek'in ihtiyara, çobana ve boyacıya rastlaması şans eseri değildir.

20. Her şey birbirine eşit mesafededir.

25. Ahu Melek, olaylar silsilesinde pek çok karakterle etkileşime girer.

29. Deniz, altın öküz, saray, dağ gibi masalda bolca kesik motif vardır.

30. Boyacı, çoban, şehzadenin babası gibi pek çok kör motif vardır.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda olağanüstü varlık olarak derviş vardır. Olağanüstü olay ise yoktur.

2. Sihirli sözler yoktur.

3. Olayların üç kez olması büyülü kökene atıftır.

7. Masalda uykuya dalarak ölüme referans yapılmıştır.

8. Evlilik gibi gelenekler vardır.

9. Evlilik vardır ama cinsellik yoktur.

11. Şehzade ile Ahu Melek arasındaki aşk tutkulu bir biçimde yaşanmaz. Sanki şehzadenin vazgeçemediği saplantılı bir olgu gibidir. Ahu Melek'in şehzadeyi sevip sevmediği bile belli değildir, onun ağzından en ufak bir sevgi sözcüğünü duymayız.

12. Şehzade hastadır ama ne hastasıdır bilmeyiz. Sevdığını kaybettiği için tekrar hastalanır.

4.2.3. Allah'ın Belası

Masalın Künyesi: Günay, Umay Türkeş. 2011. *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.206-211.

Masalın Özeti:

1. Keloğlan'ın bir karış olan karısı iki karış boyunda bir çocuk doğurur. Bu çocuğa isim koymak için komşular toplanır ve "Allah'ın Belası" adını koyarlar.
2. Allah'ın Belası büyür ve okula başlar, okulda bütün çocukları döver. Herkes şikâyetçidir.
3. Çocuğu babasına şikâyet ederler, babası çocuğa kızınca o da babasına bir tokat atar.
4. Allah'ın Belası biraz büyüdükten sonra babasından bir batman çelik bir batman da çubuk ister. Padişah emir verir çocuğun isteğini yaparlar.
5. Çelik çubuğu gelince çubuğa bir vurur padişahın ahırının üzerine düşer ve iki yüz davar dana ölür.
6. Bu arada padişahın oğlu rüyasında uzak bir mağaradaki kıza aşık olur ve hastalanmaya başlar.
7. Allah'ın Belası gelir çocuğun ayağını kırıp derdini öğrenir ve padişaha söyler.
8. Allah'ın Belası padişahı 40 katır ve saman ister yola çıkar. Mağaraya gelir 40 dev bunu karşılar.
9. Devler boyu bir karış çocuğu yemek istemez ve katırları yerler. Allah'ın Belası da belindeki çeliği saplar devleri çağırıp çıkarmalarını ister.
10. Devlerin hiçbiri çeliği çıkaramaz. Bir gün de çubuğunu fırlatır devleri getirmesi için gönderir. Hepsini birlikte zor getirirler. Devler Allah'ın Belası'ndan iyice korkarlar.
11. Ertesi gün devlerle gitmez ve orada kızı arayıp bulur. Kız bir padişahın kızıdır ve devler kaçırdı buraya getirmişlerdir. Çocuğu kızın yanına getirir ve baş başa bırakır.
12. Çocuk mağarada 39 odanın anahtarını kızıdan alır ve dolaşır. 40. odayı da gezmek ister kız karşı çıksa da anahtarı alır.
13. İçeride zincire vurulmuş dev görür, dev boynunu kaşı der ve çocuk dokunur dokunmaz zincirlerinden kurtulur.
14. Dev çocuğu iki aylık yola fırlatır, kızı da aldığı gibi kaçar.
15. Keloğlan gelir bakar ki mağara dağılmış, kız da yok çocuk da. Çeliğini ısıtır devlerin ellerini ayaklarını dağlar ve Sarı Dev'i öğrenir.

16. Devleri çocuğu bulmaları için gönderir. Çocuk gelince kendi de Sarı Devi bulmak için yola çıkar.

17. Devlere de ben üç aya gelmezsem çocuğu yersiniz der. Altı senelik yolu üç ayda gider gelirim der.

18. Allah'ın Belası atına atlar ormanın içinden geçer, bir çobana Sarı Devi sorar. Çoban da bir aylık yol gittikten sonra dağı geç sonra bir aylık yol daha git kuyudan aşağı in devin köyü orasıdır, der.

19. Allah'ın Belası devin evini bulur, belindeki çeliği fırlatır devin önünden girip arkasından çıkar.

20. Allah'ın Belası çeliğini alıp gelene kadar devin yaraları iyileşir. Allah'ın Belası da kıza bunun sırrını öğren der.

21. Kız da deve sırrını söyler, o da süpürgeyi yakarsan ben de ölürüm der.

22. Allah'ın Belası, devin yalan söylediğini onu sınıadığını söyler. Kız tekrar deve sırrını sorar.

23. Dev de şu karşıda urgan dolanmış dut ağacının dibindeki tavşanın karnındaki kutuda üç boz böcek var, onlar ölürse ben de ölürüm der.

24. Kız bunu Allah'ın Belası'na anlatır. Allah'ın Belası ağacı söksem tavşan kaar der ve ormanda bir tazi yakalayıp uyur.

25. Gece Hızır buna görünür, sabah iki rekât namaz kıl, git ağacı sök taziyı bırak, sonra iki böceği öldür dev çatlayana kadar bekle sonra da diğerini öldür der.

26. Allah'ın Belası sabah olunca Hızır'ın dediklerini yapar ve devi öldürür.

27. Üç ayın tamamlanmasın on beş gün kalmıştır, atına aşıkları kavuşturalım der ve hızlıca mağaraya gelirler.

28. Mağarada devlerin çocuğa işkence yaptıklarını anlar ve çeliğini ısıtıp devlerin ellerini ve ayaklarını dağlar.

29. Kızı ve çocuğu alıp saraya götürür, padişah sarayın ene büyük hazinesini ona verir. O da alıp fakirlere dağıtır ve devlerin yanına gider.

30. Padişah kıza aşık olur, oğlunu kuyuya attırır. Kız da kendisinden 40 gün müsaade ister.

31. 40. gün Allah'ın Belası onları görmeye gelir, düğün dernek kurulmuştur. Olayları öğrenir çelikle padişahı öldürür, çocuğu iyileştirip 40 gün 40 gece düğünlerini yapar. Muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Devler diğer dünyaya ait varlıklardır.
2. At konuşur.
3. Allah'ın Belası'na Hızır yardım eder, sihirli nesne verilmez.
5. Allah'ın Belası yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar Allah'ın Belası'nı korkutmaz.
7. Diğer dünyaya yürüyerek gidilir.
8. Çocuk deve dokununca sihir çözülür ve dev zincirlerinden kurtulur.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
10. Kahraman kurtardı prensesle şehzadeyi evlendirir.
12. Allah'ın Belası günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Allah'ın Belası olağanüstü güçlere kavuşmaz.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya birbirinden ayrılmaz.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir, Allah'ın Belası belirli bir yaşa gelince o yaşta sabit kalır. Vaktin geçtiğini bildirmek için kullanılır.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Sarı Dev ve padişah ölürken acı çekmezler.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, hiddet, şiddet ve aşk gibi duygular masalda yüzeysel işlenmiştir.
9. Kahraman tekliflerle olaylara yönlendirilir.
10. Kötü karakterleri kendisi öldürür.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Allah'ın Belası'nın biyografisi yüzeysel anlatılır.
13. Allah'ın Belası evden şehzadenin sevdiği kızı bulmak için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, Allah'ın Belası ailesini arayıp sormaz.
15. Çoban, demirci gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.
17. Şehzade ile kızın evliliği için devlerin elinden kızın kurtarılması gerekir.

C. Soyut Biçim

1. Sarı dev gibi isimlendirmeler masalı betimlemeden kurtarır.

3. Devler izole edilen bir mağarada Sarı Dev ise kuyunun içindeki köyde yaşar.

4. Kahraman değil ama diğer karakter (şehzade) yasak odaya girer kız kaçırlır.

5. Kötü karakterler çelikle öldürülür.

6. Nesneler metalik özelliğiyle anılır.

7. Yasak odadaki devi diğerlerinden ayırmak için “sarı” rengi kullanılmıştır.

10. Şehzade ile kız evlenmeden önce padişah onları ayırır, Allah’ın Belası gelip tekrar birleştirir.

11. Kötüler her zaman kaybeder.

13. Zorlu görevlerde kahraman kimse yardım etmez.

14. Allah’ın Belası ihtiyacı olan her türlü bilgiyi bilir.

16. Masalda 1,3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Allah’ın Belası tek çocuktur.

2. Aile bağları kuvvetli değildir, Keloğlan masal başında geçer sonrasında ondan bahsedilmez.

3. Allah’ın Belası, çok güçlüdür.

4. Masal detaylara girmekten kaçınır.

5. Konu iki bölüme ayrılmıştır, karakterler bir şeyler öğrenmez.

6. Orman ve dağın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.

9. Karakterler kendilerine yabancıdır.

12. Allah’ın Belası’nın Sarı Dev’i nasıl öldüreceği sırrını kızıdan öğrenir.

17. Allah’ın Belası ile devler şans eseri karşılaşmazlar.

20. Her yer birbirine eşit mesafede değildir. Sarı Dev’in evi 6 senelik uzaklıktadır.

24. Allah’ın Belası, bir mıknatıs gibi olayların içine çekilir.

29. Mağara, orman ve dağ kesik motiftir.

30. Keloğlan, okuldaki çocuklar ve aileleri kör motiftir.

31. İlgi kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda Allah'ın Belası ile devler arasındaki mücadele anlatılır.
3. Olayların üç kez gerçekleşmesi büyü gücünün varlığını gösterir.
4. Sihrin nasıl yapıldığı masalda anlatılmaz.
5. Allah'ın Belası daha önce gitmediği başka diyarlara yolculuk yapar.
7. Devler ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
8. Ad koyma ve düğün gibi geleneklere yer verilir.
9. Cinsel ve erotik nesneler yoktur, evlilik vardır.
10. Allah'ın Belası dünyaya zahmetsizce gelir.
11. Şehzade ile kızın arasındaki aşk tutkulu değildir.
12. Şehzade âşık olduğu için hastalanır.
13. Devin ve padişahın öldürülmesi diğer motifler gibi sıradan anlatılır.
18. Şehzade yasak kapıyı açınca devin zincirleri bozulur ve dev kızı alıp kaçar.
19. Devler ile Allah'ın Belası yan yana yaşarlar.
20. Allah'ın Belası'na diğer dünyadan olağanüstü güç geçmez, o doğuştan kuvvetlidir.

4.2.4. Altı Kız Babası

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 159-167.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş, memleketin birinde bir adam ve altı kızı varmış.
2. Bir gün adam kahveye gitmiş ve birisi ona “Merhaba, altı kancık babası” demiş. Adam bu duruma çok üzülmüş cevap vermeden ayrılmış ordan.
3. Ertesi gün yine aynı olay yaşanmış. Üçüncü gün adam durumu küçük kızına anlatmış o da “Merhaba altı köpek babası” diye cevap vermesini söylemiş.
4. Adam kızının dediğini yapmış, öbürü de “benimkiler köpek ama Be-yoğlu'nun cebinden altın elmayı alırlar” demiş. Adam yine cevap vermeden eve gelmiş.
5. Küçük kız ben de alırım sen merak etme der. Adam, ertesi gün kahvede diğer adamla benimki alır seninki alır diye kavgaya tutuşur. Kadıların önünde iddiaya tutuşurlar.

6. Kız da erkek gibi giyinerek diğer adamın oğluyla yola koyulurlar. Bir köprüye gelince atlar köprüden geçmez. Erkeklerle konuşurlar geri dönme kararı alırlar.

7. Kız abdestini yapmak için durur ve atının gözlerini bağlayıp köprüden geçme fikri aklına gelir. Kız bu şekilde köprüden geçer. Erkek geçemez ve geri döner.

8. Kız akşamın bir vakti bir köye gelmiş, ihtiyar kadına rastlamış ve Tanrı misafiri olarak onun evinde kalmış. Kız, ihtiyara her şeyi anlatmış.

9. Ertesi gün yola çıkmadan ihtiyar, biraz maya ve fino köpeği vermiş kıza.

10. Kız yol aldıktan sonra deryaya gelir. Mayanın yarısını deryanın üzerine atar ve ikiye ayrılır. O da ortasından geçip bir saraya varmış.

11. Beyin oğlu da orda geziniyormuş, onu karşılamış. Kız, kendini Ali diye tanıtmış.

12. Beyin oğlu annesine kız bakışlı bir erkeğin geldiğini ve ona âşık olduğunu söyler. Annesi de “gece yatağının altına gül yaprağı koy, sabah kurumuşsa kızdır” demiş.

13. Köpek bunları iştirip kıza anlatmış. Gece olunca kız yatakta yatmamış. Ertesi gün bakmışlar yapraklar taze.

14. Annesi bu sefer de çarşıda kuyumcuların oraya götürmesini ilgilenirse kız olduğunu söylemiş. Kuyumcuların oraya giderken Beyoğlu kızın ağzına vurup ön dişini çıkarmış. Kız da yerine inci takmış.

15. Kız da altınlarla ilgilenmemiş, bıçakçıların oraya gitmiş. Annesi bu sefer hamama gidin demiş.

16. Hamama gitmişler, bey oğlu önden gitmiş. Kız cebinden altın elmayı alıp bir de kim olduğuna dair not yazmış. Sonra atına atlayıp kalan mayayı deryaya atmış ve ihtiyar kadının köyüne gelmiş.

17. Beyoğlu, kızı aramış aramış bulamamış ve notu okumuş eve gitmiş.

18. Kız, ihtiyarın köyünden memleketine telgraf çekmiş. Memleketinde herkes sevinçe onu beklemiş. Gelince diğer adamın yüzüne tükürmüşler, kızın babasına da maaş bağlamışlar.

19. Beyin oğlu da annesine her şeyi anlatır. Sonra bir cadı karı çağırıp iki tane kumru verirler. Cadı küpüne binip vız diye kızın memleketine varıyor.

20. Kumruları gören kızlar satın almak istiyor. Cadı da sadece güzel gülen kıza vereceğini söylüyor. Küçük kız gelip gülüyor, inci dişi parlıyor ve cadı kumruları ona veriyor ve her gün birini beslemesini söylüyor.

21. Kumruları 40 gün böyle besliyor. 41. gün ikisini de besliyor. Kumrular gece kıızı alıp bey oğlunun yanına getiriyor.

22. Kız uyanınca Beyoğlu'yla nikâh kıyıyorlar ve 40 gün 40 gece düğün yapıp muratlarına eriyorlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Cadı karı diğer dünya varlığı olarak masalda ortaya çıkıyor.
2. Hamur mayası denizi ortadan ikiye bölüyor, fino köpeği konuşabiliyor.
3. İhtiyar kadın kıza maya ve köpek hediye ediyor.
4. Mayayı sadece denize geldiği an çıkarıp kullanıyor.
5. Kahraman babasının onuru için Beyoğlu'ndan altın elmayı almak için yola çıkıyor.
6. Gizemli olaylar masal karakterlerinde merak ya da korku uyandırmaz.
9. Coğrafi ayrılık vardır.
10. Kahraman kızın kendisidir, Beyoğlu onu kurtarmaz ama yine de onunla evlenir.
12. Kız, günlük hayata ait sıradan bir ailenin çocuğudur.

B. Yüzysellik

1. Kız ve diğer karakterlerin iç dünyaları hakkında bilgi sahibi değiliz. Geçmiş ve gelecekle ilişkilerini de bilmiyoruz.
2. Elma katı bir maddeyle kaplanmıştı.
4. Zaman deneyimi açısından karakterler yaşlanmazlar.
5. Kişiler öze ait bir değişim geçirmezler.
7. Sorunlar şans ve sihirle çözülür.
8. Beyoğlu'nun aşkı çok tutkulu bir aşk değildir, kızın ona karşı duyguları ise silik bir şekilde verilmiştir.
9. Kız, atının gözlerini bağlamayı kendi hisleriyle, denize maya tıp geçmeyi ise başkasının yönlendirmesiyle yapmıştır.
10. Başarısız olan erkek çocuğu ise diğer karakterler yüzüne tükürmek suretiyle cezalandırır.
11. Evlilik var ama erotizm yoktur.
12. Kızın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Kızın evden ayrılmak için nedeni babasıdır.
14. Kızın ailesi birbirine çok bağlı değildir, zira babası kızı bilinmeyen bir yere rahatlıkla gönderebiliyor.

15. İhtiyar kadın, devriyeler, kadı, cadı kadın olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.

16. Maya ve köpek, kahramanın maceraya devam edebilmesi için vardır.

C. Soyut Biçim

1. Masalda olaya etki eden her şeye bir isim verilmiştir: fino köpek, altın elma.

2. Elma, altınla kaplanmış.

12. Kız, ihtiyara doğru davranışlarda bulunarak onun yardımını kazanır.

13. Zorlu görevinde ona ihtiyar kadın yardım eder.

14. Kıza altın elmayı nereden nasıl alacağına dair ihtiyacı olan her bilgi önceden verilmiştir. Biz onu masal boyunca bilemeyiz.

15. Kıza verilen hediyeler günlük kullanılan eşyalardır ancak sihirli oldukları için işlevleri farklıdır.

16. Bir, üç ve altı formülleri masalda sıkça işlenmiştir.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılmıştır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Masal kahramanı altı kız kardeşten oluşur.

3. Kahraman diğerlerinden pek de farklı değildir, ailesi fakir değildir.

4. Masal detaylara girmekten kaçınmıştır.

5. Konu iki bölümde parçalanmıştır, karakterler bir şey deneyimlemez.

6. Denizin varoluş amacı kızın maceraya devam edebilmesi içindir.

7. Zorlu görev silsilesi yoktur.

8. Korku ve endişe masaldan silinmiştir, her şey olağandır.

11. Kıza hediye ihtiyara iyi davranışından sonra verilir.

12. Kahramanın sırları nasıl öğrendiğini bilmiyoruz.

13. Cadı karı hakkında bilgi yoktur. Ancak buradaki cadı kötülük yapmaz.

14. Sihirli maya ve konuşan köpek belirli durumlarda sahneye çıkar ve sonrasında unutulup gider.

16. Masalda şans ve sihir önemlidir.

18. Cansız bir nesne olan maya doğasına aykırı olarak sihirli bir nesne olarak denizi ortadan ikiye böler.

21. Hediyeler masalın merkezi motifleridir.

22. Hediyeler, kızı Beyoğlu'na ve diğer insanlara bağlar.

23. Kız kararlarını etrafındakilerin yönlendirmesiyle alır.

29. İki kere kullanılan deniz, köpek kesik motiftir.
 30. Kızın kardeşleri ve diğer erkek kardeşler kör motiftir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Köpeğin konuşması sıra dışı olmasına rağmen masal bunu normal bir olay gibi özümsemiştir.
 3. Beyoğlu'nun kızın kim olduğunu anlamaya çalışırken onu 3 kere sınar.
 6. Kıza yardım eden ihtiyar kadın, efsanelerde kahramana yardım eden tanrıçanın dönüşmüş halidir.
 9. Evlilik var ama cinsellik yoktur.
 11. Aşk tutkulu değildir.
 17. Sihirli nesneler ve yardımcı ihtiyar kadın masalda işlevleri bittikten sonra ortadan kaybolmuştur.

4.2.5. Altındağın Padişahı

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.595-598.

Masalın Özeti:

1. Zengin bir tüccarın bir oğlu bir kızı vardır. Tüccarın bütün serveti iki vapurda memleketine varmak üzereyken gemiler kaybolur.
 2. Tüccara gemilerin kaybolduğu söylenir. Adam fakirler ve elinde bir tarladan başka bir şey kalmaz.
 3. Bir gün tarlada kederli kederli dolaşırken çirkin bir cüce ile karşılaşır. Cüce derdini sorar o da anlatır.
 4. Cüce ben seni zengin ederim, sen önüne ilk ne çıkarsa 12 yıl sonra bana getir der.
 5. Tüccar da köpeği çıkacağını düşünerek şartını kabul eder. Eve giderken oğlu ile karşılaşır.
 6. Aradan bir ay geçer adam iyice fakirleşir çatıdaki demirleri satmak için çıkar ve bir torba altın bulur.
 7. Zengin olurlar, cüceye verdiği söz aklına gelir oğluna her şeyi anlatır.
 8. Oğlu üzülme ben ona kendimi teslim etmem, der. Söz verilen güne gelinir tarlaya giderler.
 9. Tarlaya bir daire çizip baba oğul içine girerler, cüce biranda ortaya çıkar. Çocuk daireden fırlayarak cüce ile kavga eder.

10. Cüce kavgayı kazanır kazanmaz çocuğu tutup gölün kenarında bekleyen gemiye bindirir.

11. Gemi günlerce ilerledikten sonra altından bir sarayın önünde durur. Bu saray cinler tarafından tutulmuş kimse orada yaşamaz.

12. Çocuk saraydaki odaları dolaşır. Bir odada beyaz bir yılan görür. Yılan güzel bir kızdır cinler tutup buraya getirip yılan yaparlar.

13. Beyaz yılan beni kurtarmak için üç gece boyunca 12 siyah cüce gelip seni dövecek ve üçüncü gece 24 cüce gelip kafanı kesecek sakın sesini çıkarma, der.

14. Yılanın dediği gibi çocuğun kafasını keserler büyü bozulur. Yılan da onu hayat suyuyla yıkar eskisi gibi olur.

15. Sultan çocuğu kendi altındağına götürüp padişah yapmış. O da oraya altın saray yaptırır.

16. Bir gün erkek çocukları olur, mutlu mesut yaşarlar.

17. Aklına ihtiyar babası gelir onu görmek için yola çıkacaktır. Sultan da ona parmağından yüzüğü çıkartıp verir, “bununla ne dilersen olur ancak sakın annenlerin yanında beni görmeyi dileme” der.

18. Padişah derhal babasının yanında olmayı diler. Babası bunu tanımaz, daha sonra koltuğunun altındaki benden tanır.

19. Eve giderler, padişah olduğuna inandıramaz. Sultanı ve çocuğu yüzükle çağırır o zaman inanırlar.

20. Gemiye bindirildiği gölün kenarında sultan ile gezerken uyuya kalırlar. Sultan da dediğini yapmadığı için yüzüğü kendi parmağına takar, oğlunu da alıp sarayına döner.

21. Çocuk uyanınca Sultan’ın gittiğini anlar ve eve de dönemez. Altındağı aramak için yola çıkar.

22. Yolda üç tane deve rastlar, bunlar miraslarını bölüşmek için kavg ederler.

23. Çocuğu hakem kılarlar ve sihirli kılıç, saat ve çizmeyi paylaştırmalarını isterler.

24. Çocuk da “önce denemem gerekir” der. Onlar da kılıca “kılınc kalk” dendiğinde kafa keser, saati takanın dileği kabul olur, çizmeyi giyen hızlıca koşar derler.

25. Çocuk nesnelerin hepsini alır, sinek olup hemen saraya gelir. Sarayda Sultan başka biriyle düğün yapmaktadır.

26. Sultan yemek yerken bütün yemeklerini çocuk tutar sonra odasın gidip “beni yine cinler tuttu” diye ağlamaya başlar.

27. Çocuk kendisi olup Sultan'a kızar. Sultan da dışarı çıkar düğünün olmayacağını söyler, hakiki padişahın geldiğini haber verir.

28. Oradaki bazı padişah ve şehzadeler bu duruma gülerler. Çocuk da kılıca emir verir hepsinin kafasını vurdurur.

29. İkinci defa Altındağ'a Padişah olur ve mutlu mesut yaşar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Devler, cüce ve cinler diğer dünyaya ait varlıklardır.
2. Yılan kıza dönüşebilir.
3. Kahraman kız yardım eder. Sihirli nesneleri devlerden kendi alır.
4. Sihirli saat, yüzük, kılıç ve çizme ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
5. Kahraman iki kere yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar karşısında çocuk korkmaz.
7. Diğer dünyaya istediği zaman gidebilir.
8. Kıza yapılan yılan dönüşme sihri çözülür.
9. Kahraman ailesinden ve Sultan'dan coğrafi olarak uzaktır.
10. Kahraman kurtardığı Sultan ile evlenir.
12. Kahraman günlük hayata aittir.
13. Çocuk olağanüstü güç kazanmaz.
14. İhtiyar ile cüce kaza sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.
2. Nesneler düzdür.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya ayırımı çok yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir, kahramanın babası hep ihtiyardır.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Kahramanın, Padişahların ve Şehzadelerin kafaları kesilirken acı çekilmez, kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, şiddet ve aşk gibi duygular masalda yüzeysel işlenmiştir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil teklif ve görevlerle olaylara yönlendirilir.

10. Kötü karakterleri kahraman cezalandırır.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi yüzeyseldir.
13. Kahraman evden babasının sözünü yerine getirmek için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, çocuk ayrıldıktan sonra ailesi çocuğu merak etmez.

15. Devler, padişahlar ve diğer karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

16. Sihirli nesneler kahramana yardım etmek için kullanılır.
17. Evlilik için kahramanın Sultan'ı kurtarması gerekir.
18. Sultan'ın kahraman ile bağı ona hediye ettiği yüzük vasıtasıyla olur.
19. Kahramanın kafasını keserler ancak hayat suyuyla eskisi gibi mükemmelleşir.

C. Soyut Biçim

1. İhtiyar gibi isimlendirmeler masalı betimlemelerden arındırır.
2. Saray ve dağ katı maddelerden yapılmıştır.
3. Dünya dışı varlıklar izole edilen bir sarayda yaşarlar.
4. Kahraman başka dünyaya ait sarayda tek başına dolaşır.
6. Dağ ve saray altından yapılmıştır.
7. Cüce siyahtır.
9. Kahraman Sultan'ı kurtarmak için 3 kez cücelerden dayak yer.
10. Evlilik sonrasında ayrılık olur ve kahraman Sultan'ı bulmak için maceralara atılır.

11. Kötüler kaybeder.

14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi bilir.

15. Kahraman maddesel çevreden soyutlanır, hediyeler günlük sıradan eşyalar değildir.

16. Masalda 1, 2, 3, 12 ve 24 formülleri kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

21. Kahraman görünmez olarak girdiği sarayda görünür.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.

3. Kahramanın ailesi fakirdir.

4. Masalda detaylar anlatılmamıştır.

5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.

6. Dağın varoluş amacı kahramanın maceraya devam etmesidir.
 7. Kahramana verilen zorlu görevler birbirinin aynısıdır.
 8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
 9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancısıdır.
 10. Masal kahramanı parçalar, sonra onu yeniden birleştirir.
 11. Hediyeler belirli bir aşamadan sonra verilir.
 12. Kahraman sırrı Sultan sayesinde öğrenir.
 14. Sihirli nesneler kahraman zor durumda kaldığında ortaya çıkar.
 15. Tecrit canavarların özelliklerinde de görülür.
 16. Şans önemlidir.
 17. Rastlantılar olay örgüsü için gereklidir.
 18. Yüzük, çizme, saat ve kılıç doğalarına aykırı olarak sihirli bir nesneye dönüşür.
 19. Yer altı yarattığı olan cüce ihtiyarı zengin yapar.
 20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
 21. Hediyeler masalın merkezi motiftir.
 22. Hediye kahramanı insanlara ve diğer varlıklara bağlar.
 24. Kahraman bir mıknaş gibi olaylara çekilir.
 26. Kahramanın dış dünya ile bağlantısı yüzüktür.
 29. Altındağ, göl, devler, cüceler ve saray kesik motiftir.
 30. Kahramanın kız kardeşi ile annesi, düğüne gelen davetliler ve hizmetçiler kör motiftir.
 31. İlgi her daim kahramanın üzerindedir.
- E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**
1. Masalda çocuğun cinler ve devlerle mücadelesi anlatılır.
 2. “Kılınç kalk” sihirli sözü masalın büyü kökenine bir referanstır.
 3. Olayların üç kez olması masalda büyü bir gücün olduğunun göstergesidir.
 4. Sihrin nasıl yapıldığı masalda anlatılmaz, o psikolojik gerilimin bir gereğidir.
 5. Kahraman daha önce gitmediği başka diyarlara yolculuk yapar.
 7. Devler ve cüceler ölümler âlemine, büyü ise ölüme yapılan göndermelerdir.
 8. İnsan kurban etme ayinine ve düğün geleneklerine rastlanır.
 9. Cinsel ve erotik nesneler zayıftır, evlilik ve çocuk vardır.

10. Kahramanın çocuğu dünyaya zahmetsizce gelir.
11. Kahraman ile Sultan arasındaki aşk tutkulu yaşanmaz.
13. Ölüm motifleri diğer motiflerle aynı anlatılır.
16. Don değiştirme, görünmez olma, ölüp dirilme motiflerini efsanelerden almıştır.
17. Cüce bir görünür bir ortaya çıkar.
19. Kahraman ile devler ve cinler gibi varlıklar yan yana yaşar.
20. Kahramana olağanüstü güç geçmez.

4.2.6. Altın Kozaklı Gümüş Selvi

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.517-519.

Masalın Özeti:

1. Bir kadının hiç çocuğu olmaz, bir tahta parçası üzerine kaş göz yaparak bebek gibi salıncağa yatırır.
2. Kadın bütün gün bu bebekle ilgilendiği için kocası eve gelince yemek bulamaz ve ona kızar.
3. Kadın geceleri de kocasını uyutmadığı için adam bir gece bebeği pencereden aşağı atar. Bebeğin düştüğü yerde de bir servi ağacı biter.
4. Padişahın oğlu askerleriyle servi ağacının orda kamp kurar. Gece şehzadenin başucuna altın şamdan ayakucuna gümüş şamdan koyarlar.
5. Şehzade sabah uyandığında şamdanların yerinin değiştiği görür. Birkaç gece daha böyle şamdanların yerleri değişince şehzade bir gece uyumayıp bekler.
6. Gece odada güzelliğine hayran kaldığı genç bir kız girer ve onunla kalması için ikna eder. Genç kız da ona her gece gün doğmadan selvi annesinin yanına gitmesi gerektiğini söyler.
7. Genç kız gece gelip gün doğmadan gitmeye başlar. Günler böyle geçerken şehzadeye padişahın mektup gelir ve gitmek zorunda kalır.
8. Gece kızı kendisiyle birlikte gelmesi için ikna edemez. Sabah olunca şehzade yola çıkar, genç kız da uyuya kalır. Uyandığında çoktan sabah olduğunu görür ve selvi annesinin yanına gidip af diler.
9. Selvi annesi onu yanından kovar, o da biraz yürüyerek bir çobana rastlar. Çobanla kıyafetlerini değiştirir ve şehzade ile karşılaşır.
10. Şehzade ona nereden geldiğini sorar o da “altın kozaklı gümüş servi-

den” der. Çobanla muhabbetleri artar ve onu yanından ayırmaz.

11. Babası şehzadeyi evlendirmek için hazırlıklara başlar. Şehzade de çobanla rahat görüşemeyeceği için üzülür.

12. Çoban da ona odasının üzerinde yeşil döşemeli içinde salıncak olan bir oda yaptırmasını söyler. Şehzade de yaptırır.

13. Düğün günü olur ve şehzade gerdeğe bir kolunda gelin diğesinde çobanla gider.

14. Çoban odasına gidip kıyafetlerini çıkartır, ağlaya ağlaya boynuna salıncığın ipini geçirir.

15. Şehzade de çobana bakmaya gider, anahtar deliğinden bakar ve sevdiği kızı o halde görünce kapıyı kırıp içeri girer.

16. Şehzade evlendiği gelini evine gönderir ve sevdiği kızla kırk gün kırk gece düğün yapar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

- 1.** Kahraman diğer dünyaya aittir.
- 2.** Servi ağacı konuşur.
- 3.** Kahramana yardım edilmez.
- 4.** Sihirli nesne yoktur.
- 5.** Kahraman geç kaldığı için annesi kızı kabul etmez ve kız yolculuğa çıkar.
- 6.** Gizemli olaylar karakterlerde korku uyandırmaz.
- 7.** Kız, istediği zaman diğer dünyaya yolculuk yapar.
- 9.** Masalda coğrafi ayrılık vardır.
- 12.** Kahraman günlük hayata ait değildir.

B. Yüzeysellik

- 1.** Şehzade, kız ve diğer karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi verilmez.
- 2.** Şamdanlar düz ve katı metalle kaplıdır.
- 3.** Olağanüstü dünya ile günlük dünya birbirinden ayrılmaz.
- 4.** Zaman karakterler üzerinde bir etkiye sahip değildir.
- 5.** Kişiler yaşadıkları karşısında öze ait bir değişim yaşamazlar.
- 9.** Kız ve şehzade kendi hisleriyle hareket etmez.
- 10.** Kötü karakter yoktur.

11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Kızın evden ayrılmak için nedeni onun eve geç kalmasıdır.
14. Aile bağı yoktur.
15. Askerler, çoban, kadın ve kocası olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı betimlemelerden arındırır.
1. Şamdanlar altın ve gümüş özellikleriyle anılır.
10. Evlilik sonrası ayrılık yoktur.
14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri vardır.
17. Tekrarlar, olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Çocuksuzluk motifi ile masal başlar ve ağaçtan bir bebek yapılırsa sonunda o bebek gerçek olur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
3. Kahraman diğerlerinden farklıdır, annesi bir ağaçtır.
4. Konu sunumunda detaylardan kaçınılmıştır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Çobanın bulunduğu yer kahramanın maceraya devam etmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
16. Şans önemli bir etkidir.
17. Şehzadenin selvi ağacının yanına kamp kurması, kızın çoban ile karşılaşması birer rastlantı değildir. Konu açısından zorunlu olması gereken bir durumdur.
18. Ağaçtan yapılan cansız bebek, sonradan canlanır.
20. Kız çobanın bulunduğu yere hemen varır.
23. Kahramana dışsal dürtüler yol gösterir.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Selvi ağacı, çadır, ağaç bebek kesik motiftir.
30. Anne ile baba, askerler, çoban kör motiftir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Kahramanın kendisi olağanüstü bir varlık olarak karşımıza çıkar. Masalda günlük hayatta rastlanılan bir karakter gibi özüm senerek anlatılır.
3. Olayların üç kez olması masalın büyümlü kökenine yapılan bir referanstır.
4. Sihir masalda yoktur.
5. Kahraman başka diyarlara yolculuk yapmaz.
8. Düğün, evlilik gibi gelenekler vardır.
9. Evlilik vardır ama kur, kıskançlık ve erotizm yoktur.
11. Kız ile şehzade arasındaki aşk tutkulu değildir, şehzade başka dünyadan olan kız ile evlenir.
19. Olağanüstü dünya ile gerçek dünya varlıkları yaşamlarını yan yana sürdürür.

4.2.7. Altın Toplu Sultan

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 215-222.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş bir padişahın üç oğlu üç kızı varmış. Padişah ölmeden önce kızları ilk kim isterse onlara verilmesini vasiyet eder.
2. Doksan yaşında bir ihtiyar büyük **kızı ister**. **Büyük** ve ortanca oğlan kızı vermemiş ama küçük oğlan vasiyet olduğu için verir. Ortanca kızı da başka bir ihtiyar ister, yine büyük ile ortanca karşı çıkar ama küçük kardeş verir. Küçük kardeşi de ihtiyar biri istemiş aynı şekilde küçük oğlan onu da verir.
3. Bir gün küçük şehzade rüyasında ayın on dördü gibi güzel bir kız görmüş ve buna âşık olmuş. Elinde fotoğraf kızı bulmak için atına atlayıp yollara düşmüş.
4. Altı ay bir güz gitmiş yorgun düşmüş, çeşme başında durur. Atını bağlayıp bir ağacın altında uyuya kalır.
5. Çeşmeye su doldurmaya gelen kızlar bu delikanlıyı gidip padişahın hanımına haber verirler.
6. Padişahın hanımı gelmiş ki kardeşi uyuyor. Şehzade uyanınca ablasına durumu anlatmış. Ablası da eniştesinin Dev Padişahı olduğu ve yardımcı olabileceğini söylemiş.
7. Akşam olunca dev gelmiş, hanımı kardeşinin geldiğini söylemiş. Dev

de küçükse bir şey yapmayacağını diğerleriyle yiyeceğini söylemiş. Şehzade durumu anlatmış dev de ona bir dua öğretmiş okuyunca dev olursun demiş.

8. Şehzade yollara düşmüş yine bir çeşme başında uyuya kalmış. Kızlar gelmiş bakmış ki ay yüzlü biri, padişahın hanımına haber verirler. O da ortanca ablasıymış, şehzade ona da derdini anlatır. Kocasını da Karınca padişahıymış, olay tekrarlanır ve o da şehzadeye okuyunca karınca olabileceği bir dua öğretir.

9. Şehzade yine yollara düşmüş, bir çeşme başında uyuyakalmış. Kızlar padişahın hanımına haber vermiş. O da küçük ablası imiş. Ona da derdini anlatmış, onun kocası da Bülbül padişahıymış.

10. Akşam olunca hanımı kardeşinin geldiğini söylemiş küçük hariç diğerleriyle parçalarını onları demiş. Şehzade ortaya çıkıp her şeyi anlatmış. Eniştesi kızı tanıdığını ve babasının çok aksi olduğunu kendisinin elli yıl kızı almak için uğraştığını söylemiş.

11. Eniştesi bir bülbül duası öğretmiş ona, kız cariyeleriyle bahçeye oturmaya çıkar sen de bülbül olup kucağına düşersen o da seni alır der.

12. Şehzade bülbül şeklinde oraya kadar gider, söyleneni yapar, kız da alıp onu odasındaki kafese koyar.

13. Kız uyuduktan sonra şehzade dua okuyup delikanlı olur ve kızın konyuna girer saçını başını dağıtır. Tekrar dua okuyup kafese girer. Kız da bir tuhafılık olduğunu hisseder.

14. Ertesi gece yine aynı şeyler olur. Üçüncü gece kız uyuyor numarası yapar ve her şeyi görür. Meğer kız da onu rüyasında görmüş ve âşık olmuş.

15. Şehzade babasından kızı ister. O da Dev padişahının bahçesindeki ağlayan nar ile gülen ayvayı bana getirsen veririm der.

16. Bülbül olur, Dev padişahının bahçesine varır. Dev duasını okuyup bahçeden ağlayan nar ile gülen ayvayı koparıp kızın babasına getirir.

17. Babası bu sefer de Dev padişahının sarayındaki aynayı ister. Aynaya bakınca bütün ecdadı gösterirmiş. Şehzade ona benzeyen kırk adam ister ve yola koyulur.

18. Bülbül olup yine uçar, sonra karınca duasını okur saraydan içeri girer. Aynanın başında devler nöbet tutarmış, gözleri açık uyurken aynayı alıp konyuna koyar. Saraydan çıkıp tekrar bülbül olur, adamların yanına gelir.

19. Adamlar giderken bir deniz gelir ve hepsi denize girer, şehzade ise girmez. Onunla dalga geçerler korkuyor diye, sonra o da girince denizkızı şehzadeye âşık olur. Kolundan tuttuğu gibi götürür.

20. Adamlardan biri de aynayı alıp kızın yanına gider. Düğün yapılır ve kız akşam bülbül ol da şarkı söyle deyince sevdiğinin o olmadığı anlaşılır.

21. Kız durumu babasına anlatır. O da kırk tane altın top yaptırır. Deniz-kızı çok severmiş altın toplarını.

22. Kız, denizkızına şehzadenin parmağını gösterirse altın topu ona vereceğini söylemiş. O da göstermiş. Sonra teker teker topları vermiş o da biraz biraz şehzadeyi göstermiş.

23. Son topta ise tamamını göstermesini istemiş, kabul edince şehzade bülbül olup kurtulmuş elinden.

24. Kırk gün kırk gece düğün yaparlar ve muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Devler, konuşan bülbül, konuşan karınca, denizkızı gibi olağanüstü yaratıklar vardır.

2. Karınca ve bülbül şekil değiştirip insana dönüşebilir ve konuşabilir.

3. Şehzadeye, önce dev sonra karınca ve bülbül padişahı yardım eder.

4. Sihirli sözler ihtiyaç halinde söylenir.

5. Şehzade, sevdiği kızı bulmak için yola çıkar.

6. Enişterinin don değiştirmesi, rüyasında kendisine bir fotoğraf verilmesi şehzade de korku uyandırmaz.

7. Diğer dünyaya yolculuk yoktur.

8. Sihir mutlaka çözülür.

9. Şehzade sevdiğinden coğrafi olarak ayrıdır.

10. Kız, şehzadeyi kurtarır ve onunla evlenir.

12. Kahraman günlük hayata aittir.

13. Şehzade diğer dünya varlıklarıyla karşılaşmasından sonra ayrı ayrı olağanüstü güçlere kavuşur.

14. Şehzade rastlantı sonucu olağanüstü varlıklarla karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Şehzadenin ve diğer karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.

2. Top altındandır.

3. Gerçek dünya ile olağanüstü dünya birbirinden ayrılmamıştır.

4. Karakterler zamanın yıpratıcı etkilerine maruz kalmazlar, onlar her zaman ihtiyar ya da her zaman gençtir.

5. Şehzade yaşadıkları karşısında içsel bir değişim yaşamaz.

6. Karakterler olaylar karşısında acı çekmez, psikolojik olarak sarsılmazlar.
7. Sorunlar şans ya da sihir ile çözülür.
8. Şehzadenin aşkı çok derinlemesine değildir.
9. Şehzade kendi düşünceleriyle değil, görev ve hediyelerle yönlendirilir.
10. Kötü karakter cezalandırılmaz.
11. Evlilik vardır ama cinsellik yoktur.
12. Şehzadenin biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Şehzade rüyasında görüp âşık olduğu kızı bulmak için evden ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, şehzadenin diğer kardeşleri onu bulmak için yola koyulmaz.
15. Kırk tane adam, kızın babası gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.
16. Sihirli sözler şehzadenin maceraya devam edebilmesi için önemlidir.
17. Şehzade sevdiği kıza evlenebilmek için babasının verdiği zorlu görevleri yerine getirir.
18. Yardımcı karakterlerin şehzade ile ilişkileri sihirli sözler vasıtasıyla olur.

C. Soyut Biçim

1. Küçük, büyük, ihtiyar gibi isimlendirmeler masalı detaylardan arındırır.
2. Toplar altından yapılır.
3. Dünya dışı varlık olan dev, karınca ve bülbül sarayda yaşamaktadır.
5. Şehzadenin yerine geçen karakter cezalandırılmaz.
6. Nesneler mineral özellikleriyle anılır.
9. Şehzade, sevdiği kıza ulaşmak için üç olaydan geçer ve iki görev yerine getirir.
10. Evlilik sonrasında ayrılık oluşmaz.
11. Kötü karakter kaybeder.
12. Şehzade diğer dünya varlıklarına kardeşlerinden daha doğru davranır ve kardeşlerini onlara verir.
13. Zorlu görevlerde şehzadeye sihirli sözler yardımcı olur.
14. Şehzade ihtiyacı olan her türlü bilgiye erişir.
15. Şehzade maddesel çevreden soyutlanmıştır ve hediyeleri günlük dünyanın sıradan hediyeleri değildir.

16. Olaylar 3 kez gerçekleşir, adamlar 40 tanedir, 1 padişah, 3 kız ve 3 erkek çocuk vardır.

17. Tekrarlar olayı pekiştirmek için kullanılmıştır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Bir padişahın 3 erkek ve 3 kız çocuğunun olması ender rastlanır bir durumdur.

2. Aile bağları kuvvetli değildir.

3. Şehzadenin anne ve babası ölmüştür, diğer insanlardan farklı olarak padişah oğludur.

4. Masal detaylardan kaçınmıştır.

5. Konu üç bölüme parçalanmıştır ve karakterler bir şey deneyimlemez.

6. Çeşmelerin varoluş amacı şehzadenin maceraya devam etmesidir.

7. Şehzade birbirinin aynı tarzında görevler yapar.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan izole edilmiş bir biçimdedir.

9. Her karakter hem kendine hem de karşısındakine yabancıdır.

11. Şehzadeye sihirli sözler belirli bir aşamadan sonra verilir.

14. Sihirli sözler belli durumlarda ortaya çıkar ve sonra bir daha kullanılmaz.

15. Tecrit diğer dünya varlıklarına da uygulanır.

16. Şans masalda önemlidir.

17. Şehzadenin ablalarıyla karşılaşması bir rastlantı gibi gözüксе de aksiyon için zorunlu bir durumdur.

24. Şehzadeye kendi isteği dışında dışsal dürtüler yol gösterir.

25. Şehzade görev süresince dev, denizkızı gibi pek çok varlıkla etkileşime girer.

29. Sihirli sözcükler kesik motiftir.

30. Şehzadenin kardeşleri, çeşmeye gelen kızlar, kırk adam kör motiftir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda olağanüstü olay ve yaratıklar vardır. Dev, karınca ve bülbül insana dönüşebilir, denizkızı şehzadeyi kaçırmaz masal bunları günlük hayatta sıradan olaylar gibi anlatır.

2. Şehzade dev, bülbül ve karınca olmak için sihirli sözlere ihtiyaç duyar.

3. Olayların masalda üç kez gerçekleşmesi büyümlü kökene atıftır.

4. Şehzadenin yaptığı sihir psikolojik gerilimin bir parçasıdır, bizler onun hangi sözcükleri söylediğini duymayız.

5. Şehzade daha önce gitmediği yerlere gitmesini normal bir durum olarak algılar.
7. Devler ölümler âlemine, sihir ise ölüme yapılan bir referanstır.
8. Kız isteme, düğün gibi geleneklere rastlanır.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.
11. Şehzadenin aşkı tutkulu bir aşk değildir.
16. Şehzade ve diğer karakterlerin don değiştirme motifi efsanelerden alınmıştır.
17. Don değiştirme aniden gerçekleşir ve sonra yok olur gider.
19. Dev, karınca, bülbül günlük dünyaya ait karakterle yan yana yaşam sürerler.
20. Şehzade günlük dünyanın zorluklarıyla uğraşırken sihirli sözcükleri kullanır.

4.2.8. Arap Lala

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 148-154.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş, bir padişahın üç kızı varmış.
2. Bunların evlilik yaşı geçmiş, Lalaları da gelin sizi bir yere götüreyim beğenirseniz orada kalırsınız, der.
3. **Önce büyük kız gitmiş. Bir konağın kapısının arkasında saklanmış, aradan zaman geçmiş bir deve katarı önlerinde bir eşek yüklerini kendileri boşaltıp gidermiş. Kız korkudan titremiş.**
4. Sonra bir dudağı yerde biri gökte bir Arap gelmiş, bir elinde iki tane kuş diğeri ise tüfek varmış.
5. Sabah olunca Lala'sı gelmiş kız orada kalmak istememiş.
6. Lala, ortanca kızı getirmiş o da aynı olayları yaşamış ve orada kalmamış.
7. Küçük kız da yalvar yakar oraya gitmiş. Develer gelmiş, yüklerini boşaltıp gitmiş.
8. Kızın canı sıkılınca konağı temizleyip yemekleri yapmış. Sofrayı da hazırlamış.
9. Arap Lala gelince bakmış ki her yer tertemiz, kızın yanına gitmiş ve sen bu evin kızısın diyerek onu kabul etmiş.

10. Lala gelmiş kız burada kalmak istediğini söylemiş.

11. Kız her gün evi temizleyip yemekleri yapıyormuş. Arap da iki kuşla gelir, birini ona yedirip bir de şerbet içirip onu uyutur.

12. Bir gün kızın lalası geliyor, kız kardeşlerinin ona elbise gönderdiği ancak parasını terziye onun ödemesi gerektiği söyler.

13. Akşama kadar kız ağlar ve uyuya kalır. Arap Lala'ya her şeyi anlatır.

14. Meğer kız uyuyunca o sarayın şehzadesine Arap diğer kuşu yedirip onun yanına yatırırmış.

15. Akşam şehzadenin eline üç damla su döküyor, o da emret lala der ev Arap da şehzadeye her şeyi anlatır

16. Şehzade, Arap'a bir tokmak verir, o da tokmakla küçük çekmeceye vuruyor içinden bir kese altın çıkıyor.

17. Arap kıza, kız da lalasına bir kese altını verip gönderir. Aradan zaman geçer, lala tekrar gelir ve kız kardeşleri ile annesinin damatlarını görmeye gelececeklerini söyler.

18. Arap, şehzadeye durumu anlatıyor. Tokmakla büyük çekmeceye vuruyor, dülgeler çıkıp evi baştan aşağı yeniliyor. Sonra 40 beyaz, 40 siyah cariyе sofralar hazırlıyor. İğne dikmedik makas kesmedik bir elbiseyi de kıza giydiriyorlar.

19. Şehzade, seyahatte olduğunu ve kardeşlerinin gönderdiği elbiseyi kapıdaki kıza giydirmesi gerektiğini söyleyip çıkıyor.

20. Annesi ve kız kardeşleri geliyor, ihtişamdan dolayı kız kardeşleri kıskanıyorlar.

21. Kız sofraya bakmak için aşağı indiğinde bakıyor ki hindiyi kara kedi kapmış, kız onun peşinden havuzlu bir bahçeye giriyor. Bir karyolada tuğ gibi delikanlı kadınla yatıyor yanında da küçük çocuk uyuyor.

22. Delikanlı şehzade, kadın da peri padişahının kızımıymış. Kız güneş vuran çocuğun suratını kapatmak için göğsünden incili çevre bırakıyor.

23. Bunlar uyanınca durumu anlıyorlar, büyü bozuluyor ve şehzade özgür kalıyor.

24. Saraya dönüyor, kızın ailesiyle tanışıyorlar. Nikâh kıyıp 40 gün 40 gece düğün yapıyorlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Arap Lala, şehzade ve peri padişahının kızı öbür dünyaya ait varlıklardır.

2. Tokmak, sihirli bir obje gibi çekmecelerden ihtiyaca göre her şeyi çıkartabilir.

3. Kıza Arap Lala yardım eder.

4. Tokmak, ihtiyaç halinde ortaya çıkıp sonra kaybolur. Kimse onun nerde olduğunu bilmez.

5. Yolculuk yerine kız evden başka bir eve gelir.

6. Develerin yüklerini boşaltmasından ve Arap Lala'dan iki kız kardeş korkar ama küçük kız bunlardan korkmaz.

8. İncili çevre, peri padişahının kızının büyüsunü bozar.

9. Ruhsal bir ayrılık yoktur.

10. Kahraman şehzadeyi büyüünün etkisinden kurtarır ve onunla evlenir.

12. Kahraman günlük hayata aittir.

B. Yüzeysellik

1. Şehzade ve kızın iç dünyaları, geçmiş gelecekleri hakkında bilgi yoktur.

3. Bir duvardan atlayarak diğer dünyaya geçilebiliyor, iki dünya arasında bir derinlik duygusu yoktur.

4. Kız, şehzade ve diğer karakterler zamanın yıpratıcı etkilerine sahip değildir.

5. Karakterler yaşanan olaylar karşısında bir öze ait bir değişim yaşamaz.

8. Aşk şiddetli değildir.

9. Kahraman Arap Lala'nın yönlendirmeleriyle hareket eder.

10. Cezalandırılan kötü karakter yoktur.

11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.

12. Kahramanın nerede doğduğu, kaç yaşında olduğu, annesinin kim olduğu gibi biyografik bilgiler yoktur.

13. Kız evden, lalasının telkiniyle evlenmek için ayrılır.

14. Aile bağları kuvvetli değildir, zira iki kız kardeş küçük kardeşlerinin mutluluğunu kıskanır.

15. Kızın babası masalın başında vardır, olay örgüsü sonrasında şehzade ve peri padişahının kızı gibi karakterleri ortaya çıkartır.

16. Sihirli tokmak macerayı devam ettirmek için kullanılır.

C. Soyut Biçim

1. İncili çevre, kırk beyaz, kırk siyah cariye, Arap Lala gibi isimlendirmeler masalı detaylı betimlemelerden arındırmıştır.

3. Arap Lala, şehzade ve periler padişahının kızı diğer insanlardan izole edilmiş sarayda yaşamaktadır.

4. Yasağı çiğneme yoktur.

5. Kötü karakterler cezalandırılmaz.

6. Altın ve inci masalda çok kullanılmıştır.

7. Cariyeler siyah ve beyaz şeklinde tarif edilmektedir.

8. Zenci figüründen ziyade Arap figürü vardır.

9. Kahraman kızın kendisidir, şehzade son ana kadar silik bir karakterdir.

10. Evlilik sonrası ayrılık olmaz.

12. Küçük kız, sarayda diğer iki kardeşinden daha iyi davranışta bulunur ve orada kalamaya hak kazanır.

13. Kahraman aslında hiçbir şey bilmemektedir

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Üç kız kardeşten en küçüğü kahramandır.

2. Aile bağları kuvvetli değildir, küçük kız kardeş evden ayrıldığında ailesi üzüntü duymaz.

3. Kahraman diğer insanlardan farklıdır.

5. Karakterler bir şey öğrenmez.

7. Kahramana verilen görevler aynı tarzda ilerler.

8. Korku ve tehlike masalda izole edilmiştir.

9. Her karakter kendini tanımaz ve diğerlerine de yabancıdır

11. Küçük kıza yardımlar evi süpürüp yemek yaptıktan sonra verilir.

12. Kızın büyüüyü bozmak için sırrı nereden öğrendiğini bilmeyiz.

14. Sihirli tokmak ihtiyaç halinde ortaya çıkar.

18. Tokmak doğasın aykırı olarak kullanılmaktadır.

20. Masalda her yer ve şey birbirine eşit mesafededir.

21. Kıza verilen hediyeler masalın merkezini oluşturur.

22. Hediyeler kahramanı diğer insanlara bağlar.

23. Kahraman dışsal dürtülerle yoluna devam eder.

29. Tokmak, birkaç kere kullanımından sonra yok olur.

30. Küçük kızın iki kardeşi ve baba kör motiftir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Peri padişahının kızı ve görünmeyen bir şehzade masalda önemli yer tutar.

2. Sihirli tokmağı kullanırken ifade edilen istekler büyüdü kökene atıftır.
3. Lala kızları 3 kez saraya götürür.
4. Gerçek sihir masalda yoktur.
8. Kız isteme gibi gelenekler masalda kendini gösteriyor.
9. Evlilik var ama cinsellik yoktur.
19. Günlük dünya ile öbür dünya varlıklarını yan yana sürdürmektedir.

4.2.9. Armudî Bey

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.520-522.

Masalın Özeti:

1. Küçük bir kulübede yaşayan bir adam, günde iki armut veren bahçe-
sindeki armut ağacının meyvesini yiyerek yaşamını sürdürür. Bu nedenle de
adına Armudî derlermiş.
2. Armudî bir gün kulübesinden ayrılarak ormana gider. Kulübesinin
bahçesine de tilki girip armutları yer.
3. Armudî kırmızı şalvarlı yeşil cepkenli ve kaval çalan bir çobanla karşı-
laşır. Onunla dolaşır, güzel bir gün geçirir.
4. Armudî, acıktığını hissedince kulübesine döner ve armutları bulamaz.
Ağacın altında yatan tilkiye armutları sorar.
5. O da kendisinin yediğini söyler. Armudî de ben de aç aç ne yapaca-
ğım, diye düşünür.
6. Tilki onun dediklerini yaparsa ömrünün sonuna kadar aç kalmaya-
cağını söyler. Yolda giderken tilki kendisini taşlara sürter, Armudî'yi ise soyar.
7. Uzun yollar gittikten sonra bir konağa gelirler, tilki yolda hırsızların
onları soyduğunu anlatır.
8. Tilki paşa da yiyecek ve kıyafet ister. Onlar da Armudî'nin daha önce
giymediği güzellikte elbiseler verirler. O da şaşkın şaşkın bakar ve tilki de daha
önce hiç bu kadar kötü kıyafet giymediği için elbiseye bakıyor der.
9. Paşanın güzel bir kızı vardır, tilki bu kızı Armudî'ye almak ister ve
onun ne kadar zengin olduğunu anlatır.
10. Paşa ikna olur bir hafta sonra kızını Armudî'ye verir ve düğün yapar.
11. Tilki, önden gidip hangi çobana rastladıysa koyunlarının Armudî
Bey'e ait olduğunu söylemelerini tembihler. Kulübeye gelince orayı büyük bir
konağa çevirir ve içine cariyeler ile uşaklarla doldurur.

12. Bir hafta sonra Armudî, paşa ve kız konağa gelir. Cariyeler, uşaklar bunları karşılayıp ağırlar. Bir hafta gece gündüz düğün yaparlar, paşa evine döner.

13. Tilki konağın üst katına kendine bir oda yaptırır ve ölünce oraya gömülmesini söyler.

14. Bir hafta sonra tilki ölür ve Armudî de onu kapının önündeki çukura attırır. Tilki de canlanır ve Armudî'ye kızar. O da tilkiye şaka yaptığını söyler.

15. Tilki bir hafta sonra gerçekten ölür ve Armudî onu çukura attırır.

16. Birkaç ay geçtikten sonra ne konak kalmış, ne cariyeler ne de uşaklar. Hanımı da evi terk etmiş. Bahçesindeki armut ağacı ile baş başa kalmış.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Diğer dünyaya ait varlık yoktur.

2. Tilki konuşabilir, insani özellikler gösterir.

3. Armudî'ye tilki yardım eder.

5. Armudî ormana çıkar, sonra da tilki ile birlikte uzaklara gider.

6. Tilkinin konuşması, onun konağı yapması ve diğer olaylar Armudî Bey'i korkutmaz.

12. Armudî, günlük hayata ait bir karakterdir.

B. **Yüzeysellik**

1. Karakterlerin iç dünyaları yoktur, onların geçmiş ve geleceğe dair düşünceleri verilmemiştir.

4. Armudî Bey ve diğer karakterler zamanın yıpratıcı etkilerine maruz kalmaz. Zaman sadece vaktin aktığını belirtmek için kullanılır.

5. Armudî yaşadıklarından dolayı öze ait bir değişim geçirmez.

6. Olaylar karşısında psikolojik olarak sarsılmazlar.

7. Sorunlar şans ile çözülür.

8. Armudî ile kızın arasında tutkulu bir aşk yoktur, hatta bir aşk olup olmadığı bile belli değildir.

9. Armudî kendi hisleriyle değil tekliflerle olaylara yönlendirilir.

11. Evliliği anlatır ama cinselliği konu edinmez.

12. Armudî'nin biyografisi hakkında bilgi verilmez.

13. Armudî evden tilkinin teklifiyle ayrılır.

14. Aile bağlarından hiç söz edilmez.

15. Çobanlar, uşaklar, cariyeler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
7. Kırmızı şalvar, yeşil cepken ile çoban ön plana çıkartılır.
8. Arap figürü yoktur.
10. Evlilik sonrasında Armudî sözünü tutmadığı için ayrılık gerçekleşir.
14. Kahraman ihtiyacı olan her türlü bilgiyi bilir.
16. Masalda 1,3 ve 7 sabit formülleri kullanılmıştır.
17. Tekrarlar, olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Armudî, tek başına yaşar ve ailesi hakkında bilgi yoktur.
2. Aile bağları hiç yoktur, konu buna ihtiyaç duymamıştır.
3. Kahraman diğer karakterler gibi beslenmez günde iki armut yiyerek beslenir.

4. Masal detaylardan kaçınmıştır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Ormanın var olma amacı kahramanın maceraya devam edebilmesini sağlamaktır.

7. Kahramana zorlu görev verilmez.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
12. Kahramanın sırrı nasıl öğrendiğini bilmeyiz.
16. Şans önemli bir etkidir.
17. Armudî ile tilkinin karşılaşması rastlantıdan ziyade olması gereken bir durumdur.

20. Her yer birbirine eşit mesafededir.

23. Armudî Bey, kendi iç dünyasında karar alma kabiliyetinden yoksundur.

24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Konak, tilki, cariyeler kesik motiftir.
30. Paşa, hizmetçiler, kız ve çobanlar kör motiftir.
31. İlgi her zaman Armudî'nin üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Tilkinin olağanüstü özellikleri konu edinmiştir.

3. Olayların üç kez olması masalın büyülu kökenine atıftır.
5. Armudî daha önce gitmediği uzak diyarlara gider ve bu onda şaşkınlık yaratmaz.
8. Evlilikle ilgili gelenekler vardır.
9. Evlilik vardır ama kur yapılmaz ve cinsellik yoktur.
14. Armudî iyi huylu biri değildir, tilkiye verdiği sözü tutmaz.
19. Tilki ve Armudî yaşamalarını aynı evde yan yana sürdürür.

4.2.10. Arsız Kız

Masalın Künyesi: Günay, Umay Türkeş. 2011. *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 75-78.

Masalın Özeti:

1. Bir annenin üç kızı varmış, kızlardan büyüğü çarşıya et almaya gitmiş. Eve dönerken bir konağın önündeki köpek eti kapıp kaçmış.
2. Kız konaktakilere eti ister onlar da bu gece misafirimiz ol, derler ve kızı gelin gibi süsleyip bir odaya yanına da köpeği koyarlar. Kız sabaha kadar uyur sonra eti alıp eve gider.
3. Eve gidince annesi kızar, o da başından geçenleri anlatır. Bu sefer de ortanca kız et almaya gider. Ona da aynı şeyi yaparlar.
4. Küçük kız da merak edip pazara et almaya gider. Aynı olaylar onun da başına gelir. Ancak odada kendi kendine gürültü çıkarıp oynar.
5. Konaktakiler de oğullarının insan olduğunu sanıp sevinirler. Sabah olunca kız su, ibrik sonra da yemek ister.
6. Malzemeler gelir, yemek yerken ona da yedirir gibi iki kaşıkla yemek yer.
7. Günler böyle geçer. Bir gece kız uyanır bakar ki köpek yok ama tüyü de orada duruyor.
8. Ertesi gece uyumamak için parmağını kesip içine tuz basar. Biraz bekler, köpek tüyünü bırakır aslan gibi biri olur.
9. Evden çıkar, kız da onu gizlice takip eder, ıssız bir yerde bir eve girer. Bu ev peri kızının evidir.
10. Oğlanı karşılayıp içeri alırlar. Kız da onları dinler ve peri kızının hamile olduğunu öğrenir.
11. Kız erkenden eve döner, arkasından da oğlan gelip köpek tüyüne girer.

12. Ertesi gece oğlan önden kız arkadan peri kızının evine gelirler. Peri kızının canı portakal ister. Oğlan da kızın çok arsız olduğunu ona gelirse getireceğini söyler.

13. Kız da konaktakilere portakal istediğini söyler. Onlar da torunları olacak diye sevinirler.

14. Ertesi gece oğlan portakalı mendile koyup eve gider, oturur sevişirler. Sabaha doğru kendi evine geri döner.

15. Kız oğlanı her gün takip eder. Peri kızının doğum vakti gelince ebe bulmasını ister. Oğlan da arsız kız bırakırsa bulurum der.

16. Kız oğlanı rahat bırakmaz ve ebe bulamazlar. Oğlan köpek tüyünü bırakır, kız da kara bir don giyer, boynuna da teşbih asıp arkasından gider.

17. Peri kızı doğum yapacaktır, oğlan da ebe bulamadığını söyler. O anda kız kapıdan numaradan yolunu kaybetmiş gibi yapar, doğuma geç kaldığını bağırır.

18. Oğlan ile peri kızı bunu duyar ve içeri çağırırlar. Kız doğumu yaptırır, peri kızı yüreğim yok diyerek oğlunu ebeye verir.

19. Kız da oğlanı alıp, konaktakilere götürür ve “bir torununuz oldu” der. Konaktakiler bebeğin göbeğini keserler.

20. Oğlan yine gidip gelmeye devam eder, arsız kız da arkasından gider.

21. Bir gün peri kızı “artık benden vazgeç, arsız kız senin ailen olsun, köpek tüyünü de bırak” der ve o arsız kıza acır.

22. Oğlan konağa gider ve insan kılığında kızın yanına yatar. Kız uyandığında onu görünce çok sevinir.

23. Odanın kapısını açıp kaynatasının kaynanasının ellerini öper, müjdeyi verir. Torunun sünnetini yaparlar, muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Peri kızı diğer dünyaya ait varlıktır.
2. Köpek şekil değiştirir.
3. Kahramana yardım edilmez.
6. Köpeğin şekil değiştirmesi arsız kıızı korkutmaz.
7. Köpek ve kız diğer dünyaya her gece yürüyerek giderler.
8. Köpeğe yapılan büyü çözülür.
10. Kız, köpeğin insan olmasını sağlar ve onunla evlenir.
12. Arsız kız günlük hayata ait bir karakterdir.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyalarında neler yaşadığı belirtilmez. Gelecek ve geçmişleri hakkında bilgi verilmez.
2. Nesnelerin üç boyutluluğu fark edilmez.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya birbirinden ayrılmaz.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
8. Aşk ve özlem gibi duygular yüzeyseldir.
9. Kahraman kendi hisleriyle hareket eder.
10. Kimse cezalandırılmaz.
11. Evliliği anlatır, ama erotizm yoktur.
12. Arsız kızın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Kız evden et almak için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, kızı aramaya ailesi gelmez.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
17. Evlilik için köpeğin büyüünün peri kızı tarafından bozulması gerekir.
19. Kız parmağını keser ancak sonrasında kesilmemiş gibi davranır.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylara girmekten kurtarır.
3. Peri kızının evi ıssız bir yerdedir.
7. Kız kılık değiştirmek için kara don giyer.
12. Küçük kız köpeğe diğer kardeşlerinden daha farklı davranır ve onun güvenini kazanır.

13. Kıza yardım eden kimse yoktur.
14. Kız ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1, 3 ve 9 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olay anını anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Köpeğin şekil değiştirmesi masal için kıymetli bir durumdur.
2. Aile bağları yok gibidir, olay örgüsündeki ihtiyaca göre oluşur.
3. Kahraman diğerlerinden farklıdır, babası yoktur.
4. Masal detaylardan kaçınmıştır.
5. Konu iki bölüme parçalanır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Çarşının varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

- 8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
- 9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
- 12. Kızın köpeğin şekil değiştirdiği sırrını nasıl öğrendiğini bilemeyiz.
- 20. Konak ile peri kızının evi, konak ile kızın evi birbirine eşit mesafededir.

- 24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
- 29. Peri kızı kesik motiftir.
- 30. Oğlanın anne ve babası, kızın annesi ve hizmetçiler kör motiftir.

31. İlgi her zaman kızın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

- 1. Köpeğin insana dönüşmesi ve peri kızı masalda işlenmiştir.
- 3. Kızların üç kardeş olması ve olayların üç kez gerçekleşmesi masalın büyümlü kökenine bir referanstır.
- 4. Köpeğe nasıl büyü yapıldığı anlatılmaz, sihir psikolojik gerilimin bir gereğidir.
- 5. Kız daha önce gitmedi olağanüstü dünyaya gider bu onu şaşırtmaz.
- 8. Düğün, doğum ve sünnet geleneklerine rastlanır.
- 9. Cinsellik zayıflamıştır, kur yapma yoktur, çocuk ve evlilik vardır.
- 10. Peri kızı çocuğu hemen kolaylıkla doğurur.
- 11. Masalda çiftler arasındaki aşk tutkulu değildir, hatta aşık olup olmadıkları bile belli değildir.
- 16. Don değiştirme motifi efsanelerden alınmıştır.
- 17. Peri kızı aniden ortadan kaybolur.
- 19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşarlar.

4.2.11. At Koca

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.566-569.

Masalın Özeti:

- 1. Memleketin birinde bir hâkimin üç kızı bir de atı vardır.
- 2. At kuru üzümle kavrulmuş fındıktan başka bir şey yemez. At gittikçe zayıflar, bir adam da buna at aşığıdır der.
- 3. Atı evlendirmeye karar verirler, atın yanından kızlar geçirirler ama at kimseyi beğenmez

4. Hâkimin üç kızı da sırasıyla geçmeye başlamış, küçük kız geçince at kişner ve kızı ata verirler.

5. Gece olunca at silkinir ve güzel bir genç olur. At sabah kız hamama gitmeden önce “bu durumu sakın kimseye söyleme yoksa beni bulamazsın” der.

6. Hamamda kızla dalga geçerler ve o da söyler. At evi terk edip gider.

7. Kız eve gelince ocak taşının altındaki mektubu alır ve babasına durumu anlatır.

8. O da bir demir elbise ve bir tabur asker verir kızın yanına ve kız yola koyulur.

9. Hayli yol aldıktan sonra bir gümüşten bir de altından ev görür. Gümüş evden bir kız elinde gümüş maşrapayla çeşmeye gelir.

10. Kız ona Tahir Bey’in evi neresi diye sorar o da altın evi gösterir.

11. Altın evden de altın maşrapalı bir kız çıkar. Ona da sorar o da evde olduğunu söyler. Maşrapadan su içmek için ister ve yüzüğünü içine bırakır.

12. Kız maşrapaya su doldurur ve Tahir Bey’e verir. Tahir Bey yüzüğü görür, kızı eve çağırır.

13. Kıza annesinin bir dev olduğunu gelince onu yiyebileceğini söyler ve dolaba saklar.

14. Annesi gelince “insan eti kokuyor” der. Oğlu da dolaptan bir kız çıksa bana verir misin der, o da veririm diyerek yemin eder ve kızı çıkartır.

15. Ertesi gün annesi kıza bir kalbur soğan verir, ister soy ister soyma der. Kız da ne yapacağını bilemez, Tahir de yarısını soymasını söyler.

16. Dev kadın gelir ki soğanların yarısı soyulmuş yarısı soyulmamış. Oğlunun öğrettiğini bilir.

17. Ertesi gün bir teneke çamaşır verir ister yıka ister yıkama der. Tahir kıza yarısını yıka der.

18. Dev anası bakar ki yarısı yıkanmış yarısı yıkanmamış, bunu sana oğlum öğretti der.

19. Ertesi gün dev kıza bu evde seni görürsem yerim der. Kız da Tahir’e söyler, o da tavana salıncak kurup kızı içine yatırır.

20. Dev gelince kızın tavanda sallandığını görür. Ertesi günü kızı Tahir’in halasına gönderir, Tahir de ona yüzüğünü verir.

21. Yüzüğü masaya bırakmasını, ineğin önündeki kemiği köpeğe, köpeğin önündeki otu ineğe vermesini söyler.

22. Kız haladan davul ile zurna almaya gitmiş. Devler de dişlerini bilemek için dışarı çıkarlar. Kız denileni yapıp oradan kaçıp devlerden kurtulur.

23. Dev anası davulla zurnanın geldiğine pek sevinmemiş. Tahir'i halasının kızıyla bırakıp kızın eline de mumlar yakar.

24. Tahir kızla zevk ederken kız yanar ve bağırır. Tahir halasının kızı olduğunu fark eder, sevdiği kızı kurtarır halasının kızının üzerine mumları diker ve oradan kaçarlar.

25. Dev anası eve gelince kızın öldüğünü görür ve küpüne atlayıp onların peşine düşer.

26. Annesi yaklaşınca Tahir kıza bir şamar vurur, kendi bahçıvan kız da tarla olur. Dev annesi bunu tanımaz buralardan kimse geçtimi diye sorar, o da yok der.

27. Tahir ile kız yola koyulur. Annesi de eve dönüp kızına olayı anlatır, kızda onun Tahir olduğunu anlar. Annesi tekrar yola çıkar.

28. Çocuk bu sefer papaz, kız ise gelin olur. Dev anası gelir yine sorup eve gider. Kızı da o Tahir'miş der.

29. Annesi yeniden yaklaşınca kendi yılan kız da ağaç olur. Yılan ağaca sınıksı sarılır.

30. Annesi gelip ağaçtaki yılanı taş atar, o da insan olup annesini öldürür. Yollarına devam ederler, kız da babasına haber gönderir. Eve varıp mutlu olurlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. At, dev kadın ve kızı diğer dünyaya ait varlıklar.
2. At konuşur.
3. Kahraman yardım edilmez.
5. Kahraman yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar merak ya da korku uyandırmaz.
7. Diğer dünyaya yürüyerek gidilir.
9. Coğrafi ayrılık vardır.
12. Kahraman günlük hayat ait bir karakterdir.
13. Kahraman olağanüstü güç kazanmaz.
14. Dev ve diğerleriyle kaza sonucu tanışır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.
2. Nesneler düz ve katıdır.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya ayrımı yüzeyseldir.
4. Zaman deneyimi karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Dev anasını öldürürken kan görülmez.
7. Sorunlar şans il çözülür.
8. Öfke, şiddet ve aşk gibi duygular yüzeyseldir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil görevlerle hareket eder.
10. Kötü karakter annesini kendi bıçaklar.
11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Kız evden at kocasını aramak için çıkar.
14. Aile bağları olay tarafından oluşturulmuştur.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı betimlemelerden kurtarır.
2. Maşrapalar keskin ve katı maddedendir.
3. Dünya dışı varlıklar altın evde yaşar.
5. Kötü karakterin nasıl öldürüldüğü anlatılmaz.
6. Evin biri altından diğeri gümüşten yapılmıştır.
10. Evlilik sonrası ayrılık oluşur, kahraman kız kocasını aramak için maceralara atılır.

11. Kötüler kaybeder.
14. Kahraman ihtiyacı olan bilgiyi bilir.
16. Masalda 1 ve 3 sabit formülleri kullanılmıştır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

A. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. At insan kılığına dönüşür, annesi devdir.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
3. Kahraman üç kardeştir ve zengindir.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu üç bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.
7. Dev kadın tarafından kıza birbirinin aynı tarzda görevler verilir.
8. Korku ve tehlike tecrit edilmiştir.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.

20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Yüzük ev dev kesik motiftir.
30. Kardeşler, Tahir'in kardeşi ve halaları, kör motiftir.
31. İlgi her zaman kızın üzerindendir.

B. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masal atın şekil değiştirmesini ve dev ile mücadelesini konu edinir.
3. Dev kızı üç kez sınar.
5. Kahraman daha önce gitmediği diyarlara yolculuk yapar.
7. Dev ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır, evlilik vardır.
11. Kahraman diğer dünyaya ait şekil değiştiren varlıkla evlenir ama aşk tutkulu değildir.
16. Şekil değiştirme motifi efsanelerden alınmıştır.
19. Kız ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşarlar.
20. Diğer dünyadan olağanüstü güç geçmez.

4.2.12. Ayı Kulağı

Masalın Künyesi: Günay, Umay Türkeş. 2011. *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 131-141.

Masalın Özeti:

1. Bir karı koca varmış, bunların çocukları olmaz. Adam odunculuk yapmış. Bir gün Malatya tarafına gider. Ormanda bir ayı bunu yanına çağırır, o da mecburen gider.
2. Eve döndüğünde karısına her şeyi anlatır ve bir süre o tarafa oduna gitmez.
3. Yine Malatya tarafına oduna gider. Aynın yanında her tarafı insan kulakları ayı kulağına benzer bir çocuk oturur. Ayı adama bu senin çocuğun bir ara görüşmüştük der.
4. Adam çocuğu alıp eve gelir, karısına durumu anlatır o da kabul eder. Ayı Kulağı çocuklarla aşık oyunu oynar yenilince onlara bir yumruk atıp bayıltır. Herkes şikâyetçi olur.
5. Bir gün babası oduna gider annesi de ekmek pişirir, babasına ekmek götürmesi için Ayı Kulağını çağırır o da ekmeklerin hepsini alıp gider.

6. Yolda acıkır ve hepsini yer, oduncu gelir neden ekmek göndermediniz der. Ayı Kulağı da hepsini yediğini söyler.

7. Oduncu Malatya'ya Paşa'ya gidip oğluna bakmalarını ister. Paşa birkaç asker gönderir oğlanı çağırır.

8. Paşa buna her gün bir kazan yemek yedirir. Bir gün yemeği geç kalır, aşçı da odunların geç geldiğini söyler.

9. Ayı Kulağı ormana gidip ağaçları söker, yolda evlere zarar verir. Paşa'ya gelip şikâyet ederler. Paşa da aşçıya kızır günde iki kazan yemek verir.

10. Ayı Kulağı çarşıda dolaşmaya çıkar, ihtiyar bir ninenin oğlunun savaş için askere çağrıldığını öğrenir.

11. Paşa'ya gidip askerleri serbest bırakmasını, tek başına savaşaacağını söyler. Paşa kabul eder, ihtiyar oğluna kavuşur.

12. Ayı Kulağı 40 kayık yemek ve hizmetçi ister. Savaş alanında ordunun altından girip üstünden çıkar.

13. Üç tane asker bırakır birinin kulağını, birinin dilini diğerinin de burnunu kesip krallarına gönderir.

14. Askerler krala Ayı Kulağı öğlen yemeğini yedi akşamlığını istiyor derler. Kral Türkiye ile sulh yapmaya mecbur kalır.

15. Ayı Kulağı kayıkları gönderir, kendinin de ormana gideceğini söyler. Paşa bu duruma üzülür.

16. Ormanda giderken taşları yoğuran bir adama rastlar. Çok kuvvetli olduğunu söyler o da Ayı Kulağı kadar olmadığını söyler ve arkadaş olurlar.

17. Biraz daha yürürler ağaçları iğ gibi eğiren bir adama rastlar. Ona da kuvvetli olduğunu söyler o da Ayı Kulağı gibi olmadığını söyler ve onunla da arkadaş olurlar.

18. Yolda 40 kulplu bir kazan bulurlar, gidip topladıkları hayvanları kazana atarlar. İğ Eğiren'i de kazanın başında bırakırlar.

19. Kazanın yanına bir dev karısı gelir, çok aç olduğunu söyleyip yemek ister. O da kepçeyi daldırır bir deveyi deve verir.

20. Dev yemeği yedikten sonra kepçeyle İğ Eğiren'in kafasına vurup bayıltır, kazandakileri de yer.

21. İğ Eğiren ayılınca arkadaşlarına ne diyeceğini düşünür ve gidip birkaç hayvan bulup kazana atar, arkadaşlarına da bir şey demez. Ayı Kulağı gelir ki kazan da bir şey kalmamış, bir şey demez.

22. Ertesi gün Taş Yoğuran kazanı bekler. Onun da başından aynı olaylar geçer.

23. Üçüncü gün Ayı Kulağı kalır ve dev karısı gelip yemek ister. O da

kazanın başına oturtur. Yemeğini yerken kepçeyle Ayı Kulağı'na vurur ama onu bayıltamaz.

24. Dev karısı kaçarken Ayı Kulağı onu kalçasından okla vurur. Kanlar akarak gider.

25. Arkadaşları gelir Ayı Kulağı onlara kızar ve devı takip ederler.

26. Değirmen taşından duman çıkan yere gelirler. Taş Yoğuran ile İğ Eğiren taşı yerinden kaldıramaz, Ayı Kulağı tutup taşı atar.

27. İğ Eğiren ağaçlardan urgan yapar. Kuyunun içine urganla sırayla ikisi girer ama yandıkları için geri çıkarlar.

28. Ayı Kulağı da bağırsam da çıkartmayın der ve kuyunun ağzına iner. Sonra lağımdan bir odaya geçer.

29. Devın kocasıyla uyuduğunu görür, ikisinin de kafasını uçurur. Sonra altın, gümüş ve bakırların olduğı yere gelir.

30. Biraz daha yürür üç anahtar bulur. Her odada birbirinden güzel üç kız bulur. Padişahın kızlarıymış devler kaçırmış. Arkadaşlarına Malatya'dan 40 katır getirmelerini söyler.

31. Arkadaşları kuyudan altınları çıkartır. Kızların büyüğünü Taş Yoğuran'a, ortancayı İğ Eğiren'e verir.

32. Kuyuda küçük kızla Ayı Kulağı kalır. Küçük kız seni kuyuda bırakırlar önce sen çık der ama kabul ettiremez. Sonra ona zor durumda kullanması için İsm-i Azam duasını öğretir ve Cuma günü beyaz ve siyah koç gelirler, sen beyaza bin, siyah yedi kat yerin dibine götürür der.

33. Arkadaşları kızı çekerler, Ayı Kulağı'nı kuyuda bırakırlar. Ertesi gün cumadır ve iki koç gelir.

34. Ayı Kulağı, beyaza binmeye çalışırken siyaha biner ve yerin dibine gider. Sonra duayı okur ve kuyudan çıkar.

35. Arkadaşlarını yakalar, yeniden eşyaları pay ederler, kızı alıp Malatya gider.

36. Paşa, bunu duyunca sevinir ve onları karşılar. Düğünlerini yapıp bunu filan yere vali yapar. Orada açlar doyar, çıplaklar giyinir muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. İğ Eğiren, Taş Yoğuran, devler ve Ayı Kulağı diğeri dünyaya ait varlıklardır.

2. Koçlar uçar.

3. Ayı Kulağına kimse yardım etmez.

4. Sihirli nesne yoktur.
5. Ayı Kulağı savaştan sonra yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar karakterlerde korku yaratmaz.
7. Diğer dünyaya kuyudan istenildiğinde yolculuk yapılır.
10. Ayı kulağı kurtardığı prensesle evlenir.
12. Ayı kulağı günlük hayata ait bir karakter değildir.
13. Kahraman olağanüstü güçlere sahiptir.
14. Diğer dünya varlıklarıyla rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. **Yüzeysellik**

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yoktur.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Savaş alanında askerler öldüğünde, birinin burnu diğerinin kulağı öbürünün dili koparıldığında karakterler acı çekmez, kan görülmez.
8. Öfke, aşk gibi duygular yüzeyseldir.
9. Kahraman kendi hisleriyle olaylara yönelir.
10. Ayı Kulak ihanet eden arkadaşlarını cezalandırmaz.
11. Evlilik vardır ama cinsellik yoktur.
12. Kahramanın biyografisi sınırlıdır.
13. Ayı Kulağı evden babası gönderir.
14. Ailevi ilişkiler çok yüzeyseldir.
15. Karakterler olay örgüsünde ihtiyaca göre ortaya çıkar.
17. Evlilik için Ayı Kulağın kızı kuyudan çıkartması sonra da kendisinin çıkması gerekir.

C. **Soyut Biçim**

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Dünya dışı varlıklar izole edilmiş bir kuyuda yaşarlar.
6. Altın, gümüş ve bakır kullanılmıştır.
7. Siyah ve beyaz olmak üzere koçlar ön plana çıkmıştır.
9. Kahraman prensesi devleri öldürdükten sonra kurtarır.
11. Kötüler kaybetmiştir.
14. Ayı Kulağı ihtiyacı olan her şeyi bilir.

16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılmıştır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılmıştır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Kahraman ne insandır ne de hayvandır, ikisinin karışımıdır.

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.

3. Kahraman diğerlerinden farklıdır, annesi ayıdır.

4. Masal detaylardan kaçınmıştır.

5. Konu üçe bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.

6. Ormanın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan tecrit edilmiştir.

9. Karakterler kendilerine yabancıdır.

12. Kahramanın sırrı nasıl öğrendiğini bilmeyiz.

15. Tecrit canavarların özelliklerinde de görülür.

17. Ayı Kulağın, İğ Eğiren ve Taş Yoğuran ile karşılaşması rastlantısal olsa da olay örgüsü için zorunlu bir durumdur.

20. Her yer birbirine eşit mesafededir.

24. Ayı Kulağı olayların içine bir mıknaş gibi çekilir.

26. Ayı Kulağı'nın dış dünya ile bağlantısı koç ve duadır.

29. Orman, dev, İğ Eğiren ve Taş Yoğuran kesik motiftir.

30. Devin kocası, iki prenses, pazar yerindekiler ve esnaf kör motiftir.

31. İlgi Ayı Kulağın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Olağanüstü olayları ve karakterleri anlatır ve bunları günlük hayattaki gibi özümseyerek anlatır.

2. Prensesin Ayı Kulağı'na öğrettiği dua masalın büyüğü kökenine bir referanstır.

3. Olayların üç kez olması masaldaki büyüğü gücün varlığını gösterir.

5. Ayı Kulağı, daha önce gitmediği başka diyarlara gider ve şaşırmaz.

6. Kahraman yaşlı bir kadına yardım eder.

7. Devler ölümler âlemine bir referanstır.

9. Cinsel ve erotik nesneler yoktur, evlilik vardır.

11. Prenses diğer dünyaya ait bir karakterle evlenir.

13. Öldürme motifleri sıradan motifler gibi anlatılır.

16. İnsan ile başka bir varlığın ilişkisi motifi efsanelerden alınmıştır.

19. Gerçek dünya ile olağanüstü dünya varlıkları yaşamlarını yan yana sürdürür.

4.2.13. Bacı Bacı Can Bacı

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 103-108.

Masalın Özeti:

1. Bir adamın bir kızı bir oğlu varmış. Anneleri ölünce babaları başka bir kadınla evlenir.
2. Üvey anne çocukları kıskanır, çeşitli işkenceler yapar.
3. Bir gün onlardan kurtulmak için adamlarına fırın yaktırır. Oğlan bunu duyar bacasına haber verir.
4. Birlikte annelerinin mezarına giderler. Mezardan bir ses tarak, sabun, fırça alarak kaçmalarının söyler.
5. Üvey anne çocukların kaçtığını öğrenir adamlarını gönderir.
6. Çocuklar adamlar yaklaşınca önce tarağı atarlar arkaları diken olur. Yine yaklaşırlar fırçayı atarlar arkaları yılan olur. Yine yaklaşınca sabunu atarlar arkaları deniz olur.
7. Adamların kimi boğulur kimi geri döner çocuklar böylelikle kurtulur.
8. Yollarına devam ederler, oğlan çok susar geyik izinde birikmiş suyu içer ve anında geyik olur.
9. Kız kardeşiyle birlikte kırlarda yaşarlar. Bir gün pınar başında geyik otlamaya gider kız da kavak ağacına çıkar.
10. Her sabah bir Beyoğlu at sulamaya gelir ama atı su içmez. Beyoğlu etrafına bakar ve ayın on dördü gibi kızı görür aşık olur.
11. Beyoğlu kızı aşağı indirmek için yalvarır fakat indiremez. Adamları gelir kavağı kesmeye başlar az bir yer kalınca bırakırlar. Geyik gelip kavağı yalar.
12. Ertesi gün kavak ağacı hiç kesilmemiş gibidir, yeniden kesmeye başlarlar. Yine kesmeye başlarlar, ertesi gün yine kesilmemiş bulurlar.
13. Kavağı bir türlü kesemezler. Şehzade yemeden içmeden kesilir, kavağın etrafında dolaşmaya başlar.
14. Bir gün kocakarıya rastlar ev derdini anlatır. Kocakarı sacayağının ters koyar, sacı ters çevirip uğraşır durur.

15. Kız da yukarıdan yanlış yapıyorsun diyerek aşağı inip ihtiyara yardımcı başlar.

16. Koca karı onu kendine bağlar, şehzade de bunu aldığı gibi evine götürür 40 gün 40 gece düğün yaparlar.

17. Geyik de bahçede otlayıp durur. Bir zaman böyle geçer kız hamile kalır.

18. Bir gün Arap halayığına göle girmek için malzemelerini getirmesini söyler. Arap kızı suyun en derin yerine iter ve onun yerine geçer.

19. Şehzade savaştan gelir, neden böyle karardığını sorar. O da yollarını beklerken der.

20. Gel zaman git zaman Arap hamile kalır, şu geyiği bana kes der. Şehzade de şaşırır o senin kardeşin değil mi der.

21. 41 bıçak biler kasaplar geyik de gölün kıyısına gelip ablasına keseceklerini söyler.

22. Kız da balığın karnından konuşurken şehzade gelip bunları dinler ve meseleyi anlar.

23. Bütün balıkları tutturup karnını yarıp kızı ve çocuğunu çıkartırlar. Kız da başından geçenleri anlatır.

24. Şehzade Arap'a 40 katır mı 40 satır mı diye sorar. O da binmek için 40 katır ister.

25. 40 katırın kuyruğuna bağlanan Arap parçalanır.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Ölen anne diğer dünyaya ait varlıktır.
2. Balık kızı yutar ve karnında saklar.
3. Kahramana ölen anneleri yardım eder ve sihirli tarak, fırça ile sabun verir.
4. Sihirli nesneler ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
5. Kız yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
10. Şehzade kızı kurtarır ve evlenir.
11. Kötü üvey anne çocukları öldürmeye çalışır.
12. Kahraman günlük hayata aittir.
13. Kahraman olağanüstü bir güç kazanmaz.

14. Diğer dünya varlıklarıyla rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecek hakkındaki ilişkileri bilinmez.

2. Nesneler düz ve metalle kaplıdır.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya ayrımı yüzeyseldir.

4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.

6. Arap öldürülürken acı çekmez, kan görülmez.

7. Sorunlar şans ile çözülür.

8. Öfke ve aşk gibi duygular derinlemesine değildir.

9. Kahraman kendi hisleri dışında olaylara yönlendirilir.

10. Kötü karakteri kahraman cezalandırmaz.

11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.

12. Kahramanın biyografisi yüzeyseldir.

13. Kahraman evden üvey annesinin onları öldürmek istemesi üzerine ayrılır.

14. Aile bağları kuvvetli değildir.

15. Arap, bıçakçılar, kasaplar gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaçtan ortaya çıkar.

16. Sihirli nesneler kahramana yardım etmek için kullanılır.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.

3. Dünya dışı varlık mezarda yaşar.

5. Arap, 40 katır cezasına çarptırılır.

8. Arap figürü vardır.

10. Evlilik sonrası ayrılık gerçekleşir, şehzade balığın karnından kurtararak yeniden birleşirler.

11. Kötüler kaybeder.

14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi bilir.

15. Kahramana verilen hediyeler günlük sıradan nesneler değildir.

16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Kahramanın üvey anneleri vardır.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
3. Kahramanın annesi ölmüştür.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Ormanın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
9. Karakterler birbirlerine ve kendilerine yabancıdır.
14. Sihirli eşyalar belirli bir durumda ortaya çıkar sonra ortadan kaybolur.
16. Şans önemli bir faktördür.
17. Rastlantılar şans eseri olmaz.
18. Tarak, fırça ve sabun doğalarına aykırı olarak sihirli bir nesneye dönüşür.
21. Hediyeler masalın merkezini oluşturur.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Göl, geyik, kırlar kesik motiftir.
30. Şehzadenin ailesi, hizmetçiler kör motiftir.
31. İlgi kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. İki kardeşin mezardan annelerin öğüdü üzerine evden kaçmaları sırasında olağanüstülükleri günlük hayattaki gibi özümseyerek işler.
3. Bazı şeylerin üç kez olması büyülü bir gücün varlığını gösterir.
9. Cinsel ve erotik nesneler yoktur.
13. Arap'ın öldürülme motifi sırdan motifler gibi işlenmiştir.
17. Anne aniden ortadan kaybolur.

4.2.14. Ben Bir Yeşil Yaprak İdim

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 121-127.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın dünyalar güzeli bir kızı varmış. Kızı pek çok kişi ister ama babası kimseye vermez.

2. Kızın güzelliğini Yemen Padişahının oğlu da duyar ve o da istemeye gelir.

3. Kız da babasına bir mektupta onu isteyenlerden kim narı tek eliyle yere düşürmeden hepsini yerse ona varırım der.

4. Padişah tellal çağırır herkesi meydanda toplar. Bütün delikanlılar dener ama başaramaz.

5. Yemen Padişahı'nın oğlu tek eliyle narı yemeye başlar. Son tanesini yere düşürür. Kız da pencereden bu delikanlıyı görür ve beğenir.

6. Kız da tek nar tanesini düşürdüğü için kırk değnek cezası karşılığında evleneceğini söyler.

7. Şehzade de kabul eder ama o da sultanın giderken yanına hiçbir şey almayacağını şart koşar.

8. Sultan da kabul etmiş 40 gün 40 gece düğün yapıp evlenirler.

9. Düğün bitince şehzade sultanı alıp yola çıkar. Az giderler uz giderler oğlan yolda kırık bir tarak bulur. Yarın hamama gidersen lazım olur diye cebine koyar.

10. Az daha giderler bir peştamal bulur, onu da alır.

11. Şehzade, sultana Yemen Padişahı'nın kaz çobanı ve ufak bir kulübesi olduğunu söyler.

12. Kız bütün bunlara şaşıır ama bir şey diyemez. Oğlan kızı tenekenden ufak bir kulübeye götürür.

13. Şehzade her sabah çoban kıyafetiyle evden çıkar, uygun bir yerde üstünü değiştirir akşama kadar gezer akşam da çoban kıyafetiyle bir kuru ekmek alıp eve gelir.

14. Böyle birkaç ay geçer, sultan da böyle işkence çeker.

15. Şehzade annesine babasına hazırlık yapmalarını evleneceğini söyler.

16. Düğün hazırlığı için pirinç ayıklamaya oğlan, kızı gönderiyor ve biraz pirinç çalmasını söyler.

17. Kız pirinçleri alıyor, o sırada oğlan giyinmiş kuşanmış geliyor pirinçlere bakıyor ve bir avuç bu pirinçlerden çaldığını söyler.

18. Herkesi arıyorlar, kaz çobanın koynunda bir avuç pirinç buluyorlar, herkes onun yüzüne tükürür.

19. Kız ağlayarak kulübesine gidiyor oğlan gelince her şeyi anlatır.

20. Oğlan da zarar yok unutulur gider der. Ertesi gün elbise biçilmeye gönderir, bir takkelik çalmasını söyler.

21. Kız yine kumaş çaldığı sırada şehzade gelir kızın koynunda kumaş bulurlar, herkes yüzüne tükürür.

22. Ertesi gün gelin hamamına oğlan kızı kırık tarak ve yarım peştamal ile gönderir.

23. Kız hamama girer herkes güzel takımlarıyla yıkanırken bu zavallı yarım taşıyla yıkanır.

24. Şehzade hamamın sonuna doğru bir tabağın içinde toprak bir nar tanesi bir de yeşil yaparak koyup annesine verir. Bunların anlamını kim bilirse onu alacağım, der.

25. Annesi sıra sıra getiriyor ama kimse bilemiyor. Kaz çobanının karısına gösteriyorlar o da “ben bir yeşil yaprak idim bir nar tanesi için çürüdüm toprak oldum” der.

26. Şehzadeye cevabı söylerler o da kaz çobanının kendisi olduğunu o kızın da karısı olduğu söyler.

27. Cariyeler kızı alıp baş kurnada güzelce yıkar ve ipek peştamala sarıp ikramda bulunurlar.

28. Yeniden 40 gün 40 gece düğün yaparlar, kız kocasının şehzade olduğunu anlar.

29. Kızın babasına haber gider, muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Öbür dünyaya ait varlıklar yoktur.
5. Sultan yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
12. Sultan günlük hayata ait bir karakterdir.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi yoktur.

2. Nesneler düzdür.
4. Zaman karakter üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Özlem ve aşk gibi duygular yüzeysel işlenmiştir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil tekliflerle olaylara yönlendirilir.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.

12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgiler yüzeyseldir.
13. Sultan evden evlendiği için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden arındırır.
10. Evlilik sonrası ayrılık olmaz.
16. Masalda 1,3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.
18. Sultanla evlenmek isteyen pek çok adam vardır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Sultan tek çocuktur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
3. Kahraman sultandır.
4. Masal detaylardan kaçınmıştır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
7. Sultana verilen görevler birbirinin aynı tarzında ilerler.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
16. Şans önemlidir.
17. Rastlantılar şans eseri olmaz.
24. Sultan bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Teneke kulübe, peştamal, kırık tarak kesik motiftir.
30. Cariyeler, Yemen Padişahı, hamamcı, hamamdakiler ve saraydakiler kör motiftir.

31. İlgi her zaman sultanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Olağanüstü olayları konu edinmez.
3. Olayların üç kez olması masaldaki büyü gücünün varlığını gösterir.
8. Evlilikle ilgili geleneklere rastlanır.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.

4.2.15. Benli Bahri

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 75-80.

Masalın Özeti:

1. Çok fakir, genç ve güzel bir kız varmış. Kulübede yatar, Allah'ım kırk odalı konakta yatmadan canımı alma, diye dua eder.
2. Memleketin birinde adamın birinin kırk odalı bir evi vardır, içinde kiracı durmadığı için satmaya karar verir.
3. Tellal çıkar ama alıcı bulunmaz. Bu fakir kız da eve talip olur ama tellal senin gücün yetmez diye geri çevirir.
4. Ev sahibi de hiç mi alıcı çıkmadı diye sorar o da fakir kızı söyler. Ev sahibi de kızı evi 40 gün sonra parasını almak şartıyla verir.
5. Kız eve taşınır, komşuları yemek getirir. Akşam eve siyah bir kedi girer, kız da kediyi alır birlikte yemek yerler, içerler ve uyurlar.
6. Sabah uyanınca kedinin yerinde yumurta gibi bir taş bulur, kedi yoktur.
7. Akşam olunca kedi gelir, yer içerler. Sabah yine taş bulur. On beş gün böyle geçer.
8. Kız taşı satmak için İstanbul Kuyumcular Çarşısı'na gider. Kuyumcu Mehmet Efendi kızı hırsız sanmasınlar diye evine gönderir.
9. Üstünü başını giydirir yanına da cariyeler verip taşı satmasına yardımcı olur ve kız çok zengin olur.
10. Mehmet Efendi ve karısına taşların nasıl geldiğini anlatır, kara kediyi de altın karyola yaptırır.
11. Tellal fakir kız parayı ödeyemez diye otuz dokuz günün sonunda gelir ama konağı tanıyamaz.
12. Uşaklar tellalı içeri alır kız evin parasını ve tellalın parasını öder.
13. Kız kediyi merak eder, bir gece uyumamak için parmağını kesip tuz koyar.
14. Sabah olunca kedi taşı bırakıp bahçedeki duvarın içinden geçer yolunun üzerindeki ağaçta o taşlardan vardır. İnci, mercan ağaçlarını geçer kız da onu takip eder.
15. Ağaçlar kedinin adının Benli Bahri olduğunu söyler. Kedi beyaz bir köşkün önüne gelince silkinip aslan gibi bir delikanlı olur.
16. Bir kadın onu karşılar, yer içirir ve bir tas şerbet verip uyutur. Sonra ayağına kızgın bir şiş batırıp yan odadaki Arap'ın yanına gider.

17. Geç kaldığı için de Arap'tan dayak yer. Kız bunları görüp hemen eve döner.

18. Akşam kediye her şeyi anlatır, kedi de peri padişahının oğludur. Kedi yedi yıl sonra döneceğini söyleyip gider.

19. Yedi yıl yaklaşınca kuyumcunun hanımına bir beyi olduğunu ve yakında geleceğini söyler.

20. Yedi yıl dolunca bir gemi yaklaşır Benli Bahri iner, nikâh kıyarlar ve ömürleri boyunca mutlu yaşarlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Peri padişahının oğlu, Arap ve kız diğer dünyaya ait varlıklardır.
2. Kedi insana dönüşür.
3. Kahramana kedi yardım eder ve değerli taş verir.
5. Yardımcı kahraman yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku yaratmaz.
7. Diğer dünyaya istenildiği an yolculuk yapılır.
12. Kahraman günlük hayata aittir.
13. Kahraman olağanüstü güçlere kavuşmaz.
14. Diğer dünya varlıklarıyla rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyası, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi yoktur.
2. Nesneler düzdür.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Masalda acı çektirilmez.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yüzeyseldir.
14. Aile bağları yoktur.
15. Karakterler olay örgüsünde ihtiyaç halinde ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemelerden arındırır.

3. Dünya dışı varlıklar sarayda yaşarlar.
6. Kediye altın karyola yaptırılır.
7. Kedi, kara sıfatıyla ön plana çıkartılmıştır.
8. Arap figürü vardır.
14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi öğrenir.
15. Kahramana verilen hediye günlük dünyanın sıradan nesnesi değildir.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Kahraman tek çocuktur.
2. Aile bağı yoktur.
3. Kahramanın ailesi yoktur.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
16. Şans önemli bir faktördür.
19. Kedi kızı taş verir, kız taşı satar ve zengin olur. Her şey diğer her şeyle ilişkilidir.

21. Hediye masalın merkezi motifidir.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Kedi ve taş kesik motiftir.
30. Kuyumcular ve ahali kör motiftir.
31. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Fakir kızın kedi ile başından geçen olağanüstü olayları konu edinir.
3. Olayların üç kez olması büyülü gücün varlığını gösterir.
5. Kahraman daha önce gitmediği başka diyarlara gider bu durum onu şaşırtmaz.

9. Cinsel ve erotik nesneler yoktur.
11. Aşk tutkulu değildir, şekil değiştiren diğer dünya varlığıyla evlenilir.
16. Don değiştirme motifi efsanelerden geçmiştir.
19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşarlar.
20. Kahramana olağanüstü güç geçmez.

4.2.16. Billur Köşk

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.632-633.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın hiç evladı olmaz. Daima benim bir evladım olursa kötü ahlaklı olmasın diye onu mağarada büyütürüm der.
2. Günün birinde padişahın kız çocuğu olur. Padişah mağara yaptırarak kızı orada büyütmeye başlar.
3. 4-5 yaşına gelince kendisine bir hoca tutarlar okumayı yazmayı öğrenir.
4. 10-11 yaşlarında mağarada topla oynarken mağaranın tepe penceresini kırmış.
5. Eşyaları üst üste koyup camdan dışarı seyreder. Dışarıda pek çok şey görünce yerinde durmaz ve ağlamaya başlar.
6. Padişaha haber verirler, kızı mecburen dışarı çıkarır, sarayda has bahçeyi gezdirirler.
7. Kız da billur köşk ile bir has bahçe isterim diye tutturur. Padişah kızının isteğini yerine getirir.
8. Billur köşkün ününü duyan onu görmeye gelir. 14 yaşlarına gelir.
9. Bir gün Yemen padişahının oğlu köşkü görmeye gelir ve kızla aşık olurlar.
10. Sabaha kadar konuşurlar, kız şehzadenin kucağında uyuya kalır. Şehzade de sabah bahçeden güller toplayarak kıza yastık yapıp yola çıkar.
11. Kız kötü bir rüya görür ve uyanır. Şehzadeyi yanında bulamayınca ağlamaya başlar ve koşuşturur.
12. Tam o sırada bir derviş oradan geçer, dervişle kıyafetlerini değiştirirler bir kese de altın verir.
13. Kız yola çıkar az gider uz gider bir kervana rastlar. Şehzadeyi de o kervanda görür.
14. Şehzade dervişe nereden geliyorsun der. O da billur köşkten içinde altından selvi, gülden yastık kızı yârinden ayırmışlar gördüm der.
15. Şehzade kıza sürekli sorular sormuş, o da cevap vermiş. Nihayet Yemen'e gelmişler.
16. Şehzade dervişle geldiğini padişaha haber vermiş, o da onları karşılamış.
17. Şehzade nişanlıdır, düğün hazırlıkları yapılır ve o gece de evlenirler.

18. Gece vakti Şehzade dervişe bakmaya yan odaya gider.
19. Bakar ki derviş yerine kız kendini boynundan asmış intihar ediyor.
20. Kızı hemen kurtarır, gelini geri gönderir bu kızla evlenir. Kızın baba-sına da haber gönderirler billur köşke gider mutlu olurlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Derviş diğer dünyaya ait varlık.
3. Kıza derviş yardım eder, kıyafetlerini verir.
5. Kız yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku yaratmaz.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
10. Şehzade kurtardığı sultan ile evlenir.
12. Sultan günlük hayata ait bir karakterdir.
14. Derviş ile kız rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.
2. Altın selvi gibi nesneler düz ve katı metalle kaplıdır.
4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Aşk derinlemesine değil yüzeyseldir.
9. Kız kendi hisleriyle olaylara yönlenir.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kızın biyografisi yüzeyseldir.
13. Kız evden sevdiği erkeği bulmak için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, padişah kızını merak edip aramaz.
15. Derviş, kervancılar gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkar.
17. Evlilik için engellerin aşılması gerekir.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemelerden arındırır.
2. Selvi ağacı altındandır.

14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1 ve 3 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.
20. Kıza, derviş yardım eder.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Sultan tek çocuktur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahraman padişah kızıdır.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
9. Karakterler birbirine yabancıdır.
16. Şans çok önemlidir.

17. Derviş ile karşılaşması rastlantı olsa da olay örgüsü için zorunlu bir durumdur.

29. Derviş kesik motiftir.

30. Şehzadenin ailesi, kervancılar ile kızın hocası, dadısı, sütünesi ve cariyesi kör motiftir.

31. İlgi her daim kızın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

9. Evlilik vardır ama cinsel ve erotik nesneler yoktur.
10. Sultan dünyaya zahmetsizce gelir.

11. Kız intihar edecek kadar şehzadeyi sever ama masalda aşk tutkulu yaşanmaz.

13. İntihar motifi sıradan bir motif gibi anlatılır.

17. Derviş ortadan aniden kaybolur.

4.2.17. Bostancı Dede

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 223-233.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş bir padişahın üç oğlu varmış. Bir gün oğullarına ben ölürsem kırk gün mezarımı sıra sıra bekleyin demiş.

2. Meğer o memlekette kırk tane dev varmış, ölen her kişinin ciğerini yermiş. Padişah ölmüş ve sırasıyla büyük oğlan mezarı beklemeye başlamış. Gece yarısı bir ses duyar ve bağırarak oradan kaçır. Devler de sestten dolayı kaçırılar.

3. Ertesi gün ortanca oğlan beklemeye başlamış. O da korkup kaçır.

4. Üçüncü gece küçük şehzade gelir. Uzakta bir ateş görür, ateşin yanına gider ki devler uyuyor. Ateşten bir parça alır mezarın oraya gelir ateşten bir halka çizip ortasına oturur.

5. Devler uyanır ateşin azaldığını görür ve mezarın oraya gelirler ama halkadan dolayı şehzadeye ulaşamazlar. Devler bir padişahın küçük kızını seviriyorlar ve ona ulaşamıyorlar. Bu durum için şehzadeden yardım isterler.

6. Şehzade ile birlikte kaleye varırılar, devler üst üste çıkar şehzade de en yukarı çıkar. Teker teker onları yukarı çeker orda da boynunu vurup öldürür. Böylelikle hepsini öldürüp kaleden aşağı iner.

7. Sarayın kapısındaki köpeği hançeriyle öldürür ve hançeri mermere saplar. Sarayda dolaşmaya başlar herkes uyuyordur. Padişahın büyük, ortanca ve küçük kızlarının odalarındaki altın ve gümüş şamdanların yerlerini değıştirir.

8. Sabah kızlar uyanır ve bağırır. Padişah tellal çağırır hançeri kim çıkarırsa kızını ona vereceğim diye.

9. Şehzade de oradan geçerken gidip hançeri çıkartır. Padişah isteğini sorar, o da üç kardeş olduklarını üç kızını onlara vermelerini ister.

10. Büyük şehzade al ata biner, ortanca kır ata küçük şehzade ise ak ata binip sultanları alıp yola koyulurlar.

11. Yolda uyuz bir ata binmiş ihtiyara rastlarlar, büyük ve ortanca ona yüz vermez.

12. Küçük şehzade ise sorularını yanıtlayıp başından geçenleri anlatır. Birden uyuz at küheylan olur kanatlarının açır şehzadenin terkisindeki sultanı kapıtları gibi uçup giderler.

13. Şehzade baba dostu âlim bir adama gider derdini anlatır. O ihtiyarın adının Bostancı Dede olduğunu ve sultana aşkından saçını sakalını ağarttığını öğrenir. Kuşlardan onun memleketini öğrenir.

14. Kartal şehzadeyi sırtına alır, Bostancı Dede'nin evine götürür. Şehzade sultanı bulup atlara binip kaçırılar. Bostancı Dede'nin atı ona sevdiğinin kaçırıldığını söylüyor. Atına atlayıp uçarak onları yakalayıp eve geri döner.

15. Şehzade tekrar eve gelip sultanı alıp kaçırıyor ancak Bostancı Dede yine onları yakalıyor sultanı alıp döner.

16. Şehzade durumu âlime sorar, o da o attan başka olup olmadığını öğ-

ren der. Sultan da Bostancı Dede'den bir padişahın tarlasının ortasındaki kapının altında başka bir at olduğunu öğrenir.

17. Şehzade padişahı seyis olmak için iş ister. Sonra gidip o atı bulur her gün yemini suyunu verir. At hazır olduğunda şehzadeye haber verir ve istediğinde onu çağırması için iki tüyünü ona verir. Padişah o atı ona verir yola koyulurlar.

18. Şehzade sultanı aldığı gibi uçarak kaçarlar. Bostancı Dede'nin atı yine haber verir, o da uçarak onlara yetişir. Şehzadenin atı diğerinin annesiymiş ve ona üzerindeki yedi kattan aşağı atmazsan analık hakkımı helal etmem der.

19. Bostancı Dede yedi kat semadan aşağı düşüp ölür. Şehzade ile sultan da bir kulübede dinlemek için durur. Sabah olunca kulübenin etrafının bir yılan çevirir ve şehzadeye Gül-Sinan hikâyesini öğrenip anlatmasını ister.

20. Şehzade âlimin yanına gelip durumu anlatır. Âlim de o hikâyeyi falanca padişah bilir ama dinleyeni öldürür der bir de istediği zaman ona ulaşsın diye ona yüzük verir.. Onun bahçesinde bir ot yetişmez, sen bahçenin ortasındaki beyaz taşı çıkartıp ezer ve her yere dağıtırsan mahsul verir der.

21. Şehzade, padişahın yanına gelir bahçıvan olarak işe başlar. Âlimin dediğini yapar ve bahçede ürünler yetismeye başlar. Padişah buna çok sevinir dileğini sorar.

22. Şehzade de Gül-Sinan hikâyesini öğrenmek ister. Padişah ise anlatmaya başlar. Meğer onun karısı bir dudağı yerde bir dudağı gökte bir Arap ile onu aldatırmış, kaynanası da onlara hizmet edermiş. Bir gün kaynanası sihirli sopayla padişahı köpek yapmış, bir kasabın çırağı da sihirli sopayla onu geri çevirmiş. Padişah ta o sihirli sopayla ikisini karga, Arap'ı da kütük yapıp kafesin içine koyar. Karısının kardeşi de sebebini öğrenmek ister onu da yılan yapar.

23. Padişah, şehzadeyi öldürecekken, şehzade iki rekât namaz kılmak için izin ister. Dua ederken elindeki yüzük dudaklarına değer ve bir el kaptığı gibi onu duvarın diğer tarafına geçirir. Tüy ile de atını çağırıp kulübeye varır.

24. Şehzade yılanla her şeyi anlatır, yılan da onları bırakır.

25. Şehzadenin abileri ikişer üçer çocuk sahibi olmuşlar, küçük şehzade de kırk gün kırk gece düğün yapar, muratlarına erer.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Masalda Dev, Bostancı Dede, uçan at, Arap gibi olağanüstü varlıklar vardır.

2. Atlar uçar, yılan konuşur, kuşlar konuşur ve kargalar insan olur.

3. Şehzadeye her zorlu durumda kaldığında mutlaka birisi yardım eder, sihirli tüy ve yüzük verilir.

4. Sihirli yüzük ve tüyler şehzade öldürüleceği zaman ortaya çıkar.

5. Şehzade olay örgüsü boyunca yolculuk yapar.

6. Şehzade, yılanın konuşması, karganın insan olması ve kartalın sırtına alıp onu götürmesi sırasında korku duymaz.

7. Diğer dünyaya istenildiği an yolculuk yapılabilir.

8. Sihir çözülmek için yapılır.

9. Şehzade sevdiğinden coğrafi anlamda uzaklaşır.

10. Şehzade önce Bostancı Dede'den sonra da yilandan kurtardığı sultan ile evlenir.

12. Şehzade günlük hayata ait karakterdir.

13. Şehzade olağanüstü bir güç kazanmaz.

14. Şehzade diğer dünya varlıklarıyla rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Şehzade ve diğer karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.

2. Nesnelerin üç boyutluluğu masalda hissedilmez.

3. Günlük dünya ile olağanüstü dünya birbiri içine geçmiştir.

4. Zamanın etkileri karakterler üzerinde görülmez. Zaman sadece vak-
tin geçtiğini belirtmek için kullanılır.

5. Şehzade ve diğer karakterler yaşadıkları karşısında bir değişim yaşa-
mazlar.

6. Şehzadenin devleri öldürmesi sırasında onların çığlıkları ya da kanla-
rını masalda görmeyiz.

7. Sorunlar bazen şans ile çözülür.

8. Öfke, aşk, özlem gibi duygular masalda derinlemesine değildir.

9. Şehzade kendi hisleriyle değil görev, teklif ve hediyelerle olaylara yön-
lendirilir.

10. Kötü karakter olan devleri şehzade kılıcıyla öldürür.

11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.

12. Şehzadenin biyografisi hakkında bilgi yoktur.

13. Kahraman babasının mezarını korumak için evden ayrılır.

14. Aile bağları olay örgüsüne göre şekillenir.

15. Padişah, yılan, Arap, karga, seyisler vd. karakterler olay örgüsündeki

ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.

16. Sihirli yüzük ve tüyler şehzadeyi zor durumdan kurtarmak için kullanılır.

17. Şehzadenin sultan ile evlenebilmesi için önce Bostancı Dede'nin ölmesi sonra da yılanın isteğini yerine gelmesi gerekir.

18. Âlim ve uçan atın şehzade ile ilişkileri verdikleri hediyelerle olur.

C. Soyut Biçim

1. Âlim, ihtiyar gibi isimlendirmeler masalı detaylardan korumuştur.

2. Yüzük ve tüyün hangi madden olduğu masalda belirtilmemiştir.

3. Arap ve Bostancı Dede sarayda yaşar, devler ise dışarda kalırlar.

4. Şehzade sarayda tek başına dolaşır sonra çıkar.

5. Bostancı Dede yedi kat gökten aşağı bırakılır, Arap kütüğe dönüştürülür, devlerin de başı kesilir.

6. Nesneler altın ya da gümüş özellikleriyle anılmaz.

7. Şehzadelerin atları al, ak ve kırmızı rengindedir.

8. Arap figürü vardır.

9. Şehzade sultanı kurtarmak için iki görev yerine getirir.

10. Evlilik sonrası ayrılık yoktur.

11. Kötü karakterler kaybetmiştir.

12. Şehzade devlere abilerinden farklı davranmış ve güvenini kazanmıştır.

13. Şehzadeye zorlu görevlerde âlim ve uçan atı yardım eder.

14. Şehzade ihtiyacı olan bilgiye ulaşır, sihirli nesneler ona her türlü bilgiyi sağlar.

15. Şehzade maddesel çevreden soyutlanmıştır, hediyeleri ise günlük dünyanın sıradan eşyaları değildir.

16. Masalda 1, 3 ve 40 formülleri çok kullanılmıştır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Kahraman üç kardeştir ve şehzadedir.

2. Şehzade ve ailesinin bağları kuvvetli değildir. Kardeşleri şehzadeyi merak etmez.

3. Kahraman sıradan insanlardan farklıdır, o şehzadedir.

4. Masal detaylara girmekten kaçınmıştır.

5. Konu dört bölüme ayrılmıştır, karakterler yaşadıklarından ders çıkar-maz.

6. Mezarın, kalenin ve kulübenin varoluş amacı kahramanın maceraya devamı içindir.

7. Kahramana verilen görevler birbirinin aynı değildir.

8. Korku ve tehlike günlük dünyadan ayrılmıştır.

9. Şehzade ve diğer karakterler kendilerini tanımazlar. Karakterler birbirlerini de yabancıdır.

10. Karakterler parçalanır ama birleştirilmez.

11. Şehzadeye yüzük ve tüy belirli bir aşamadan sonra verilir.

12. Kahramanın sırrı âlimden öğrenir.

14. Sihirli yüzük, tüy ve sopa belirli durumlarda kullanılmış ve sonrasında unutulmuştur.

15. Tecrit devler de görülür.

16. Şans çok önemlidir.

17. Şehzadenin yılan ve Bostancı Dede ile karşılaşması bir rastlantı değildir. Olay örgüsü için mutlak olması gereken bir durumdur.

18. Sopa, yüzük ve tüy doğalarına aykırı olarak sihirli bir nesne olarak kullanılmıştır.

20. Her şey birbirine eşit mesafede yer alır, istenilen yere kısa sürede gidilir.

21. Hediyeler masalın merkezi motiftir.

22. Hediye şehzadeyi âlime ve uçan atına bağlar.

24. Şehzadenin kendi isteklerinden bahsedilmez o evrenin isteğini yerine getiriyormuş gibidir.

25. Şehzade görevlerde pek çok karakterle ilişki kurar.

28. Mucizeleri her gün olan olaylarmış gibi şaşırmadan kabul ederler.

29. Uçan atlar, yüzük, sopa, tüy kesik motiftir.

30. Şehzadenin ve sultanın kardeşleri, sarayda çalışanlar, padişahın evlatlığı kör motiftir.

31. İlgi her zaman şehzadenin üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda dev, uçan at, Arap gibi yaratıklar günlük hayattaki gibi özümşenerek anlatılmıştır.

2. Sihirli sözler masalda yoktur.

3. Olayların üç kez olması masalın büyü kökenine referanstır.

4. Gerçek sihir masalda yer bulmaz.

5. Şehzade daha önce gitmediği yerlere şaşkınlık yaşamadan gider.
7. Devler ölümler âlemine, sihir ise ölüme yapılan bir referanstır.
8. Düğün, kız isteme, cenaze ile ilgili geleneklere rastlanır.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.
11. Aşk tutkulu değildir, diğer dünyaya ait varlıklarla evlilik yok ama ilişki vardır.
13. İhanet, cinayet gibi motifler anlatılırken sıradan motiflerle aynı biçimde anlatılır.
16. Uçan at, don değiştirme gibi motifler efsanelerden alınmıştır.
17. Âlim ve uçan at aniden ortadan kaybolup yeniden ortaya çıkar.
19. Olağanüstü yaratıklar günlük dünya karakterleriyle yan yana yaşarlar.

4.2.18. Böbrek

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.566-569.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde orta halli bir ailenin üç erkek çocuğu varmış. Çocukların babası bir gün eve tavuk böbreği getirir ve kimse yemesin der.
2. Kadın bunu unuttur ve tavuğun böbreğini birine, başını birine, bacaklarını da küçüğe verir.
3. Çocukların babası gelince tavuğu ister, kadın da çocuklarına verdiğini söyler.
4. Baba çocukları kesmeye karar verir, çocuklar da odadan bunları duyar ve kaçarlar.
5. Bunların önüne üç tane yol çıkar, hepsi ayrı yollara gider. Ortanca çocuk az gider uz gider kahvecinin yanında çırak olur.
6. Kahvecide fakirdir akşam olunca çocuk uyur. Sabah yatağının altında kahvecinin karısı bir torba altın bulur.
7. Çocuk ertesi gün yola çıkar, çocuk böbrek yediği için altın bulunur.
8. Şehre varınca handa konaklar, burada zengin bir adamın çok güzel bir kızı vardır.
9. Bu kızı görmek için bir çuval altın istenir. Çocuk da altınları alıp köşke gider.
10. Kız buna içki içirir ve çocuk da her şeyi anlatır. Adamları da çocuğu dövme dövme kustururlar, tekrar yerine getirirler.

11. Çocuk uyanınca yatağının altında altın bulamaz. Bir derenin kenarında üzüm yer boynuzu çıkar, incir yer eşek olur. Tekrar üzüm yemiş insan olmuş.

12. Köşkün kapısının önünde elmacı geldi diye bağırır, kız da elma satın alır ve boynuzu çıkar.

13. Doktorlar bunu iyileştiremez, çocuk gelir ne kadar bağırırsa bağırırsın içeri kimse girmesin der.

14. Kızın odasında böbreği geri alır ve üzüm yedirerek onun boynuzlarını yok eder, köşkten çıkar.

15. Bir gün incirleri alarak köşke gelir. Merdivendeki adamların hepsine incir yedirerek eşek yapar.

16. Kızın odasına çıkıp onu da eşek yapar ve başka bir memlekete gider.

17. Bir şey alırken dükkâncıdan altının üstünü para olarak alır ve paranın üzerinde abisinin fotoğrafını görür.

18. Saraya gider, girişte muhafızlar çevirir. O da kardeşini görmeye geldiğini söyler.

19. Sonra kardeşi onu buyur eder. Eşegi ahıra götürmelerini söyler.

20. O da onun dünya güzeli olduğunu söyler ve üzüm yedirerek bir dünya güzeli meydana çıkar.

21. Kardeşi de 40 gün 40 gece düğün yapar onlara. Onlar ere muratlarına.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Diğer dünyaya ait varlık yoktur.
2. Tavuk altın yapar.
3. Kahramana yardım edilmez ama sihirli nesneleri edinir.
4. Sihirli üzüm, elma ve incir ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
5. Kahraman yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar kurku yaratmaz.
- 12.** Kahraman günlük hayata aittir.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.

4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.

6. Acı ve kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke ve aşk gibi duygular yüzeysel işlenmiştir.
9. Kahraman kendi hislerin haricinde teklif ve görevlerle olaylara yönlendirilir.

10. Kötü karakteri eşeğe çevirerek kendi cezalandırır.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi yüzeyseldir.
13. Kahramanın evden ayrılmak için nedeni babasının onu kesmek istemesidir.

14. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
16. Sihirli nesne kahraman yardım etmek için kullanılır.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı betimlemeden kurtarır.
10. Evlilik sonrası ayrılık yoktur.
11. Kötüler kaybeder.
14. Kahraman ihtiyacı olan her türlü bilgiyi bilir.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Üç erkek kardeşi babaları kesecektir.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahramanlar altın bırakır.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey öğrenmez.
6. Derenin varoluş nedeni kahramanın maceraya devam edebilmesidir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine yabancıdır.
11. Hediyeler belirli bir süreç sonunda verilir.
16. Şans önemlidir.
18. Elma boynuz çıkartır, incir yer eşek olur ve üzüm yer her şey düzelir.
21. Hediyeler masalın merkezi motiftir.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olaylara çekilir.

29. Dere, üzüm, elma ve incir kesik motiftir.

30. Kahveci, hancı ve köşktekiler kör motiftir.

31. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda insanın eşeğe dönüşmesi anlatılır.

3. Olayların üç kez olması masalın büyüğü gücünü gösterir.

4. Gerçek sihir masalda yer bulmaz.

9. Evlilik vardır ama cinsellik ve erotizm yoktur.

11. Aşk tutkulu bir biçimde yaşanmaz.

4.2.19. Can-Kuşu, Çor-Kuşu

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 105-115.

Masalın Özeti:

1. Üç fakir kız kardeş iplik eğirip satarak geçinirler.

2. Bir gün padişah kendisinden korkmayan var mı diye merak edip gece ışık yakma yasağı koyar.

3. Sonra teftişe çıkar, kızların evinde ışık görünür ve kapısının önüne gelir.

4. Üç kız oturmuş yün çevirirler ve kendi aralarında padişah beni alsa diye konuşurlar.

5. Büyük kız beni alsa ona öyle büyük bir çadır dokurum, ortanca beni alsa öyle büyük bir sofra dokurum derler.

6. Küçük kız da beni alsa ona altın perçemli bir kızla oğlan doğururum der.

7. Padişah ertesi gün büyük kızı ister, çadırı yapmayınca mutfağa gönderir.

8. Ortanca kızla evlenir o da sofra dokuyamayınca onu da mutfağa gönderir.

9. Küçük kızla evlenir ve dokuz ay sonra altın perçemli bir kızla oğlan doğurur.

10. Kız kardeşleri bunu kıskandıkları için ebeye çocukların yerine iki tane köpek eniği koydururlar.

11. Padişah küçük kızı boğazına kadar taş gömdürür, ağzına da bulaşık suyu döktürür.

12. Bebekler bir sandığa konulup denize atılır. Dervişin biri bunları bulur.

13. Dağdan aşağı geyik inip her gün bunları emzirir.

14. Çocuklar üç dört yaşlarına gelince etle besler. On iki on üç yaşlarında derviş öleceğini ve başlarının sıkışması durumunda mezarında dua etmelerini söyler.

15. Padişah bir gün ava çıkar, çocuklar on dört on beş yaşlarındadır. Bunların çadırının önüne gelir ve bunları çok sever.

16. Saraya gidince de onları gördüğünü teyzelerine anlatır. Teyzeleri ebe-ye gider onları öldürmeleri için bir avuç altın verir.

17. Ebe çadıra gidip, kızın aklına girer bir yerde yakası çalar kendi oynar var abin sana getirsin diyerek.

18. Kız abisinden onları ister. Abisi de kardeşine kıyamaz iki rekat namaz kılıp dua eder ve yola çıkar.

19. Yolda bir dervişe rasgelir ve üç tane sakız verir.

20. Oğlan yolda bir devle karşılaşır sakızın birini ağzına koyar memesine yapışır ve ona yakası çalar kendi oynarı sorar.

21. Dev de ilerde ablam var ona sor der. Oğlan ablasına da aynısı yapar.

22. O dev de ilerdeki ablasına sormasını söyler. Oğlan aynısını o deve de yapar.

23. Dev de ilerde bir demir kapı var, orada yasemin ağacından bir çubukla “Ya Allah ya bismillah” deyip kapiya vur. İçerden “çor-kuşu” diye ses gelirse taş olursun, “a canım” diye ses gelirse bir Arap çıkar. O Arabın saçlarından tutup çubukla ona vur ne muradın varsa istersin der.

24. Oğlan da denileni yapar ancak taş olur. Kız kardeşini bekler gelmez, o da yola çıkar.

25. Aynı dervişe gelir, devleri geçer kapiya gelir, kapı açılır.

26. Arap’ı çubukla döver sonra taşların insan olmasını diler. Kardeşine sarılır.

27. Kız Arabı da gittiği yere götürür, arkalarından da bağlar, bahçeler, atlar, saraylar gelir.

28. Deniz kenarındaki çadırlarının olduğu yere koca bir memleket kurulur, zevk eğlence orada olur.

29. Padişahın yolu yine oraya düşer. Arap padişaha her şeyi anlatır.

30. Annelerini olduğu yerden çıkartır. Teyzelerini ve ebeyi 40 katırın kuyruğuna bağlayıp parçalar. Muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Arap, derviş ve devler diğer dünyaya ait varlıklardır.
3. Kahramanlara derviş yardım eder.
4. Arap ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
5. Kahramanlar yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
8. Büyü çözülmek için yapılır.
12. Kahramanlar günlük hayata aittir.
13. Olağanüstü güçlere kavuşmazlar.
14. Dervişle rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi verilmez.
2. Nesneler düzdür.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu çok yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Masalda acı çektirilmez ve kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke ve özlem gibi duygular çok yüzeyseldir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil tekliflerle olaylara yönlendirilir.
10. Kötü karakterleri padişah cezalandırır.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi yüzeyseldir.
13. Kahramanlar teyzeleri yüzünden evden uzaklaştırılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, kardeşler küçük kardeşe ihanet ederler.
15. Karakterler olay örgüsünde ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
5. Kötü karakterler 40 katır cezasına çaptırılır.
8. Arap figürü vardır.
11. Kötüler kaybeder.

13. Zorlu görevlerde kahramana derviş yardım eder.
14. Kahramanlar ihtiyacı olan her şeyi bilir.
15. Hediyeler sıradan günlük hayatın eşyalarıdır.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Çocuklar altın perçemli ve ikizdir.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
3. Kahramanlar ailesinden uzaktır.
4. Masal detaylara girmekten kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Deniz varoluş amacı kahramanların maceraya devam edebilmesi içindir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
16. Şans önemli bir etkidir.
17. Dervişle kahramanların rastlantıları şans eseri değil kesin olması gereken bir durumdur.

24. Kahramanlar bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.

29. Derviş, Arap ve deniz kesik motiftir.

30. Saraydakiler ve vezir kör motiftir.

31. İlgi kahramanların üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda olağanüstü olaylar ve yaratıklar konu edinilir.
2. Sihirli sözler masalın büyüü kökenine referanstır.
3. Olayların üç kez gerçekleşmesi masaldaki büyüü gücün bir göstergesidir.

4. Gerçek sihir masalda yer bulmaz.

5. Kahramanlar daha öne gitmedikleri başka diyarlara giderler.

7. Devler ölümler âlemine yapılan bir referanstır.

9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.

10. Çocuklar dünyaya kolayca gelir.

11. Aşk tutkulu değildir.

17. Arap ve derviş aniden ortaya çıkar ve kaybolur.

19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşarlar.

4.2.20. Ceylan Sultan

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.622-626.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın oğlu bir gün av yaparken bir ceylanın gözlerine aşık olur ve ceylanın ağzından nerde olduğuna dair bir mektup düşer.
2. Şehzade demir asa ve demir çarık alarak yola çıkar. Az gider uz gider Âşıklar Kahvehanesi'ne gelir. Âşıklardan biri şehzadeyi evine götürüp misafir eder.
3. Şehzade sabah erkenden kalkıp yola çıkar, âşık da evde bulamayınca arkasından ona yetişir.
4. Birlikte Ceylan Sultan'ı aramaya başlarlar. Âşıklar Sarayı'na gelirler. Gece âşık uyumaz.
5. Denizden bir ses görünmez lalaya sarayda kimler var diye sorar. O da söyler. Sonra da kurtarabilecekler mi der.
6. Sabah olunca saraydan çıkarlar siyah boyalı bir sarayın karşısındaki kulübede misafir olurlar.
7. Kulübedeki sarayın kime ait olduğunu sorarlar. O da Ceylan Sultan'ın babasına der ve padişah ile kral savaş yaptı, padişah yenilince sultanı vermeye mecbur kaldı. O nedenle saray siyaha boyandı, yarın da düğün var der.
8. Ertesi gün âşık kız kılığına girerek şehzadeyle saraya gider. Sultan'la âşık mezarlıkta yer değiştirir. Şehzade sultanı alarak kulübeye döner.
9. Âşık gelin kılığında kralın sarayına gider. Kralın karısı hoşgeldin Türk kızı der o da git gavur der.
10. Kralın kızı gelir, rüyasında dervişin gösterdiği resme çok benzediğini din değiştirirse onunla evleneceğini anlatır.
11. Âşık da aynı şekilde bir kız gösterdiğini söyleyip kendini açığa çıkarır. Bunlar benlerinden birbirini tanır ve kaçarak kulübeye gelirler.
12. Sabah kalkıp yola çıkarlar Âşıklar Sarayı'na gelirler. Dördü gece orda kalır, âşık yine uyumaz.
13. Denizden yine ses gelir şehzadenin babası büyülu kürkle at gönderecek onları yok etse, sonra da babası ejderha olup sultanı yiyecek babasını öldürse bari der.
14. Ertesi gün yolda babası at ile kürk gönderir, âşık ikisini de yok eder şehzade bir şey demez.

15. Saraya gelip gece herkes uyur, âşık da şehzadenin odasında bekler. Sonra babası yedi başlı ejderha olup sultanı yemeye gelir.

16. Âşık babasını öldürür, şehzade de çok sinirlenir. Âşık da her şeyi anlatır ve taş kesilir.

17. Âşık'ın sevdiği kız da şehzadeye küser. Şehzade gece uyurken bir tokat yer ve âşığı kurtarmasını söyler.

18. Şehzade Âşıklar Sarayı'na döner gece uyumamak için parmağını keser. Gece denizden çocuğun boynunu kesin âşığa sürsün denizden su alıp boynuna vursun diye ses gelir.

19. Şehzade denileni yapar, âşık ile kralın kızının 40 gün 40 gece düğünlerini yapar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Denizden gelen ses ve görünmez lala diğer dünya varlıklarıdır.
2. At sihirlidir.
3. Kahramana âşık yardım eder.
4. Sihirli nesneler ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
5. Şehzade yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
8. Büyü çözülmek içindir.
9. Coğrafi bir ayrılık vardır.
10. Şehzade Ceylan Sultan ile evlenir.
12. Şehzade günlük hayata aittir.
13. Kahraman olağanüstü güç kazanmaz.
14. Diğer dünya varlıklarıyla rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecek hakkındaki düşünceleri anlatılmaz.

2. Nesneler düz ve katı metalle kaplıdır.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya ayrımı yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Acı çekilmez, kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.

8. Öfke, hiddet ve aşk gibi duygular yüzeyseldir.
9. Kahraman kendi hisleri dışında olaylara yönlendirilir.
10. Padişahı âşık öldürür.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Şehzadenin biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Şehzade evden Ceylan Sultan'ı aramak için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, padişah oğlunu öldürmeye çalışır.
15. Lala, kral, ihtiyar gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkar.
16. Sihirli nesneler kahramanı öldürmek için kullanılır.
17. Evlilik için sultanın kurtarılması gerekir, yardımcı karakterlerin evliliği içinse âşığın kurtarılması gerekir.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
2. Çarık ve asa demirden oluşur.
3. Dünya dışı varlıklar sarayda yaşarlar.
11. Kötüler kaybeder.
14. Kahraman hiçbir şey bilmez, yardımcı karakter ona anlatır.
16. Masalda 1, 3, 7 ve 40 formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.
20. Şehzadeye âşık yardım eder.
21. Görünmez lala görünür kılınmaz.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Şehzade tek çocuktur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahraman şehzadedir.
4. Masal detaylardan kaçınmıştır.
5. Konu iki bölüme ayrılır karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Denizin varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
9. Karakterler kendilerine diğerlerine yabancısıdır.
12. Şehzade sırrı sarayda lalayı dinleyerek öğrenir.
14. Sihirli nesneler şehzadeyi öldürmek için ortaya çıkar sonrasında ortadan kaybolur.

16. Şans önemlidir.
17. Rastlantılar şans eseri olmaz konunun gereğı olur.
18. Kürk sihirli bir nesne olarak kullanılır.
20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
24. Şehzade bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Saray, deniz, lala kesik motiftir.
30. Ceylan Sultan'ın babası, Kral, hizmetçiler kör motiftir.
31. İlgi genellikle şehzadenin üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Şehzadenin bir ceylana aşık olması ve babasının yedi başlı ejderhaya dönüşmesini konu edinir.
4. Sihir psikolojik gerilimin bir gereğidir.
6. Şehzadeye yardım eden koca karı efsanedeki kahraman yardım eden tanrıçanın dönüşmüş halidir.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.
11. Aşk tutkulu değildir, ceylana dönüşen sultan ile evlenir.
13. Cinayet, taş dönüşme motifleri sıradan motifler gibi anlatılır.
16. Taş kesilme motifi efsanelerden geçmiştir.

4.2.21. Çemeber-Tiyar

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 136-144.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın üç kızı vardır, büyük ve ortanca kızını vezirin oğullarıyla evlendirir.
2. Bir gün kızları babalarını görmeye gelir ve çok sevdikleri atlarına üzüm verirler ama at yemez.
3. Küçük kızın verdiği üzümleri yer. Ertesi gün yine küçük kızın üzümünü yer. Sonra küçük ağzıyla tutar diğerleri korkup kaçar.
4. At silkinir on beş yaşında bir civan olur ve kıza evlenme teklif eder.
5. Gel zaman git zaman kıza pek çok kişi ister ama kıza varmaz. Babası da o kızını çok sevdiği için evde dursun diye atına verir.
6. Bir gün düğün olur, kardeşlerinin kocaları cirit oynarken al ata binmiş biri hepsini alt eder. Kardeşleri de kıza sen atla evlendin, bak bizim kocalarımıza diye konuşurlar.

7. Ertesi gün kardeşleri kıza yine övünürken ak ata binmiş biri ciritte hepsini yener. Herkes bu delikanlıyı merak eder.

8. Kız da kardeşlerinin övgülerine daha fazla dayanamaz ve o yiğidin kocası olduğunu söyler.

9. Kız bu sırrı söylediği için oğlan bir güvercin olur ve demir çarığın delindiği demir asanın eğildiği yerde beni Çember Tiyar diye ara der ve uçup gider.

10. Kız, oğlanın dediği gibi yola çıkar 6 ay gider bir çeşme başında oturur.

11. Bir kız çeşmeye su doldurmaya gelir ve Çember-Tiyar'a götüreceğim der.

12. Kız da onun başı için suyu alır ve yüzüğünü içine bırakır. Oğlan su içerken yüzük ağzına gelir.

13. Çember-Tiyar çeşmenin başına gelir nişanlısını elmaya çevirir dev evlerine götürür.

14. Devlere yemin ettirir ve nişanlısını eski haline çevirir.

15. Ertesi gün devler kızı yemek ister ama yemin ettikleri için dokunamazlar.

16. Dev anası kıza evi süpür süpürme der, o da oğlandan akıl alır. Dev anası gelince ortaya yığıldığı zibili dağıtır.

17. Dev anası kızı komşudan elek istemeye gönderir. Oğlunu halasının kızıyla evlendirmek ister.

18. Çember-Tiyar kıza eve git açık kağıyı ört, kapalı kapıyı aç atın önündekini ite itin önündekini ata ver, dev karısının memelerinden em eleği iste der. Kız da söylediğini yapıp eleği alır gelir.

19. Ertesi gün kızdan kocaman bir kazanı gözyaşıyla doldurmasını ister. Oğlan da kazana su doldur içine tuz at der, o da yapar.

20. Ertesi gün kocaman bir haralı kuş tüyüyle doldurmasını ister. Çember-Tiyar gelir falanca dağa gidip benim düğünüm olduğunu söyle tüylerini iste der. Kız haralı kuş tüyüyle doldurur.

21. Ertesi gün oğlanı halasının kızıyla evlendirirler. Kızı da direğe bağlayıp parmaklarına mum dikerler.

22. Çember-Tiyar, nişanlısının kurtarıp halasının kızını onun yerine koyar.

23. Birlikte kaçmadan önce tarak, sabun ve bir ibrik su alırlar yola çıkarlar.

24. Kaçarken arakalarına bakarlar, devler yaklaşıncı tarağı atar ve her yer diken olur. Devlerin her yeri kanar.

25. Biraz kaçtıktan sonra sabunu atarlar her yer sabun olur. Devlerin yalarını sabun sızlatır.

26. Biraz daha kaçtıktan sonra suyu atarlar her yer su olur. Devler yüze yüze geçer.

27. Yetiştikleri zaman oğlan sağır bostancı kız da bostan olur. Devler buna kızla oğlanı sorar o da anlamaz. Devler bırakır gider.

28. Kızla oğlan da kaçır, devler bunlara yetişeceğı zaman kızı bir ağaç yapar kendi de yılan olup ağaca sarılır.

29. Devler bu sefer onları tanıır oğlana çözöl kızı öldürelim der, oğlan çözölmez.

30. Devler ağacın bir dalını koparırlar, yılan çözölür kız da serçe parmağıını kopardılar der.

31. Devler tekrar gelince bir top gül olup kızın babasının kucağıına düşerler.

32. Devler gelir padişah korkar elindekini isteyince o da atar. Güller darı olur, devler de tavuk olup onları toplarlar ve giderler.

33. Devler gidince padişah kaftanın altından gülü çıkartır, oğlanla kız silkinip eski hallerine döner.

34. Başlarından geçeni padişaha anlatırlar, 40 gün 40 gece düğün yapıp muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Devler ve Çember-Tiyar diğeri dünyaya ait varlıklardır.
2. At, kuş ve yılan delikanlı olur.
3. Sultana Çember-Tiyar yardım eder.
5. Kız yolculuğı çıkar.
6. Gizemli olaylar kahramanı korkutmaz.
7. Diğeri dünyaya istediğı an yolculuk yapar.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
10. Çember-Tiyar kurtardığı sultan ile evlenir.
12. Sultan günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Sultan olağanüstü güç kazanmaz.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş gelecekler ilişkileri hakkında bilgi verilmez.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu çok yüzeyseldir.

4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Masalda acı ve kan görülmez.
7. Sorunlar zeka ve şans ile çözülür.
8. Aşk ve özlem gibi duygular çok yüzeysel işlenir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil tekliflerle olaylara yönlendirilir.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi çok yüzeysel anlatılır.
13. Kahraman evden nişanlısını bulmak için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
16. Sihirli nesneler kahramana yardım etmek için kullanılır.
17. Evlilik için dev anasından kaçmaları gerekir.
19. Sultanın parmağı kopar ama eskisi gibi mükemmel hareket eder.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Devler izole edilmiş bir evde yaşarlar.
10. Evlilik sonrasında ayrılık oluşur, kız kocasını bulmak için maceralara atılır.

13. Zorlu görevlerde kıza Çember-Tiyar yardım eder.
14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi öğrenir.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahraman sultandır.
4. Masal detaylara girmekten kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Çeşmenin varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
7. Kahraman birbirinin aynı tarzda görevler verilir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan tecrit edilmiştir.

9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
15. Tecrit devlerin özelliklerinde de görülür.
16. Şans önemlidir.
24. Sultan bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Devler kesik motiftir.
30. Düğün yerindekiler, cirit oynayanlar ve vezirler kör motiftir.
31. İlgi her zaman kızın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda at ile evlenen sultanın başından geçen olağanüstü olaylar anlatılır.
3. Olayların üç kez olması büyümlü gücün varlığını gösterir.
4. Sihrin nasıl yapıldığı masalda anlatılmaz, sihir psikolojik gerilimin bir gereğidir.
5. Sultan daha önce gitmediği diğer dünyaya yolculuk yapar bu durum onu şaşırtmaz.
7. Devler ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
8. Evlenme geleneklerine rastlanır.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.
11. Sultan ile Çember-Tiyar arasındaki aşk tutkulu değildir. Diğer dünyaya ait şekil değiştiren varlıkla evlenilir.
16. Don değiştirme motifini efsanelerden almıştır.
17. Çember-Tiyar aniden ortadan kaybolur.
19. Diğer dünya varlıklarıyla gerçek dünya varlıkları yan yana yaşarlar.

4.2.22. Deli-Gücük

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 133-142.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın bir oğlu varmış, bir gün dünyayı dolaşmak için yola çıkar.
2. Bir memlekete varır, kalacak yer ararken kimsenin sağ çıkmadığı bir hana varır.
3. Handa gece olunca “geleyim diye” 3 kere ses duyar.
4. Şehzade “gel” deyince duvarların arasından ayın on dördü gibi güzel bir çıkar.

5. Güzel kız yardımcısı “Deli-Gücük”ü çağırır, yemek ve yatak yeri hazırlatır.

6. Şehzade ona yüz vermez, gece de onunla birlikte olmaz.

7. Güzel kız sabah olunca “dünya ahiret sen benim kardeşimsin, daha öncekiler beni hiç rahat bırakmadı” der ev “Deli-Gücük”ü ona hediye eder.

8. Şehzade yolda giderken Deli-Gücük’ü çağırır ve atının terkesine davet eder. O da nalla mihın arasında rahat olduğunu söyler.

9. Yemen’e varında Deli-Gücük harabe bir hanın önünde durdurur şehzadeyi ve orada konaklarlar.

10. Şehzade bir hafta Yemen’i gezer. Deli-Gücük de 2 gün dolaşır.

11. Deli-Gücük, şehzadeye padişahın güzel kızını anlatır. O da görmek ister.

12. Şehzade saraya gidip Sultan Hanım’ın bahçesini atıyla çiğner ve prensese âşık olur.

13. Deli-Gücük prensesin odasının önündeki aslanları ve cellatları uyutarak şehzadeyi gece prensesin odasına bırakır. Sabaha kadar prensesle güle oynaya vakit geçirirler.

14. Sabah olunca Sultan Hanım uyur Deli-Gücük de şehzadeyi alıp götürür. Bu 3 gece tekrar eder. Sultan Hanım, babasına mektup yazıp olayı anlatır. Kapıdaki güvenlik artar.

15. Üç gece sonra Sultan Hanım’ı saraydan alıp hana getirirler. Babasına olayı anlatır, vezir kızın eline kına sürer.

16. Ertesi gece handan içeri girerken kınalı elini kapıya sürer. Sabah Deli-Gücük bunu görür ve şehirdeki bütün kapılarda aynı izi yapar. Ertesi gece Sultan Hanım’a bayrak verirler ve bütün kapıların üzerinde bayrak olur.

17. En sonunda Padişah tellal çağırır ve kızını kim götürüyorsa ona vereceğini söyler. Şehzade saraya gidip kendisinin yaptığını söyler.

18. Padişah buna sinirlenir ve idamına karar verir. İdam edilecekken Deli-Gücük gelir padişahın fermanı gibi hazırlayıp şehzadeyi kurtarır.

19. Padişah tekrar tellal çağırır. Şehzade saraya gidince padişah onu önce hançerle sonra da tüfikle öldürmeye çalışır ama yapamaz.

20. Deli-Gücük ortaya çıkar padişaha her şeyi anlatır. Kızıyla evlendirmesini söyler.

21. 40 gün 40 gece düğün yaparlar. Deli-Gücük şehzadeden izin alıp ondan ayrılır. Şehzadenin memleketine gidip orda da 40 gün 40 gece düğün yaparlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Deli-Gücük ve duvarların arasından çıkan güzel kız.
3. Şehzadeye kıza iyi davranmasından dolayı kız Deli-Gücük'ü hediye eder.
4. Deli-Gücük, ona ihtiyaç duyulması halinde ismi telaffuz edildiğinde ortaya çıkar.
5. Şehzade, babasından izin alarak dünyayı dolaşmaya çıkar.
6. Handa konaklarken duvarların arasından gelen ses, ve içinden çıkıp gelen güzel kız şehzadede en ufak bir merak ya da korku uyandırmaz.
8. Büyü ve sihir var ama sadece Deli-Gücük yapıyor.
9. Şehzade ailesinden uzaklaştığında ruhsal bir ayrılık gözlenmez sadece coğrafi anlamda bir ayrılık vardır.
10. Şehzade, Sultan Hanım'ı kurtarmasa da onunla evlenir.
12. Kahraman bu dünyaya aittir.

B. Yüzeysellik

1. Şehzade ve Sultan Hanım'ın iç dünyaları hakkında masalda bilgi verilmez, geçmişleri ve gelecekleri ise işlenmemiştir.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya bir duvarın iki yarısıdır. İki dünyayı birbirinden ayıran derinlik duygusu yoktur.
4. Kişiler açısından zaman deneyimi yoktur, şehzade, Sultan Hanım, babalar vd. karakterler yaşlanmazlar. Ancak gece, gündüz, bir gün, iki gün, bir hafta gibi zamanın aktığını belirten ifadeler vardır.
5. Şehzade ve prenses karşılaştıkları durumlar karşısında öze ait bir değişim geçirmezler.
7. Sorunlar Deli-Gücük'ün sihirleri sayesinde çözülür.
8. Şehzade ilk görüşte sultana âşık olmuştur ama bu aşkın derecesi yoktur yani tutkulu bir aşktan ziyade olması gerektiği için âşık olmuştur.
9. Şehzade hiçbir zaman kendi duygu ve düşünceleriyle hareket etmez. Başlangıçta çevredekiler sonrasında da Deli-Gücük onu yönlendirmiştir.
11. Evliliği anlatır ama detaylara girmez. Evlilik öncesi ilişkiye değinir fakat cinsellik yoktur. Kahramanın evlilik öncesinde cinsel deneyim yaşamaması, toplum tarafından yanlış olduğu düşüncesiyle örtüşür.
12. Şehzadenin annesi ve babasının isimleri, nerede ev ne zaman doğduğu hakkında bilgi verilmez.
13. Şehzadenin evden ayrılmak için bir nedeni yoktur, sadece dünyayı dolaşmak için çıkar.

14. Aile bağları kuvvetli değildir. Şehzadenin babası masalın başında geçer, masal boyunca bir daha ona rastlamayız. Ailesine karşı özlem, hasret, sevgi gibi duygular yoktur.

15. Olay örgüsüne göre karakterler ortaya çıkar. Padişah akıl danışacağı için vezir ortaya çıkar.

16. Deli-Gücük, şehzadeye maceraya atılması için güzel kız tarafından hediye edilmiştir.

17. Şehzadenin evlenmesi için padişahın ikna edilmesi gerekir, onu da Deli-Gücük yapar. İkisi evlenir ve masalın son halkası tamamlanmış olur.

C. Soyut Biçim

1. Handaki kız, Deli-Gücük, Sultan Hanım gibi isimlendirmeler masalı detaylardan arındırmıştır.

3. Deli-Gücük ve güzel kız dünya dışı varlıklar olarak masalda karşımıza çıkıyor. Bunlar kimsenin içinde yaşamadığı handa yaşıyorlar ve duvar arasından günlük dünyaya geçiş yapıyorlar.

4. Şehzade, diğer dünyaya ait handa tek başına dolaşır, yasak oda yoktur. Gece olunca güzel kız üç defa “geleyim mi” diye seslenir. Şehzade de “gel” yanıtını verince duvarın arasından ortaya çıkar ve aksiyon başlar.

5. Kötü karakter Sultan Hanım’ın babasıdır o da ikna edilir ve cezalandırılmaz.

6. Altın sadece masalın başında geçer, bir daha adı geçmez.

9. Şehzade, sultanla evlenebilmek için iki kere ölümden kurtulur.

10. Evlilik sonrası bir ayrılık yoktur.

12. Şehzade, öbür dünya varlığı olan güzel kıza diğer insanlardan farklı olarak cinsel ilişki kurmaz ve kız tarafından ödüllendirilir.

13. Şehzadeye, her zorlukta Deli-Gücük yardım eder.

14. Şehzade, olay örgüsü boyunca bilgiyi Deli-Gücük tarafından öğrenir.

15. Şehzadeye, hediye edilen bir eşya değil diğer dünyaya ait bir varlıktır.

16. Şehzade, sultanı görmeye saraya üç gece gider. Yine Deli-Gücük, sultanı saraydan hana üç gece getirir. Bir padişah, bir çocuk, bir hafta, kırk gün kırk gece gibi sabit formüsel sayılar masalda kullanılmıştır.

17. Şehzadenin saraya gitmesinde, sultanın saraydan çıkartılmasında, şehzadeye idam cezası verilmesinde tekrarlar kullanılmıştır.

19. Güzel kız ayın on dördü gibi güzeldir.

20. Kahramana her zaman Deli-Gücük yardım eder.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Şehzade ve Sultan, tek çocuk olarak masal da geçer. Diğer insanlardan farklıdır ve izole edilmişlerdir.

2. Şehzade'nin ve Sultan'ın aile bağları kuvvetli değildir. Ayrılırken bir üzüntü duyulmaz.

3. Kahramanlar sıradan insanlardan farklı, ikisi de padişah çocuğudur.

5. Konu üç parçadan oluşur, ilk bölümde şehzade ailesinden ayrılır, ikinci bölümde öbür dünya varlıklarıyla karşılaşır, son bölümde ise sultana âşık olur ve evlenir.

6. Masadaki her unsur şehzadenin maceraya devam edilmesi için masala eklenmiştir.

7. Şehzadenin yaşadığı olaylar birbirinin aynı biçiminde ilerler.

8. Şehzade, karşılaştığı olağanüstü olaylar karşısında korku ya da şaşırma hissi duymaz.

9. Masadaki karakterler birbirine yabancıdır.

11. Şehzade'ye hediye doğru bir davranış sergiledikten sonra verilir.

15. Tecrit, diğer dünya varlıklarında da görülür, onlar günlük dünyanın insanlarına benzemez, don değiştirme, uçabilme, sihir yapabilme gibi kabiliyetleri vardır.

16. Masal boyunca şehzadenin şanslı olması dikkat çeker.

17. Şehzadenin rastladığı her karakter olay örgüsü için gereklidir.

21. Deli-Gücük, masalın merkezi motiftir.

22. Deli-Gücük, şehzadeyi diğer insanlara ve eşyalara bağlar.

23. Şehzade kendi kendine karar alma yetisinden oldukça uzaktır.

24. Şehzade, Yemen'e götürülür, orada Deli-Gücük'ün istediği handa kalır, onun dediği sultanı görür ve ona âşık edilir.

25. Şehzade, olaylar sırasında diğer insanlarla etkileşime geçer.

26. Şehzadenin yanına aldığı bir heybe altın, Deli-Gücük evlilik sonrasında unutulur ve bir işlevi kalmaz bunlar kesik motifler olarak karşımıza çıkar.

27. Şehzade'nin babası ve diğer karakterler kör motiftir.

28. İlgi her zaman şehzadenin üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masal, olağanüstü olayları ve Deli-Gücük gibi diğer dünya varlıklarını konunun içinde günlük hayata ait unsurlarmış gibi özümsemiştir.

2. Büyülü köken masalda da kendini gösterir. Günlük kullanılan “gele-yim mi” ve “gel” kelimeleri sihirlidir.

3. Olayların üç kez tekrar edilmesi de büyümlü varlığın göstergesidir.
4. Gerçek sihir yapılmaz, olay örgüsü içinde yer bulur.
5. Şehzade, daha önce gitmediği günlük dünyadaki diğer yerlere seyahat eder.
8. Ele kına yakma, kız isteme, düğün gibi gelenekler masalda işlenmiştir.
9. Güzel kız tamamen soyunur ve şehzadenin yanına uzanır ama cinsel bir yaklaşım yoktur. Şehzade ile sultan arasındaki yakınlaşma anlatılır ama erotizme yer verilmez.
12. Şehzade ile sultan arasındaki aşk tutkulu bir biçimde yaşanmaz.
16. Deli-Gücük'ün istediği zaman insan şekline dönüşmesi efsanelerde geçen don değiştirme motifinin aynısıdır.
17. Deli-Gücük, aniden yok olur ve ihtiyaç halinde yeniden ortaya çıkarak şehzadeye yardımcı olur.
19. Gerçek dünyadan şehzade ve öbür dünyadan Deli-Gücük varlıklarını birlikte yan yana sürdürür.

4.2.23. Dev Baba

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 57-65.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın üç kızı vardır, bunların evlenme yaşı geçmektedir. Kızlar lalayı çağırıp dertlerini anlatır.
2. Lala da ertesi gün padişaha sultanların gönderdiğini söyleyerek üç karpuz getirir.
3. En büyük karpuz kesilir içi geçmiş çıkar. Ortanca karpuz da geçmek üzeredir. Küçük karpuzun ise tam yenecek vaktidir.
4. Padişah kızlarını çağırır, üç rekât namaz kılmalarını ve rüyalarında kimi görürlerse onunla evlendireceğini söyler.
5. Ertesi gün büyük kız vezirin oğlunu, ortanca ikinci vezirin oğlunu gördüğünü söyler.
6. Küçük kız ise rüyasında babasının onun eline altın ibrik ile altın leğene su döktüğünü görür ve ona anlatır. Padişah sinirlenir kızı cellatlara teslim eder.
7. Cellatlar kızı öldürmezler, gömleği kuş kanı sürüp götürür.
8. Kız gece gündüz demez yol alır. Uzakta bir ışık görür, sarayın kapısından içeri girer içerde yarı çıplak bir dev görür ve babacığım diye ona sarılır.

9. Dev de kızı evladı olarak kabul eder. Sarayın 41 odası vardır, anahtarları kıza verir ama sonuncu odaya girmeyi yasaklar.

10. Kız sarayda dolaşır, odaları açar türlü türlü yiyecekler, elmaslar bulur.

11. Bir ay sonra yasak odaya girer. Odada biri yeşil, beyaz ve siyah elbise bulur.

12. Sırasıyla elbiseleri dener ve pencerenin kenarında oturur. O memleketin padişahının oğlunun kazları kızı görüp tüylerini döker.

13. Padişahın oğlu da gelir kızı görür, ona aşık olur ve annesini istemeye gönderir.

14. Padişah istemez oğlu hastalığa yakalanır sonunda kızı isterler.

15. Dev baba kızını verir ancak erkek çocuğu olduğuanda adını koymak için kendisini çağırmasını söyler.

16. 40 gün 40 gece düğün yapılır, aradan dokuz ay geçtikten sonra bir erkek çocukları olur.

17. Devi çağırmayı unuturlar ve ismini koyarlar. Dev çıkıp gelir ve elindeki kılıcı kıza verir ya sen beni öldüreceksin ya da ben seni der.

18. Kız mecbur kalır kılıçla devin kafasını keser. O vakit devin başı altın ve elmaslı beşik, gövdesi de altın ve elmaslı karyola olur.

19. Bu beşikle karyolanın güzelliği dünyaya yayılır. Kırk gün herkes bunları görmeye gelir.

20. Kızın babası da kırk birinci gün derviş kıyafetine girerek beşiği görmeye gelir.

21. Padişah derviş alır, kızın odasına çıkarlar. Kız yemeğini bitirmiş önünde altın leğen varmış ve ellerini yıkayacakmış.

22. Derviş de altın ibriği alıp kızın eline su tutmuş, kızın da aklına rüyası gelir.

23. Derviş bakar ki babası, kızla baba barışır yeniden 40 gün 40 gece düğün yaparlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Dev diğer dünyaya ait varlık.
3. Kahramana dev yardım eder.
5. Sultan yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar kahramanı korkutmaz.
7. Diğer dünyaya yürüyerek gidilir.

12. Sultan günlük hayata aittir.
13. Sultan olağanüstü güçlere kavuşmaz.
14. Sultan dev ile rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.

2. Nesneler düz ve aktı metalle kaplıdır.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yoktur.
4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Masalda acı çektirilmez, kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, aşk ve özlem gibi hisler yüzeysel işlenir.
9. Kahraman kendi hisleri dışında teklif ve yasaklarla olaylara yönlendirilir.

11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Kahraman evden babası yüzünden ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, padişah kızını öldürmek ister.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Dev izole edilmiş bir sarayda yaşar.
4. Sultan başka dünyaya ait sarayı tek başına dolaşır, yasak odaya girer ve aksiyon başlar.

6. Karyola ve beşik altın ile elmastan oluşur.

11. Kötüler kaybeder.

14. Kahraman ihtiyacı olan bilgiyi bilir.

16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur, kız kardeşleri sultanı merak etmez.

3. Kahraman sultandır.

4. Masal detaylardan kaçınmıştır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan arındırılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
16. Şans önemlidir.
17. Rastlantılar şans eseri değil kesin olması gereken durumlardır.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Dev kesik motiftir.
30. Şehzadenin babası, saraydakiler de kör motiftir.
31. İlgi her zaman sultanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda sultanın dev ile karşılaşmasından sonra olağanüstü olayları konu edilir.
3. Olayların üç kez olması büyüğü gücün varlığını gösterir.
5. Kahraman daha önce gitmediği başka diyarlara yolculuk yapar.
7. Dev ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
8. Ad koyma gibi geleneklere rastlanır.
9. Cinsel ve erotik nesneler yoktur.
10. Çocuklar dünyaya kolayca gelir.
12. Hastalıkların adı söylenmez, sevdiği için şehzade hasta olur.
17. Dev ortaya aniden çıkar ve aniden kaybolur.
19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yaşamlarını yan yana sürdürür.

4.2.24. Dülger Kızı

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s.155-159.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde bir dülger varmış ve hiç çocuğı olmuyormuş.
2. Ağaçtan kocaman bir bebek yapar, buna padişahın oğlu âşık olur ve ister.
3. Dülgerin karısı kızı gelin odasına girinceye kadar kimsenin görmemesi şartıyla evlenmelerine razı olur.

4. Dülgerin karısı bebek saraya giderken beline taş bağlayıp nehre atar, dalgıçlar nehirde ayın on dördü gibi bir kız çıkartır. Dülger karısı şaşırır hem de sevinir.

5. Akşam olunca kız kapıyı şehzadeye açmaz. Şehzade de gidip 1. vezirin kızıyla evlenir.

6. Vezirin kızı, dülger kızını ertesi gün ziyaret eder, bakar ki saçlarından gergef işliyor. Hoş beşten sonra dülger kızı “kahve pişte gel” der ve kahve pişip vezir kızının önüne gelir. Sonra da tabak bıçak gelir, ardından parmaklarını doğrur ve körpe salatalık olur.

7. Yiyip içildikten sonra vezirin kızı odasında onu kıskanıp kendi parmaklarını keser ve ölür.

8. Şehzade akşam yine gelir ve kapı açılmaz. Bu seferde 2. vezirin kızıyla evlenir.

9. O da dülger kızını görmeye gider, sofraya kurulur parmaklarını kızgın yağda sokar ve balık olup kızartır ve vezir kızının önüne gelir.

10. Vezir kızı yiyip içtikten sonra odasında aynısını yapmaya çalışır ve ölür.

11. Şehzade akşam yine gelir ve kapı açılmaz. Bu seferde 3. vezirin kızıyla evlenir.

12. Vezir kızı dülger kızını ziyarete gider, dülger kızı kendini tandıra atar arkasından kızarmış kuzu sofraya gelir. Kendi de tandırdan çıkar.

13. Vezir kızı odasına gidince kendini tandıra atar ve ölür.

14. Şehzade evine giderken yolda bir ihtiyarla karşılaşır. Ona derdini anlatır.

15. İhtiyar, “akşam olunca bir saat sonra misafirim gelecek bana beş on türlü yemek yetiştir” dersin ve sonra da kapıyı dinlerin içerde neler olup bitiyor anlarsın diye akıl verip ortadan kaybolur.

16. Şehzade denileni yapar. Dülger kızı yemekleri hazır eder, tuz ile biberin eksik olduğunu görür ve onları çağırır.

17. Tuz da biber de önce gitmek için kavgaya tutuşurlar. Dülger kızı da “Ay babamın, gün anamın başı için tez gelin yoksa ikinizi de ayağım altında ezerim” der. Tuz ile biber hemen gelir.

18. Şehzade onun bir peri kızı olduğunu anlar ve o da ay babasının gün ananasının başı için kapıyı açmasını söyler.

19. Kapı açılır, dülger kızı sitem etse de barışırlar ve yeniden 40 gün 40 gece düğün yaparlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Masal kahramanının kendisi önce cansız bir bebektir, sonra da peri kızına dönüşür.
2. Ağaçtan bebek peri kızına dönüşür, tuzluk ve biberlik konuşma yeteneğine sahiptir.
3. Şehzadeye yolda yürürken bir ihtiyar akıl verir.
4. Sihirli bir nesne yoktur ama peri kızının sihirleri ihtiyaç halinde ortaya çıkmaktadır.
6. Dülger kızının elini doğraması, balık ve kuzu olması vezir kızlarında bir korku uyandırmaz. Onlar her gün karşılaştıkları bir olay gibi heyecanlanmadan izlerler.
7. Öbür dünyaya yolculuk yapılmaz.
10. Şehzade kızı kurtarmaz ama doğru davranışıyla onunla evlenir.
12. Dülger kızı günlük hayata ait bir kahraman değildir.
13. Şehzade olağanüstü güçlere kavuşmaz.
14. Şehzade, ihtiyarla yolda rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Dülger kızı ve şehzadenin iç dünyası hakkında bilgi verilmez. Geçmiş ve gelecekle ilişkileri de yoktur.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya birbirinin içinde paralel ilerler.
4. Zaman masal kahramanları için geçerli değildir, onlar yaşlanmazlar.
5. Karakterler öze ait bir dönüşüm ya da değişim yaşamazlar.
6. Dülger kızı ve vezir kızları parmaklarını keser ama kan görülmez, acı çekmezler. Vezir kızları gördükleri karşısında psikolojik olarak sarsılmazlar.
8. Şehzade ile Dülger kızı arasındaki aşk tutkulu değildir. Zira şehzade her kapının açılmayışında başkalarıyla evlenmektedir.
9. Karakterler kendi hisleriyle hareket etmez.
10. Kötü karakter masalda yoktur ancak vezir kızları kıskançlıkları sonucunda kendi ölümlerine sebep olurlar.
11. İlk evlilik evlilikten sayılmaz ve kapının şehzadeye açılmasından sonra yeniden evlenirler ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
14. Kahramanların aileleri olaya etki derecesine göre anlatılır. Şehzade'nin annesi kız isteme esnasında ortaya çıkar sonrasında yoktur. Kızın ailesi ise masal başında anlatılır ama gerçek ailesi hakkında bilgi yoktur.

15. İhtiyar, vezir, vezirlerin kızları olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmaktadır.

16. Sihirli nesneler maceraya devam edebilmek için önemlidir.

17. Şehzadenin evlendiği kişiye ulaşabilmesi için kapıyı açtırması gereklidir.

18. İhtiyar'ın şehzade ile ilişkisi ona akıl vermesiyle gerçekleşir.

19. Dülger kızının kestiği ve pişirdiği parmaklar hiç kesilmemiş gibi yenden ortaya çıkar. Kendini ateşe atar ve hiçbir yeri yanmadan ateşten çıkar.

C. Soyut Biçim

1. Dülger kızı, vezir kızı, padişahın oğlu gibi isimlendirmeler masalı detaylı betimlemelerden kurtarır.

3. Dünya dışı varlık olan peri kızı şehzadeyle aynı sarayda yaşamaktadır.

9. Şehzade, Dülger kızına ulaşabilmek için üç defa kapıya gelir ama kapı açılmaz.

10. Evlilik sonrasında şehzade ile Dülger kızı bir araya gelemezler ancak ikinci evlilikten sonra kavuşurlar.

11. Kötüler kaybeder.

12. Şehzade, doğru bir davranış sergilediğinde kapı açılır.

13. Şehzadeye, ihtiyar birisi yardım eder.

14. Dülger kızı sihir yapma konusunda ihtiyacı olan her türlü bilgiye sahiptir.

15. Kahraman maddesel çevreden soyutlanmıştır.

16. Olaylar üç kez tekrarlanır, düğün kırk gün sürer.

19. Dülger kızının güzelliği ayın on dördü diyerek anlatılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Dülgerin çocuğunun olmaması ve ağaçtan kocaman bir büyük bebek yapması günlük hayatta rastlanılmayan bir durumdur.

2. Aile bağları kuvvetli değildir, kızları evlendikten sonra bir kez bile görüşmezler.

3. Kahraman diğer insanlardan farklıdır, zira o önceleri ağaçtan cansız bir bebedir nehre düştükten sonra peri kızı formuna dönüşür.

4. Masal detaylardan kaçınmıştır. Konuyu iki kısma bölerek anlatmıştır.

5. Karakterler bir şey deneyimlemez, vezir kızları ders çıkarmazlar ve birbirlerinin hatalarını tekrar ederler.

6. Nehrin var olması kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

7. Şehzade, kapıyı açabilmek için birbirinin aynı tarzda devam eden sınamalardan geçer.

9. Karakterler kendilerini ve diğerlerini tanımazlar.

10. Dülger kızının uzuvları parçalanır sonra tekrar oluşur, fıkren de karakterleri parçalar.

11. Şehzadeye, yardım sınamalardan sonra yapılır.

12. Kahramanın sırrı nasıl öğrendiğini bilmeyiz.

14. Sihirli nesneler belirli durumlarda ortaya çıkıp tekrar kaybolur.

17. Şehzade ile ihtiyarın karşılaşması şans eseri olmaz aksine mutlaka olması gereken bir durumdur.

18. Tuzluk ve biberlik konuşma yetisiyle doğalarına aykırı kullanılmaktadır.

21. Masalda hediye yoktur.

29. Nehir kesik motif olarak karşımıza çıkar.

30. Vezirler, anne ve babalar kör motiftir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Olağanüstü varlık olarak masalda geçen peri kızı masal boyunca günlük hayattaki gibi özümsevenek anlatılır.

2. “Ay babamın, gün anamın başı için sihirli sözcük olarak masalda geçer.

3. Olayların üç kez olması büyülü güce yapılan referanstır.

4. Sihrin nasıl yapıldığı masalda anlatılmaz, sihir olayın devamı için gereklidir.

6. Efsanelerdeki tanrıçanın yerini masalda ihtiyar almıştır.

8. Kız isteme, düğün alayı gibi gelenekler masalda vardır.

9. Cinsellik zayıflamıştır, kur yapma yoktur.

11. Şehzade’nin âşık olduğunu görürüz ama bu aşk tutkulu değildir. Kendisi ilk zorlukta başka biriyle evlenir.

17. Sihirli güçler aniden ortadan kaybolurlar.

4.2.25. Dünya Güzeli

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 66-74.

Masalın Özeti:

1. Vakti zamanında bir padişah varmış. Bunun gezmediği yer kalmamış.

2. Bir gün padişah hastalanır ve gözleri kör olur, doktorlar çare bulamaz. Bir derviş gelir ve ayak basmadığı yerden toprak alıp gelmektir der.

3. En büyük oğlu o toprağı almak için yedi dağ ardındaki Çetin-Tepe'ye gider ama padişah oraya gittiğı için olmaz.

4. Ortanca oğlu da yedi bayır ardındaki uçurumdan toprak getirir o da olmaz.

5. Küçük oğlu bir at beğenir, onu kırk gün besler bir tarlayı da kırk gün sular. Atını o tarlada gezdirir sonra o atıyla üç gece yol alır.

6. Yolda bir parlak tüy bulur, atı oğlana tüyü alma der ama dinlemez.

7. Sonra birkaç gün daha yol alır ihtiyar bir kadının hanına varır, konaklar.

8. Tüyü lambaya koyar, o gece de ışık yakma yasağı vardır, tüy de parladığı için ertesi gün oğlanı padişahın huzuruna çıkartırlar.

9. O da olanı biteni anlatır, tüyü padişah alır. Vezir bu tüyün sahibi olan kuşu getirsin der.

10. Oğlan da ne yapacağını düşünürken atı ona bir katır iste Kaf dağında onu kes kuşlara ver. O tüyün sahibi kuşlar padişahıdır, o en son konar sepetliğin içinden kuşu yakalar bana biner kaçarsın der.

11. Oğlan kuşu padişaha getirir, saray pırıl pırıl parlar. Vezir de kuş bu sarayda köhne kaldı fildişinden bir saray olmalı der.

12. Fildişini getirmesi için oğlanı çağırırlar. Atı oğlana yine yol gösterir.

13. Padişahın fiçılar dolusu rakı alır ve göle döker. Filler gelir gölden suyu içerler ve bayılırlar, oğlan da dişlerini söküp padişaha götürür.

14. Padişah sevinir kuşa da altın elmaslı bir kafes yapılır. Vezir bu saraya Dünya-Güzeli yakıştır der.

15. Oğlanı Dünya-Güzeli'ni getirmesi için çağırırlar. At da bu güzelin gergefin altındaki toprak babanın gözlerini iyi edecek der.

16. Oğlan atına binip Dünya-Güzeli'nin köşkünün bahçesine girer. Gül dalından yedi çubuk keser ve Dünya-Güzeli'nin saçından tutup onu dövemeye başlar.

17. Dünya-Güzeli yeter canım feda sana der ve bırakır. Toprağı ve kızı alıp geri döner.

18. Dünya-Güzeli'ni fildişi saraya bırakır, ama kız kapıyı açmaz. Yedi deniz ötesinde bir adada kısıraklarım var onların sütüyle yıkanırsan kapıyı açarım der.

19. Oğlanı onları getirmesi için çağırırlar. Atı kırk manda kesip sırtına giydirmesini söyler. Oğlan dediğini yapar.

20. At deniz kenarında nara atar, su aygırı çıkıp onula boğuşur kırkinci manda derisine gelince yorulur, oğlan da aygıra eğeri sırtına atar Al ve Doru kısırağı adadan alıp getirir.

21. Padişah kızın odasına gider, oğlan da kızın örtüsünü örtünür kokusunu sürünür ve kısırakları sağlar.

22. Al kısırağın sütünü altın kovaya, doru kısırağın sütünü gümüş kovaya koyup kıza gönderir.

23. Kız da doru kısırağın sütüyle padişahı yıkar ve etleri dökülür, onu gömdürür.

24. Kız, al kısırağın sütüyle oğlanı yıkar ve bitmeyen bir gençlik kazanır o memlekete de padişah olur.

25. 40 gün 40 gece düğün yaparlar. Kız oğlana sıkıntısı sorar, o da babasını anlatır.

26. Yola çıkarlar babasını iyi eder yeniden 40 gün 40 gece düğün yaparlar muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Kuşlar padişahı, at, Dünya Güzeli ve kısıraklar diğer dünyaya ait varlıklardır.

2. At kahramanla konuşur.

3. Kahramana atı yardım eder.

5. Kahraman yolculuğa çıkar.

6. Gizemli olaylar kahramanı korkutmaz.

7. Diğer dünyaya istediği zaman yolculuk yapar.

10. Kahraman kaçırıldığı kızla evlenir.

12. Kahraman günlük hayata ait bir karakterdir.

13. Oğlan olağanüstü bir güç kazanmaz.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.

2. Nesneler düzdür ve katı metalle kaplıdır.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya arasındaki derinlik duygusu yüzeyseldir.

4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.

6. Masalda acı çektirilmez, kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, aşk ve özlem gibi duygular yüzeysel işlenir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil görevlerle olaylara yönlendirilir.
10. Kötü karakteri kız cezalandırır.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Kahraman evden babasının hastalığına çare bulmak için ayrılır.
14. Aile bağları çok kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
16. Sihirli nesneler kahramanı maceraya hazırlamak için kullanılır.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Dünya dışı varlıklar köşkte yaşar.
6. Kafes altın ve elmas özelliğiyle anılır.
7. Kısraklar renkleriyle ön plana çıkar.
11. Kötüler kaybeder.
13. Kahramana zorlu görevlerde atı yardım eder.
14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi öğrenir.
16. Masalda 1, 3, 7 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

3. Kahraman şehzadedir.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Dağ, tepe ve denizin varoluş amaçları kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
7. Kahramana birbirinin aynı tarzında zorlu görevler verilir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan arındırılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğer karakterlere yabancıdır.
16. Şans önemli bir faktördür.
17. Kahramanın tüye rastlaması şans eseri değil mutlaka olması gereken bir durumdur.
18. Süt doğasına aykırı olarak ölüm veya gençlik veren bir iksir olarak kullanılır.

20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
24. Kahraman bir mıknaıs gibi olayların içine çekilir.
29. Kuş, su aygırı, kısarak, kuş, Kaf dağı ve yedi tepe kesik motiftir.
30. Askerler ve saraydakiler kör motiftir.
31. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Şehzadenin parlak bir tüye rastlaması sonucu başına gelen olağanüstü olaylar konu edinir.
3. Olayların üç kez olması büyülu gücün varlığını gösterir.
5. Kahraman daha önce gitmediğı dünyaya gider bu durum onda şaşkınlık yaratmaz.
11. Aşk tutkulu değildir, diğer dünyaya ait biriyle evlenilir.
12. Hastalığın adı söylenir.
19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşarlar.

4.2.26. Erkekden Doğan Çocuk

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.626-630.

Masalın Özeti:

1. Bir karı kocanın hiç çocukları olmaz. Kadın bir ebeye gidip kabak içinde ilaç hazırlatır.
2. Kocas ı işten gelir karısı evde yoktur, adam da çok açtır. Dolabı açar kabaktan başka bir şey yoktur, oturur yer.
3. Karısı gelince ne yaptın sen der ve ilaç yaptırdığını anlatır. Aradan zaman geçer bu mesele unutulur.
4. Adam kabağı yedikten sonra karnı şişer. Sekiz ay sonra iyice rahatsızlanır.
5. Dokuz ay on gün sonra kabak gibi yusuvarlak eli ayağı olmayan bir kız çocuğı doğurur.
6. Herkes bu çocuğı görmeye gelir. Kız büyür on altı yaşına gelir.
7. Şehzade eveleneceğı kızı seçmek için bütün kızları meydana çağırır.
8. Kabak kız da annesinden zar zor izin alıp yuvarlanarak meydana gelir.
9. Şehzade camdan bakar ve aşağı inip kabak kızı alıp yukarı çıkar.
10. Şehzadenin annesi bu kıza içerler, kızı beğenmez.

11. Aradan zaman geçer vezirin oğlu güzel bir kızla evelenecektir. Şehzadenin annesi de düğüne gitmek için hazırlık yaparken tırnaklarını keser.

12. Kabak kız da makası ister, annesi de ne elin ne ayağın var diye kızar ve makası vermez.

13. Annesi çıktıktan sonra kabak kız silkinerek kabaktan çıkar. Dünya güzeli bir kız olur ve ellerini çırpıp bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap çıkar.

14. Arap'a odayı maviye boyamasını, mavi bir araba ile elbise bir de mavi giyinmiş kızlarla altın getirmesini ister.

15. Arabaya binip düğün evine gider yolda da altınları dağıtır. Düğün evinde kaynanasının yanına oturur. Kaynanası bunu çok beğenir.

16. Kabak kız kalkarken nerde oturduğunu sorar o da makasçılar da der ve odaya gelip eski haline döner.

17. Şehzadenin annesi de gelip oğluna kızı anlatır. Kabak kızı yine küçümser.

18. Aradan zaman geçer Sultan hanım ikinci oğlunu evlendirmek için hazırlık yapar. Annesi maşayla saçını yaparken kabak kız da ister.

19. Annesi de hangi saçını tarayacaksın kabak kız der ve vermez.

20. Kız Arap'ı çağırır odayı kırmızı yaptırır, kırmızı arabasına kırmızı elbisesiyle biner altınları dağıtarak kaynanasının yanına oturur.

21. Kaynanası bu kızı daha çok beğenir. Yine konuşurlar maşacılar da oturduğunu söyler.

22. Kaynana oğluna anlata anlata bitiremez ama maşacılar diye bir mahalle olmadığını söyler.

23. Aradan zaman geçer sultan yine bir düğüne gitmek için hazırlık yapar. Kabak kız tarağını ister ve sultan küçümseyerek yine tarağını vermez.

24. Kabak kız da Arap'ı çağırarak odayı yeşile boyatır, yeşil arabasına yeşil elbisesiyle binip altın dağıtarak düğün evine gelir.

25. Yine kaynanasının yanına oturur. Kaynanası bu kızı daha da güzel bulur.

26. Şehzade annesinin anlattıklarından sonra kabak kızdan şüphelenir ve gizlice izler. Her şeyi görür ama kızı bir şey demez. O gittikten sonra kabağın parçalarını yok eder.

27. Kabak kız tarakçılar mahallesinde oturduğunu söyler ve düğün evinden yine erkenden çıkar.

28. Odaya gelir kabağını arar bulamaz. Şehzade saklandığı yerden çıkar ve sarılırlar.

29. Annesinin onu küçümsediği için kabak kılıfından çıkmadığını söyler.

30. Annesi gelince kızı görüp çok mutlu olur. 40 gün 40 gece düğün yapıp mutlu mesut yaşarlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Arap diğer dünyaya ait varlıktır.
2. Kabak kız dünya güzeline dönüşür
4. Arap ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
8. Sihir çözülmek içindir.
12. Kabak kız günlük dünyaya ait bir karakter değildir.
13. Kahramanın olağanüstü özellikleri vardır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecek hakkındaki düşünceleri anlatılmaz.
2. Nesneler düzdür.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya ayrımı çok yüzeyseldir.
4. Zaman karakter üzerinde etkili değildir. Kabak kız 16 yaşına kadar gelir ve o yaşta sabit kalır.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
8. Aşk gibi duygular çok yüzeyseldir.
9. Kahraman kendi hisleriyle hareket eder.
10. Kötü karakter yoktur.
11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi az da olsa vardır.
13. Kabak kız evden şehzade ile evlenmek için ayrılır.
14. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
15. Vezir, ikinci oğul, komşular gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkar.
16. Sihirli nesneler kahramanı belli maceraya hazırlar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
7. Araba, elbise, oda ve hizmetçiler ön plana çıkarılmak istendiğinde kırmızı, yeşil ve mavi renkleri söylenir.

8. Bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap karakteri vardır.
14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.
19. Kabak kız çok çirkindir, diğer kız ise çok güzeldir.

D. **Tecrit ve Her Şeye Bağlılık**

1. Kabak kız tek çocuktur ve babası doğurur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
3. Kahramanın elleri ve ayakları yoktur, kabak gibidir.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
8. Korku gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
14. Arap belirli durumlarda ortaya çıkar ve kaybolur.
16. Şans önemlidir.
24. Kabak kız mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Kabak ve Arap kesik motiftir.
30. Komşular, hizmetçiler, vezirin oğlu ile gelin, ikinci oğul, üçüncü düğün sahipleri kör motiftir.
31. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir.

E. **Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**

1. Masalda bir erkeğin doğurduğu kabak gibi yuvarlak kızın olağanüstü maceraları konu edinir.
3. Olayların üç kez olması büyülü gücün varlığını gösterir.
4. Gerçek sihir masalda yer bulmaz.
10. Kabak kız dünyaya zahmetsizce gelir.
11. Şehzade ile kız arasındaki aşk tutkulu yaşanmaz, şehzade şekil değiştiren bir kızla evlenir.
17. Kızın sihirli güçleri aniden ortadan kaybolur.

4.2.27. **Erler Karısına Koca Olmaya Giden Keloğlan**

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 51-56.

Masalın Özeti:

1. Bir Keloğlan ve annesi vardır. Keloğlan her gece kahveye gider bir köşede oturur.
2. Kahvede delikanlılardan biri böbürlendiğinde yiğitlik Erler karısına koca olmaktır derler.
3. Keloğlan sonunda annesine Erler karısına koca olmaya gidiyorum der.
4. Keloğlan altı ay bir güz gider bir arpa boyu yol alır. Yolda bir dağın tepesinde bir aydınlık görür.
5. Oraya varır dev karısı güneşlenirken memesinden emer, dev de onu evladı olarak kabul eder. Dev'in çocukları da kardeş olarak görür.
6. Akşam Keloğlan baklava ve kuzu dolma ister sonra tualete gider. Orada belindeki ipi çözüp kaçar.
7. İpi çeken dev karısı tuvaleti yıkar ve üzerinde kuşlar olan bahçesindeki ağacı kökünden söküp Keloğlan'ın peşinden koşar.
8. Keloğlan yolda önce Kurbağa'ya sonra da Kaplumbağa rastlar onu saklamasını ister ancak ikisi de saklamaz.
9. Biraz ilerde Kirpi'ye rastlar oturmuş değirmen çekiyor, Keloğlan'ı değirmen taşının altına sokar.
10. Dev karısı gelir Kirpi'ye Keloğlan'ı sorar o da aldırış etmez. Dev sinirlenip kirpiyi yutar, o da karnını delip çıkar. Tekrar yutar, o yine karnını delip çıkar.
11. Üçüncü defa da yutunca dev karısının karnı delik deşik olur ve ölür.
12. Keloğlan da cebinden bıçağını çıkartıp devin kulaklarını kesip torbasına koyar.
13. Keloğlan, kahveye gider. Yine Erler karısına kim koca olabilir diye söylenince Keloğlan da devin kulaklarını çıkartıp önlerine atar.
14. Kahvedekiler alkış kıyamet Keloğlan'ı baş köşeye oturturlar. Hediyelerle zengin ederler.
15. Keloğlan'ın annesi de oğlunun dönüşüne sevinir.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Dev diğer dünyaya ait varlıktır.
2. Kurbağa, kaplumbağa ve kirpi konuşma yeteneğine sahiptir.
3. Keloğlan'a kirpi yardım eder.
5. Gizemli olaylar merak ya da korku uyandırmaz.

6. Diğer dünyaya yolculuk yapılır.
12. Keloğlan günlük dünyaya ait bir karakterdir.
13. Keloğlan olağanüstü bir güç kazanmaz.
14. Dev ile Keloğlan rastlantı sonucu karşılaşır.

B. **Yüzeysellik**

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi verilmez.
2. Nesneler düzdür.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Masalda dev ölürken acı çekmez ve kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, hiddet gibi duygular yüzeysel işlenir.
9. Keloğlan kendi hisleriyle değil tekliflerle olaya yönlendirilir.
10. Devi kirpi öldürür.
12. Keloğlan'ın biyografisi hakkında bilgi yüzeyseldir.
13. Keloğlan evden Erler karısına koca olmaya gider.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, annesi Keloğlan'ı aramaz.
15. Kurbağa ve kaplumbağa gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. **Soyut Biçim**

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Dev evde yaşar.
11. Kötüler kaybeder.
14. Keloğlan ihtiyacı olan her şeyi bilir.
15. Keloğlan'a sunulan hediyeler günlük hayatın sıradan nesneleridir.
16. Masalda 1 ve 3 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. **Tecrit ve Her Şeye Bağlılık**

1. Keloğlan tek çocuktur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Keloğlan'ın durumu iyi değildir, babası yoktur.
4. Masal detaylara girmekten kaçınır.

5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Dağın varoluş amacı Keloğlan'ın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
16. Şans önemli bir faktördür.
17. Keloğlan'ın kaplumbağa, kurbağa ve kirpi ile karşılaşması şans eseri değil konu bakımından kesin olması gereken bir durumdur.
24. Keloğlan bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Kirpi, kaplumbağa ve kurbağa kesik motiftir.
30. Kahvedekiler kör motiftir.
31. İlgi her zaman Keloğlan'ın üzerindedir.
- E. **Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**
 1. Masalda Erler karısına koca olmaya giden Keloğlan'ın başından geçen olağanüstü olaylar anlatılır.
 3. Olayların üç kez olması masaldaki büyü gücünün varlığını gösterir.
 5. Keloğlan daha önce gitmediği başka diyarlara yolculuk yapar.
 7. Devler ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
 13. Devin öldürülme motifi sıradan motiflerle aynı anlatılır.

4.2.28. Esil İle Yesil

Masalın Künyesi: Yavuz, Muhsine Helimoğlu. 2009. *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları, s. 497-499.

Masalın Özeti:

1. Köyün birinde yoksul bir anne ile çocuğu vardır. Çocuğun babası öldüğü için onu Yetim Ali diye çağırırlar.
2. Köyde bunları hor görürler ve kimse adam yerine koymaz. Ali büyüdükçe bu durum zoruna gider.
3. Evin bodrumuna iner bu duruma çare arar.
4. Yine bir gün bodrumda düşünürken dedesinden kalma bir sandık gözüne ilişir.
5. Dedesi dünyayı dolaşmış, Mısır'a filan gitmiş biridir. Sandıktan defterler çıkar, bir el yazmasının içinden sararmış bir kağıt düşer.
6. Ali kağıtta yazan "Esil Yesil Lef" sözlerini söyleyince karşısına iki tane cin çıkar.

7. Ali'nin dili tutulur. Cinlerden biri ak diğeri karadır. Ak cin "benim adım Esil ancak Yeşil ile birlikte çağırdın beni o kötü cindir" der.

8. Sonra ikisinden birini seçmelerini ister. Ali de yoksul olduklarını ve yardım etmelerini söyler. Esil de ben yardım ederim ancak çok çalışman lazım der.

9. Ali'nin beklemeye tahammülü kalmadığı için Yeşil'i seçer.

10. Yeşil de "Alaza Yalaza Zulem" sihirli sözünü söylediğin anda istediğin hayvana dönüşürsün annen de pazara götürüp satar ancak yuları sakın başkasına vermeyin ve sözü unutmayın der. Ortadan kaybolur.

11. Ali olanları koşup annesine anlatır. İlk denemeyi ertesi gün yaparlar Ali ata dönüşür ve annesi onu satın yularını alıp gelir.

12. Evde sihirli sözleri söyler ve Ali tekrar geri gelir. O günden sonra Ali ile annesinin hayatları değişir.

13. Güzel bir eve taşınırlar, zengin olurlar. Onların aniden zengin olmaları köylünün dikkatini çeker.

14. Yaşlı bir tüccar bunları izlemeye başlar. Bir süre izledikten sonra kadının getirdiği öküzü yüksek bir fiyata satın alır.

15. Annesi yuları alınca tüccar da ben yaşlı bir adamım yuları eve gidince sana gönderirim der ve alır.

16. Tüccar pazar yerinden çıkınca yuları öküzün boynundan çıkarıp yakmış. Ali de ömrünün kalanını öküz olarak geçirmiş.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Cinler diğer dünyaya ait varlıklardır.
2. At insana dönüşür.
3. Kahramana cin yardım eder ve sihirli sözler öğretir.
4. Sihirli sözler ihtiyaç halinde kullanılır.
6. Gizemli olaylar kahramanı korkutmaz.
8. Sihir çözülmek için vardır.
12. Ali günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Ali istediği hayvana dönüşme özelliği kazanır.
14. Ali cinlerle rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yüzeyseldir.

4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.

7. Sorunlar şans ile çözülür.

12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yüzeyseldir.

14. Aile bağları kuvvetli değildir, annesi oğlunu aramaz.

15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

16. Sihirli sözler kahramana yardım etmek için kullanılır.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.

7. Cinlerin iyi ve kötü ayrımını yapmak için ak ve kara renkleri kullanılır.

14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi öğrenir.

15. Kahraman maddesel çevreden soyutlanmıştır, hediye günlük dünyanın sıradan bir eşyası değildir.

16. Masalda 1 ve 3 sabit formülleri kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Ali tek çocuktur.

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.

3. Alinin babası ölmüştür.

4. Masal detaylara girmekten kaçınır.

5. Konu ikiye bölünür karakterler bir şey deneyimlemez.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.

9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.

11. Ali'ye sihirli sözler seçim yaptıktan sonra verilir.

16. Şans önemli bir etkidir.

17. Ali ile cinlerin karşılaşması şans eseri değil konu bakımından zorunlu bir durumdur.

19. Yeraltı yaratıkları bir köylüye sihirli sözleri verir, sözler başka bir yerde kullanılır. Her şey diğer her şeyle ilişkili yürür.

21. Hediye masalın merkezi motifidir.

24. Ali bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.

29. Cinler kesik motiftir.

30. Köylüler ve pazar yerindekiler kör motiftir.

31. İlgi her zaman Ali'nin üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda Ali'nin cinlerle karşılaşmasından sonra olağanüstü olaylar yaşaması konu edilir.

2. "Alaza Yalaza Zulem" sihirli sözü masalın büyüğü kökenine bir atıftır.

4. Sihrin nasıl yapıldığı masalda anlatılmaz, sihir psikolojik gerilimin bir gereğidir.

13. Ali'nin hayvana dönüşme motifi sıradan motiflerle aynı anlatılır.

14. Kahraman üç kağıtçıdır.

17. Cinler aniden ortaya çıkar ve aniden yok olurlar.

4.2.29. Eski Anahtar

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.485-487.

Masalın Özeti:

1. Bir sene memleketin birinde bir kıtlık olmuş ve kimse yiyecek bulamamış. Annesi babası ölmüş Abbas diye genç bir delikanlı varmış.

2. Abbas yanında büyüdüğü çiftlik sahibi de fakir olunca orayı terk etmiş. Dağ tepe gitmiş bir şehre varmış.

3. Şehirde başını sokacak bir yer bulamamış, eski bir sarayın harabelerinin oraya geceyi geçirmek için gitmiş.

4. Uyumak üzereyken bir el gelir, eli takip eder. Harabelerin arasından sofası yiyeceklerle dolu bir saraya girer ve karnını doyurur.

5. Abbas, eli takip ederek süslü bir odaya varır, ipek geceliği giyer ve uyur.

6. Sabah tekrar el görünmüş, ona üç gece sabredersen esir bir padişah kızını kurtarmış olursun der.

7. Abbas, kızı kurtarmak için kalır. Gece olunca vücudunda sağlam kemik kalmayınca kadar döverler. Sabah olunca da sihirli bir el gelir yaralarını iyileştirir.

8. Üç gece böyle devam eder. Üçüncü gün kapıdan içeri güzel bir kız girip yaralarına sihirli su sürüp iyileştirir.

9. Kız o kadar güzelmış ki Abbas hayretler içinde kalmış ve gözlerini kızıdan ayıramamış.

10. Kız Fas Sultanının kızı olduğunu ve cinlerin onu buraya hapis ettiğini ve kimsenin onu kurtaramadığını anlatır.

11. Bir padişahın oğlu ile evlenirken yedi kat gökten bir ejderin çıkıp kendisini oraya kapattığını da söyler. Dayğa ilk sen sabrettiğin için tılsım bozuldu der ve ailesinin yanına gitmek ister.

12. Sonra da kendisini takip etmesini söyler ortadan kaybolur.

13. Abbas her yere bakar ama kızı bulamaz. Yürüyerek kızı bulmak için yollara düşer.

14. Kız saraya gider, Abbas'ı bekler ama gelmez. Kendisini isteyen padişah ile evleneceği gün altın arabasına biner ve Abbas'ı görür.

15. Kız evleneceği padişaha elmas çekmecesinin anahtarını kaybettiğini ve yenisini yaptırdığını ancak ekişini de bulduğunu söyler ve hangisini kullanacağını sorar.

16. O da eskisini kullanmalısın der. O zaman kız durumu anlatır. Padişah da ikimizden birini tercih edin der.

17. Kız Abbas'ı tercih eder ve düğün yapıp evlenirler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Sihirli el, cinler, ejderha diğer dünyaya ait varlıklardır.
3. Abbas'a sihirli bir nesne verilmez.
5. Abbas masalda iki kere yolcuğa çıkar. İlki iş bulabilmek için, ikincisi ise sevdiği kızı bulabilmek içindir.
6. Gizemli olaylar Abbas da merak ya da korku uyandırmaz.
7. Diğer dünyaya harabelerin arasından istediği zaman yolculuk yapabilir.
8. Büyü çözülmek için vardır, Abbas kıza yapılan büyüyü bozar.
9. Ruhsal ayrılık yerine kızıdan coğrafi olarak uzaktır.
10. Abbas kurtardığı sultan ile evlenir.
12. Abbas günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Abbas olağanüstü bir güç kazanmaz.
14. Diğer dünya varlıklarıyla Abbas rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Abbas'ın ve diğer karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı birbirinden ayıran derinlik duygusu yoktur.

4. Zaman sadece süre anlamında işler, karakterin üzerinde bir etkisi yoktur.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.

6. Olaylar karşısında psikolojik bir sarsıntı geçirmezler.

7. Sorunların çözümünde şans önemlidir.

8. Aşk, özlem gibi duygular derinlemesine değildir.

9. Kahraman kendi hisleri dışında elin teklifi ile olaya yönlendirilir.

10. Kötü karakter cezalandırılmaz.

11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.

12. Abbas'ın biyografisi yoktur.

13. Kahraman evden işsiz kaldığı için ayrılır.

14. Aile bağları olay örgüsü tarafından işlenir.

15. El, dayak atan adamlar gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

16. Kahramana sürülen sihirli kremler onu yeniden maceraya hazırlamak içindir.

17. Evlilik için engellerin aşılması gerekir.

C. Soyut Biçim

1. İpek gecelik, harabe gibi isimlendirmeler betimlemeden kurtarmıştır.

3. Dünya dışı varlıklar izole edilmiş sarayda yaşarlar.

6. İpek gecelik, altın araba gibi nesneler mineral özellikleriyle anlatılır.

9. Abbas, sultanı kurtarmak için üç gece dayak yer sonra evlenirler.

10. Evlilik sonrasında ayrılık yoktur.

11. Kötüler kaybeder.

14. Abbas ihtiyacı olan bilgiyi bilir.

16. Masal 1 ve 3 sabit formülleri ile çalışır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

19. Kahramana sadece bir el yardım eder.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Abbas tek çocuktur.

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.

3. Kahramanın anne ve babası ölmüştür, ona bir çiftlik sahibi bakar.

4. Masal detaylara girmekten kaçınmıştır.
5. Konu iki bölüme parçalanır, karakterler bir şey öğrenmez.
6. Dağın ve harabelerin varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

7. Abbas'a verilen zorlu görev birbirinin aynısıdır.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve karşısındakilere yabancıdır.
12. Abbas'ın sırrı nasıl öğrendiğini bilmeyiz.
16. Şans önemli bir faktördür.
17. Abbas'ın el ile karşılaşması bir rastlantı değildir.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
25. Abbas sınanma süresince kimse ile iletişime geçmez.
29. Harabeler kesik motiftir.
30. Çiftçi, padişah ve eşi kör motiftir.
31. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Cinler, ejderha ve uçan eli konu edinmiştir.
3. Sınanmanın üç kez olması büyülü bir gücün olduğunu gösterir.
4. Kıza yapılan sihir psikolojik gerilimin bir parçasıdır.
5. Abbas daha önce gitmedi diğer dünyaya yolculuk yapar ve bu onu şaşırtmaz.
9. Cinsellik masalda yoktur, evlilik vardır.
11. Tutkulu bir aşk göremeyiz.
19. Diğer dünya varlıklarıyla gerçek dünya varlıkları yan yana yaşarlar.

4.2.30. Eşek-Kafası

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 143-150.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış, bir yokmuş, bir çiftçi ve karısı varmış. Bunların çocukları olmuyormuş.
2. Çiftçi tarlada çift sürerken bu durumdan dolayı of çekmiş ve bir Arap ortaya çıkmış.

3. Derdini anlatınca Arap bir elma vermiş ve yarısını kendisinin yarısını karısının yemesini söyleyip ortadan kaybolmuş.

4. Çiftçiye hararet basınca elmanın hepsini yemiş.

5. Dokuz ay sonra yine çift sürerken karnına ağırlı girmiş ve karnından koca bir eşek kafası çıkmış.

6. Adam şaşırmış ve toprağa gömüp eve gelmiş. Karısına her şeyi anlatmış. O esnada eşek kafası arkasından gelmiş.

7. Kundaklayıp denize atmışlar ama yine eşek kafası çıkıp gelmiş.

8. Sonra dolaba yer yapıp orada büyötmüşler.

9. 18-20 yaşına gelince Padişahın kızıyla evlenmek için annesine bohça yapıp, onu gönderir.

10. Padişah, evinin karşısına konak yapılması şartıyla kabul etmiş.

11. Eşek kafası, gece sarayı yapmış ama o da kendisini sultandan başka kimsenin görmemesi şartını koymuş.

12. Evlenmişler, eşek kafası ayın on dördü gibi civan bir delikanlı olmuş ve sultandan bu sırrı saklamasını istemiş. Gece sultanla kalıp sabah çıkıyormuş.

13. Sultanın tek gözü kör bir dadısı varmış bu da merak edip akşam eşek kafasının geleceği vakit merdivenin altına saklanmış ve onu görünce feryad etmiş.

14. Sırrı ortaya çıkınca eşek kafası evi terketmiş.

15. Sultan babasına damadını kaybettiğini söylemiş ve bir dağın başına hamam yaptırmış. Derdini sulatana anlatan bedava yıkanıyormuş.

16. Keloğlan da bunu duyup ertesi günü yıkanmaya gidecek. Ay ışığını sabah oldu diye kalkıp ormana gider.

17. Ormana 40 katırlı sırtından birbirine yapışık adamlar gelir. Keloğlan onları takip ederek yer altındaki yerlerine gider. Ordan odaya geçer.

18. Odaya önce eşek kası gelir, havuza girip silkinir ve delikanlı olur. Sonra bir güvercin gelir o da havuza girip silkinir güzel bir kız olur.

19. Eşek kafası, kıza yüz vermez. Sabah olunca ikisi de gider. Keloğlan da yemekleri yiyip oradan çıkar.

20. Hamama gidip sultana her şeyi anlatır. Sultan, Keloğlan'a altın ve hamamı verip oraya götürmesini ister.

21. Sultan, eşek kafasının bulur. O da kuşlar padişahının kızı tarafından esir alındığını anlatır. Ondandır kurtulmak için büyük dışı dikenli bir kafes yaptırtmasını söyler.

22. Sultan kafesi yaptırtır, eşek kafası gelir derisini yıkar ve içine girip se-

vişmeye başlarlar. Bunları gören kuşlar prenseslerine haber verirler.

23. Prens de tabur tabur kuş askerlerini gönderir, kuşlar tellerden dolayı ölür. En son o gelir ve oda tellerden dolayı ölür.

24. Kızla oğlan gidip padişahın elini öper ve 40 gün 40 gece yeniden düğün yaparlar.

25. Oğlan annesini babasını da saraya getirir. Onlar erer muratlarına.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Aniden ortaya çıkıp kaybolan Arap, Eşek kafası, Kuşlar Padişahının kızı.

2. Elma, doğurganlığa sebep olur.

3. Arap kahramana yardım eder ve ona bir elma verir.

4. Sihirli elma kahramanın babasının acıktığı anda ortaya çıkar.

5. Kahraman yerine sevgilisi evden uzaklaşır.

6. Çiftçinin Arap'la, Sultan'ın Eşek-Kafası'yla, Keloğlan'ın sırtından yapışık iki adamla ve don değiştiren güvercinle karşılaşmaları onlarda ne merak ne de korku uyandırır.

7. Diğer dünyaya Keloğlan ormanın içinden yer altındaki kapıdan istediği zaman gidebiliyor.

8. Kuşlar padişahının kızı öldüğünde Eşek-Kafası'na yapılan büyü de bozuluyor.

9. Eşek-Kafası, sultanı bırakıp gidiyor ama sadece coğrafi anlamda ondan uzaklaşıyor. Ruhsal açıdan onu bırakmıyor.

10. Sultan, Eşek-Kafası'nı kuşlar padişahının kızıyla kurtarır ve onunla evlenir.

12. Kahraman günlük hayata ait olsa da görüntü itibariyle oldukça farklıdır.

14. Kahramanın babası Arap'la şans eseri karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Eşek-Kafası, Sultan ve ailelerinin iç dünyaları hakkında masalda bilgi yoktur, geçmiş ve gelecekleri ise bilinmemektedir.

3. Diğer dünya ile günlük dünyayı birbirinden ayıran derinlik duygusu yoktur. İki dünya masalda yan yana ilerler.

4. Masalda dokuz ay, bir gün, sabah, gece gibi vakit kavramlarına yer verilmiştir. Eşek-Kafası'nın 18-20 yaşlarına geldiği belirtilmiştir. Ancak aile-

sinin ve sultanın yaşları hakkında bilgi verilmemiştir. Karakterler yaşlanmamaktadır.

5. Yaşanan olaylar karşısında karakterler öze ait bir dönüşüm yaşamaz.
6. Kuşlar ve prensesleri ölür ama ne bir kan ne de bir acı çekme görülmez.
7. Keloğlan, şans eseri Eşek-Kafası'nı bulur ve yine şans eseri sultana anlatıp zengin olur. Masal boyunca zekâdan ziyade şansın önemli bir etken olduğu görülür.
8. Sultan ile Eşek-Kafası arasındaki aşk ve özlem tutkulu değildir. Kuşlar padişahının kızına karşı öfke, hiddet gibi duygular derinlemesine yaşanmaz.
10. Kötü karakter olan kuşlar padişahının kızı diğer masallardan farklı olarak kafesteki tellere takılarak ölür.
11. Sultan ile Eşek-Kafası evlenir, erotizm bir yerde silik bir biçimde kullanılır.
12. Kahramanın biyografisi hakkında az da olsa bilgi vardır.
13. Kahraman sırrı ortaya çıktığı için, karısı ise kocasını bulmak için evden ayrılır.
14. Eşek-Kafası'nın ailesi masal başında ve sonunda anlatır onun haricinde masalda isimleri geçmez.
15. Olay örgüsü dâhilinde Keloğlan, annesi, sırtından yapışık adamlar, kuşlar padişahı ve kızı gibi diğer karakterler ortaya çıkar ve kaybolurlar.
16. Sihirli elma, kahramanın doğup olayların başlaması için kullanılır.
17. Asıl evlilik için Eşek-Kafası'nın kuşlar padişahının kızının elinden kurtulması ve öldürülmesi engelinin aşılması gereklidir.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masal boyunca vardır.
2. Masalda elma vardır ama katı bir maddeyle kaplı değildir.
3. Diğer dünya varlıkları yer altında yaşarlar.
4. Kahramanın babası sihirli elmayı yemesi gerektiğinden fazla yediği için aksiyon başlar.
5. Bu masalda kötü karakterler 40 satır ve 40 katır cezası verilmez. Kafesteki tellere takılarak ölürler, ortada kan ve kopan bir uzuv yoktur.
6. Altın ve altın tepsi masalda geçmektedir.
8. Arap figürü vardır.
9. Kahraman sultanı kurtarmaz, sultan kahramanı kurtarır.
10. Evlilik sonrasında ayrılık oluşur, sultan kahramanı bulmak için maceraya atılır.

11. Kötüler kaybetmiştir.

14. Eşek-Kafası büyüden nasıl kurtulacağını bilir.

16. 1, 9 gibi sabit formüller vardır.

17. Tekrarlar vardır

19. Güzeller ayın on dördü gibi güzeldir lakin ayın on dördü gibi olan dişi karakter değil erkek karakterdir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Masalın kahramanı günlük hayatın insanlarından oldukça farklı olarak bir hayvanın kafasıdır. Mitlerden geçmiş bir motiftir.

3. Kahramanın diğerlerinden farkı görüntüsüdür.

5. Konu üç parçaya ayrılmıştır, yaşadıkları karşısında karakterler bir şey öğrenmezler.

6. Tepenin varoluş amacı hamam yapmak içindir. Hamam ise kahramana ulaşmak için bir vasıta. Masaldaki her unsur maceranın devam etmesi içindir.

7. Zorlu görev silsilesi yoktur.

8. Korku ve tehlike masal karakterleri için yoktur.

9. Her karakter kendini tanımaz ve diğerlerini de tanımaz.

12. Eşek-Kafası'nın nasıl şekil değiştirmeyi öğrendiğini bilemeyiz.

14. Sihirli elma, belli bir durumda ortaya çıkıp sonrasında yenilip unutulmuştur.

15. Tecrit, sırtından yapışık iki adamda da görülür.

16. Şans masal için önemlidir.

21. Çiftçiye hediye edilen elma masalın önemli motifidir.

25. Sultan, kocasını bulabilmek için pek çok kişiyle etkileşime geçer.

29. Bir daha kullanılamaz hale gelen sihirli elma, tepe ve hamam kesik motif olarak karşımıza çıkar.

30. Keloğlan'ın annesi, hizmetçiler, 40 katırlı sırtından yapışık iki adam kör motiftir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Diğer dünya varlıklarıyla günlük hayatın insanlarını bir arada işleyerek özümsemiştir.

2. Masalın büyü kökenini Arap'tan, sihirli elma ve don değiştirmeler biçiminde ortaya çıkıyor.

3. Masalda hiçbir şey 3 kez olmaz.

4. Sihir, nasıl yapıldığından ziyade sadece isim olarak masalda yer bulur.
5. Sultan, Eşek-Kafası ve Keloğlan daha önce gitmedikleri yer altı dünyasına giderler ama bu durum onları şaşırtmaz.
8. Kız isteme, evlilik gibi geleneklerimiz masalda anlatılır.
9. Cinsellik zayıflamıştır, evlilik ve çocuk yapma vardır.
10. Eşek-Kafası dünyaya zahmetsizce gelmiştir.
11. Karakterler arasındaki aşk tutkulu değildir.
16. Don değiştirme motifini efsanelerden almıştır.
19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşam sürer.

4.2.31. Fesleğenci Kız

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 128-135.

Masalın Özeti:

1. Bir Beyoğlu her gün ata biner bir bahçenin önünden geçer. Bahçede de bir güzel kız fesleğen sular.
2. Bir gün Beyoğlu bahçenin oradan geçerken kızı görür ve fesleğenin yaprağının kaç olduğunu sorar.
3. Kız da gökteki yıldızın kaç olduğunu sorar. Beyoğlu oradan her geçişinde aynı sözleri söyler aynı cevapları alır.
4. Bir gün Beyoğlu bir ciğer alır kıza götürür, ciğeri verirken kızı öper. Kız da ciğerin sapından tutup oğlanın suratına çarpar.
5. Beyoğlu kıza “ha bir ciğere öpülen” der kız da “ha bir ciğere çarpılan” diye cevap verir.
6. Beyoğlu kıza Lebbi’ye gideceğini söyler. Kız da erkek kılığına girip ondan önce Lebbi’ye gider çadır kurar.
7. Kız Beyoğlunu misafir eder ve satranç oynamaya başlarlar. İlkini kız kazanır ve altın bir hamayılığını alır. İkinciye oğlan kazanır güzel bir cariye diye kendini oğlana bir geceliğine verir.
8. Sabah olunca kız erkek kılığına girip evine döner. Dokuz ay on gün sonra bir oğlu olur.
9. Aradan bir zaman geçer, Beyoğlu bahçeye gelip yine ona takılır ve Çini’ye gideceğini söyler.
10. Kız yine kılık değiştirip erkek olur ve Çini’ye gider. Beyoğlunu misafir eder, satranç oynarlar.

11. İlkini kız kazanır altın saat alır. İkinciye oğlan kazanır cariyeye diye kendini bir geceliğine verir.
12. Sabah evine döner dokuz ay on gün sonra ikinci bir oğlan doğar.
13. Aradan zaman geçer Beyoğlu bahçeye gelir ve yine atışır. Sonra Hindistan'a gideceğini söyler.
14. Kız da erkek kılığına girip ondan önce Hindistan'a gidip çadırını kurar. Beyoğlu ile satranç oynarlar.
15. İlkini yine kız kazanır ipekli poşusunu alır. İkinciye oğlan kazanır kendini verir.
16. Sabah yine evine döner, dokuz ay on gün sonra bir kızı olur. En büyük oğlu 7 ikincisi 6 kızı da 5 yaşına girer.
17. Bir gün yine Beyoğlu bahçenin önünden laf atar. Oğlan evleneceğini haber verir.
18. Kız en büyük çocuğuna altın hamayılı, ikinciye altın saati kız da ipek poşuyu takar ve beyin bahçesine gönderir.
19. Beyoğlu onların kendi çocukları olduğunu anlar gelini evine gönderir.
20. Fesleğenci kızla 40 gün 40 gece düğün yapar muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Diğer dünyaya ait varlıklar yoktur.
5. Fesleğenci kız üç kez yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
12. Fesleğenci kız günlük dünyaya ait bir karakterdir.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi yoktur.
2. Nesneler düzdür ve katı metalle kaplıdır.
4. Çocuklar büyür ama karakterler yaşlanmaz.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Aşk ve özlem gibi duygular çok yüzeyseldir.
9. Kahraman kendi hisleriyle hareket eder.
11. Evliliği anlatır erotizm biraz vardır.

12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Kahraman evden Beyoğlu'na ulaşabilmek için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsünde ihtiyaca göre ortaya çıkar.
17. Evlilik için Beyoğlu'nun çocuklarını tanıması gerekir.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
2. Saat ve hamayılık keskin ve katı metalle kaplıdır.
6. Nesneler altın özelliğiyle anılır.
14. Fesleğenci kız ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Fesleğenci kız tek çocuktur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Fesleğenci kızın ailesi hakkında bilgi yoktur.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Bahçenin varoluşu kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
9. Karakterler birbirine ve diğerlerine yabancıdır.
17. Rastlantılar şans eseri değil mutlaka olması gereken durumlardır.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Bahçe, altın saat, altın hamayılık ve ipek poşu kesik motiftir.
30. Bey, kızın ailesi ve konakta çalışanlar kör motiftir.
31. İlgi her daim kızın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Olağanüstü olayları konu edinmez.
3. Olayların üç kez gerçekleşmesi büyümlü gücün varlığını gösterir.
5. Fesleğenci kız daha önce gitmediği yerlere gider.
8. Evlilikle ilgili geleneklere rastlanır.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.

4.2.32. Güner İle İnci

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.491-492.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde bir padişahın Güner ve İnci adında iki kızı varmış. Kızların anneleri ölünce padişah bir kadınla evlenir.
2. Üvey anneleri kızlara eziyet eder, kızlar saraydan kaçır.
3. Dağları geçtikten sonra bir kulübeye varmışlar. İhtiyar kadın bunları misafir etmiş.
4. Gece bakmışlar ki kulübede dev var ve insan yiyor. Dev su içemeye kuyuya gider.
5. Kızlar da devin arkasından gidip onu kuyuya atarlar. Kızlar bu kulübede yaşamaya devam eder.
6. İnci kardeşine seni kaçırırlarsa ben ne yaparım der.
7. Bir süre sonra bir padişahın oğlu ava çıkar, kulübeden su ister.
8. Güner, elinde su şehzadeye verir, şehzade de Güner'in yüzüne suyu döker ve yüzündeki boyalar akar.
9. Ayın on dördü gibi güzelliği ortaya çıkar. Şehzade kızı almasıyla saraya kaçar.
10. Güner boynundaki inci gerdanlığı çıkarır ve yola inci tanelerini atar.
11. İnci eve gelince kardeşini göremez, incileri takip eder. Bir derenin kenarında insan cesedi görür, onun derisini üstüne geçirir.
12. İnci, saraya kadar ablasını takip eder. Saraya kimsesiz olduğunu söyler ve yanlarına alırlar.
13. Güner, şehzade ile kırk gün kırk gece düğün yapar. Padişah küçük oğluna da güzel bir kız bulup evlenmesini söyler.
14. Şehzade İnci'yi takip eder. İnci deriyi çıkartır ve banyo yapar. O sırada küçük şehzade İnci'yi kaptığı gibi babasına getirir.
15. İnci ile kardeşi orda sarılır, küçük şehzade ile de kırk gün düğün yapıp muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. İhtiyar kadın ve dev diğer dünyaya ait varlıklardır.

3. İnci ve kardeşine ihtiyar bir kadın yardım eder.
5. Kahramanlar yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
9. İnci kardeşinden coğrafi olarak ayrıdır.
11. Kötü üvey anne motifi var ancak büyü yoktur.
12. İnci günlük hayata aittir.
13. Dev ile karşılaşmasından sonra olağanüstü bir güç kazanmaz.
14. Dev ile rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. **Yüzeysellik**

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yoktur.
4. Zamanın yıpratıcı etkisi kardeşlerin ve diğer karakterlerin üzerinde görülmez.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Acı ve kan yoktur.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Özlem, öfke gibi duygular derinlemesine değildir.
11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi yoktur.
13. Kahraman evden üvey anne eziyeti nedeniyle ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, olay örgüsü bağlamında bahsedilir.
15. Padişah, üvey anne, ihtiyar kadın, şehzadeler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.

C. **Soyut Biçim**

1. İsimlendirme masalı detaylardan arındırır.
3. Dünya dışı varlıklar uzaklarda kulübede yaşar.
5. Kötü karakter cezalandırılmaz.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formelleri kullanılmıştır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.
19. Güzeller ayın on dördü gibidir.

D. **Tecrit ve Her Şeye Bağlılık**

1. Üvey anne motifi vardır.
2. Aile bağları çok zayıftır masal başında anlatılır sonrasında kızların ailelerinden bahsedilmez.

3. Kahramanların annesi ölmüştür.
4. Masal detaylara girmekten kaçar.
5. Konu iki bölüme parçalanır. Karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Dağın ve kulübenin varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan arındırılmıştır.
9. Her karakter kendine yabancısıdır.
16. Şans önemli bir etkidir.
17. Kızların ihtiyar kadınla karşılaşması bir rastlantı değildir.
20. Masal dünyasında her yer birbirine eşit mesafededir.
29. Kulübe, dağ ve kızların sarayı kesik motiftir.
30. Kızların babası, saraydaki kapıcılar, padişah ve şehzadenin arkadaşları kör motiftir.
31. İlgi kahramanın üzerindedir.
- E. **Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**
1. Olağanüstü yaratıkları konu edinmiştir.
5. İnci ile Güner daha önce gitmedikleri bir yere giderler ve bu onları şaşırtmaz.
6. Masalda kızlara yardım eden ihtiyar kadın efsanelerde kahramana yardım eden tanrıçadır.
7. Dev ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
8. Evlilikle ilgili gelenekler vardır.
9. Kur yapma, cinsellik yoktur, evlilik vardır.
11. Karakterler arasındaki aşk tutkulu değildir.
19. Dev, insanlarla yaşamını yan yana sürdürür.

4.2.33. Havva Hanım

Masalın Künyesi: Alptekin, Ali Berat. 2002. *Taşeli Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.230-232.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde bir Havva Hanım vardır, devamlı çıkrık çevirmiştir.
2. Bir gün çıkrığı çevirirken aklına bir şey gelir, giyinir kuşanır ve gezmeye çıkar.

3. Bir Yahudi çocuğu ölmüş, onu gömerken Havva Hanım çocuğu alıp eve gelir.
4. Ölüyü sarıp sarmalar, bir kuyumcuya gider kendisini padişahın gönderdiğini gerdanlık ve burmalara bakacağını söyler.
5. Kuyumcu istediklerini çıkartır, Havva Hanım gösterip geleyim der ve çocuğu orda bırakır.
6. Altınları eve bırakır kuyumcuya döner, padişahın tek çocuğunu sen öldürdün der.
7. Kuyumcu da korkar aldıklarını ona verir.
8. Ertesi gün bir manifaturacıya gider. Onu da aynı şekilde kandırır ve kumaşları alır.
9. Çocuk iki günlük olunca kokamaya başlar ve Havva Hanım götürüp gömer.
10. Ertesi gün bir atlının geldiğini görür onu durdurmaya çalışır. Atlı da annem hasta der durmaz.
11. Atın terkisine atlar ve ben küçükken beni başkasına vermişler senin annen benim annem der. Atlı şaşırır.
12. Atlının evine vardıklarında, Havva Hanım adamın annesine “annem annem” diyerek sarılır ve kadını da çimdikler.
13. Atlıya bu sefer de senin karın benim kız kardeşim der. Adam şaşırır.
14. Kadının kulağını bileğini çimdikler ve soymaya başlar kadını öldürür.
15. Cenazeyi defnederler. Havva Hanım bir patiskaya sarılıp atlının üzerine yatar ve “benim yerime yeni gelen kardeşimi alacak mısın” der.
16. Anası da kurtulması için “evet” dedirir. Havva Hanım gider. Aradan iki üç gün geçtikten sonra yine bir top patiskaya sarılı bir şekilde gelir ve aynı soruyu sorar.
17. Adam yine evet der ve cenazenin 40 çıkınca evlenirler.
18. Havva Hanım yerde yatan kaynanasına iki duvar arasına salıncak yapıp orda yatırır. Bir gün de kadının dilini keser.
19. Kocas gelince de ne oldu sana der ama kadın konuşamaz ve kadın ölür.
20. Kadın ölünce Havva Hanım her şeyi kocasına anlatır, boşanırlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Diğer dünyaya ait varlık yoktur.

5. Havva Hanım yolculuğa çıkar.
6. Ölü çocuğu gezdirmesi Havva Hanım'da korku uyandırmaz.
12. Havva Hanım günlük hayata ait bir karakterdir.

B. **Yüzeysellik**

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.

2. Nesneler düzdür.
4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
7. Sorunlar hile ile çözülür.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Havva Hanım'ın biyografisi hakkında bilgi yüzeyseldir.
13. Havva Hanım evden gezmek için ayrılır.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. **Soyut Biçim**

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
11. Havva Hanım kaybeder.
14. Havva Hanım ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

D. **Tecrit ve Her Şeye Bağlılık**

1. Havva Hanım tek çocuktur.
2. Ailevi bağ yoktur.
3. Havva Hanım'ın annesi ve babası ölmüştür.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.
9. Karakterler kendilerini ve diğerlerini tanımazlar.
16. Şans önemlidir.
17. Havva Hanım'ın atlı adama rastlaması olay örgüsü için zorunlu bir durumdur.

24. Havva Hanım bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Kuyumcu, manifaturacı ve anne kesik motiftir.
30. Altınlar, kumaşlar ve ev kör motiftir.
31. İlgi her zaman Havva Hanım'ın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Havva Hanım'ın ölüyle dolaşıp esnafı kandırmasını konu edinir.
3. Olayların üç kez olması masalın büyüğü gücünü gösterir.
8. Ölümle ilgili geleneklere ve ayinlere rastlanır.
9. Cinsel erotik nesneler zayıftır.

4.2.34. Hayrettin

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.534-544.

Masalın Özeti:

1. Bir padişah varmış, bunun 39 karısı varmış. Evlendiği kadınlar bir ay içinde hamile kalmadığı için hepsinin gözünü oyup mahzene attırır, gözlerini de kavanoza koyar.
2. Kırkinci kadınla evlenmiş ve bir ay içinde hamile kalıp bir erkek çocuk dünyaya getirmiş.
3. Çocuk altı yaşına gelince padişah aynada gördüğü ayın on dördü gibi kıza aşık olmuş. Kızı yanına çağırmış, o da sultanın gözünü oyup mahzene attırırsan ve kırkının gözünü bana verirsen gelirim der.
4. Padişah, peri kızının isteklerini kabul etmiş ve dediklerini yapmış, peri kızı da gelip padişahın yanında yatmış.
5. Peri kızı lalasına gözlerin bulunduğu kavanozu teslim etmiş. Gel zaman git zaman çocuk on sekiz yaşına gelmiş, her gün zindanda bulunan diğer sultanları ziyaret eder.
6. Peri kızı çocuğu çekemez, yalandan hasta olur doktorlar gelir bakar. Kız bir doktora aslanlar padişahının sarayındaki vakitsiz incirden yerse iyi olur dedirtir.
7. Bunu da padişaha söylerler, oğlunu çağırır ve ona inciri getirmesini söyler.
8. Şehzade annesiyle vedalaşıp heybesinin bir gözüne altın bir gözüne yiyecek koyup yola çıkar.
9. Az gider uz gider dinlenmek için bir tepedeki ağacın dibinde oturur. Karşısına bir ihtiyar (Hızır) çıkar, sohbet ederler.
10. Hızır çocuğun üç kere sırtını sıvazlayıp kimseye gösterme der ve boyuna bir tespih takar. Sonra da karşiki dağda bir dev anası var memesinden iç sana faydası olur der.

11. Şehzade Hızır'ın dediğini yapar. Dev de bunu oğlu olarak sayar, devin 7 çocuğu kardeşi olarak görür.

12. Şehzade dev annesine durumu anlatır. O da çocuklardan birini gönderip incirleri getirip şehzadeye verirler.

13. Şehzade incirleri alıp saraya döner, peri kızı şehzadenin ölmediğini görünce sinirlenir.

14. Peri kızı bir gün yine hastalanır ve dev sütü içerse iyi olacağını söylerler. Padişah oğlunu dev sütü bulması için gönderir.

15. Şehzade dev annesine gelir durumu anlatır o da sütünü verir. Şehzade saraya döner peri kızına sütü verir.

16. Peri kızı bakmış olmuyor aynada lalasına rastlar, durumu anlatır ve tahtırevanımı aldirmek için sana gönderirim sen de onu öldürürsün der.

17. Peri kızı padişaha tahtırevanı istediğini söyler. O da oğlunu çağırır ve getirmesini söyler, peri kızı kağıda evin adresini yazar.

18. Şehzade'nin canına tak eder ve bir gün sen beni değil ama ben seni öldüreceğim diye düşünür ve yola çıkar.

19. Şehzade dev anasının yanına gider, durumu anlatır. Dev de oraya kardeşlerin giremez dört tarafı yüksek duvarlarla çevrilmiş bir kale orası der.

20. Şehzadeye eski kıyafetler giydirmiş, dağarcığına da kuru bir ekmek koymuş. Yeni elbiselerini de alıp eve asmış.

21. Şehzade dilenci kılığında sarayın önüne gelir, yemek ister. Sarayın kapısını çirkin bir Arap kadın açar.

22. Arap lala, buna yemek verir, şehzade de sen ne kadar iyisin keşke anem olsaydın der. Bu sözler Arap'ın hoşuna gider.

23. Arap'a adının Musa olduğunu söylemiş, o da senin adın Hayrettin demiş ama inkar etmiş.

24. Arap buna inanmış ve kendine evlat edinmiş. Şehzade saf numarası yaparak her şeyi soruyormuş.

25. Arap, şehzadeye sarayı gezdirmeye çıkartır, sarayın duvarları mücevherlerle işlidir. Bir odaya gelirler buranın eczane olduğunu öğrenir.

26. Arap şehzadeye kendi ve peri kızının canın saklı olduğu şişeleri ve insan bayıltan şişeleri gösterir. Dolabın başka bir yerinde padişahın kırk karısının gözü durur.

27. Gece olur herkes uyur, şehzade dolaptan şişeleri alıp Arap'ın canı olan şişeyi kırar ve Arap ölür.

28. Yolda dev annesine rastlar, onları Arap'ın sarayını verir. Tahtırevanı dev kardeşi sırtlanıp sarayın önüne kadar getirir.

29. Peri kızı şehzadenin geldiğini görünce çok üzülür, lalasının öldüğünü anlar ama kimseye belli etmez. Gece şehzadeyi öldürmek için zehir arar.

30. Gece şehzade bayıltan şişeyi kullanarak herkesi bayıltır. Zindanda kırk sultanın gözlerini bir kabın içindeki suya koyar, Hızır'ın verdiği teşbihi de içine koyup besleme çeker. Kadınların gözü eskisi gibi sağlam olur.

31. Sonra yukarı çıkıp peri kızının canı olan şişeyi kırar ve peri kızı oracıkta ölür. Babasını uyandırır ve annelerine hesap vermesini ister.

32. Sonra babasının idamına karar verir onun yerine padişah olur.

33. Başka bir padişahın kızı ile kırk gün kırk gece düğün yapıp evlenir.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Peri kızı, Arap lala, dev ve çocukları ile Hızır diğer dünya varlıklarıdır.
2. Ayna'da görüntüler olur ve onunla konuşulur.
3. Şehzadeye Hızır yardım eder ve sihirli teşbih verir.
4. Teşbih, sultanların gözlerini iyileştireceği zaman ortaya çıkar.
5. Kahraman üç kez yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar şehzadeyi korkutmaz.
7. Diğer dünyaya istenildiğinde yürüyerek yolculuk yapılır.
8. Büyü çözülmek için vardır.
11. Peri kızı kötü üvey annedir ve padişahı büyüler.
12. Şehzade günlük hayata aittir.
13. Şehzade olağanüstü güce kavuşmaz.
14. Hızır ile rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Şehzade ve diğer karakterlerin iç dünyaları anlatılmaz.
2. Nesneler düzdür ve metalle kaplıdır.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yoktur.
4. Zaman yüzeyseldir, karaktere etki etmez.
5. Kişiler yaşananlar karşısında öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Arap'ın, peri kızının ve padişahın ölümünde acı çekilmez, kan görülmez.
7. Sorunların çözümünde şans da etkilidir.
8. Nefret, öfke ve özlem gibi duygular yüzeyseldir.

9. Kahraman kendi hisleriyle değil hediye, teklif ve görevlerle olaylara yönlendirilir.

10. Kötü karakterlerin ikisini kendi öldürür, babasını ise idam ettirir.

11. Evliliği yüzeysel anlatır.

12. Şehzadenin tam biyografisi verilmez.

13. Şehzadenin evden ayrılmak için nedeni peri kızının istekleridir.

14. Aile bağları çok yüzeysel ve kopuktur.

15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre çıkar.

16. Sihirli teşbih ve sular şehzadeyi maceraya sürükler ve ona yardımcı olurlar.

17. Evlilik olayın son halkasıdır.

18. Hızır'ın şehzadeyle ilişkisi hediyesidir.

19. Gözler kaybedilir sonrasında eskisi gibi görmeye başlarlar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylardan arındırır.

3. Peri kızı ve lalası izole edilmiş bir sarayda yaşar.

8. Arap figürü vardır.

9. Kahraman annesini ve diğer sultanları kurtarmak için üç göreve çıkar.

10. Evlilik sonrası ayrılık yoktur.

11. Kötüler kaybeder.

13. Zorlu görevlerinde dev ona yardımcı olur.

14. Şehzade ihtiyacı olan her türlü bilgiyi bilir.

16. Masalda 1, 3 ev 40 sabit formülleri kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Peri kızı ve lalası ayna aracılığıyla görüşür.

2. Aile bağları yok denecek kadar azdır.

3. Kahraman bir şehzadedir.

4. Detaylardan kaçınılmıştır.

5. Konu üç bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.

6. Dağın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesidir.

7. Şehzadeye birbirinin aynı tarzda görevler verilir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan arındırılmıştır.

9. Karakterler birbirlerini ve diğerlerini tanımazlar.

11. Şehzadeye hediye biraz sohbet ettikten sonra verilir.
 12. Şehzadenin sırrı nasıl öğrendiğini biliriz.
 14. Sihirli teşbih ve şişeler belirli bir an ortaya çıkar sonra kaybolurlar.
 16. Şans önemlidir.
 17. Rastlantılar şans eseri değil aksine olması gereken bir durumdur.
 20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
 21. Hediye masalın merkezi motiftir.
 24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
 25. Şehzade görevler silsilesinde pek çok kişiyle iletişime geçer.
 29. Sihirli şişe, teşbih, peri kızı ve lalsı kesik motiftir.
 30. Sultanların tamamı, şehzadenin evlendiği kız, devin çocuklarının bazıları kör motiftir.
 31. İlgi her daim şehzadenin üzerindedir.
- E. **Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**
1. Peri kızı, lala, Hızır, dev ve çocukları olağanüstü varlıklardır.
 2. Masalda ayna vasıtasıyla iletişim kurulur, büyülü kökenine bir referanstır.
 3. Olaylar üç kez gerçekleşir.
 4. Sihir masalda yer bulmaz.
 5. Şehzade daha önce gitmediği başka diyarlara gider, bu durum onu şaşırtmaz.
 7. Dev ve çocukları ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
 8. Evlilikle ilgili geleneklere rastlanır.
 9. Evlilik vardır ama cinsellik yoktur.
 10. Çocuklar hemen dünyaya gelir.
 11. Aşk tutkulu değildir.
 19. Gerçek dünya varlıklarıyla diğer dünya varlıkları yan yana yaşarlar.

4.2.35. Helvacı Güzeli

Masalın Künyesi: Günay, Umay Türkeş. 2011. *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 174-177.

Masalın Özeti:

1. Bir karı kocanın bir oğlu bir kızı varmış. Oğlan ile babası bir memleketeye giderler.

2. Karısıyla kızını müezzine emanet eder. Müezzin kıza aşık olur.
3. Mahalledeki ihtiyar kadına altın verip kızı hamama getirir. Hamamda kız müezzinin başını sabunlayıp kaçar.
4. Kadınla müezzin korkup adama kızın kötü yola düştü diye mektup yazar.
5. Adam da kızını öldürüp namusunu temizlemesi için oğlunu gönderir.
6. Oğlan gelir altın topu gibi güzel olan kardeşine kıyamaz. Kuzu kesip gömleğine sürer, kızı da serbest bırakır.
7. Kız o gece dağdaki bir mağaraya sığınır. Gündüz olunca bir köye varır, kavak ağacının başına çıkıp geceyi de orda geçirir.
8. Babayığit biri atını sulamak için göle getirir, at su içmez ürker. Babayığit kavakta ayın on dördü gibi güzel bir kız görür.
9. Kızı alıp eve götürür ve evlenirler. Biri 3 diğeri 5 yaşında iki erkek çocukları olur.
10. Kız anne ve babasını özlediğini söyler. Kocas da iki katıra yüklerini yükleyip bir katırcıya emanet eder.
11. Yolda katırcı malları indirir kızla birlikte olmaya çalışır. Kız kabul etmeyin küçük oğlunu tutar ve keser.
12. Kız yine kabul etmez, bu seferde büyük oğlunu tutar keser. Kız yine kabul etmez.
13. Katırcı bu sefer de seni keseceğim der. Kız da 2 rekat namaz kılmak için izin ister.
14. Belindeki ipi ağaca bağlayıp şehre kaçar. Katırcı da kız gelmeyince kaçtığını anlar. Kocasına senin karın biriyle kaçtı çocuklarını da öldürdü der.
15. Şehre giderken kız erkek kılığına girer. Helva yapılan bir dükkânda çalışmaya başlar. Müşteriler bunun helvasına bayılır ve adını da Helvacı Güzeli koyarlar.
16. Helvacı zengin olur. Bir gün dükkâna babası, kocası, kardeşi, müezzin ve katırcı gelir.
17. Akşam Helvacı Güzeli kumar oynayalım kim yenilirse elleri ayakları ve gözlerini bağlayacağız der.
18. Oyun sonunda Helvacı Güzeli hepsini yener. Babasının, kardeşinin ve kocasının ellerini çözer.
19. Size bir masal anlatayım diyerek başından geçenleri anlatır. Sonra da kendini tanıtır.
20. Babası müezzinle katırcının boyunlarını vurdurur. Kocasıyla yeniden evlenirler, muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:**A. Tek Boyutluluk**

1. Öbür dünyaya ait varlıklar yoktur.
3. Helvacı Güzeli'ne kocası yardım eder.
5. Helvacı Güzeli yolculuğa çıkar.
6. Helvacı Güzeli'nin gece mağarada kalması onu korkutmaz.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
10. Babayiğit yardım ettiği Helvacı Güzeli ile evlenir.
12. Helvacı Güzeli günlük hayata ait bir karakterdir.

B. Yüzeysellik

1. Helvacı Güzeli ve diğer karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri yoktur.

3. Olağanüstü dünya yoktur.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Katırcı ve müezzin öldürülürken kan görülmez, acı çekmezler.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Özlem, öfke ve aşk gibi duygular çok yüzeyseldir.
10. Kötü karakterleri Helvacı Güzeli'nin babası öldürür.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Helvacı Güzeli'nin biyografisi çok yüzeyseldir.
13. Helvacı Güzeli evden iftira atıldığı için ayrılır.
14. Ailevi ilişkiler çok yüzeyseldir, olaya etki derecesine göre anlatılır.
15. Katırcı, müezzin ve helvacı gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. Helvacı Güzeli diye isimlendirmeler masalı betimlemelerden arındırır
6. Helvacı Güzeli'nin güzelliği altın topuna benzetilir.
10. Evlilik sonrasında ayrılık oluşur.
11. Kötüler her zaman kaybeder.
14. Helvacı Güzeli ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1, 2 ve 3 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Helvacı Güzeli iki kardeşir.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu üç bölüme ayrılır ve karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Dağın, mağaranın ve kavağın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan tecrit edilmiştir.
9. Karakterler birbirine yabancıdır.
16. Masalda şans önemlidir.
17. Rastlantılar mutlaka olması gerekir.
20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
24. Helvacı Güzeli mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Mağara, katırcı, müezzin kesik motiftir.
30. Müşteriler ve helvacının kendisi kör motiftir.
31. İlgi her daim Helvacı Güzeli'nin üzerindedir.
- E. **Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**
1. Olağanüstü olay ya da yarattığı konu edinmemiştir.
3. Olaylar üç kez olması büyülü bir gücün varlığını gösterir.
9. Evlilik vardır, cinsel öğeler kuvvetlidir.
10. Helvacı Güzeli çocuklarını dünyaya zahmetsizce getirir.
11. Aşk tutkulu değildir.
16. Kılık değiştirme motifi efsanelerin don değiştirme motifine atıftır.

4.2.36. Hind Padişahının Kızı

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.522-523.

Masalın Özeti:

1. Çok zengin bir adamın Aydoğan isminde bir oğlu varmış, adam ölünce oğlu bütün servetini yemiş.
2. Aydoğan parasız kalınca amcasının yanında çalışmaya başlar. Ticaret için memleket memleket dolaşır. Bütün malları satarak çok para kazanırlar.
3. Amcası Aydoğan'a 100 lira para verir. Aydoğan ne alacağını düşünürken bir ihtiyara rastlar.

4. İhtiyar ona güzel bir mal vereceğini söyleyerek güzel bir bahçeye götürür ve altın kafesin arkasında melek gibi güzel kızı gösterir. Aydoğan bunu kabul etmez, ihtiyar da parayı vermez.

5. Amcası ne aldığını sorunca 100 liraya ne alınır ki der ve yeniden para alır.

6. Aydoğan, pazarda yine aynı ihtiyara rastlar ama onu tanımaz. Yine parasını alıp götürür, o da kızı almadan eve döner.

7. Amcası yine sorar aynı cevabı verir, o da yine ona para verir.

8. Ertesi gün pazarda yine ihtiyara rastlayıp onu tanımaz. Bu sefer kızı alıp amcasının yanında götürür. Amcası da onu takdir eder.

9. Aydoğan kızın Hint padişahının kızı ve adının Bilge olduğunu öğrenir. Eve gelince gece Bilge kalkıp halı dokur.

10. Sabah halıyı satması için Aydoğan'a verir. Pazarda yüksek fiyata satar. Parayla da içi mücevher dolu tuğlalar alır.

11. Memlekete dönünce amcası krala kadife ve atlas kumaşları hediye eder. Aydoğan ise bir tabakta iki tuğla verip kırmasını söyler.

12. Tuğlalardan mücevher çıkınca kral Aydoğan'a şehrin en güzel yerinde ticaret yapması için izin verir.

13. Bir gün ticaret için Aydoğan uzak memlekete gider. O arada da nişanlısı Bilge'yi kaçırıp babasının yanına götürür.

14. Aydoğan dönünce durumu öğrenip Bilge'yi kurtarmak için yola çıkar. Yolda bir ihtiyara rastlar.

15. İhtiyar Bilge'yi komutanla evlendireceklerini söyler onu tutup saraya götürür ve sihirli keman verir.

16. Aydoğan düğünde sihirli kemanını çalar ve herkes uyur. Bilge'yi alıp memleketine gelir ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. İhtiyar diğer dünyaya ait varlıktır.
2. Keman olağanüstü özellik kazanır ve herkesi uyutur.
3. Kahramana ihtiyar sihirli bir keman verir.
4. Sihirli keman düğün esnasında ortaya çıkar.
5. Aydoğan pek çok kez yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
10. Aydoğan kurtardığı prenses ile evlenir.

12. Aydoğın günlük hayata ait bir karakterdir.

13. Kahraman olağanüstü bir güç kazanmaz.

14. İhtiyar ile rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. Yüzeyellik

1. Karakterlerin iç dünyaları yoktur.

2. Kafesin üç boyutluluğu masalda hissedilmez ve metalle kaplıdır.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya iç içedir.

4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.

5. Kişiler olaylar karşısında bir değişim yaşamazlar.

7. Sorunlar şans eseri çözülür.

8. Aydoğın, nişanlısı kaçırıldığında öfkelenmez, ona karşı aşkı da derinlemesine değildir.

9. Kahraman teklif ve görevlerle olaylara yönlendirilir.

10. Kızı kaçırın karakter cezalandırılmaz.

11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.

12. Aydoğın'ın biyografisi hakkında bilgi yoktur.

13. Aydoğın, evden üç kez ayrılır, ikisinde ticaret diğesinde ise nişanlısını kurtarmak için ayrılır.

14. Aile bağları kuvvetli değildir.

15. Kral, padişah gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

16. Sihirli keman kahramanı yardım etmek için kullanılır.

17. Evlilik için kızın kurtarılması gerekir.

18. İhtiyarın Aydoğın ile ilişki öncesinde para sonrasında keman ile olur.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.

2. Kafes keskin ve katı maddeden oluşur.

3. İhtiyarın nerde yaşadığı hakkında bilgi yoktur.

6. Kızın tutulduğu kafes altındır.

9. Aydoğın kızı kurtarmak için herhangi bir görevi yerine getirmez.

10. Evlilik öncesinde ayrılık vardır, kahraman kızı kurtarmak için yola çıkar.

11. Kötüler kaybeder.

13. Kahraman kızı kurtarmaya giderken ihtiyar yardım eder.

14. Aydoğan ihtiyacı olan her türlü bilgiye ulaşır.

15. Kahraman maddesel çevreden soyutlanmıştır, ona verilen hediye sıradan değildir.

16. Masalda 1, 3, ve 40 sabit formülleri kullanılmıştır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılmıştır.

19. Kızın güzelliği meleklerle benzetilmiştir.

20. Kahramana her durumda ihtiyar yardım eder.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Aydoğan tek çocuktur.

2. Aile bağları yoktur.

3. Kahramanın ailesi ölmüştür ve fakir düşmüştür.

4. Konunun sunumunda detaylardan kaçınmıştır.

5. Konu üç bölüme ayrılır, kahraman ihtiyar karşısında üç kez aynı hatayı yapar.

6. Pazarın var oluşu kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

7. Kahraman birbirinin aynı tarzında hatalar yapar.

8. Korku ve tehlike günlük dünyadan tecrit edilmiştir.

9. Karakterler kendilerini ve diğerlerini tanımazlar.

11. Aydoğan'a hediye belirli bir aşamadan sonra verilir.

14. Sihirli keman kızı kurtarmadan önce ortaya çıkar ve sonrasında kaybolur.

16. Şans önemli bir etkidir.

17. İhtiyar ile Aydoğan'ın karşılaşması rastlantı değil zorunlu bir durumdur.

18. Keman sihirli bir obje olarak kullanılır.

20. Her yer birbirine eşit mesafede ve uzaklıktadır.

21. Hediye masalın merkezi motifidir.

23. Kahramana dışsal dürtüler yol gösterir.

24. Kahraman bir mıknatıs gibi olayların içine çekilir.

29. Sihirli keman ve ihtiyar kesik motiftir.

30. Baba, amca, kral, Hint Padişahı ve adamları, kız kör motiftir.

31. İlgi her zaman Aydoğan'ın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Olağanüstü varlık olarak ihtiyar masalda yer alır.

3. Olayların üç kez olması büyüml bir gücün varlığına işaretler.
9. Evlilik vardır ama kur yapma ve cinsellik masalda yoktur.
17. İhtiyar ve sihirli keman aniden ortadan kaybolur ve yeniden ortaya çıkar.
19. Gerçek dünya ile olağanüstü dünya varlıkları yan yana yaşarlar.

4.2.37. Hüsnu Yusuf Şehzade

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s.170-178.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş, bir padişahın çok güzel bir kızı varmış. Canı sıkılmış dadısı da işlemleri için ona gergef vermiş.
2. Bir gün pencerenin önünde gergef işlerken beyaz bir kuş gelmiş makasını almış gitmiş. Sultan bu kuşa vurulmuş. Ertesi gün de gelip yüksüğünü alıp gitmiş. Üçüncü gün ise gergefi alıp gitmiş.
3. Sultan bu kuşa vurulmuş, aklından çıkaramamış hasta olup yataklara düşmüş. Doktorlar hekimler gelmiş ama nafîle çare bulamamışlar.
4. En sonunda Sultan birini seyahate çıkması gerektiğini söylemiş. Doktor da padişaha söylemiş, Sultan yükte hafif pahada ağır ne varsa alıp yola koyulur.
5. Az gider düz gider dere tepe düz gider aylarca kuşu arar. En sonunda yorulur ve bir şehre hamam yaptırır ve derdi olan anlatırsa ücretsiz yıkanacak der.
6. Keloğlan da bunu duyar annesini alıp yola koyulur. Gece olunca ormanda yatarlar. Ay ışığında “şingir” diye ses duyar Keloğlan ve uyanır bakar ki sahipsiz 40 deve gidiyor.
7. Develeri takip eder, kapısı kendiliğinden açılan bir mağaraya gelirler ve yükleri kendiliğinden boşalır. Sonra 3 kuş gelir, bir tanesi yukarı çıkar. Keloğlan da onu takip eder, kuş odanın ortasındaki leğene girer ve ayın on dördü gibi bir delikanlı olur, çekmecedan gergef, makas ve yüksük çıkartıp hem öper hem ağlar.
8. Delikanlı tekrar kuş olup çıkmış. Keloğlan da arkasından çıkmış, annesinin yanına gelmiş sonra hamama gelmişler.
9. Keloğlanın annesi oğlundan dert yanmış hamam girmiş. Keloğlan ise Sultana kel olduğu için kız vermediklerini söyleyince o da gülmüş.

10. Sonra Keloğlan başından geçenleri anlatmış Sultan bayılmış, annesi Keloğlanı dövmüş.

11. Sultan ayılınca Keloğlan'a hamamı vermiş ve mağaranın olduğu yere gitmişler.

12. Kız içerde beklerken, beyaz kuş gelmiş yine leğene girmiş ve eşyaları öpüp ağlamaya başlamış. Sultan da kapının arkasından çıkmış sarılıp sabaha kadar oturmuşlar.

13. Delikanlı kendisinin yedi döşğinde perilerin kaçırdığı ve padişah oğlu olduğunu anlatmış. Sultanı da sırtına bindirip saraya götürmüş, kapıyı açmazlarsa "Hüsnü Yusuf Şehzadenin başı için" diye söyle açarlar demiş. Oğulları olursa adını Bahtiyar koymasını istemiş.

14. Dokuz ay gitmişler, Sultanı sarayın önüne bırakmış ve uçup gitmiş.

15. Sultana kapıyı açmamışlar, o da kuşun söylediklerini yapınca saraya alıp hizmetçi olarak samanlıkta bir yer vermişler.

16. Dokuz ay sonra oğlu olmuş adını Bahtiyar koymuş, Sultanın yanına sağır bir kalfa vermişler.

17. Gece olunca Sultan ninni söylemiş, kuş da gelip oğlunu sever gidermiş. Kalfa da durumu saraya anlatmış.

18. Ertesi gece sağır taklidi yapan bir kalfa gelmiş, her şeyi dinlemiş ama bir şey anlatmamış siz gidip dinleyin demiş.

19. Delikanlının annesi üçüncü gece kapının arkasından her şeyi duymuş, içeri girip gelinini ve torunu alıp saraya çıkmış. Gelinini loğusa yatağına, torununu ise altın beşiğe yatırmış.

20. Ertesi gece kuş samanlığa gitmiş kimseyi bulamayınca saraya kuş donundan sıyrılarak girmiş. Annesi ve babası da o sırada odaya girmişler, onun kılıfını ateşe atmaya çalışmışlar ama delikanlı engellemiş.

21. Delikanlı büyüünün bozulması için dağa büyük bir ateş yakılmasını, kılıfını o ateşe atılmasını ve 40 beyaz, 40 siyah cariyenin şehzade kendini ateşe attı diye ağlamasını ayrıca sarayın her yerinin kapatılmasını söyler.

22. Ertesi gün ateşi yakarlar ve cariyeler ağlamaya başlar. Bunu duyan kuşlar onu kurtarmak için kendini ateşe atarlar ve yanarlar. Şehzade böylelikle kurtulur.

23. Kırk gün kırk gece düğün yapıp muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Masalda diğer dünyaya ait varlık olarak periler vardır.

2. Leğendeki su don değiştirmeye yarıyor.
3. Kahramana Keloğlan yardım ediyor ama sihirli bir nesne yoktur.
5. Sultan âşık olduğu kuşu bulabilmek için yolculuğa çıkar.
6. Beyaz kuşun bir insan bir kuş olması Keloğlan ve Sultan'da bir korku ve heyecan oluşturmaz.
7. Diğer dünya kendiliğinden açılan bir kapıdan geçerek ulaşılabilir.
8. Şehzadeye yapılan büyü çözülmek için yapılmıştır, aksiyon için mutlaka olması gereken bir durumdur.
9. Sultan, kuştan coğrafi olarak uzaktadır, akli kalbi hep onunladır, onu her zaman düşünmektedir.
10. Sultan, perilerin elinden kurtardığı şehzadesiyle evlenir.
12. Kahraman günlük dünyaya aittir.
13. Sultan olağanüstü bir güce kavuşmaz.
14. Kuş ile sultanın karşılaşması bir rastlantı değildir. Kuş, sultanın pençesine kendisi gelir.

B. Yüzeysellik

1. Masalda yer alan karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi verilmez, yüzeysel anlatılır.
2. Katı maddeyle kaplanan bir nesne yoktur.
3. Diğer dünya ile günlük dünya arasındaki farkları anlatarak bir derinlik oluşturmaz. Diğer dünyaya ait bilgiler yüzeyseldir.
4. Sultan, yollara çıkar, uzun süreler geçer, çocuk doğurur ama asla yaşlanmaz. Bu durum diğer karakterler içinde geçerlidir.
5. Karakterler yaşananlar karşısında öze ait bir değişim yaşamazlar.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Aşk tutkulu bir şekilde yaşanmaz yüzeysel kalır.
9. Kahraman kendi hislerinden ziyade çevresindekiler tarafından yönlendirilir.
10. Periler ateşe atlayarak kendilerini cezalandırırlar.
11. Evlilik öncesi ilişki vardır ama cinsellik yoktur.
12. Masal karakterlerinin biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Sultan aşkını aramak için evden uzaklaşır.
14. Sultanın ailesi masal başında anlatılır sonrasında ailesi ile ilgili hiçbir şey geçmez. Onları özlemez ve merak etmez.
15. Kalfa, cariyeler, Keloğlan ve annesi gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.

17. Sultan ile şehzadenin evlenebilmesi için büyüünün bozulması gereklidir.

C. Soyut Biçim

1. Beyaz güvercin gibi isimlendirmeler masalı detaylardan kurtarır.
3. Dünya dışı varlıklar mağarada yaşamaktadır.
5. Kötü karakterler kendilerini ateşe atarlar.
6. Çocuğun yattığı beşik altındandır.
7. Sultanın penceresine gelen kuş beyazdır ve bu renk onu diğer kuşlardan farklı kılmaktadır.
10. Evlilik sonrasında bir ayrılık yoktur.
11. Kötüler her zaman kaybeder.
13. Sultana, şehzadeyi bulması için Keloğlan yardım eder.
14. Şehzade büyüünün bozulması için gerekli bilgiyi bilmektedir.
15. Sultan maddesel çevreden soyutlanmıştır, sultan olmasına rağmen sevdiği kişi için hizmetçilik yapmaktadır.
16. Sabit formüller vardır: 3, 9, 40.
17. Tekrarlar masalda olayları anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Padişahın bir kızı vardır, sultan beyaz kuşa âşık olur bunlar günlük hayatta karşımıza çıkmayacak nadir şeylerdir. Masalda bunu kullanmıştır.
2. Aile bağları kuvvetli değildir sultan izole edilmiş bir yalnızlık içinde sevdiğini arar.
3. Kahramanların bir sultan diğeri ise kuş/shhzadedir. Sıradan bir insanın kahraman olması mümkün değildir.
4. Sultan ayrıldıktan sonra ailesi ne yapmaktadır, sultan nasıl bir yapıya sahiptir gibi detaylara masal asla girmez.
5. Konu üç parçadan oluşur: Sultan ile kuşun karşılaşması, Sultanın kuşu aramaya çıkması ve Sultanın kuşu bulması.
6. Ateş yakılan dağın var oluş amacı maceranın devam etmesidir.
7. Kahramana zorlu görevler yerine hizmetçilik yaptırılır.
8. Korku ve tehlike günlük dünyadan arındırılarak masalsı anlatıma dönüştürülmüştür, kimse aşırı derecede korkmaz.
9. Karakterler birbirlerini ve kendilerini yeterince tanımazlar. Sultan, şehzadenin sevdiği rengi, kim olduğu, nasıl bir ruh haline sahip olduğu, sevdiği rengi, yemeği vb. hiçbir şeyi bilmez. Bu durum kendi için de geçerlidir.
12. Şehzadenin büyüünün nasıl bozulacağı sırrını nereden ve kimden öğ-

rendiğini bilemeyiz.

13. Periler hakkında bilgi verilmez, önemli olan büyü'nün bozulmasıdır.

16. Şans önemli bir etkindir.

17. Rastlantılar mutlaka olması gereklidir. Keloğlan, develer ile mutlaka karşılaşmalıdır.

29. Ateşin yandığı dağ, mağara, sultanın eski sarayı, Keloğlan kesik motiftir.

30. Anne, babalar, cariyeler ve diğer karakterler kör motiftir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masal don değiştiren kuşu ve onu kaçırان perilerden bahseder, bunu yaparken de günlük hayatta normal bir durummuş gibi özümseyerek anlatır.

2. Sihirli sözler veya nesneler masalda yoktur.

3. Olayların üç kez olması masalın büyü'lü kökenine bir referanstır.

4. Şehzadeye nasıl sihir yapıldığının bilmeyiz, o aksiyonun bir parçasıdır.

7. Şehzadeye yapılan büyü ölüme göndermedir.

10. Sultan dokuz ay sonra çocuğu hiçbir acı ve ağrı çekmeden hemen dünyaya getirir.

11. Sultan, büyü yapılmış öbür dünyaya ait birine âşık olur ancak sevgisinin boyutu hakkında bir şey söylenmez.

12. Sultan, sevdiği için hastalanır, çaresi onu bulmaktır.

16. Don değiştirme motifini efsaneden almıştır.

4.2.38. İğci Baba

Masalın Künyesi: Günay, Umay Türkes. 2011. *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 75-78.

Masalın Özeti:

1. İğci Baba adında bir adam iğ satarmış. Bir evdeki üç kız kardeşe gönü kayar. Bunlara iğ satmak ister. Onlar da iğleri beğenmez.

2. Büyük kız İğci Baba'yla birlikte evdeki diğer iğlere bakmaya gider. İğci onu bir mağaraya getirir.

3. Kıza insan eti pişirmesini söyler, o da ben yemem der. Parmağımı kessem yer misin der, kız da evet der.

4. İğci parmağını keser, kız da sofranın altına atar. İğci, parmağına seslenir, o da sofranın altında olduğunu söyler. Kızı öldürür.

5. İğci tekrar eve gider, kızlar ablalarını sorar. O da yolda şehzadeyle kaçtığını söyler. Bu sefer de ortanca kız onunla gider.

6. Yine mağaraya giderler, ortanca kıza et pişirmesini söyler ve aynı şeyler olur. Bu kıızı da öldürür.

7. Tekrar eve gider küçük kız kardeşini sorar, avcıyla gittiğini söyler. Küçük kız da yola çıkar mağaraya gelir.

8. Kıza etleri pişirmesini söyler, o da pişirir ama insan eti yemediğini söyler. Parmağını kesip ona verir o da kediye verir.

9. İğci parmağına seslenir, o da sıcak bir karındayım cevabını verir. O zaman kıızı öldürmez. İğci her gün ava gidip gelir, kıza keklik, kuzu ve tavşan eti getirir.

10. Kız çok sıkıldığını söyler. İğci de kıza kırk tane anahtar verir ve kırkuncu odaya girmemesini söyler.

11. Kız bütün odaları gezer, sonunda kırkuncu odaya gelir ve kapıyı açar. Saçlarından asılmış aslan gibi bir delikanlı odada durur.

12. Delikanlının İğci tarafından kaçırıldığını öğrenir. Onu kurtarmak için İğci'nin kafasından üç tane tüy çekmesini söyler.

13. Akşam kız İğci'yi dizine yatırır ve kafasından tüyleri çeker. İğci kırk günlük uykuya dalar.

14. Kız delikanlıyı kurtarır uzak bir memlekete gidip evlenirler.

15. İğci kırk gün sonra uykudan uyanır ve memleket memleket bunları arar. Sonunda bulur ve kapılarına fakir bir dilenci olarak çıkar.

16. Kız buna acır evde misafir olarak kabul eder. Delikanlı eve gelince İğci'yi tanır ama karısına bir şey demez.

17. Delikanlı gece uyumamak için parmağını keser ve tuz basar. Gece yine de uykuya dalar.

18. İğci kalkıp, delikanlının başucuna şişe koyar, mahalleye de ölü toprağı serper. Kıızı da dövmeye başlar.

19. Kızın dayaktan nefesi kesilecek gibi olur ve şişeyi kır diye bir ses duyar.

20. Kızın ayağı şişeye takılır ve şişe kırılır. Delikanlı güçlü kuvvetlidir ve İğci yakalayıp elini kolunu bağlar. Sonra da bacanın içine koyup üstüne gaz yağı döker ve yakar.

Masalın Tahlili:

C. Tek Boyutluluk

1. İğci Baba diğer dünyaya ait bir varlıktır.

2. Parmak konuşur.
3. Kahramana yardım edilmez.
4. Sihirli şişe ihtiyaç halinde kırılır.
5. Kız yolculuğa çıkar.
6. Mağarada yaşananlar kızı korkutmaz.
7. Öbür dünyaya istenildiği an gidilir.
8. şişe kırılır ve büyü özölür.
10. Kız kurtardığı delikanlı ile evlenir.
12. Kahraman günlük hayata aittir.
13. Olağanüstü bir güce kavuşmaz.
14. İğci ile kız rastlantı sonucu karşılaşır.

D. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları yoktur. Geçmiş ve gelecekle ilgili düşünce-leri aktarılmaz.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya birbirinden ayrılmaz.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Küçük kız yaşadıkları karşısında öze ait bir değişim yaşamaz.
6. Kızlar ve İğci öldüğünde acı çekildiğini duymayız ve kan görmeyiz.
8. Kız ile delikanlı arasında derinlemesine bir aşk yoktur.
9. Kahraman yasak ve tekliflerle olaylara yönlendirilir.
10. Kötü karakteri delikanlı cezalandırır.
11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Kız evden kardeşlerini merak ettiği için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsünde ihtiyaç halinde çıkar.
16. Sihirli nesne kahramana yardımcı olur.
17. Evlilik için delikanlının kurtarılması gerekir.
19. Parmaklar kesilir ama yerine yenisi çıkar veya kesilmemiş gibi birleşir.

E. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylardan arındırır.
3. İğci Baba izole edilmiş bir mağarada yaşar.
4. Kız mağarada yasak odaya girerek aksiyonu başlatır.
5. Kötü karakter yakılarak cezalandırılır.

10. Evlilik sonrasında ayrılık olmaz.
11. Kötü karakter İğci kaybeder.
12. Küçük kız İğci Baba'ya kardeşlerinden daha doğru davranarak onun güvenini kazanır.

13. Zorlu görevlerde yardım eden kimse yoktur.
14. Kız ihtiyacı olan her türlü bilgiye sahiptir.
16. Masalda 1,3 ve 40 sabit formülleri kullanılmıştır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

F. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. İnsan yiyen İğci diğer karakterlerden farklıdır.
2. Aile bağları kuvvetli değildir.
3. Kahramanın anne ve babası yoktur, kardeşleri ise sonra ölür.
4. Masalda detaylara girilmez.
5. Konu iki bölüme ayrılmıştır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Mağaranın var oluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
10. Karakterlerin uzuvları parçalanır sonra birleştirilir.
12. Kızın sihri bozma sırrını nasıl öğrendiğini bilmeyiz.
16. Masalda sihir şans eseri bozulur.
17. Rastlantılar şans eseri gibi görünse de olması gereken bir durumdur.
18. Şişe büyülü bir nesnedir.
20. Masalda her yer birbirine eşit mesafededir.
24. Kahraman bir mıknatıs gibi olaylara çekilir.
29. Mağara kesik motiftir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. İğci Baba olağanüstü varlıktır.
3. Olayların üç kez olması masalın büyülü kökenine referanstır.
4. Masalda sihrin nasıl yapıldığını bilmeyiz, sihir psikolojik gerilimin bir parçasıdır.
5. Kız daha önce gitmediği diğer dünyaya yolculuk yapar bu durum onda şaşkınlık yaratmaz.
9. Evlilik vardır ama cinsellik ve kur yapma yoktur.

18. Kahraman yasak odayı açınca kötü olaylar silsilesi başlamaz.
19. İğci ile gerçek dünya varlıkları yaşamlarını yan yana sürdürür.

4.2.39. İyilik Yapan Balık Ve Balıkçı Çocuğu

Masalın Künyesi: Sakaoğlu, Saim. 2002. *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.281-283.

Masalın Özeti:

1. Fakir bir adam balık tutarak geçimini sağlar. Bir gün tuttuğu balığı 7-8 yaşındaki oğluna eve götürmesi için verir.
2. Oğlan yolda giderken balığın canlı olduğunu görür ve denize atar. Babası eve gelince hanımına balığı sorar, hanımı da ne balığı der. Çocuk dışarı kaçır.
3. Ertesi gün yine babası çocuğa balık verir. Çocuk canlı olduğunu görünce yine denize atar. Baba eve gelir çok kızır.
4. Üçüncü gün de baba balığı çocuğa verir ve denize atarsan seni döverim der.
5. Yolda bakar ki balık canlı tekrar denize atar. Sonra da evden kaçır köprüye yaklaşırken çıplak bir adam önünü keser ve arkadaş olurlar.
6. Çıplak adam madem arkadaş olduk her şeyi yarı yarıya bölüşeceğiz der. Çocuk da kabul eder.
7. Bir memlekete gelirler, padişahın kızını kimse konuşturamaz. Çıplak da çocuğa biz konuştururuz der ve saraya giderler.
8. Sarayda çıplak adam hikâye anlatır. Kimse cevabı bulamaz, kız cevabını söyler.
9. Padişah kabul etmez, çıplak adam yine hikâye anlatır kız yine konuşur.
10. Padişah mecburen yedi deve altınları ve kızı verir, çıplak adam ile çocuk yola çıkar.
11. Karşılaştıkları köprüye gelince altınları pay ederler. Kıza babasının büyü yaptırdığını çıplak adam bilir.
12. Çıplak adam kızı da ortadan kılıçla kesip paylaşacağız der. Çocuk da sesini çıkartamaz.
13. Kılıcını çekince kız korkudan ağzından büyüü denize düşürür.
14. Çıplak adam çocuğa o denize attığın balık bendim der ve kızın sihirli olduğunu anlatır ve bütün her şey senindir der.

15. Çocuk da altınları ve kızı alarak babasının yanına döner, zengin olurlar yiyip içip yaşarlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Çıplak adam diğer dünyaya ait varlık.
2. Balık insan olur.
3. Kahramana çıplak adam yardım eder, sihirli nesne vermez.
5. Kahraman yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku yaratmaz.
8. Kıza yapılan büyü bozulur.
10. Kahraman kurtardığı prenses ile evlenir.
12. Kahraman günlük hayata aittir.
14. Kahraman çıplak adamla rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya ayrımı yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde yüzeysel etkilere sahiptir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
9. Kahraman tekliflerle olaylara yönlendirilir.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi yüzeyseldir.
13. Kahraman evden dayak yememek için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, baba çocuğunu aramaz.
15. Vezir gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
11. Kötüler kaybeder.
14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi çıplak adamdan öğrenir.
16. Masalda 1, 3 ve 7 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.
20. Kahramana çıplak adam yardım eder.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Balıkçının çocuğu tek çocuktur.
 2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
 3. Kahramanın ailesi fakirdir.
 4. Masal detaylardan kaçınır.
 5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey öğrenmez.
 6. Köprünün varoluş ama kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
 7. Kahraman birbirinin aynı sınamalardan geçer.
 8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
 9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
 16. şans çok önemlidir.
 17. Çocuğun çıplak adamla karşılaşması rastlantısal olsa da olay örgüsü için zorunlu bir durumdur.
 29. Köprü, deniz ve çıplak adam kesik motiftir.
 30. Vezirler kör motiftir.
 31. İlgi kahramanın üzerindedir.
- E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**
1. Masal çocuğun denize attığı balığın insana dönüşüp ona yardım etmesini konu edinir.
 3. Çocuk balığı üç kez denize atar.
 4. Sihrin nasıl yapıldığı masalda anlatılmaz.
 17. Çıplak adam aniden ortadan kaybolur.
 19. Çıplak adamla çocuk yan yana yaşarlar.

4.2.40. Kara Tavuk

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 90-95.

Masalın Özeti:

1. Bir zamanlar çok fakir bir hamal varmış. Ekmek bulamadıkları zaman çocuklarına kül kömbesi yedirir.
2. Adamın bu durum canına tak eder ve başını alıp gider. Yolda bir derişe rastlar.
3. Derviş adama bir kamçı verir, tepenin başında köşkün içinde bir huri var onu kamçıla kara tavuğu al der.

4. Adam da dervişin dediğini yapar ve evine döner. Ertesi gün tavuğu kesip yemeyi düşünürler ama bir yumurta bulurlar.
5. Yumurtayı pazara götürür ve bir keşişe bin liraya yumurtayı satar.
6. Her gün böyle yumurtayı satarak zengin olur. Adam Hacca gitmek için evden ayrılır.
7. Keşiş hastalanır, yumurtaları almaya yerine oğlu gelir. Kadın oğlana aşık olur ve sevişmeye başlarlar.
8. Bir süre sonra oğlan yumurtaları almaya gelmez. Kadın da haber gönderir, oğlan da yumurtayı yüz liraya verirsene gelirim der. Kadın kabul eder.
9. Bir gün beş gün aradan zaman geçer oğlan yine gelmez. Bu seferde yumurtayı bedava ister, kadın da tek sen gel de ne istersen olur der.
10. Aradan yine birkaç gün geçer oğlan gelmez. Oğlan tavuğu bana kesersen çocukları da zehirleyip öldürürsen gelirim der.
11. Kadın da tavuğu kesip aşçıya pişirtir, çocuklar için de zehirli çorba yaptırır. Aşçı çocuklara her şeyi anlatır.
12. Çocuklar sofrada kavga çıkartıp tavuğu alıp kaçarlar. Az giderler uz giderler bir Küflü dağın ardındaki memleketeye varırlar.
13. Orada herkes toplanmış kuş uçururlar kuş kimin kafasına konarsa onu padişah yapacaklardır.
14. Kuş da gelip küçük oğlanın başına konar, meğer kara tavuğun ciğerini o yer. Ahali çocuk küçük diye yeniden kuşu uçururlar kuş yine onun başına konar.
15. Bu sefer oğlanı bir yere saklarlar kuş kimsenin başına konmaz, o ortaya çıkınca yine onun başına konar. Çaresiz çocuk padişah olur.
16. Anneleri ise işi başaramadığı için keşişin oğlu onu terk eder. Aradan zaman geçer kocası Hacdan döner.
17. Adam çocukların ve tavuğun olmadığını görür ve üzülür.
18. Padişah olan oğlan anne babasını memleketine çağırır, ama onlar oğullarının padişah olduğunu bilmez.
19. Kadının ve adamın ifadesi alınır, kadının kötü işleri ortaya çıkar ve kafasını cellatlar keser.
20. Evlerindeki aşçı kadını da babasına alır. Kendi de güzel bir kızla 40 gün 40 gece düğün yapıp evlenir.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Derviş, huri ve kara tavuk diğer dünyaya ait varlıklardır.

2. Tavuğun yumurtası ve ciğeri çok değerlidir.
3. Kahramana derviş yardım ve kamçı verir.
4. Kamçı ve yumurta ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
5. Kahraman iki kez yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
12. Kahraman günlük hayata aittir.
13. Kahraman olağanüstü güçlere kavuşmaz.
14. Kahraman dervişle rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecek ilişkileri hakkında bilgi yoktur.
2. Yumurtanın üç boyutluluğu masalda hissedilmez.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Masalda acı çekilmez ve kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, aşk ve özlem gibi duygular yüzeysel işlenir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil tekliflerle olaylara yönlendirilir.
10. Anneyi cellatlar cezalandırır.
11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi çok yüzeyseldir.
13. Kahraman ilkinde evden bunaldığı için ikincisinde Hacca gitmek için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, anne çocuklarını öldürmeye kalkar, kocasını aldatır.

15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. Kara tavuk gibi isimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Dünya dışı varlıklar köşkte yaşar.
7. Tavuk ön plana çıkartılmak için kara rengi kullanılmıştır.
11. Kötüler kaybeder.
14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi öğrenir.

15. Kahraman verilen kara tavuk günlük hayatın sıradan bir nesnesi değildir.

16. Masalda 1 ve 3 sabit formülleri kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.

3. Kahraman çok fakirdir.

4. Masalda detaylardan kaçınılmıştır.

5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.

9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancısıdır.

16. Masalda şans önemlidir.

17. Kahramanın dervişe rastlaması olay örgüsü bakımından zorunlu bir durumdur.

21. Hediye masalın merkezi motifidir.

24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.

29. Kara tavuk, derviş ve keşiş kesik motiftir.

30. Meydana toplanan halk ve haberci kör motiftir.

31. İlgi genelde kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda fakir hamalcının dervişle karşılaşmasından sonra başından geçen olağanüstü olaylar konu edinir.

3. Bazı şeylerin üç kez olması büyülü gücün varlığını gösterir.

5. Kahraman daha önce gitmediği diyarlara yolculuk yapar.

17. Derviş aniden ortaya çıkar ve aniden ortadan kaybolur.

19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşamazlar.

20. Diğer dünyadan kahramana olağanüstü güç geçmez.

4.2.41. Katil Mehmed

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.605-608.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın güzel ve çok kıymetli bir kızı vardır. Kız saçlarını tararken başından bir şey düşer.

2. Lala da bunu alıp fiçinin içine atar, bu günden güne büyür ve fiçiyi çatlatır.

3. Padişah da bunu kim bilirse kızımı ona vereceğim der ve her tarafa haber gider.

4. Pek çok kişi gelir ve bunun ne olduğunu bilemez, kafaları kesilir.

5. Katil Mehmet diye biri gelip o şeyin pire olduğunu bilir. Padişah istemeyerek de olsa kızını verir.

6. Katil Mehmet annesinin yanına gideceğini söylemiş. Padişah da yanlarına bir tabur asker vererek onların gitmesine izin verir.

7. Yolda askerlere gidin yoksa sizi öldürürüm der ve onları gönderir.

8. Kıza sen burada bekle seni asacağım der ve kağıt, paçavra, gaz bulmaya gider.

9. Kızın sesini bir arabacı duyar ancak Mehmet'ten korktuğu için yardım etmez.

10. Pamuk yüklü ikinci arabacı kızın sesini duyar ve onu alıp pamuk çuvalının içine saklar.

11. Katil Mehmet kızı bulamayınca arabayı yakalar o da kendisinde olmadığını arkasından pamuk yüklü bir araba geldiğini söyler.

12. O arabanın yanına gider, arabacı yok dese de inanmaz. Bir çuvaldız alıp tek tek çuvalara batırmaya başlar.

13. Kızın olduğu çuvalı atlar ve arabacı kızı evlat edinir.

14. Kızı bir padişahın oğlu ister, evlenip şehirde konakta yaşamaya başlarlar.

15. Katil Mehmet bir gün şehirde berbere tıraş olmaya gelir. Berber de konağı göstererek dükkânına güneş girmesine engel olduğunu ve kızın katil Mehmet'ten kaçtığını söyler.

16. Katil Mehmet pazardan iki koyun alıp konağın önündeki aslan ile kaplana verir.

17. Konaktan içeri girip kızı alır ve ailesiyle görüşmesi için biraz süre verir. Kız kimseyi uyandıramaz.

18. Pencerenin önüne bir kuş gelir, ilerde bir kızın olursa bana vermen şartıyla seni kurtarırım der. O da kabul eder.

19. Merdivenlerin altında bir şeşe var onu kır herkes uyanır der. Kız da dediğini yapar.

20. Herkes uyanır, katil Mehmet'i yaktığı fırının içine atarlar ve ölür.

21. Aradan zaman geçer kız bir kız çocuğu doğurur. 7 yaşına gelince kızın önüne bir kuş çıkar.

22. Kuş “annene söyle dediğimi yapacak mı” der ve uçup gider. Kız annesine söyler, annesi de bir daha görürsen unuttum dersin diye tembihler.

23. Ertesi gün annesinin dediğini yapar, kuş da anlar ve çocuğu kuş yapıp birlikte uçarlar.

24. Sonra bu kız yirmi bir yaşına gelir, kuş babası bunu evlendirir. Çok fakirdirler, bir çocukları olacaktır.

25. Kızın kocası karşı konağa gidip bir oda iste onlar verir der. Kız da denileni yapar.

26. Bir oda verirler ve hizmetçi de kapıdan onları dinlermiş. Bir gün hanımına gidip burada oturan sizin çocuğunuz der.

27. Hanım gider çocuğuna sarılır, erkek kuş da anne bırak gideyim demiş. Gidince kuş babasını bir ateşin içinde ölü bulur ve kendini de o ateşe atar.

28. Çocuğun annesi de gelin kuşuna bir evlat gibi bakar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Kuşlar diğer dünya varlıklarıdır.
2. Kuşlar konuşur.
5. Sultan yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
8. Büyü çözülmez.
12. Sultan günlük hayata aittir.
14. Sultan kuş ile camda karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi verilmez.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu çok yüzeyseldir.

4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, şiddet ve aşk gibi duygular çok yüzeysel işlenmiştir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil tekliflerle olaylara yönlendirilir.
10. Katil Mehmet'i Sultan öldürmez, konaktakiler öldürür.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.

12. Sultan'ın biyografisi çok yüzeyseldir.
13. Sultan evden kocası istediği için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Berber gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. Katil gibi isimlendirmeler masalı detaylı betimlemelerden kurtarır.
5. Kötü karakter fırına atılır.
11. Kötüler kaybeder.
14. Kahraman ihtiyacı olan bilgiyi edinir.
16. Masalda 1 ve 3 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.
18. Sultan ile evlenmek isteyen pek çok kişinin kafası kesilir.
19. Sultan'a arabacı yardım eder.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Sultan tek çocuktur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahraman sultandır.
4. Masalda detaylara girilmez.
5. Konu üç bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Dağın varoluş amacı Sultan'ın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
16. Masalda şans çok önemlidir.
17. Sultan ile arabacının karşılaşması bir rastlantı değil zorunlu bir durumdur.

24. Sultan bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Kuşlar ve konak kesik motiftir.
30. Şehirdekiler, Sultan'ın annesi ve hizmetçiler kör motiftir.
31. İlgi son bölüme kadar Sultan'ın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Sultan'ın katilden kaçışı sırasında çocuğunun kuşa dönüşmesini konu edinir.
9. Cinsellik ve erotizm zayıftır, evlilik vardır.
10. Çocuklar dünyaya zahmetsizce gelir.

13. Cinayet motifi diğer motifler gibi sıradan anlatılır.

19. Kuşlar ile insanlar yan yana yaşarlar.

4.2.42. Keloğlan İle Dev

Masalın Künyesi: Günay, Umay Türkeş. 2011. *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 192-195.

Masalın Özeti:

1. Öksüz bir Keloğlan varmış, analığı közde kömbe pişirir. Keloğlan kömbeyi çıkartıp yiyecekken demir olup gidip bir delikten içeri girmiş.

2. Keloğlan da arkasından içeri girer ve bakmış ki burası mağara, içinde bir sürü koyun var bir dev onları sağıp sütünü içiyor.

3. Keloğlan saklanır, dev de bir kabahat işler Keloğlan da korkup ses çıkartır.

4. Dev de ona kim olduğunu sorar o da senin kabahatinden çıktım, oğlunum der.

5. Dev de oğlu olarak kabul eder. Ertesi gün dev koyunlarını otlatmaya çıkaracaktır. Keloğlan da ben çıkarayım sen ihtiyarsın baba der.

6. Dev zorla da olsa kabul eder ama sakın şu yoldan gitme bu yoldan git seni kandırırlar der.

7. Keloğlan da devin gitme dediği yoldan gider. Orada yedi çoban değnek saklamaca oynar.

8. Keloğlan da oyuna karışır, değneğini kara koyunun altına saklar ve kimse bulamaz. Yedi çobanın yedi sürüsünü de alıp mağaraya döner.

9. Dev Keloğlan biraz gecikince sinirlenir gelince bunu yiyeyim ben der. Keloğlanı uzaktan görünce sürünün artığını görür.

10. Dev “kom açıl davar gir” der ve sürü mağaraya zor sığar.

11. Ertesi gün yine Keloğlan zorla sürüyü çıkartır ve devin gitme dediği yoldan gider.

12. Yolda kavak ağacında bir kadın görür. Bu kadın cadıymış ve herkesi saçından kavağa beni bağladılar deyip aşağı itip öldürür sürüsüne el koyar.

13. Keloğlan da kavağa çıkar, saçının kısa olduğunu fark eder. Ana kafana bakayım der o sırada saçının ağaca bağlayıp iter.

14. Cadı saçından asılır Keloğlan bu sürüyü de alır. Dev yine sinirlenir, bakar ki sürü geliyor hem de yine artmış. Dev yine “kom açıl sürü gir” der ve sürüler içeri girer.

15. Üçüncü gün dev ben gideceğim sen burada kal, benim iki tane hınzırım (domuz) bir tane de düldülüm (at) var. Üzümleri hınzırlara kemiği de düldüle ver der.

16. Dev gider, Keloğlan hayvanları besleyecekken, düldül devin onu mutlaka yiyeceğini üzümleri kendine kemiği de domuzlara vermesini söyler.

17. Keloğlan düldülün dediği gibi yapar, hınzırlar zayıflar. Düldül bir gün artık tamam kaçalım yanına küçük ve büyük bir kalıp sabun, büyük ve küçük bir kase, büyük ve küçük tulukta su al der.

18. Bunlar kaçarken dev görür ve büyük hınzıra atlar. Keloğlan düldüle devin yaklaştığını söyler. Düldül de kaseleri attırır, büyüğü meşelik küçüğü de çöp olur.

19. Hınzırın ayağı bunlara takılıp kırılır. Dev gidip ortanca hınzıra biner.

20. Keloğlan devin yine yaklaştığını söyler. Düldül de sabunları attırır, büyüğü dağ taş küçüğü de önlerine kum çakıl olur. Ortanca da ayağını kırar.

21. Dev gider küçük hınzıra biner. Keloğlan devin yaklaştığını söyler. Düldül de su tuluklarını atmasını söyler. Büyüğü deniz küçüğü de önlerine hendek küçük su olur.

22. Dev, Keloğlan'a oğul burayı nasıl geçtin diye sorar. O da atla da gel baba der. Dev denize atlayınca hınzırla birlikte boğulur.

23. Keloğlan da gidip devin malına konar, muradına erer.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

- 1.** Dev diğer dünyaya ait varlıktır.
- 2.** At konuşur.
- 3.** Keloğlan'a atı düldül yardım eder ev ona sihirli üç nesne verir.
- 4.** Sihirli nesneler (sabun, kase ve su) ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
- 5.** Keloğlan yolculuğa çıkar.
- 6.** Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
- 7.** Keloğlan delikten geçerek diğer dünyaya gider.
- 12.** Keloğlan günlük dünyaya ait bir kahramandır.
- 13.** Keloğlan olağanüstü bir özellik kazanmaz.
- 14.** Keloğlan ile dev rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

- 1.** Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi yoktur.

2. Nesneler düzdür, kömbe katı metalle kaplanır.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yoktur.
4. Zaman karakterler üzerinde yüzeyseldir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Dev ölürken acı çekmez.
7. Sorunlar zeka ile çözülür.
8. Öfke, hiddet gibi duygular çok yüzeysel işlenmiştir.
9. Keloğlan kendi hisleriyle, yasak ve tekliflerle olaylara yönelir.
10. Devi keloğlan öldürmez, denizde boğulur.
11. Evliliği anlatmaz.
12. Keloğlanın biyografik bilgisi yüzeyseldir.
13. Keloğlan evden kömbeyi takip ederek ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, Keloğlan annesini geride bırakır ve arayıp sormaz.

15. Çoban ve cadı olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
16. Sihirli nesneler Keloğlan'ı devden kurtarmak için kullanılır.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme detaylı betimlemeden masalı arındırmıştır.
3. Dev izole edilmiş bir mağarada yaşar.
11. Dev kaybetmiştir.
14. Keloğlan ihtiyacı olan bilgiyi bilir.
15. Keloğlan maddesel çevreden soyutlanmıştır, düldülün söylediği eşyalar günlük sıradan nesneler değildir.

16. Masalda 1,3 ve 7 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.
20. Keloğlan'a düldül yardım eder.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Keloğlan tek çocuktur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Keloğlan'ın babası ölmüştür.
4. Masalda detaylara girilmez.
5. Konu iki kısma bölünmüştür, karakterler bir şey öğrenmezler.
6. Mağaranın varoluş amacı Keloğlan'ın maceraya devam edebilmesi içindir.

- 8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
- 9. Karakterler kendilerine yabancıdır.
- 13. Cadı hakkında bilgi verilmez.
- 14. Sihirli nesneler Keloğlan kaçarken kullanılır ve sonrasında unutulur.
- 15. Tecrit devin özelliklerinde de görülür.
- 17. Keloğlan ile devin karşılaşması rastlantısal gibi dursa da olay örgüsü için zorunlu bir durumdur.

18. Su, sabun ve kase sihirli bir nesne olarak kullanılır.

20. Her yer birbirine eşit mesafededir.

24. Keloğlan bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.

29. Mağara, su, kase, sabun ve dev kesik motiftir.

30. Keloğlan'ın annesi ve çobanlar kör motiftir.

31. İlgi her daim Keloğlan'ın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda Keloğlan ile devin mücadelesi konu edinilir.

2. Dev, sürülerin mağaraya girmesi için “kom açıl davar gir” der.

3. Olayların üç kez olması masaldaki büyü gücün varlığını gösterir.

4. Gerçek sihir masalda yer bulmaz.

5. Keloğlan daha önce gitmediği başka diyara yolculuk yapar bu durum onda şaşkınlık yaratmaz.

7. Dev ölümlerine yapılan bir referanstır.

13. Devin boğulma motifi diğer motiflerle aynı tasvir edilir.

16. Atın konuşma ve kahramana yardım etme motifi efsane ve öykülerden alınmıştır.

17. Düldül son sahnede ortadan kaybolur.

19. Dev ile Keloğlan yan yana yaşamlarını sürdürür.

4.2.43. Kotan

Masalın Künyesi: Günay, Umay Türkes. 2011. *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 174-177.

Masalın Özeti:

1. Vakti zamanında fakir yedi kardeş varmış. En küçükleri Kotan üvey kardeşir. En büyüğü bu kardeşi istemez.

2. Ekin zamanı ırgatlık etmeye çıkıyorlar, küçük kardeş ekin deremeği için kimse bunları çalıştırmıyor.

3. Bir tarlaya giriyorlar ve ekin biçmeye başlarlar. Tarlanın sahibi dev gelir bunların çalışmasına izin verir.

4. Sonra bunlar acikir, yemek isterler. Dev karısına not yazar “bu oğlanın eti naziktir hemen kes pişir” diye kağıdı da küçük kardeşle gönderir.

5. Onun da biraz okuma yazması varmış, kağıttaki yazıyı tosunu kes diye değiştirir.

6. Dev kadın kağıdı okur, tosunu kesip yemekleri yapar. Kotanı da katora bindirip gönderir.

7. Dev bunu sağ görünce karısına bir şey oldu diye bunu yakalamaya çalışır ama hepsi oradan kaçar.

8. Kardeşlerine durumu anlatır. Gidip bir köy ağasına hizmetkar olurlar ve hikâyeyi köy ağasına anlatırlar.

9. Kardeşleri Kotan’ı istemezler, ağaya devin çok güzel bir atı olduğunu ve ona yakışacağını söylerler. Kotan’ın onu getireceğini söylerler.

10. Köy ağası da devin atını getirmesini yoksa onu öldüreceğini söyler.

11. Kotan gider davarlarla akşam içeri girer. Dev uyuyunca atın ayaklarına minder bağlar, egeri vurunca at kişner sahibine haber verir.

12. Kotan saklanır, dev gelir bakar bakar kimseyi bulamaz ve ata bir kürek vurur gider.

13. At, deve küser Kotan’da atı alıp rahat bir şekilde tutup götürür. Dev sabah uyanır atın olmadığını görünce Kotan’ın yaptığını anlar.

14. Kotan atı götürünce ağanın gözüne girer. Diğer kardeşler de daha hırslanırlar Kotan’a. Ağaya gidip devin çok güzel bir saati olduğunu söylerler.

15. Ağa Kotan’ı çağırır ve saati getirmesini söyler. Kotan, devin odun koyduğu yere saklanır devin karısı oraya gelir.

16. Kotan devin karısını öldürüp onun kıyafetlerini giyer. Dev gelince de hile ile saati alıp koynuna koyup kaçar. Dev bakar ki karısı ölmüş, yüreği yanar.

17. Kotan sağlam gelince kardeşleri iyice hırslanırlar. Ağa da çocuğu övüp durur.

18. Kardeşleri bu sefer de gidip ağaya devin heybetinden bahsederler. Ağa da Kotan’ı çağırır dev getirmesini söyler.

19. Kotan eline balta alıp devin kavaklığına girer ve kesmeye başlar. Dev onu tanımaz neden kestiğini sorar.

20. O da Kotan diye biri öldü ona tabut yapıyorum der. Dev de bu habere sevinir ona yardım eder.

21. Dev'e Kotan çok büyükmüş nasıl edelim tabut küçük gelir mi acaba derken ölücü almak için devi içine yatırır ve hemen kapağını bağlar.

22. Devi sırtına alıp ağaya getirir, ağa tabutu açıp devi öldürür, malını da konar.

23. Ağa kızını Kotan'a verir diğer kardeşlerini kovarlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Dev diğer dünya ait varlıktır.
3. Kahraman kimse yardım etmez.
4. Sihirli nesne yoktur.
5. Kotan yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
7. Diğer dünyaya hemen giderler.
12. Kotan günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Kotan olağanüstü güce kavuşmaz.
14. Devle rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyası, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya ayıran derinlik duygusu yoktur.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Dev ile karısı ölürken acı çekmezler.
7. Sorunlar zeka ile çözülür.
8. Öfke, hiddet ve aşk gibi duygular yüzeyseldir.
9. Kahraman görevlerle olaylara yönlendirilir.
10. Devi ağa öldürür.
11. Ağanın kızı ile Kotan evlenir, erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Kahraman evden iş bulmak için ayrılır.
14. Aile bağları çok yüzeyseldir, kardeşleri ihanet ederler.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylardan kurtarır.
11. Kötüler her zaman kaybeder.

12. Kahraman devlere kardeşlerinden daha farklı davranır.
13. Zorlu görevlerde kahramana yardım edilmez.
14. Kahraman ihtiyacı olan her türlü bilgiyi edinmiştir.
16. Masalda 1, 3 ve 7 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. **Tecrit ve Her Şeye Bağlılık**

1. Masal küçük kardeşin dev ile mücadelesini konu edinir.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahramanın ailesi ölmüştür.
4. Masal detaylara girmekten kaçınır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler yaşadıklarından bir şey deneyimlemez.
6. Tarlanın varoluş nedeni kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
7. Kahramana verilen zorlu görevler birbirinin aynı tarzında ilerler.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan tecrit edilmiştir.
9. Karakterler kendilerine yabancıdır.
15. Tecrit devlerde de görülür.
16. Şans önemli değildir.
17. Kahramanın dev ile karşılaşması rastlantıdan ziyade olay örgüsü için zorunlu bir durumdur.
20. Her yer birbirine eşit uzaklıkta ve yakınlıktadır.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
25. Kahraman görevler silsilesinde sadece dev ile iletişime girer.
29. Yedi kardeş, dev ve karısı kesik motiftir.
30. Altı kardeş, ağanın hizmetçileri ve kızı kör motiftir.
31. İlgi her daim Kotan'ın üzerindedir.

E. **Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**

1. Masalda bir insanla devin mücadelesi konu edilir.
3. Olaylar ve görevler üç kez gerçekleşir.
7. Devler ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
9. Cinsel ve erotik nesneler yoktur.
11. Aşk yoktur.
13. Devin öldürülme motifi diğer motiflerle aynı anlatılır.
19. Dev ile insanlar yan yana yaşarlar.

4.2.44. Köpekle Evlenen Kız

Masalın Künyesi: Sakaoğlu, Saim. 2002. *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.324-327.

Masalın Özeti:

1. Memleketin birinde bir padişahla karısının çocukları olmaz. Kadın kendini ırmağa atmak için giderken yolda bir köpeğe rastlar.
2. Köpek derdini sorar, o da söyler. Köpek bir kızın olursa bana verir misin der, o da olsa da veririm der.
3. Köpek de evine git senin bir çocuğun olacak der.
4. Aradan zaman geçer, padişahın kızı olur, büyür evlenme çağına gelir.
5. Köpek gelip kadına sözünü hatırlatır, kadın da kızını verir.
6. Köpek kızı alıp köpekler padişahının memleketine götürür. Kıza her gece kahve yaparlar onu içince uyur ve yanına kimin geldiğini bilmez.
7. Bir gün ailesini özler ve onları görmek ister, padişah izin vermez ama köpek ben de yanında olurum akıl öğrenmez der.
8. Memleketinde ihtiyar biri gelip kızın durumunu sorar. O da anlatır, ihtiyar da kahveyi içmeyip tükürmesini söyler.
9. Köpekle birlikte tekrar geri döner, o gece kahveyi tükürür ve uyuma numarası yapar.
10. Odaya bir delikanlı gelip soyunup yatar. Onun cebinde de 40 tane anahtar vardır bunları alınca ciğerleri yanar.
11. Kız anahtarları alıp odaları tek tek gezer, her odada padişahın oğlu için bir şeyler yaparlar.
12. Sonra yanlışlıkla kız bu anahtarları yutar. Padişahın ciğerleri yanmaya başlar.
13. Padişah kızın kocası olan köpeğe onu memleketine götürdüğü için kızar ve kızı oradan götürmesini ister.
14. Köpek de kızı satılığa çıkartır. Bir padişah da kızı konuşmadığı için bunu alır.
15. Kızın yanına giren sağ çıkmazmış. Kız giderken dağda kazanla et pişiren adam rastlar.
16. Adamın padişahın kızına büyü yaptığını öğrenir ve adamı al aşağı eder. Büyü bozulur, kız da kurtulur.
17. Kız köpeği aramaya çıkar. Köpek bunu tekrar satar. 20 yıldır oğullarını kaybetmiş olan bir aile bu kızı alır.

18. Hizmetçileri oğlanı ister oğlan razı olmayınca onu bodruma kapatır ve sofradan arta kalanları her akşam ona götürür.

19. Kız bunu yakalar oğlanı kurtarır sonra köpeği aramaya başlar.

20. Köpek bunu dilsiz bir kızın ailesine satar. Kızın bir sevdiği varmış ona vermedikleri için susuyormuş.

21. Gece ocağın içinden bir perde açılır içeri delikanlı çıkar konuşur gü-lüşürler. Kız da bu durumu ailesine anlatır köpeği aramaya çıkar.

22. Köpek bunu padişahının memleketine götürür, kardeşleri bunları ka-bul etmez.

23. Kız da sancıların doğum yapacakken, kızın yanına gelen köpekler padişahı da duyar.

24. Kız bir oğlan çocuk doğurur, doğumda kızın yuttuğu anahtarlar da geri çıkar.

25. Padişah bunu duyunca bu benim karım der 40 odada yapılanları çocuğa giydirir yer içer muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Köpek, ateşten çıkan delikanlı ve köpeklerin padişahı diğer dünyaya ait varlıklardır.

2. Köpek insan olur ve konuşur.

3. Kahramana ihtiyar akıl verir.

5. Kahraman yolculuğa çıkar.

6. Gizemli olaylar kızı korkutmaz.

8. Padişahın kızına yapılan büyü bozular.

9. Coğrafi ayrılık vardır.

12. Kız günlük hayata ait bir karakterdir.

13. Kız olağanüstü güçlere kavuşmaz.

14. Padişahın karısı köpekle rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecek ilişkileri hakkında bilgi yoktur.

3. Olağanüstü dünya ile gerçek dünya arasındaki ayrım çok yüzeyseldir.

4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.

7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke ve aşk gibi duygular yüzeysel anlatılır.
9. Kahraman kendi hisleri dışında yasak ve tekliflerle olaylara yönelir.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi çok yüzeyseldir.
13. Kız evden annesinin sözünü yerine getirmek için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Padişah, oğlu kayıp baba, kızı konuşmayan aile gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaçtan ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Dünya dışı varlıklar sarayda yaşar.
4. Kahraman diğer dünyada 40 odayı dolaşır, yasak oda yoktur.
9. Kız üç tane görevi yerine getirir, kendisini affettirir kocasıyla barışır.
10. Evlilik sonrasında ayrılık olur.
14. Kız ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1,3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Masalda köpekler padişahı ile evlenen kızın başından geçen olağanüstülükler konu edinilir.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
3. Kahraman padişah kızıdır.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey öğrenmez.
6. Dağın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
7. Kız birbirinin aynı tarzında görevler gerçekleştirir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan sıyrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancısıdır.
16. Masalda şans önemlidir.
17. Rastlantılar olay örgüsü için zorunlu durumlardır.
24. Kız bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
25. Kız görevler süresince pek çok kişiyle etkileşime girer.
29. Köpek kesik motiftir.

30. Pazar yerindekiler, kayıp oğlan, konuşamayan kız, deli kız ve anneleri kör motiftir.

31. İlgi her daim kızın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masal köpeğin insana dönüşmesini günlük hayattaki gibi özümseyerek anlatır.

3. Olayların üç kez olması masaldaki büyülü gücün varlığını gösterir.

4. Gerçek sihir masalda yer bulmaz.

5. Kahraman daha önce gitmediği başka diyarlara yolculuk yapar bu durum onu şaşırtmaz.

9. Cinsel nesneler az da olsa vardır.

10. Çocuklar dünyaya kolayca gelir.

11. Aşk tutkulu değildir, şekil değiştiren varlıkla evlenilir.

16. Şekil değiştirme motifi efsanelerden alınmıştır.

19. Kız ile köpek yan yanan yaşarlar.

4.2.45. Kral Padişahın Kızı

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 81-89.

Masalın Özeti:

1. Bir padişah bir de Kral padişah varmış. Padişah, kralın kızını oğluna ister ama vermez.

2. Padişahın oğlu okuldan gelirken bir kadının testisini kırar, kadın sesini çıkarmaz. Ertesi gün yine kırınca kadın sinirlenir git de Kral'ın kızını al bakalım der.

3. O da annesinden babasının kızı almak için iki sene harp ettiğini öğrenir. At, ok, kılıç ve altın alıp yola koyulur.

4. Yol sarp bir dağa varır, önüne bir ejderha çıkar. Oğlan ejderhayı okuyla öldürür, içinden bir kız çıkar.

5. Kız oğlana varmak ister ama kabul etmez. Kız babama götür beni sana bir ceviz veririm der.

6. Kız periler padişahının kızıdır, padişahın cevizi alır. Kız ne zaman acıkırsan cevizle söyle o sana sofrayı kurar der.

7. Oğlan yolda acıkır cevizle sofrayı açtırır yemek yiyeceği sırada bir deriş gelir.

8. Dervişle yemek yerler, derviş cevizi ister karşılığında da ne söylerse onu getiren sihirli asayı verir.

9. Oğlan kabul eder, asayı alıp yola çıkar. Yolda karnı acıkır asaya cevizi getirmesini söyler.

10. Yemek yiyeceği sırada başka bir dervişle karşılaşır. O da cevizi ister karşılığın içinden Arap ve askerleri çıkan sihirli kabağı verir.

11. Oğlan yola koyulur akşama acıkır, asaya cevizi getirmesini söyler. Yemek yerken başka bir derviş daha gelir. O da cevizi ister karşılığında görünmez yapan külahını ister.

12. Oğlan yola koyulur akşama acıkır, asaya cevizi getirmesini söyler. Yemek yiyeceği zaman başka bir derviş gelir. O da cevizi alır uçan halısını ona verir.

13. Oğlan yola koyulur, asaya cevizi getirmesini söyler. Öğlen vakti yemek yiyeceği zaman biraz bekler gelen giden olmayınca yemeğini yer.

14. Atını ağaca bağlar uçan seccadesiyle Kral padişahın sarayına gider. Saraya külahını takarak görünmez bir şekilde girer.

15. Padişah tahtında oturmuş kahve ister, oğlan da kahveyi hemen içer. Cariyeleri çağırır boyunlarını vurduracak kralın kızı engel olur.

16. Akşam kızın odasına gider, kızın kaşığını alır, yemeğini yer. Kız da kimsen ortaya çık der.

17. Oğlan da ortaya çıkar, kız da oğlanı pek sever. Kızla oğlan sarmaş dolaş olur.

18. Kız ertesi gün ölülerini ziyaret günü olduğunu ve hamama gideceklerini söyler.

19. Ertesi gün oğlan hoca kıyafetine girip cariyelere muska yazar. Kızı da uçan halısına bindirdiği gibi atının yanına varır.

20. Krala kızının kaçırıldığını söylerler, o da peşlerine düşer.

21. Onları yakalayacağı zaman oğlan kabağı açar Araba Kral'ın ordusuyla savaşıp Kral'ı esir almasını emreder.

22. Arap, Kralı şehzadenin yanına getirir. Şehzade Kralı serbest bırakır o da kızına at gönderir.

23. Şehzade babasının sarayına ordusuyla varır. Babası bu askerlere yer bulmak için çabalar, oğlu da askerlerine kabağa girmelerini emreder.

24. Akşam annesi gelir ceviz sofrası kurar. Annesi padişaha yemekleri anlatır, gelininin de çok güzel olduğunu hatta ona layık olduğunu söyler.

25. Padişahla karısı oğlunu öldürmek için plan yapar, cellatları oğlanı öldürmek için gönderir.

26. Cellatlar kapıya dayanır, oğlan Araba cellatların boğazını kesmesini ve annesiyle babasını da öldürmesini söyler.

27. Arap hepsini öldürür. Oğlan padişah tahtına oturur 40 gün 40 gece düğün yaparlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Dervişler, ejderha ve periler diğer dünyaya ait varlıklardır.
3. Kahramana peri kızı yardım eder ve sihirli ceviz verir.
4. Ceviz, asa, kabak ve külah ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
5. Şehzade yolculuğa çıkar
6. Gizemli olaylar kahramanı korkutmaz.
7. Diğer dünyaya yolculuk yapılır.
9. Ruhsal açıdan ayrılık yoktur.
10. Kahraman kaçırdığı prensesle evlenir.
12. Şehzade günlük hayata aittir.
13. Kahraman olağanüstü güçlere kavuşmaz ama sihirli nesnelere kavuşur.
14. Peri kızıyla rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi yoktur.
2. Nesneler düzdür.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya arasındaki ayrım çok yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Masalda acı çektilmez, kan görülmez.
7. Sorunla şans ile çözülür.
8. Öfke, özlem ve aşk gibi duygular yüzeysel işlenir.
9. Kahraman kendi hisleri dışında teklif ve görevlerle olaylara yönlendirilir.
10. Kahramanın anne ve babasını Arap cezalandırır.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi yüzeyseldir.
13. Kahraman evden Kralın kızını almak için ayrılır.

14. Aile bağları kuvvetli değildir, babası oğlunun karısını almayı ve onu öldürmeyi planlar.

15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

16. Sihirli nesneler kahramana yardım etmek için kullanılır.

17. Evlilik için engellerin ortadan kalması gerekir.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.

3. Dünya dışı varlıklar sarayda yaşar.

8. Arap figürü vardır.

11. Kötüler her zaman kaybeder.

13. Zorlu görevlerde kahraman sihirli nesneler yardım eder.

14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi öğrenir.

15. Kahraman maddesel çevreden soyutlanır, ona verilen hediyeler günlük hayatın sıradan nesneleri değildir.

16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Kahraman tek çocuktur.

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.

3. Kahraman bir şehzadedir.

4. Masal detaylara girmekten kaçınır.

5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.

9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancısıdır.

11. Kahramana hediye peri kızını kurtardıktan sonra verilir.

14. Sihirli nesneler belirli durumlarda ortaya çıkar, kullanılır ve sonrasında unutulur.

16. Masalda şans önemlidir.

17. Kahramanın dervişlerle karşılaşması şans eseri değil kesin olması gereken bir durumdur.

18. Ceviz, asa, seccade ve külah doğalarına aykırı bir biçimde sihirli birer nesne olarak karşımıza çıkar.

19. Peri padişahı kahramana bir hediye verir, o hediye başka bir yerde kullanılır başka bir hediye alınır sonra o da başka bir hediye alır. Her şey diğeriyle bağlantılı ilerler.

20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
21. Hediyeler masalın merkezi motiftir.
22. Hediye kahramanı insanlara bağlar.
24. Kahraman bir mıknatıs gibi olayların içine çekilir.
29. Ceviz, asa, kabak, seccade ve külah kesik motiftir.
30. Cariyeler ve saraydakiler kör motiftir.
31. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda şehzadenin Kralın kızını almak için başından geçen olağanüstü olaylar konu edinilir.
2. Cevize “açıl sofram” gibi sözler söylemesi masalın büyülü kökenine işaretir.
3. Olayların üç kez olması büyülü gücün varlığını gösterir.
4. Sihrin nasıl yapıldığı masalda anlatılmaz, sihir psikolojik gerilimin bir gereğidir.
5. Kahraman daha önce gitmediği başka diyarlara yolculuk yapar.
9. Cinsel ve erotik nesnelere rastlanır.
14. Şehzade dervişleri kandırır.
17. Dervişler aniden ortaya çıkar aniden yok olur.
19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşar.

4.2.46. Kurnaz Besleme

Masalın Künyesi: Günay, Umay Türkes. 2011. *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 122-126.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın bir kızı varmış, babasından hepsi aynı boyda bir soyda, bir güzellikte kırk tane besleme ister.
2. Padişahın kızı çıraları söndürmeden uyur gece kalkar başucundaki şerbeti içip çıraları söndürür tekrar yatarmış.
3. Her gün böyle yapar. Bir gün kara kız padişahın kızı uyuduktan sonra şerbetini içip çıraları da söndürüp yatar.
4. Padişahın kızı gece kalkar çıralar sönmüş, şerbet içilmiştir. Beslemelelerini çağırır onlara kızar.
5. Kara kız da pencereden aşağı sarkıtırlarsa ateş bulup gelebileceğini söyler.

6. Kara kızı indirirler, her tarafa bakar bir dağın başında bir ateş görür ve oraya gider.

7. Ateşin orda iki kazan kaynar yanında da sakallı bir ihtiyar oturur. Yanına gider, onun için buraya geldiğini söyler.

8. İhtiyar da buna inanır, evde kırk kardeş yaşadıklarını söyler. Kara kız da eve alışmak bahanesiyle evi geçer.

9. Odanın birin tavanda zembilde ekmekler asılıdır. Kız önce kendi zembilin içine girer, sonra da ihtiyarı bindirir ve iplerini bağlar, biraz ateş, keklik ve tavşan alıp saraya döner.

10. İhtiyarın kardeşleri gelince onu ararlar en sonunda zembilde bulurlar. O da durumu anlatır.

11. Saraydakiler bu duruma şaşırır, o da başka bir saraydan aldığını mutlaka hanımını da getir dediklerini söyler.

12. Ertesi gece kara kız yine şerbeti içer ve çıraları söndürür. Padişahın kızı uyanınca kızı pencereden sarkıtır.

13. Kız yine gider ve ihtiyara annesi çağırınca bırakıp gitmek zorunda kaldığını söyler. Evi kaldıkları yerden gezmeye devam ederler.

14. Yemeklerini koydukları kuyunun yanına gelirler önce kız bakar sonra da ihtiyara bakmasını söyler. Kuyuya bakarken ihtiyarı içine atar, yemekleri toplar ve ateşi alıp döner.

15. İhtiyarın kardeşleri kuyudan çıkartırlar, ertesi gece yine gelir diye hep birlikte onu beklemeye başlarlar.

16. Kara kız saraya dönünce yine yalan söyler ve padişahın kızına onu mutlaka beklediklerini söyler.

17. Ertesi gece kırk kız ile birlikte padişahın kızı da gidiyor. Kapıyı bir açıyorlar ki kırkı da evin içinde kara kızı bekliyor.

18. Kara kız ihtiyarın yanına gelip her birinize bir kız getirmek için gittim diye yine kandırıyor.

19. Padişahın kızıdan da bu ne hal diye fırça yer, ona da siz merak etmeyin buradan geldiğimiz gibi çıkacağız der.

20. Oğlanların büyüğü bu kızlara nikâh kıyalım der. Kız da bahçedeki havuz da yıkanın gelin der.

21. Onlar gelince de kırk kız yıkanmak için havuza giderler, adamların üzerine de kapıyı kilitlerler.

22. Havuza da kırk tane kazın kanatlarını kırıp atarlar onlar çırpındıkça adamlar da kızların yıkandığını sanırlar.

23. Aradan vakit geçer, adamlar bakmak için dışarı çıkmaya çalışırlar ama kapıyı açamazlar. Dışarı çıktıktan sonra bunları saraya kadar takip ederler.

24. Padişah'tan küçük beslemeyi isterler, o da kızına yönlendirir. Kız da beslemeye sorar, o da kabul eder.

25. Ertesi gün büyük oğlan kardeşlerini kırk sandığa koyup sarayın bahçesine bırakır. Kara kız da bunları görüp kaynar su dökerek hepsini öldürür.

26. Büyük oğlan kardeşlerinin öldüğünü anlayınca kızın üç avuç kanını içmek için yemin eder.

27. Tekrar gelip kızı ister. Kara kız da padişahın kızıdan bir tulum, bir torba pekmez ister.

28. Adamın evine gelince, pekmezi şerbet yapıp tuluğun içine koyar. Başına da bir kepçe bağlar.

29. Adam içeri girince tuluğu o sanıp karnını bıçaklar ve kanını içer. Kanın ne tatlıymış kim bilir kendin de nasıl tatlıydın der ve kendini öldürmeye çalışır.

30. O sırada kız ortaya çıkar ben seninim der evlenip mutlu olurlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Kırk kardeş diğer dünyaya ait varlık olarak görünür.
3. Kahramana yardım edilmez.
5. Kahraman yolculuğa çıkmaz.
6. Kara kız gece korkmaz.
7. Yolculuk yapılmaz.
8. Büyü yoktur.
12. Kara kız günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Olağanüstü güç kazanmaz.
14. İhtiyar ile rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyası, geçmiş ve gelecekle ilişkileri yoktur.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusundan yoksundur.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Kırk kardeş ölürken acı çekmezler.
7. Sorunlar şans ile değil zeka ile çözülür.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.

12. Kara kızın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme detaylı betimlemelerden masalı arındırmıştır.
3. Kırk kardeş izole edilmiş bir evde yaşarlar.
5. Kırk kardeşin üzerine kaynar su dökülerek öldürülür.
12. Kahraman diğer dünya varlıklarına doğru davranır.
13. Kahramana kimse yardım etmez.
14. İhtiyacı olan her türlü bilgiyi bilir.
16. Masalda 1,3 ve 40 sabit formülleri kullanılmıştır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Kırk kardeş nadir görülen bir durumdur.
2. Aile bağları kuvvetli değildir, konu tarafından oluşturulur.
3. Kahramanın aile hakkında yeterli bilgi yoktur.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu iki bölüme ayrılmıştır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Dağın varoluşu kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
7. Kara kız birbirinin aynı tarzında görevler yapar.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan arındırılmıştır.
9. Karakterler kendine ve diğerlerine yabancıdır.
12. Kahramanın sırrı nasıl öğrendiğini bilmeyiz.
17. Kara kızın ihtiyarlar karşılaşması rastlantısal olsada olay için olması gereken bir durumdur.

20. Her şey birbirine eşit mesafededir.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Saray kesik motiftir.
30. Kara kız haricindeki beslemeler, kırk kardeş kör motiftir.
31. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Kırk kardeş olağanüstü varlıklardır.
3. Kara kız üç kez ateş almaya gider.
5. Kara kız daha önce gitmediği diyarlara gider ve bu durum onda şaşkınlık yaratmaz.

11. Kara kız ile büyük oğlan biranda evlenmeye karar verirler.
14. Kara kız, yalancıdır ihtiyarı her seferinde kandırır.
19. Kırk kardeş günlük dünya varlıklarıyla birlikte yaşam sürerler.

4.2.47. Küfeci

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.478-479.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş bir fakir küfeci varmış. Bir gün birinin evine yük götürüp dönerken çocukların bir yılanı taşıdığını görür.
2. Çocuklara parasını vererek yılanı ellerinden kurtarıp evine getirir. Ona bakar ve iyileştirir.
3. Yılan tarlaya bırakır ve arkasından onu takip eder. Bir yer halka vardır onu tutup kaldırıncı kocaman bir kapı açılır içeri girerler.
4. Yılan çok güzel bir kız olur, küfeciye teşekkür eder. Kız küfeciyi babası yılların padişahı Şahmeran'ın yanına götüreceğini ve ondan silinin altındaki çöpü istemesini söyler.
5. Küfeci babasının yanına çıkınca çöpü ister, o da verir. Kız sonra ona “çöp elemin” dediğinde bir Arap çıkar ona ne istersen söyle der.
6. Küfeci oradan ayrılır evine gelir. Çok acıkır çöp elemin der Arap ortaya çıkar ve ondan yemek ister.
7. Küfeci aradan zaman geçince uzak memleketin padişahının kızına talip olur.
8. Padişah da kırk deve yükü inci, kırk deve yükü zinet ve kırk odalı bir köşk ister.
9. Küfeci Arap'ı çağırıp kırk günde hepsini hazırlatır.
10. Padişah bu işe şaşırır ve kızını vermek istemez. Bir cadı çağırıp küfecinin bunları nasıl yaptığını öğrenmesini ister.
11. Cadı küpüne biner, yilandan kamçısını vurduğu gibi beş dakikaya küfecinin evine varır.
12. Fakir ihtiyar bir kadın kılığında küfeciye misafir olur. O gece küfeci her şeyi anlatır. Cadı çöpü alıp saraya gelir.
13. Padişah Arap'a küfeciyi kuyuya atmasını söyler. Küfeci uyanınca kendini kuyuda bulur.

14. Kedinin biri fareyi tutmaya çalışır, küfeci buna izin vermez. Fare de dile benden ne dilerse der. Küfeci, fareden çöpü ister.

15. Fareler toplanıp biri kör, birinin bir gözü kör, birinin kuyruğu yarım, diğeri de ihtiyar olmak üzere dört fareyi çöpü almak için gönderirler.

16. Fareler çöpü alıp, küfeciye getirir. Küfeci Arap'a kendini kuyudan çıkarttırır. Cadıyı öldürtür ve padişahı da yanına getirtir.

17. Padişaha uyarıda bulunur ve saraya gönderir. Padişah kızını kırk odalı köşke gelin gönderir. Kız ile küfeci mutlu mesut yaşarlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Yılan, şahmeran, cadı ve Arap olağanüstü dünyaya ait varlıklardır.
2. Yılan kıza dönüşür, fare konuşur.
3. Küfeciye Şahmeran'ın kızı yardım eder ve ona sihirli çöpü verir.
4. Sihirli çöp ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
5. Küfeci yolculuğa çıkmaz.
6. Yılanın konuşması ve kıza dönüşmesi, farenin konuşması ve Arap'ın ortaya çıkması küfeciyi şaşırtmaz.
7. Öbür dünyaya kapıyı açarak yolculuk yapar.
8. Sihir çözülmek için vardır.
10. Küfeci evlendiği kıza kurtarmaz.
12. Küfeci günlük hayata aittir.
13. Küfeci olağanüstü güç kazanmaz.
14. Diğeri dünya varlıklarıyla küfeci rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Küfeci ve diğeri karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.
2. Çubuk düzdür, nesnelerin üç boyutlu halleri masallarda hissedilmez.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya iç içe geçer.
4. Zaman sadece bir vakit olarak akar, karakterin üzerinde bir etki bırakmaz.
5. Küfeci ve diğeri karakterler yaşanan olaylar karşısında bir değişim yaşamazlar. Sultan ise masalda sadece adı geçer kendi kağıttan bir figürden öteye geçemez.
6. Yılan taşlanırken ve cadı öldürülürken çığlıkları duyulmaz, acı çekilmez ve kan görülmez.

7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Küfeci, cadı ve padişaha karşı şiddetli bir öfke hissetmez, kıza karşı da derinlemesine bir aşkı yoktur. Kızın aşkından ise hiç bahsedilmez.
9. Küfeci kendi hisleriyle değil armağan ve görevlerle olaylara yönlendirilir.
10. Cadıyı kahraman yerine Arap cezalandırır.
11. Evliliği anlatır ama erotizmi anlatmaz.
12. Küfecinin nerede doğduğu nereli olduğu gibi biyografik bilgiler masalda yer almaz.
13. Kahraman evden ayrılmaz, ancak cadı tarafından kuyuya atılır.
14. Küfecinin ailesi masalda anlatılmaz, onun ailesi yoktur.
15. Yılan, kedi, fare, Arap, cadı gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.
16. Sihirli çubuk küfeciye hem zor durumlardan kurtarır hem de onu belirli maceralara hazırlar.

17. Evlilik için padişahın istekleri yerine getirilmelidir.

18. Şahmeran'ın küfeci ile ilişkisi sihirli çubuğu ona hediye etmesiyle olur.

C. Soyut Biçim

1. Küfeci, kör, topal, ihtiyar gibi isimlendirmeler masalı betimlemelerden arındırır.
3. Dünya dışı varlıklar yer altında sarayda yaşamaktadır.
5. Kötü karakter normal bir şekilde öldürülür.
6. Altın, gümüş ve elmas masalda geçer ancak nesneler bunlarla kaplı değildir.
8. Arap olağanüstü güçlere sahip yardımcı karakterdir.
9. Küfeci, kızı kurtarmaz kendisini kuyudan çıkarmak için fareye iyilik yapar.
10. Evlilik sonrasında zorunlu bir ayrılık yoktur.
11. Kötüler her zaman kaybeder.
13. Zorlu görevlerde kahramana Arap yardım eder.
14. Küfeci ihtiyacı olan bilgiye sahiptir, bilmediği şeyi de Arap ona sağlar.
15. Kahraman maddesel çevreden soyutlanmıştır, küfeciye verilen hediye günlük dünyanın sıradan eşyalarından değildir.
16. 1, 3 ve 40 gibi sabit formüller sıkça kullanılmıştır.
17. Tekrarlar olayları anlatmak için kullanılır.
20. Kahraman zor durumda kaldığında ona mutlaka birileri yardım eder.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Fakir bir küfeci, yılan şeklinde güzel bir kız, Arap diğer karakterlerden farklıdır.
2. Aile bağları masalda işlenmez.
3. Kahraman diğer karakterlerden farklıdır, o fakirdir ve onun ailesi yoktur.
4. Masal detaylara girmekten kaçınır.
5. Konu iki bölüme ayrılmıştır, karakterler yaşadıklarından bir şey deneyimlemez.
6. Tarlanın, kuyunun varoluş amacı küfecinin maceraya devam etmesi içindir.
7. Küfeciden istenen istekler birbirinin aynı tarzında ilerler, kırk deve elmas, kırk deve ziyet kırk odalı köşk istenir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan sıyrılmıştır.
9. Karakterler birbirlerini ve diğerlerini içsel olarak tanımaz.
11. Küfeciye sihirli sopa yılanı yardım etmesi sonucunda verilir.
12. Kahraman sırrı yardımcıları tarafından öğrenir.
13. Cadı hakkında bilgi verilmez.
14. Sihirli sopa küfecinin zor anlarında ortaya çıkar ve sonrasında unutulur.
15. Tecrit Arap'ta da görülür.
16. Masalda şans önemlidir.
17. Küfecinin yılanı ve fareyle karşılaşması rastlantı gibi gözükse de bu olay örgüsü için gerekli bir durumdur.
18. Çubuk sihirli bir nesne olarak kullanılır.
19. Yer altında yaşayan Şahmeran küfeciye bir eşya verir.
20. Her yer birbirine eşittir, cadı beş dakikada küfecinin evine varır.
21. Hediye masalın merkezi motifidir, belli durumlarda ortaya çıkar.
22. Hediye masalın merkezi motifidir ev küfeciyi Arap'a bağlar.
23. Küfecinin iç dünyası yoktur, dışsal dürtüler ona yol gösterir.
24. Kahraman olaylara bir mıknaş gibi çekilir.
30. Sihirli çubuk, uçan küp, yılan kırbaç kesik motiftir.
31. Küfecinin sevdiği kız, Şahmeran, yer altındaki kapıcılar, çocuklar, mahalleden birisi kör motiftir.
32. İlgi kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masal yılanın kızı dönüşmesini, konuşan fareyi, Arap'ı konu edinmiş ev bunları da günlük hayatta sıkça karşılaştığımız varlıklar gibi özümsemiştir.
2. Sihirli söz masalın büyüülü kökenine bir atıftır.
3. Olayların ve isteklerin üç kez olması büyüülü bir gücün varlığını gösterir.
4. Gerçek sihir masalda yer bulmaz.
5. Küfeci daha önce gitmediği yer altı dünyasına gider ve bu onu şaşırtmaz.
8. Kız isteme, evlenme gibi gelenekler vardır.
9. Cinsellik yoktur.
11. Diğer dünyaya ait varlıkla evlenilmez.
13. Arap'ın öldürülme motifi diğerleriyle aynı tasvir edilir.
16. Don değiştirme motifi efsaneden alınmıştır.
17. Sihirli çubuk aniden ortadan kaybolur ihtiyaç halinde yeniden ortaya çıkar.
19. Gerek dünya ile diğer dünya varlıkları yaşamlarının yan yana sürdürür.

4.2.48. Kül Eşek

Masalın Künyesi: Günay, Umay Türkeş. 2011. *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.146-149.

Masalın Özeti:

1. Bir köyde kocakarının biri iplik eğirmek için kızları çağırır. Kızlar kardeşlerinin başı için yemin ederler. Bir tanesi ise susar.
2. Kocakarı nedeni sorar kız da kardeşi olmadığını söyler. Kocakarı senin falan mağarada yedi kardeşin var der.
3. Kocakarı ona külden eşek yapar ve “çö” de “çüş” deme diye söyler. Kız eşeğe biner bir yerde eşeğe çüş der ve eşek dağılır.
4. Kocakarı yine külden eşek yapar, bu sefer mağaranın oraya kadar gider.
5. Mağarada bir kedi bulaşıkları yalar. Sonra kardeşleri gelir ve durumu anlatır.
6. Kardeşleri de kendinden önce kedinin onlara hizmet ettiğini söylerler. Birlikte iyi geçinin derler.

7. Kedi kızı kıskanır ve ocaktaki ateşi söndürüp ortadan kaybolur.
8. Kız ateş bulmak için çıkar sonra 12 dev karısına rastlar, onlardan ateş ister.
9. Dev karıları ateşi makasla keserler, kız da çaputa koyup mağaraya doğru yola çıkar. Yolda ayağı taşa takılır ve kanar.
10. Eve gelir ocağı yakar, yemekleri yapar.
11. Ertesi gün dev, karılarına insan eti koktuğunu söyler ve kızı kan izini takip ederek bulur.
12. Mağaranın kapısı kilitli olduğu için içeri giremez ama kıza ya seni öldürürüm ya da parmağından kan içerim der.
13. Kız da parmağını verir, dev içip gider. Bu durum birkaç gün böyle devam eder.
14. Kız da sararıp sorar, kardeşleri nedenini sorar. Kız da her şeyi anlatır.
15. Kardeşleri devi ertesi gün bekleyip öldürür. Devin karılarını da kendilerine alırlar.
16. Devin karıları bu kızı çekemezler ve ibriğe yılan yavrusu koyup kıza içirirler.
17. Kızın her gün karnı büyür ve kadınlar buna iftira atarlar.
18. Kardeşler öldürmek istemezler, büyük kardeş oduna giderken kızı da alıp ormana götürür ve orda bırakır.
19. Kız, kardeşinin ağaca astığı tulumun sesinden odun kestğini düşünür. Sonra kimsenin olmadığını görür ve yola koyulur.
20. Kardeşine de ayağına yılan kemiği batsın diye beddua eder.
21. Bir köydeki çeşme başına gelir. Oradaki yılan ile kızın karnındaki yılan konuşmaya başlar.
22. Bunu gören çiftçi kızın karnından yılanı çıkartır ve kızla evlenir.
23. Bir gün evlerinin oradan büyük kardeşinin ayağı sarılı halde gittiğini görür.
24. Kardeşine seslenir ve ayağına ne olduğunu sorar. Kardeşi kızı tanımaz, ayağına ormanda bir şey battığını ama çıkartmadıklarını, doktora kestirmeye gittiğini söyler.
25. Kardeşi de bakmak ister elini sürdüğü gibi kemiği çıkartır. Büyük abisi dua etmeye başlar.
26. Kız da kardeşi olduğunu söyler ve başından geçenleri anlatır, muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:**A. Tek Boyutluluk**

1. Dev ve karıları diğer dünyaya ait varlıklardır.
2. Kedi ve yılan konuşur.
3. Kahramana kocakarı yardım eder, külden bir eşek verir.
4. Külden eşek, mağaraya vardıktan sonra ortadan kaybolur.
5. Kahraman yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar kızı korkutmaz.
7. Kız diğer dünyaya istediği an gidebilir.
8. Beddua çözülmek içindir.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
10. Çiftçi yilandan kurtardığı kahraman kızla evlenir.
12. Kız günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Kahraman olağanüstü güçlere kavuşmaz.
14. Kız devlerle rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yok.
2. Nesneler düzdür.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya ayrımı çok yüzeyseldir.
4. Zaman karaktere etki etmez, vaktin geçişi için kullanılır.
5. Kişiler öze ait bir değişim göstermezler.
6. Dev kızın parmağını emdiği zaman kız acı çekmez, kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yüzeyseldir.
13. Kahraman evden kardeşlerini bulmak için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, kızın ailesinden bahsedilmez.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
16. Külden eşek kahramana yardım etmek için kullanılır.
17. Evlilik için yılanın kızın karnından çıkartılması gerekir.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı betimlemelerden soyutlar.
3. Devler izole edilmiş bir yerde yaşar.
11. Kötüler kaybeder.

14. Kız ihtiyacı olan her türlü bilgiyi edinmiştir.

15. Kahramana verilen külden eşek hediyesi günlük dünyanın sıradan bir eşyası değildir.

16. Masalda 1, 3, 7 ve 12 formülleri kullanılmıştır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Kahraman tek çocuk olarak büyür ama 7 kardeşinin daha olduğunu öğrenir.

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur. Masal başında kızın annesi ile babasından bahsedilir, sonrasında bahsedilmez.

3. Kahramanın kardeşleri mağarada yaşarlar.

4. Masal detaylardan kaçınır.

5. Konu üç bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.

6. Ormanın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.

9. Karakterler birbirine yabancıdır.

11. Kıza hediye hemen verilir.

12. Kızın sırrı nasıl öğrendiğini bilemeyiz.

14. Külden eşek kızı mağaraya götürmek için ortaya çıkar sonra kaybolur.

15. Tecrit canavarların özelliklerinde de görülür.

16. Masalda şans önemlidir.

17. Kızın çiftçi ile karşılaşması olması gereken bir durumdur.

18. Kül sihirli bir hale gelerek eşek olur.

19. Devler kıza ateş verir, kız ateşi kullanır ve olaylar başlar.

20. Her yer birbirine eşit mesafededir.

21. Hediye masalın merkezi motifidir.

22. Hediye kahramanı kardeşlerine bağlar.

24. Kız bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.

29. Mağara ve külden eşek kesik motiftir.

30. Kızlar, altı kardeş, kızın anne ve babası kör motiftir.

31. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda kızın abilerinin mağarada yaşamaları ve devlerden ateş alması konu edinilir.

2. Kız abisine beddua eder.
3. Dev, üç gün kızın parmağını emer.
5. Kız ateş bulmak için başka diyarlara gider bu durum onu şaşırtmaz.
6. Kıza yardım eden kocakarı efsanelerdeki tanrıçadır.
7. Devler ölümler âlemine yapılan referanstır.
13. Devlin öldürölme motifi diğler motifler gibi anlatılır.
17. Kocakarı aniden ortadan kaybolur.
19. Gerçek dünya ile diğler dünya varlıkları yan yana yaşamazlar.

4.2.49. Menekşe Yaprğından İncinen Kız

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 145-147.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde 90 yaşında bir anne ve 70 yaşında bir kızı vardır.
2. Bir gün kız bahçede gezerken annesi “menekşe yaprğından incinen kızım güneşlerde dolaşma kararsın” der.
3. Bunu da padişah oradan geçerken duyar. Padişahın annesi yanına başkalarını da alarak kızı istemeye gider.
4. Kadında padişah nişan yüzüğü kızı görmeden anahtar deliğinden takarsa olur der. Padişah da kabul eder.
5. Anne yetmişlik kızın parmağını süte batırarak ilaçlar hazırlayarak on beş yaşındaki kızın parmağı gibi yapar.
6. Parmağını görenler kim bilir yüzü nasıl güzeldir derler.
7. Düğün yapılır gerdek gecesi padişah kızın yüzünü görür ve yetmişlik kızı camdan aşağı atar.
8. Camdan düşerken ağaca takılır, o ağacın altındaki periler padişahın oğlu da bu duruma çok güler ve boğazına batan kemik fırlar.
9. Peri padişahın oğlu da benden ne dilersin der, kız da gençlik ve güzellik diler, peri kızları da gençliklerini güzelliklerini bu kıza verirler.
10. Padişah sabah olunca ihtiyar kızı merak edip bakmaya çıkar. Karşısında ayın on dördü gibi güzel bir kız bulunca kendisini affettirir.
11. Yeniden 40 gün 40 gece düğün yaparlar, muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Peri padişahının oğlu ve periler diğer dünyaya ait varlıklardır.
3. Kıza peri padişahının oğlu yardım eder ve gençlik güzellik verilir.
6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.
12. Kahraman günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Kahraman olağanüstü güçlere kavuşmaz.
14. Peri padişahının oğlu ile kaza sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu çok yüzeyseldir.

4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Aşk ve özlem gibi duygular çok yüzeysel işlenir.
9. Kahraman tekliflerle olaylara yönlendirilir.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında yeterli bilgi verilmez.
13. Kız evden padişah ile evlendiği için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Dünya dışı varlıklar izole edilmiş yerde yaşar.
14. Kahraman ihtiyacı olan şeyleri bilir.
15. Kahramana verilen hediye günlük dünyanın sıradan nesneleri değildir.

16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Kahraman tek çocuktur.
2. Aile bağları kuvvetli değildir.

3. Kahramanın babası yoktur.
4. Masal detaylardan kaçınmıştır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Ağacın varoluşu kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
11. Kahraman hediyesi peri padişahının oğlunun boğazındaki kemiğin çıkması sonucu verilir.
16. Masalda şans önemli bir faktördür.
17. Rastlantılar şans eseri olmaz konu bakımından kesin olması gerekir.
21. Hediye masalın merkezi motiftir.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayın içine çekilir.
29. Periler ve şehzade kesik motiftir.
30. Kız istemeye giden kadınlar, sarayda çalışanlar kör motiftir.
31. İlgi kızın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda yetmiş yaşındaki kızın periler vasıtasıyla gençliğe kavuşması konu edinir.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.
17. Periler ve padişahın oğlu ortaya aniden çıkar ve aniden kaybolur.
19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşar.

4.2.50. Mezarda Helva Pişiren Keloğlan

Masalın Künyesi: Sakaçoğlu, Saim. 2002. *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.492-495.

Masalın Özeti:

1. Zamanın birinde ihtiyar bir kadının tembel ve kel bir oğlu varmış. Keloğlan hiç çalışmaz evde oturur.
2. Annesi bir gün bunu çalışmaya gönderir. Oduncularla birlikte ormana gidip gelmeye başlar.
3. Bir gün bunu oduncular yanlarına çağırır. Gözeden su getirmelerini ister.
4. Gözenin başında da 40 haramiler vardır. Haramiler neden geldiğini sorarlar. O da söyler.

5. Haramiler karşıdaki mağarada güzel bir su var bize ondan getir sana 40 altını ve suyu verelim derler.

6. Keloğlan koşarak mağaraya girer, ensesine bir tokat yer ve bir peri kızı “kim oluyorsun da buraya geliyorsun” der.

7. Keloğlan da kıza bir vurur yere düşürür boynundaki beşliği de alıp suyu haramilere götürür.

8. Haramiler de Keloğlan’ı görünce şaşırır ve altınları verirler.

9. Ertesi gün oduncular yine suya gönderir. Haramiler yine ordadır.

10. Bu sefer de filan yerde bir mezar var orada helva pişirirsen 40 altın vereceğiz derler. Unu ve yağı verip gönderirler. Oraya giden de gelmezmiş.

11. Keloğlan mezarda ocak yakar, balı katacağı sırada karşısına bir kız çıkar ve sen buraya kimin desturuyla geldin der.

12. Keloğlan’ın ensesine tokat vuracağı sırada Keloğlan ona vurur. Helvayı kavurup haramilerin yanına döner.

13. Altınları alır eve gider. Bir daha da çalışmaz. Altınları yer bitirir.

14. Beşliği satmaya pazara çıkar , bir Yahudi o benim karımındı çalmışsın diye musallat olur.

15. Padişahın huzuruna çıkarlar, Keloğlan da bir mağaradan aldığını orada 39 tane daha olduğunu söyler.

16. Padişah’tan 40 gün izin ister kalanını getirmesi için ve yola çıkar.

17. Bir gemiye bineceği vakit bu gemi denizin ortasında durdu mu 6 ay bekler ona göre binin der.

18. Keloğlan da bir şey olmaz der ve gemiye biner. Denizin ortasına gelineceği gemi durur ve ilerlemez.

19. Keloğlan’ın beline kement bağlayıp geminin altına bırakırlar. Gemiye bir peri kızının tuttuğunu görür ve bir tane vurur gemi hareket eder.

20. Keloğlan’ın ipi kopar ve denizde kalır. Yüzerek bir karaya çıkar, orada bir sofraya kurulmuş 3 kaşık 3 çatal ve 1 tabak da pilav vardır.

21. Keloğlan da pilavdan birazcık yer ses duyunca saklanır. Üç tane peri kızı gelir.

22. Bunlar kardeşler uzun zamandır görüşemiyorlardır. Bir tanesi başlar ben bir mağarayı tutmuştum bir yiğit geldi onu korkutamadım. O yiğit gelse onunla evlenirim der.

23. Diğer ikisi de başından geçenleri anlatır ve onlar da o yiğitle evleneceklerini söyler.

24. Keloğlan saklandığı yerden çıkar ve üçüyle de evlenir. Padişaha 39 beşliği götürür, Yahudi’nin kafasını vurdurur.

Masalın Tahlili:**A. Tek Boyutluluk**

1. Peri kızları diğer dünyaya ait varlıklardır.
5. Keloğlan yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar Keloğlan'ı korkutmaz.
12. Keloğlan günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Keloğlan olağanüstü güç kazanmaz.
14. Keloğlan peri kızlarıyla rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.

2. Nesneler düzdür.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya arasındaki ayrım çok yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke ve aşk gibi duygular yüzeyseldir.
9. Keloğlan kendi hisleriyle değil tekliflerle olaylara yönlendirilir.
10. Padişah kötü karakterin boynunu vurdurur.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Keloğlan biyografisi hakkında bilgi yüzeyseldir.
13. Keloğlan evden çalışmak için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Oduncular ve kırk haramiler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Peri kızları mağara, mezar ve suda yaşarlar.
11. Kötüler kaybeder.
14. Keloğlan ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri vardır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Keloğlan tek çocuktur.

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
3. Kahraman çok tembeldir.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Ormanın, mezarın ve mağaranın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
7. Haramiler, Keloğlan'da aynı tarzda zor görevler ister.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
16. Şans oldukça önemlidir.
17. Rastlantılar olay örgüsü için mutlaka olması gerekir.
24. Keloğlan bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Mağara, mezar ve gemi kesik motiftir.
30. Oduncuların bazıları, gemidekiler, pazardakiler kör motiftir.
31. İlgi her zaman Keloğlan'ın üzerindedir.
- E. **Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**
1. Masal Keloğlan'ın peri kızlarıyla olağanüstü maceralarını günlük hayatta karşılaşılan bir durum gibi anlatır.
3. Olayların üç kez olması masaldaki büyü gücünün bir göstergesidir.
5. Keloğlan başka diyarlara yolculuk yapar.
11. Keloğlan, peri kızlarıyla evlenir ama aşk tutkulu değildir.
19. Keloğlan ile peri kızları yan yana yaşar.

4.2.51. Muradına Nail Olamayan Dilber

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.480-483.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde bir ihtiyar çift varmış, oturdukları memlekette karınlarını doyuramadıkları için başka bir memlekete giderler.
2. O memlekettekiler onlara acımış ve hamamda bir oda vermişler.
3. Kadın hamileymiş o arada. Odaya girince doğurmaya başlamış. Kocasını ebe aramaya dışarı çıkmış, duvardan üç tane kadın gelmiş.
4. İlki bebeğin yürüdüğünde çimenler bitmesini, ikincisi ağladığında

inciler dökülmesini, üçüncüsü de güldüğünde güller açmasını söyleyip bir bilezik takıp kaybolmuşlar.

5. Kız büyüyünce gözünden akan inciler sayesinde zengin olurlar, hamamı satın alıp bir de köşk yaptırır.

6. Bu kızın namı Hitem padişahının oğlunun kulağına gider ve annesine onu istemesini söyler.

7. Annesi kızı isteyip on beş gün sonra almaya geleceklerini söylemiş. On dört gün geçmiş aradan ve kız yola çıkmak için hazırlanır.

8. Kızın hocası ve onun kızı da birlikte çıkmak için hazırlanır, evde iki tane biri tuzlu biri tuzsuz poğaça yapar.

9. Yolda poğaçaların tuzsuz olanını kızına diğerini de öbür kıza verir. Yolda susarlar, kızına su verir.

10. Diğer kız da isteyince önce bir gözünü sonra da diğer gözünü alarak ona su verir. Yolda da gelinliğini alıp kendi kızına giydirir ve diğer kızı da arabadan aşağı atar.

11. Onlar gidip padişahın oğlu ile evlenir ama padişahın oğlu kızın yüzünde güller açtıramaz.

12. Diğer kız yolda üç kızı olan fakir bir ihtiyar oduncuya rastlar kendisini onun evine götürmesini ister. İhtiyar sana bakamam dese de alıp götürür.

13. Bir süre sonra inciler sayesinde zengin olurlar, güzel bir köşk yaptırırlar. Kızlar komik bir masal anlatır kızın yüzünde güller açar.

14. Oduncu babayı çağırır ve ona bu gülleri sarayın önünde iki göze satmasını söyler.

15. O da söylediği gibi sarayın önüne gelir. Kızın annesi de kızın gözlerini verip gülleri alır.

16. Kız padişahın oğluna yüzümde güller açtı diyerek gülleri ona verir. O da gülleri koklar ve diğer kız hamile kalır.

17. Oduncu baba gözleri kıza verir, kız eskisi gibi görmeye başlar. Kız bir gün oduncuya karşı dağa yeşil bir türbe yapmasını kapısının da muradına nail olamayan dilber diyerek ses çıkarmasını ister. Adam da yapar.

18. Şehzadenin karısı oduncunun evini öğrenir, bir koca karı gönderip kızın kolundaki bileziği aldırır.

19. Kız hemen ölür ve oduncu da onu tabutla yeşil türbeye götürür. Şehzade de dağda gezerken oraya gelir oduncudan her şeyi dinler.

20. Saraya dönüp kızın kolundan bileziği alır ve türbede kızın koluna takar. O da dirilir, şehzade onu alıp saraya gider.

21. Kızı ve annesini de güzel bir dövüp katırlara bağlayarak dağlara sürer.

22. Şehzade kızla kırk gün kırk gece düğün yapar, muratlarına erer.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Duvarın içinden çıkan 3 kadın diğer dünyaya aittir.
3. Kıza doğduğunda üç kadın yardım edip sihirli nesneler verir.
4. İnciler ağladığında, güller güldüğünde ortaya çıkar.
5. Kahraman evlenmek için yola çıkar.
6. Hamamda duvarın içinden çıkan kadınlar şaşkınlık yaratmaz.
7. Diğer dünyaya yolculuk yoktur.
8. Büyü çözülmek için masalda vardır.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
10. Şehzade bileziği alarak kızı diriltir ve onunla evlenir.
12. Kahraman günlük hayata aittir.
13. Kız diğer dünya varlıklarıyla karşılaşmasından sonra olağanüstü özellikler kazanır.

14. Dünya dışı varlıklara hamamda bir anda rastlanır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.
2. Nesnelerin üç boyutluluğu masalda işlenmez.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya birbirine yakın işlenir.
4. Zamanın yıpratıcı etkileri karakter üzerinde görülmez.
5. Kişiler yaşananlar karşısında öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Acı çektirilmez, kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke ve aşk derinlemesine değildir. Kızın aşkından bahsedilmez.
9. Kahraman kendi hisleri dışında yönlendirilir.
10. Hile yapan kızı ve annesini şehzade cezalandırır.
11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur, gülleri koklamayla kız hamile kalır.
12. Kızın biyografisi kısmen anlatılır.
13. Kız evden evlenmek için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, kız evden ayrıldıktan sonra bir daha asla görüşmezler.
15. Kızın hocası ve kızı, oduncu ve kızları, koca karı gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

16. Sihirli nesneler kızı maceraya hazırlamak için kullanılır.

17. Evlilik için şehzadenin kızı ulaşması gereklidir.

19. Kızın gözleri yerinden çıkar kör olur, gözlerine kavuşunca onları takar ve eskisi gibi görmeye başlar. Öldükten sonra da bilezikle yeniden dirilir.

C. Soyut Biçim

1. İhtiyar, kocakarı, hoca gibi isimlendirmeler masalı betimlemelerden kurtarır.

5. Kötü karakterler katırlara bağlanarak dağa sürülür.

6. Nesneler mineral özellikleriyle kullanılmaz.

7. Renk öne çıkarılmak istenen şeyi diğerlerinden ayırır, yeşil türbe gibi.

10. Şehzade kızı kurtarmak için bileziği alır.

11. Kötüler kaybeder.

14. Kız ihtiyacı olan her türlü bilgiye hâkimdir.

15. Kıza verilen hediyeler günlük dünyanın sıradan eşyaları değildir.

16. 1, 3, 40, 15 gibi sabit formüller masalda kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Fakir bir aile, tek çocuk, üç çocuk, oduncu gibi diğer karakterlerden farklı kişiler masalda anlatılır.

2. Aile bağları olay örgüsü tarafından oluşturulmuştur.

3. Kahraman doğuştan olağanüstü özelliklere sahiptir.

4. Masal detaylara girmekten kaçınır.

5. Konu üç bölüme parçalanır, karakterler bir şey deneyimlemez.

6. Dağın varoluş amacı kızın maceraya devam etmesi içindir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.

9. Her karakter kendine ve diğerine yabancıdır.

10. Kızın gözlerini çıkartır sonra birleştirir, onu öldürür ve diriltir.

11. Prosedür olmadan hediyeler kızı verilir.

12. Kızın sırrı nasıl öğrendiğini bilemeyiz.

13. Cadı hakkında bilgi yoktur.

14. Sihirli nesneler belirli durumlarda kullanılır.

16. Şans önemli bir etkidir.

17. Şehzade dağda dolaşırken kızın türbesine rastlar ama bu rastlantı düğümün çözümü için gereklidir.

22. Kıza verilen olağanüstü hediyeler onu diğer insanlara bağlar.
23. Kız kendi iç dünyasında karar alma kabiliyetinden yoksundur.
24. Kahraman evrenin istediğini yerine getiriyormuş gibi davranır.
29. Çimenler ve güller kesik motiftir.
30. Oduncunun kızları, şehirdeki insanlar kör motiftir.
31. İlgi kızın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Duvarın içinden çıkan kadınlar ve olağanüstü olayları konu edinmiştir.
1. Olayların ve kişilerin üç kez olması masalın büyüğü kökenine atıftır.
2. Sihir psikolojik gerilimin bir parçasıdır.
8. Kız isteme ve evlenme geleneğine rastlanır.
9. Cinsellik yoktur, kız uzaktan hamile kalır.
11. Şehzadenin aşkı tutkulu değildir.
19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yaşamlarını yan yana sürdürür.
20. Kız zor durumda diğer dünyadan ona geçen olağanüstü özellikleri kullanır.

4.2.52. Nardaniye Hanım

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 114-120.

Masalın Özeti:

1. Bir adamın on iki on üç yaşlarında kıymetli bir kızı vardır. Kızın anesi ölür.
2. Kızın babası da evlenmeye karar verir, kızın hocası da baban beni alsın sana iyi bakarım der.
3. Kız babasına hocasını almasını söylemiş. Adamla kadın evlenir.
4. Aradan zaman geçer üvey anne kızı kıskanmaya başlar ve ondan kurtulmak için çare arar.
5. Bir bayram günü babasından kırlarda gezmesi için üvey anne izin alır.
6. Kız kırlarda gezerken acıkır. Üvey anne de tuzlu poğaçaya yapar ve su testisinin içine de yılan koyar. Kız poğaçayı yer suyu da içer.
7. Kızın hali gün geçtikçe değişir ve karnı şişer kadın ebelere gösterir.

8. Üvey anne kocasına kızın kırlara gittiği gün gebe kaldığını söyler. Adamın uykuları kaçır.

9. Bir gün dayanamaz ve kızını alıp bir dağın tepesindeki ağacın altında ninni söyleyerek uyutur.

10. Bir kamışın içine de arı koyar, arı vızıldadıkça kız babasını ninni söylüyor sanır. Adam kızı bırakıp evine döner.

11. Kız uyanır babasını bulamaz ve ağlamaya başlar. Dağdan aşağı iner ve derede abdest alırken karnından sesler gelir.

12. Derenin içinden de bir ses cevap verir ve ağzından bir yılanla yavruları çıkar. Kız da rahat eder.

13. Uzakta bir ışık görür, kapıyı çalar. Kırk Haramiler kapıyı açar ve kızı kardeş edinirler.

14. Üvey anne ayın on beşinde aya “sen mi güzel ben mi güzel” diye sorar. Ay da “ne sen güzel ne ben güzel ille Nardaniye Hanım güzel” der.

15. Üvey anne kocasından kızı nerde bıraktığını öğrenir ve bir sepet kirazı zehirleyip kızın yanına gelir.

16. Kız kirazları alır yiyeceği sırada kirazları 40 tane kuşuna verir ve kuşları ölür.

17. Akşam kardeşleri gelince durumu anlatır, onlar da kapıdan geçenlerden bir daha bir şey almamasını söyler.

18. Ölen kuşlarının yerine 40 tane kuş getirirler.

19. Aradan bir ay geçer ve üvey anne aya yine kim güzel diye sorar. O da aynı cevabı verir.

20. Kızın yaşadığını öğrenince sakızları zehirleyip Nardaniye'nin yanına gider.

21. Nardaniye sakızı alır kuşlar sakız ister, o da çiğneyip verecektir. Sakızı ağzına atınca düşer ölür.

22. Akşam kardeşleri gelince kız öldü diye altın tabut yapıp kızı içine koyarlar.

23. Nereye giderlerse kızı oraya taşırlarmış. Bir gün padişahın oğlu bunlara rastlar.

24. Tabutun hikâyesini öğrenir ve alıp odasına götürür. Merak edip tabutu açar ve kıza aşık olur.

25. Kızı alıp baş köşeye oturtur, odasını kilitler. Akşam odasına gülerek girer sabah odasından ağlayarak çıkar.

26. Lalası da bir anahtar yaptırır odaya girer. Kızın orasını burasını eller ağzındaki sakızı bulup çıkarır.

27. Kız hemen uyanır ve kardeşlerini sorup ağlar. Lala şehzadeyi çağırır, 40 Haramilere haber gönderir sevinirler.

28. Şehzade ile Nardaniye 40 gün 40 gece düğün yapıp evlenirler. Kız başından geçenleri kocasına anlatır.

29. Şehzade kızın babasını getirtir ve durumu anlatır. Kız ile babası birbirlerine sarılır.

30. Şehzade üvey anneye de 40 satır mı 40 katır mı diye sorar. O da “40 satır düşman başına 40 katır verin de sılama gideyim” der.

31. Kadını 40 katırın kuyruğuna bağlayıp kırkına da bir kamçı vurup parçalara ayırırlar. Onlar erer muratlarına.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Diğer dünyaya ait varlıklar yoktur.
2. Ay konuşma özelliği kazanır.
3. Nardaniye Hanım’a 40 Haramiler yardım eder.
4. Zehirli kiraz ve sakız ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
5. Nardaniye Hanım yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar kahramanı korkutmaz.
8. Sihir çözülmek için vardır.
9. Nardaniye ile babası coğrafi olarak ayrıdır, ruhsal ayrılık yoktur.
10. Şehzade Nardaniye Hanım’ın kurtulmasına vesile olur ve onunla evlenir.
11. Kötü üvey anne büyü yapma becerisine sahiptir.
12. Nardaniye Hanım günlük hayata ait bir karakterdir.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi yoktur.
2. Tabut düz ve katı metalle kaplıdır.
4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir. Zaman sadece vaktin geçtiğini ifade eder.
5. Kişiler olaylar karşısında öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Üvey anne ölürken acı çekmez, kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, özlem ve aşk gibi duygular yüzeysel anlatılır.

9. Nardaniye Hanım teklif ve yasaklarla olaylara yönlendirilir.
10. Üvey anneyi şehzade cezalandırır.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Nardaniye Hanım'ın biyografisi çok yüzeyseldir.
13. Nardaniye Hanım evden üvey annesinin iftirası yüzünden ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
16. Sihirli nesne kahramanı belli bir maceraya hazırlamak için kullanılır.
17. Evlilik için Nardaniye Hanım'ın ayıltılması gerekir.

C. Soyut Biçim

1. 40 Haramiler gibi isimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden soyutlar.
2. Tabut keskin madden oluşur, sakız ve kiraz oluşmaz.
5. Üvey anne kırk katır cezasına çaptırılır.
6. Tabut altın özelliğiyle anılır.
10. Evlilik sonrası ayrılık oluşmaz.
11. Kötüler kaybeder.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Nardaniye Hanım tek çocuktur ve üvey annesi vardır.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Nardaniye Hanım'ın annesi ölmüştür.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez. Nardaniye Hanım yapma denileni yapar.
6. Dağın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler birbirlerine ve kendilerine yabancıdır.
14. Sihirli kiraz ve sakız belli durumda kullanılır ve sonrasında unutulur.
16. Masalda şans önemlidir.
17. Nardaniye Hanım ile 40 Haramiler'in, 40 Haramiler ile Şehzade'nin karşılaşması şans eseri değil olay örgüsü açısından zorunlu bir durumdur.
24. Nardaniye Hanım bir miknatis gibi olayların içine çekilir.

29. Dağ, sihirli kiraz ve sakız kesik motiftir.
30. Anne, 40 kuş ve saraydakiler kör motiftir.
31. İlgi her zaman Nardaniye Hanım'ın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

2. Üvey annenin “Ayım ayım sen mi güzel ben mi güzel” sözü masalın büyülü kökenine bir referanstır.
3. Olayların üç kez olması büyülü bir gücün varlığına işaretir.
4. Sihirin nasıl yapıldığı masalda yer almaz, sihir psikolojik gerilimin bir gereğidir.
5. Kahraman daha önce gitmediği yerlere gider.
8. Evlilik ve ölümle ilgili geleneklere rastlanır.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.

4.2.53. Narince Hanım

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.508-513.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde bir kadının bir öz bir de üvey kızı varmış. Öz kızı çirkin üvey kızı Narince Hanım çok güzelmış.
2. Narince Hanım'a annesinden bir dana ve bir horoz kalmış. Bunlara üvey annesi hiç bakmamış, kız ilgilenirmiş.
3. Üvey annesi bir gün Narince Hanım'a biraz iplik vermiş ve akşama kadar bitirmesini istemiş.
4. Narince de ipliği alıp ağlayarak kırlara gitmiş. İhtiyar bir kadın karşısına çıkmış neden ağladığını sormuş. O da her şeyi anlatmış.
5. İhtiyar kadın Narince'yi alıp evine götürmüş, ipliği işlemesi için ineğe verir. Narince'yi de başındaki bitleri ayıklamasını söyler.
6. İhtiyar kadın başında ne bulduğu sorar, Narince de altın bit bulduğunu söyler. Bu da kadının hoşuna gider.
7. Narince'ye şu karşıda bir dere var suyu beyaz akar onunla yüzünü, biraz ilerdeki suyu siyah akan dereye saçını ve kaşını, daha ilerideki suyu kırmızı akan dereye ise yanaklarını ve dudaklarını yıkaması söyler.
8. Narince kadının dediklerini yapar ve daha da güzelleşerek gelir.
9. Eve dönünce üvey annesi Narince'nin güzelleştiğini fark eder ve iplikte de kusur bulamaz.

10. Ertesi gün kendi kızına biraz fazla ip vererek onu kırlara güzelleşmeye gönderir.

11. Kız da ağlayarak kırlarda dolaşırken ihtiyar kadın ile karşılaşır. Durumu anlatır.

12. İhtiyar kadın elindeki ipi alıp ineğe verir ama iyi yapmamasını söyler. Sonra kıza başındaki bitleri temizletir.

13. Ne bulduğunu sorar o da mantar der. Kadın sinirlenerek yüzünde mantarlar çıksın diye beddua eder.

14. Sonra suyu beyaz akan dereye saçlarını, siyah akan dereye yüzünü, kırmızı akan dereye ellerini ve boynunu yıkamasını söyler.

15. Kız söyleneni yapıp evine döner. Annesi kızının çirkinleştiğini görür ve çok sinirlenir.

16. Üvey anne, Narince Hanım'ın danasını keserek onu üzme ister. Onu kendinden büyük testilerle çeşmeye gönderir ve danasını keser.

17. Narince, testileri alıp ağlaya ağlaya kıra çıkarken ihtiyar kadınla karşılaşır ve durumu anlatır.

18. İhtiyar kadın dananın etinden yememesini ve kemiklerini toprağa gömmesini söyler. Narince hanım da söyleneni yapar.

19. Bir zaman sonra padişahın oğlu evlenir. Üvey anne külün içine attığı pirinçleri ayıklaması için Narince'ye verir ve kendi kızıyla düğün evine gider.

20. Narince nasıl ayıklayacağını düşünüp ağlarken ihtiyar kadın gelir ve bir tavuğa pirinçleri yedirir sonra da onu kesip pirinçleri çıkartır.

21. Kadın, Narince'ye bir cebine kül bir cebine de altın koyup dananın kemiklerinin oraya oradan da düğün evine gitmesini söyler.

22. Narince hemen gider altın elbise, altın eğerli bir at ve bir çift altın ayakkabı orada durur. Kız bunları giyer ve düğün evinde herkes padişahın kızı sanarak hizmet ve hürmet eder.

23. Narince, biraz oturur kalmadan önce de herkese altın dağıtır ama üvey annesine kül verir.

24. Acele ile eve giderken pabucunun biri tikene takılıp dereye düşer. Elbiselerini toprağa gömer, atını da saklar. Üvey annesi de gelince her şeyi anlatır.

25. Bir memleketin padişahının oğlu ava çıkmış, dereден geçerken atı altın pabuçtan ürkmüş. Şehzade, kimin ayağına olursa evlenecektir.

26. Herkes dener ama olmaz. Narince hanımı üvey annesi sepetin altına saklar ve kızının ayağını kırarak pabucu ona giydirir.

27. Şehzade de mecburen onunla evlenmek zorunda kalır. Kız almaya

geldiklerinde horoz Narince sepetin altında diyerek öter ama üvey anne onu kovar.

28. Üvey anne eve gelen cadı karıya Narince'den onu kurtarmasını söyler. O da Narince'ye elma sepeti taşımak bahanesiyle uzak bir yerde bırakıp kaçar.

29. Narince bir ağacın üzerinde geceyi geçirir. Sabah olunca uzakta bir duman görür ve o eve gider.

30. Bu evin devlerin evi olduğunu anlar, orayı temizler ve saklanır. Devler evi görünce şaşırırlar.

31. Birkaç gün böyle olunca küçük dev evde kalır ve Narince'yi yakalar. Kardeşleri de Narince'yi sahiplenir.

32. Cadı kadın Narince'nin sağ olduğunu öğrenir. Kapıya gelir, kapı kilitli olduğu için Narince'ye kapıyı açtıramaz. O zaman ayağını göreyim der ve zehirli yüzüğü parmağına geçirir. Kız da olduğu yere düşer.

33. Akşam devler gelince Narince'nin öldüğünü sanıp gümüş bir tabuta koyarlar ve dereye bırakırlar.

34. Tabut dereden sarayın havuzuna gider, şehzade çıkarttırır ve bakar ki güzel bir kız yatıyor içinde. O sırada parmağındaki yüzüğü görüp çıkarırlar ve Narince uyanır.

35. Narince her şeyi şehzadeye anlatır. Şehzade üvey annenin kızını çağırıp kırk at mı kırk bıçak mı istersin der. O da atları tercih eder.

36. Kırk atın kuyruğuna bağlarlar ve parçalarlar. Onlar da kırk gün kırk gece düğün yaparlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. İhtiyar kadın ve cadı diğer dünyaya ait varlıklar.
2. Yüzük Narince'yi öldürür, kül at ve elbise olur.
3. Narince'ye ihtiyar kadın tarafından sihirli kül verilir. Kül de altın pa-buç, altın elbise ve altın eğerli bir at olur.
4. Sihirli nesne düğün evine giderken ortaya çıkar.
5. Narince her zaman evden uzaklara kırlara gider.
6. İhtiyar kadının yaptıkları ve devlerin evi korku uyandırmaz.
7. Kırlarda dolaştıktan sonra ihtiyar kadının evine gidilir.
8. Narince'ye yapılan büyü çözülmek içindir.
9. Ruhsal ayrılık yoktur, coğrafi ayrılık vardır.
10. Şehzade Narince Hanımı kurtarır ve onunla evlenir.

11. Kötü üvey anne işkence yapar ama büyü yapamaz.
12. Narince günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Narince olağanüstü güçlere kavuşmaz.
14. İhtiyar kadın, dev ve cadı kadınla rastgele karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Narince ve diğer karakterlerin iç dünyası, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.
2. Nesneler düzdür ve gümüş ya da altınla kaplıdır.
3. İki dünyayı birbirinden ayıran derinlik duygusu yoktur.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Üvey kardeşin parçalanma sahnesinde kan yoktur, acı çektilirmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Narince, üvey annesine ve kardeşine nefret duygusu beslemez. Aşk tutkulu değildir, hatta Narince'nin ve şehzadenin aşkıdan bahsedilmez.
9. Narince kendi hisleri yerine ona verilen armağanlar ile olaylara yönlendirilir.

10. Kötü kahramanı şehzade cezalandırır.

11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.

12. Narince'nin babası, annesi ve yaşamı hakkında hiçbir bilgi yoktur.

13. Kahraman evden üvey annesi nedeniyle ayrılır.

14. Aile bağları hiç kuvvetli değildir hatta yoktur.

15. Birinci şehzade, düğün alayı gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.

16. Sihirli ayakkabı, at ve elbise Narince'yi maceraya hazırlamak için kullanılır.

17. Evlilik için Narince'nin büyüünün bozulması gereklidir.

18. İhtiyar kadının Narince ile ilişkisi ona verdiği armağanlarla olur.

C. Soyut Biçim

1. İhtiyar, altın, küçük gibi isimlendirmeler masalı betimlemeden kurar.

2. Pabuç, eğer, elbise altından tabut ise gümüşten yapılmıştır.

3. Dünya dışı varlıklar insanların yaşamadığı uzak yerlerde yaşarlar.

5. Kötü karakter olan üvey kardeş kırk ata bağlanarak parçalanır.

6. Pabuç, eğer, elbise ve tabut metalik özellikleriyle anılmıştır. Altın ve gümüş kullanılmıştır.

7. Güzelliğe kavuşmak için beyaz, siyah ve kırmızı su motifi kullanılmıştır.

8. Arap figürü yoktur.

10. Evlilik sonrasında ayrılık yoktur.

11. Kötü karakter kaybetmiştir.

12. Narince hanım, ihtiyar kadına üvey kardeşinden daha doğru davranarak onun yardımını alır.

13. Zorlu görevlerde kahramana ihtiyar kadın yardım eder.

14. Narince, ihtiyacı olan her türlü bilgiyi bilir.

15. Kahraman maddesel çevreden soyutlanmıştır, hediyeler eşsizdir.

16. Masalda 1,3 ve 40 sabit formülleri vardır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. **Tecrit ve Her Şeye Bağlılık**

1. Masalda üvey anne motifi kullanılmıştır.

2. Aile bağları yoktur, konu tarafından oluşturulmuştur.

3. Narince'nin annesi ölmüş babasına ise ne olduğu masalda bildirilmemiştir.

4. Masal detaylara girmekten kaçınmıştır.

5. Konu üç bölüme parçalanmıştır. Karakterler yaşadıklarından bir şey deneyimlemez.

6. Derenin varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

7. Üvey anne, Narince'ye birbirinin aynı tarzda görevler verir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.

9. Karakterler kendilerine karşılarındakine yabancısıdır.

11. Narince'ye hediye belirli bir prosedür sonrası verilir.

12. Kahramanın sırrı nasıl öğrendiğini bilemeyiz.

13. Cadı hakkında bilgi verilmez.

14. Sihirli eşyalar kahramanı aksiyona hazırlamak için kullanılır.

16. Şans çok önemli bir etkidir.

17. Narince ile ihtiyar kadının karşılaşması rastlantı gibi görünse de olması gereken bir durumdur.

18. Yüzük sihirli bir nesne olarak kullanılır.

21. Hediyeler masalın merkezi motifidir.

22. Hediyeler Narince'yi insanlara ve ihtiyar kadına bağlar.

23. Kahraman kendi iç dünyasıyla karar alma kabiliyetinden yoksundur.
24. Narince bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
25. Kahraman sınanmalar sırasında birkaç kişiyle etkileşime girer.
27. Karakterler olayın önemi ölçüsünde anlatılır.
29. Altın ayakkabı, elbise, eğer, dere kesik motiftir.
30. İlk padişah, ilk şehzade ve evlendiği kız, düğündeki konuklar, şehzadenin arkadaşları kör motiftir.
31. İlgi Narince hanımın üzerindedir.
- E. **Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**
 1. İhtiyar kadın ve cadı kadını konu edinmiş, onları anlatırken günlük hayatta rastlanılan karakterler gibi anlatmıştır.
 3. Olayların 3 kez olması masalın büyüğü kökenine bir referanstır.
 4. Masalda sihrin nasıl yapıldığını bilmeyiz, sihir psikolojik gerilimin bir parçasıdır.
 5. Kahraman daha önce gitmediği yerlere gider.
 6. Efsanelerde kahramana yardım eden tanrıça masalda ihtiyar kadına dönüşmüştür.
 7. Devler ölüm âlemine yapılan bir referanstır.
 8. Kız isteme, ölü ve ölümlle ilgili geleneklere rastlanır.
 9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.
 11. Aşk tutkulu değildir, diğer dünyadan biriyle evlenilmez.
 13. Cinayet motifi diğer motiflerle aynı şekilde işlenmiştir.
 16. Efsanelerden tanrıça, günlük hayattan üvey anne gibi motifler alınmıştır.
 17. İhtiyar kadın ve hediyeleri aniden ortadan kaybolur, ihtiyaç halinde yeniden ortaya çıkar.
 19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yaşamlarını yan yana sürdürür.

4.2.54. Oduncunun Kızı

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 191-197.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş, ihtiyar fakir bir oduncu ve bir kızı varmış. Ormandan odun keser onları satıp geçinirmiş.

2. Bir gün odunları kesmiş şehre giderken yorulmuş bir kayaya yaslanıp bir “of” çekmiş ve kaya yerinden oynamış.

3. İhtiyarın karşısına bir dudağı yerde bir dudağı gökte bir Arap çıkmış ve beni neden çağırdın diye ihtiyara kızmış.

4. İhtiyar onu çağırmadığını yorulduğu için of dediğini söylemiş. Arap da o zaman seni yiyeceğim demiş, o da yalvarmış beni yeme diye.

5. Arap da evde karşına ilk çıkanı yanıma getirirsen seni yemem demiş ve ihtiyarı bırakmış.

6. Oduncuya kapıyı kızı açmış, adam ağlamış ve durumu anlatmış. Kız da babasını kurtarmak için kabul etmiş ve Arap’ın yanına gitmişler.

7. Arap, kızı kolundan tuttuğu gibi taşın altından mağaraya sokmuş. Oradan sofaya geçmişler. Arap, “Ben seni babandan Allah’ın emriyle aldım, artık bu evin hanımısın” demiş.

8. Bu mağara saray gibiymiş pek çok odası varmış, Arap bunları gezdirmiş bütün odaların anahtarını vermiş. Ancak sofanın en ucundaki odayı sakın açma demiş.

9. Kız bir hafta odaları ve bahçeyi dolaşmış. Sonra merakına yenik düşüp yasak odayı açmış bakmış ki içerde insan kemikleri cesetler var. Korkmuş kapatmış.

10. Sırrını biriyle paylaşması gerekiyormuş. Arap’a annesini görmek istediğini söylemiş. Annesi gelmiş ve kız her şeyi anlatmış.

11. Annesi duydukları karşısında gözlerini büyütünce kız da Arap’a benziyorsun demiş. O an annesi kılığına giren Arap silkinmiş ve kıza seni yiyeceğim demiş.

12. Kız ağlasa da fayda etmemiş, hamam gidip yıkanmak için müsaade istemiş. Hamamda yıkanırken ağlıyormuş, hamamcı gelmiş derdini sormuş kız da anlatmış.

13. Hamamcı bez zift ve pamuk aldırıp kızın kalıbında hazırlayıp kıza giydirmiş, hamamdan çıkarken Arap tanımamış kızı. Akşam olunca Arap hamamı basmış kızı bulamayınca delirmiş.

14. Kız da o kıyafetle ormana kadar gitmiş ve uykusu gelmiş. Gürültüyle uyanmış bakmış ki etrafında atlılar. Meğer bunlar o memleketin padişahı ile adamlarıymış.

15. Padişah bakmış tüylü bir şey, ne hayvan ne insan. Bu tüylüceyi çok sevmiş almış saraya götürmüş. Tüylüce sarayda serbest dolaşmaya başlamış.

16. Padişah yine ava çıkarken annesi çörek yapıyormuş. Tüylüce de yapmaya çalışmış ama padişahın annesi kızmış. Padişah da gönlü olsun diye yaptırmış.

17. Tüylüce bir kurabiyenin içerisine yüzüğünü koymuş. Padişah avda kurabiyeyi yerken dişine gelmiş ve hemen saraya dönmüş annesine tüylüce ile evlenmek istediğini söylemiş.

18. Annesi kabul etmemiş ama “kederimden ölümüm” deyince mecburen kabul etmiş. Annesi, akşam şunu bir gözetle bakalım insan mı hayvan mı bilelim diye akıl vermiş.

19. Padişah akşam olunca anahtar deliğinden bakmış ki o tuhaf kılığından ayın on dördü gibi bir güzel kız çıkmış. Annesine söylemiş ve kızın odasına girmişler. Kız da durumu anlatmış ve saraya benden habersiz bir şey almayın demiş.

20. 40 gün 40 gece düğün yapmışlar, mutlu mesut yaşamaya başlamışlar.

21. Padişah bir gün koyun almak istemiş, kız koyunun gözlerinin Arap'ın kine benzediği için aldırmamış. Çok korktuğu için kızın kapısının önüne aslan ile kaplan bağlamışlar.

22. Padişah çarşıda zarif bir ağızlık görmüş çok beğenmiş Arap olmayacağını düşündüğü için almış odalarının rafına koymuş.

23. Gece olunca Arap ağızlık kılığından sıyrılmış, saraydaki herkesin uykusunu bir fincana bağlamış, fincanı da kızın başucundaki dolaba koymuş.

24. Kızı uyandırmış kolundan tutup götüreceği sırada padişahı dürtmüş, bağırarak ama uyanmamış. Kurtulmak için elini kaldırıncaya başucundaki dolaba çarpmış tılsımlı fincan devrilmiş ve saraydaki herkes uyanmış.

25. Arap'ı yakalayıp aslan ile kaplana vermişler, yeniden 40 gün 40 gece düğün yapıp muratlarına ermişler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap diğer dünyaya ait bir varlıktır.
2. Ağızlık Arap'a dönüşür, fincan uyukları tutar.
3. Oduncunun kızına hamamcı yardım eder. Sihirli nesne yerine kılık değiştirmesine yardım eder.

5. Kız babasını kurtarmak için evden uzaklaşır, sonrada Arap'tan kaçmak için ormana gider.

6. Masalda gizemli olaylar korku ya da merak uyandırmaz.
7. Öbür dünyaya taşın altından geçerek istenildiği zaman gidilebilir.
8. Arap'ın yaptığı büyü çözülmek için vardır.
9. Kız ile ailesi arasında coğrafi bir ayrılık oluşur.

10. Padişah, kızı Arap'tan kurtarır ve yeniden evlenir.
12. Oduncunun kızı günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Kahraman olağanüstü güçlere kavuşmaz.
14. Oduncu Arap'la kırdaki rastlantı sonucu kavuşur.

B. Yüzeysellik

1. Oduncunun kızının ve diğerkarakterleri ruhsal durumları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri yoktur.
3. Diğerkünya ile günlük dünyayı ayıran bir derinlik duygusu masalda yoktur.
4. Oduncu masalda ihtiyardır, kızın gençliği daimidir. Masaldaki karakterler oldukları gibidir, yaşlanmazlar.
5. Kız yaşadıkları olaylar karşısında öze ait bir değişim yaşamamıştır.
6. Masalda asla kan görülmez, Arap cezalandırılırken acı çektiğini duymayız.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Padişah ile kız arasındaki aşkın boyutu hakkında bilgi verilmez sadece âşıktır. Kızın aşkından ise hiç bahsedilmez.
9. Kahraman kendi hisleri yerine dış karakterin yönlendirmesiyle hareket eder.
10. Arap'ı kahraman cezalandırmaz, saraydakiler cezalandırır.
11. Evliliği anlatır ama cinsellikten bahsetmez.
12. Kahramanın ne zaman, nerede doğduğu, nasıl bir karakter olduğu hakkında bilgi yoktur.
13. Kız evden babasını kurtarmak için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, oduncu ve karısı kızını kolayca feda eder ve bir daha da arayıp sormaz.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre şekillenir. Hamamcı, kızın kaçması için ortaya çıkmıştır.
16. Sihirli fincan, macerayı hazırlamak için değil bitirmek için kullanılmıştır.
17. Evlilik yapılırsa gerçek evliliğin olabilmesi için Arap'ın ölmesi gerekir.
18. Hamamcının kahraman ile ilişkisi ona kılık değiştirme için hazırladığı tüylü kıyafetle olur.

C. Soyut Biçim

1. İhtiyar gibi isimlendirmeler masalı detaylı betimlemelerden arındırır.

2. Çöreğin içine konulan yüzüğün hangi maddeden oluştuğu belirtilmemiştir.
3. Dünya dışı varlık olan Arap, yer altında izole edilen bir sarayda yaşar.
4. Kız yer altında sarayda bütün odaları dolaşır ve yasak odaya girmesiyle aksiyon başlar.
5. Kötü karakter olan Arap, aslan ile kaplanın önüne atılarak cezalandırılır.
8. Zenci figürü yerine Arap figürü vardır.
9. Kahraman görev yerine getirmez.
10. Evlilik sonrasında bir ayrılık meydana gelmez.
11. Arap kaybetmiştir.
13. Kıza yardım eden mutlaka birileri vardır.
14. Kahraman ihtiyacı olan bilgiyi bilmez, şans eseri ona ulaşır.
16. Masalda 1, 40 gibi sabit formüller vardır.
17. Olayları anlatırken tekrarlardan faydalanılmıştır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. İhtiyar fakir oduncunun tek kızı, bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap masla için nadir ve kıymetli karakterlerdir.
2. Aile bağları olay örgüsündeki ihtiyaca göre şekillenir.
3. Kahraman diğerlerinden farklıdır, ailesi fakirdir ve tek çocuktur.
5. Konu üç bölüme ayrılmıştır, karakterler yaşadıklarını deneyimlemez, yalnızlık halleri devam eder.
6. Hamamın ve ormanın varoluş amacı kızın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Kahramanın korkusu günlük dünyadakinden oldukça hafiflemiş biçimlidir. Kahraman korkması gerektiği için korkar, soğukkanlılığını asla yitirmez.
9. Karakterler kendilerini ve karşılarındakilerini tanımazlar. Kız, padişahın neleri sevip neleri sevmediğini bilmez, aynı durum kendi içinde geçerlidir.
14. Sihirli fincan kızın kurtulması için sahneye çıkar, devrildikten sonra da ortadan kaybolur.
15. Arap'ın dudaklarının şekli, istediği kılığa girmesi gibi unsurlar onu diğer karakterlerden tecrit etmiştir.
16. Şans masalın önemli bir faktörüdür, kız sihirli fincanı şans eseri devirip kurtulur.
17. Oduncu ile Arap'ın rastlantısı şans eseri değildir. O mutlaka olması

gereken olay örgüsü için zorunlu bir durumdur.

18. Fincan sihirli bir nesne olarak, ağızlık ise Arap olarak masalda kullanılmıştır.

24. Kız her şeyden ayrılmış olayların merkezinde masal evreninin isteğini yerini getirir.

25. Kız Arap'tan kaçarken pek çok kişiyle tanışır ve etkileşime girer.

29. Hamam, orman, yer altı sarayı kesik motiflerdir.

30. Kızın annesi, hamamda yıkanan kadınlar, sarayda çalışanlar kör motiftir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masal diğer dünyaya ait olan Arap'tan kaçan oduncunun kızının başından geçenleri anlatır.

2. Sihirli sözler masalda yoktur.

4. Arap'ın nasıl sihir yaptığını bilmeyiz, sihir psikolojik gerilimin bir gereğidir.

5. Kız daha önce hiç gitmediği yer altı dünyasına gider, bu durum onda bir şaşkınlık yaratmaz.

7. Kızın ormanda uykuya dalması ölüme yapılan bir referanstır. Uykudan sonra yaşamı değişir.

8. Evlenmek için ailenin rızasını alma gibi görenekler vardır.

9. Evlilik yüceltilerek erotizmden arındırılmıştır.

11. Oduncunun kızı Arap'la evlenir ama bu evlilik günlük yaşamdaki gibi değildir.

12. Sevddiği kıza kavuşamazsa hastalanabileceğini padişah annesine söyler.

13. Arap'ın öldürülme motifi normal motiflerle aynı anlatılır.

18. Kız, yer altı sarayında yasak odanın kapısını açtığı anda aksiyon başlar.

19. Arap ile günlük dünyaya ait karakterler yaşamlarını yan yana sürdürür.

4.2.55. Papağan

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 116-126.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın çok güzel bir kızı vardır, rüyasında ne görürse sabahları babasına anlatır.

2. Kız on beş yaşına gelir ve anlattığı rüyaya padişah çok sinirlenir ve lalası ile cellatlarını kızını öldürmesi için gönderir.
3. Lala kıza kıyamaz ve onu serbest bırakır. Kız bir ağacın altında uyurken bir derviş yanına gelir onu kızı olarak yanına alır.
4. Kızla birlikte göz açıp kapayıncaya kadar konağına varır, ona 41 anahatar verir. Kırk birinci odaya girmesini yasaklar.
5. Bir de odaların birinde bir dolap gösterir, bir isteğin olduğunda dolaba gir Gülboy Dadı diye çağır o isteğini yerine getirir der.
6. Kızın karnı açılır dolaba girer dervişin dediğini yapar, hemen sofraya kurulur.
7. Bütün odaları dolaşır bir gün yasak odayı açar pencereden herkesin çift sürdüğünü görür.
8. Bir papağan gelir ve dervişin onu yiyeceğini söyler. Kız da odasına çıkar ağlaya ağlaya.
9. Akşam derviş gelir ne olduğunu sorar o da söyler. Yasak odaya girdiği için kızar.
10. Bir dahaki sefere seni onun beyine vereceğimi söyle der. Kız ertesi gün dervişin dediğini yapar ve papağan tüyünün yarısını döker.
11. Birkaç gün böyle devam eder, kuşun birkaç tüyü kalır. Papağan Yemen padişahının çok değerli bir kuşudur.
12. Padişahın oğlu da merak edip kuşu takip eder ve ayın on dördü güzelliğine sahip bu kıza aşık olur.
13. Annesini kıızı istemeye gönderir. Derviş de kıza seni istemeye gelecekler dediklerimi yap der.
14. Ertesi sabah konak baştan aşağı döşenir, kapıya 40 harem ağası, 40 halayık ve Gülboy Dadı konakta hazır bekler. Kızın odası kırmızıya döşenir.
15. Şehzadenin annesinin getirdiği altın bilezikleri köpeklerinin boynuna tasma diye takar, kadına kötü davranıyor o da gider.
16. Şehzade annesini tekrar gönderir. Oda beyaza boyanır, kıza getirdikleri pırlantalı tacı sahan kapağı yapar.
17. Ertesi gün şehzade annesini yine ikna eder. Oda yeşile boyanır. Kadın güzel işlemeli Kuran'la gelir. Hoş karşılanır baş köşeye oturtulur.
18. Kız derviş babasına sorar, o da papağının kesilip ciğerinin oğlanın kafasının da kız tarafından yenilmesi ve oğlanın iç güveysi gelmesi şartlarıyla kabul eder.
19. Şartlar kabul edilir 40 gün 40 gece düğün yapılır. Papağan kesilir, papağanın kanını iki kurnaya sürer.

20. Birinden gümüş birinden altın akar. Allah rızası için gelene bir kepçe altın, Habibullah ruhu için gelene bir kepçe gümüş verirsin der ve derviş ayrılır.

21. Her Pazartesi sarayın kapıları açılır dervişin dediği gibi altın ve gümüş dağıtılmış.

22. Kızın babası İstanbul'u Mısır sultanına kaptırır ve oradan kaçarak kızının olduğu şehre gelir.

23. Saraydan içeri lala ile padişah girer, kız bunları tanır ve babasıyla barışır.

24. Kız rüyasında babasının tahtan indiğini kendi sayesinde tekrar tahta çıktığını görmüş. Kız da bir ordu yollayıp İstanbul'u geri alır ve babasına verir. Onlar erer muratlarına.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Derviş, Gülboy Dadı ve papağan diğer dünyaya ait varlıklar.
2. Papağan konuşabilir.
3. Kahramana derviş yardım eder, Gülboy Dadıyı ona verir.
4. Gülboy Dadı ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
5. Sultan yolculuğa çıkar.
6. Gizemli olaylar kahramanı korkutmaz.
9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.
12. Kız günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Kız olağanüstü güçlere kavuşmaz.
14. Dervişle rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.
2. Nesneler düz ve katı metalle kaplıdır.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu çok yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Masalda acı çekilmez ve kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.

8. Öfke, özlem ve aşk gibi duygular yüzeysel işlenir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil teklif ve yasakla olaylara yönlendirilir.

11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Sultan evden babası yüzünden ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
16. Sihirli nesneler kahramanı maceraya hazırlamak için kullanılır.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Derviş konakta yaşar.
4. Sultan konakta tek başına dolaşır ve yasak odaya girer.
6. Tepsi, sahan gibi nesneler altındır.
7. Beyaz, kırmızı ve yeşil renkler kullanılmıştır.
14. Kahraman ihtiyacı olan bilgiyi öğrenir.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Sultan tek çocuktur.
2. Aile bağları kuvvetli değildir, padişah kızının ölüm emrini verir.
3. Kahraman sultandır.
4. Masalda detaylardan kaçınılır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
16. Şans önemli bir faktördür.
17. Sultan ile dervişin karşılaşması rastlantı gibi görünse de olay örgüsü için kesin olması gereken bir durumdur.
24. Sultan bir mıknaatı gibi olayların içine çekilir.
29. Derviş, Gülboy Dadı ve papağan kesik motiftir.
30. Halayıklar, haremağaları, saraydakiler, halk ve çiftçiler kör motiftir.
31. İlgi her daim kahramanın üzerindedir.
- 32.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda sultanın derviş ile tanışmasından sonraki olağanüstü olaylar günlük hayatta rastlanılan olaylar gibi özümсенerek anlatılır.
3. Olayların üç kez olması masalın büyüğü gücünün varlığını gösterir.
4. Sihrin nasıl yapıldığı masalda anlatılmaz.
5. Kahraman daha önce gitmediği yere gider.
7. Sultanın uykuya dalması ölüme yapılan bir referanstır.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.
17. Derviş aniden ortaya çıkar ve aniden kaybolur.
18. Kahraman yasak kapıyı açtığında aksiyon başlar.
19. Gerçek dünya ve diğer dünya varlıkları yan yana yaşar.

4.2.56. Parmak Çocuk

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.569-570.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde ihtiyar ve fakir bir çiftin yedi çocuğı varmış. En küçükleri parmak kadarmış.
2. Bunlar çok fakir oldukları için kadın çocukları ormana bırakması için kocasını kandırır.
3. Parmak çocuk da bunların hepsini duyar ve değirmenin oradan çakıl taşlarını toplayıp cebine koyar.
4. Ertesi gün babaları çocukları ormana odun kesmeye götürür. Orman-da çocukları bırakıp eve gelir.
5. Akşama kadar babaları gelmeyince çocuklar ağlar. Parmak çocuk da onları susturur, gelirken attığı çakıl taşlarını takip ederek eve gelirler.
6. Babaları da birinden alacağı alır, tatlı yaptırır evde karısıyla tatlıyı yerken çocuklarda olsaydı der.
7. Parmak çocuk da biz buradayız der ve eve girerler, oturup hep birlikte yerler.
8. Bir zaman sonra bunlar yine fakirler. Kadın yine çocukları ormanın derinliklerine bırakması için adamı kandırır.
9. Çocukların hepsi bunları işitir ama kapı kapalı olduğu için dışarı çı-kamazlar.

10. Sabah anneleri ekmek verir babalarıyla birlikte ormana giderler. Babaları onları bırakır eve döner.

11. Çocuklar yine ağlar Parmak çocuk da gelirken yere attığı ekmekleri takip eder ama kuşlar yediği için yolu bulamazlar.

12. Ağacın tepesine çıkarlar uzakta bir ışık görürler. O ışığa doğru giderler.

13. Evin kapısını çalarlar, devin karısı kapıyı açar ve bunları eve buyur eder. Dev geleceği zaman ise onları saklar.

14. Dev gelince evde insan eti kokuyor der ve çocukları bulur. Karısı da bugün yemek var yarına yersin der.

15. Dev karısı çocukları yatırır ve kendilerinin de 7 tane çocukları vardır.

16. Gece çocuklar yataklarına devin çocuklarını yatırıp kaçarlar.

17. Sabah dev kaçıktıklarını fark edince sihirli çizmelerini giyip peşlerine düşer.

18. Çocuklar devin yaklaştığını görünce bir mağaraya girerler, dev de yakınlarında bir yerde uyuya kalır.

19. Parmak çocuk kardeşlerini eve gönderir, devin ayağından sihirli çizmeleri alır ve hızlıca devin evine gider.

20. Devin karısına da devi haydutların kaçırdığını evde ne kadar mücevherat varsa vermesini söyler. Kanıt olarak da sihirli ayakkabıları gösterir.

21. Parmak çocuk bütün mücevherleri alıp hızlıca evlerine gider. Evdekiler de dört gözle onu bekler.

22. Hepsi çok zengin olup mutlu mesut yaşarlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

- 1.** Dev diğer dünyaya ait varlıktır.
- 3.** Kahramana yardım edilmez ama sihirli nesneyi kendi imkanlarıyla alır.
- 4.** Sihirli çizmeler ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
- 5.** Kahraman iki kere yolculuğa çıkar.
- 6.** Gizemli olaylar kardeşlerde korku yaratmaz.
- 7.** Diğer dünyaya istedikleri an giderler.
- 9.** Çocuklar sadece coğrafi olarak uzaklaşırlar.
- 12.** Parmak çocuk günlük hayata ait bir karakterdir.
- 13.** Parmak çocuk olağanüstü bir güç kazanmaz.

14. Devlerle rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgiler yoktur.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yoktur.

4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.

6. Acı ve kan görülmez.

7. Sorunlar zeka ile çözülür.

8. Öfke, hiddet gibi duygular yüzeysel işlenir.

9. Kahraman kendi hisleri dışında buluş, yasak gibi olaylarla yönlendirilir.

10. Kötü karakter cezalandırılmaz.

11. Evliliği anlatmaz.

12. Parmak çocuğun biyografisi yoktur.

13. Kahramanı evden ailesi fakir oldukları için ormana bırakarak ayırırlar.

14. Aile bağları kuvvetli değildir.

15. Karakterleri olay örgüsüne göre ortaya çıkar.

16. Sihirli çizmeler kahramanı belirli bir maceraya hazırlar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.

3. Devler ormanın içinde izole edilmiş bir evde yaşarlar.

11. Kötüler kaybeder.

16. 1,3 ve 7 sabit formülleri kullanılmıştır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Masalda yedi erkek kardeş vardır.

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.

3. Kahraman çok küçüktür bu nedenle parmak çocuk ismini alır.

4. Masal detaylardan kaçınır.

5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey öğrenmez.

6. Ormanın varoluş amacı kahramanın maceraya devam etmesi içindir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.

9. Karakterler kendilerine yabancıdır.

14. Sihirli çizme parmak çocukların kaçış sahnesinde ortaya çıkar sonrasında kaybolur.

15. Tecrit devlerde de görülür.

16. Şans biraz önemlidir.

17. Rastlantılar mutlaka olması gereken durumlardır.

20. Her yer birbirine eşit mesafededir.

24. Parmak çocuk bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.

29. Orman kesik motiftir.

30. Devin çocukları kör motiftir.

31. İlgi Parmak çocuğun üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masal yedi kardeşin devden kaçışını konu alır.

4. Gerçek sihir masalda yer bulmaz.

5. Parmak çocuk daha önce gitmediği başka diyarlara gider ve bu durum onu şaşırtmaz.

7. Devler ölümler âlemine yapılan bir referanstır.

17. Sihirli çizmeler aniden ortadan kaybolur.

19. Devler ile Parmak çocuk yan yana yaşarlar.

20. Parmak çocuğa olağanüstü güç geçmez.

4.2.57. Sihirli Oluk

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.617-622.

Masalın Özeti:

1. Bir köyde fakir bir oduncu vardır, her gün ormana gidip odun keser ve 3 akçeye satar.

2. Bir zengin olmak için evden ayrılır. Uzun yol aldıktan sonra acıkır, bir yerde talim yapan askerleri görür.

3. Askerler yemek yerken beni çağırılar diye düşünüp talimin bitmesini bekler ama kimse çağırmaz.

4. O da gidip bir karavananın başına oturup yemeğini yer. Gidecekken askerler bunu bırakmaz ve çalışmak lazım geldiğini söylerler.

5. Ertesi gün yine gitmeye kalkışır, bu sefer de yemeğin hakkının 5 ile 25 sene çalışmak olduğu söylerler.

6. Oduncu da 5 yılı doldurur, gitmeden önce ona silahlık, kaval, gömlek ve gümüş oluk verirler.

7. Kulübesine dönüp odunculuk yapmaya devam eder. Bir gün silahlığı yanına alır, odunlarını satıp 3 akçesini ona koyar. Tuz almak için silahlığı açınca bakar ki paralar 100 lira olmuş.

8. Bu duruma çok şaşır, karısına başından geçenleri anlatır ve kimseye söylememesini tembih eder.

9. Oduncu her gün ormana gider parasını silahlığa koyup çoğaltır. Böylelikle zengin olur.

10. Adam bir ölür ve annesi oğluna evi geçindirmesini söyler. Oğlan da ormana gider odunları satar 3 akçe alıp eve gelir.

11. Çocuk annesine babasının nasıl zengin olduğunu sorar, annesi de bir şey demez.

12. Oğlan da seni öldürürüm deyince para biriktirdi der ve paraları gösterir.

13. Çocuk paraları görünce padişahın kızı ile evlenmek ister, annesini istemeye gönderir.

14. Padişah da 100 çuval altın ister, çocuk altınları çuvalara doldurmaya başlar. 99 çuvalı doldur ve altınlar biter.

15. Annesini tekrar sıkıştırır, kadın mecbur kalır silahlığı anlatır. Çocuk da aynı şekilde yaparak çuvalı tamamlar ve saraya gider.

16. Padişah çok şaşırır, bu işin sırrı nedir diye sorar. O da evlenme ümidiyle sırrını anlatır. Saraya girerken kızı görür ve aşık olur.

17. Padişah silahlığı alıp çocuğu dövdürür ve saraydan atarlar.

18. Çocuk annesine giderek başından geçenleri anlatır. Babamın başka neyi vardı diye sorar. Annesi de kavalı verir.

19. Kavalı çalmaya başlayınca içinden asker çıkar, böylelikle askerleri çoğalır.

20. Padişah askerleri görünce şaşırır ve çocuğun askeri olduğunu öğrenir. Saraya çağırıp kızını verme vaadiyle sırrını öğrenir.

21. Oğlanın elinden kavalı alıp güzelce dövdükten sonra saraydan atarlar.

22. Annesinin yanına döner bu sefer de gömleği alır ve giyer giymez kendini sarayda bulur, çıkartınca kulübeye geri döner.

23. Çocuk akşam olmasını bekler gömleği giyip kızın odasına gider ve zevki sefa ederler.

24. İlk iki gün kız sesini çıkartmaz, üçüncü gün gidip babasına olayı anlatır. Babası çocuğu çağırır ama sırrı öğrenemez.

25. Bir büyücü kadın çağırır durumu öğrenmesini ister. Büyücü kadın gömleği ele geçirmek için kızın odasına sandığın içinde girer.

26. Akşam olunca çocuk soyunup gömleğini sandığın üzerine atar, büyücü kadın gömleği alınca kız da bağırır.

27. Saraydakiler çocuğu yakalayıp yine döverler. Annesinin yanına dönmek zorunda kalır. Annesi de acır ve alır.

28. Sonra da gümüş oluğu verir, kırlara çıkar oluğu bırakınca bir bahçe görünür.

29. Bahçeden elma kopartır yer, boynuzları çıkar hızlıca büyür yerden bir ot yer boynuzlar kaybolur.

30. Sonra armut yer eşek olur, ot yer insan olur. Aynı ottan yer derviş olup zikre başlar.

31. Kendini vezirlerin meclisinde bulur ve onlara elma yedirir, hepsinin boynuzu çıkar ve büyür.

32. Çocuk gidecekken vezirler derviş baba bizi kurtar ne istersen yaparız derler.

33. Çocuk da padişahın kızını ve padişah olmayı ister. Vezirler kabul eder ama önce kavalı, silahlığı ve gömleği getirmelerini ister.

34. Vezirlerden biri gidip getirir, sonra onu padişah yaparlar. Kızla da 40 gün 40 gece düğün yaparlar.

35. Çocuk da eski padişahı eşek yapar ve intikamını alır.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

- 1.** Oduncunun karşılaştığı askerler diğer dünyaya ait varlıklardır.
- 2.** Eşek insan olur.
- 3.** Oduncuya askerler sihirli silahlık, kaval, gömlek ve gümüş oluk verir.
- 4.** Sihirli nesneler ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
- 5.** Oduncu yolculuğa çıkar.
- 6.** Gizemli olaylar kurku yaratmaz.
- 8.** Büyü çözülmek içindir.
- 12.** Kahraman günlük hayata aittir.
- 13.** Olağanüstü güçlere kavuşulmaz.
- 14.** Askerlerle rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları yoktur, geçmiş ve gelecekle ilişkileri yoktur.
2. nesneler düz ve katı metalle kaplıdır.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya arasındaki ayrım çok yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar, çocuk aynı hataları her defasında yapar.
6. Acı çekilmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, hiddet ve aşk gibi duygular çok yüzeyseldir.
9. Kahraman tekliflerle olaylara yönelir.
10. Padişahı kahraman eşek yapar.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi çok yüzeyseldir.
13. Oduncu zengin olmak için evden ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, çocuk sırrı öğrenmek için annesini öldürmekle tehdit eder.
15. Vezirler, hizmetçiler, büyücü gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemelerden kurtarır.
2. Oluk keskin ve katı metalle kaplıdır.
6. Oluk gümüştür.
11. Padişah kaybeder.
14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi öğrenir.
15. Hediyeler günlük sıradan kullanılan eşyalar değildir.
16. Masalda 1, 3, 5, 40, 99 gibi formüller kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Oduncunun oğlu tek çocuktur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahramanın ailesi başlangıçta fakirdir.
4. Masal detaylara girmez.
5. Konu üç bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.

6. Ormanın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

7. Kahraman birbirinin aynı tarzında sınamalardan geçer.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan tecrit edilmiştir.

9. Karakterler kendilerine ve diğer karakterlere yabancıdır.

11. Oduncuya hediye beş yıl çalıştıktan sonra verilir.

12. Kahraman sırrı annesinden öğrenir.

13. Cadı hakkında bilgi verilmez.

14. Sihirli eşyalar belirli durumda ortaya çıkar ve kaybolur.

16. Şans çok önemlidir.

17. Oduncu ile askerlerin karşılaşması şans eseri değil zorunlu bir durumdur.

18. Elma, armut, oluk, gömlek, kaval ve silahlık sihirli bir nesne olarak kullanılır.

21. Hediyeler masalın merkezi motifidir.

24. Kahraman bir mıknatıs gibi olayların içine çekilir.

25. Çocuk kızla evlenme sırasında pek çok kişiyle etkileşime girer.

29. Orman, oluk, kaval, gömlek ve silahlık kesik motiftir.

30. Halayıklar, bazı vezirler, hizmetçiler kör motiftir.

31. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masal sihirli nesnelerin kahramanı hayvana dönüştürmesini ve dileğini yerine getirmesini konu edinir.

3. Olayların üç kez olması masaldaki büyü gücün varlığını gösterir.

4. Gerçek sihir masalda yer bulmaz, sihir psikolojik gerilimin bir gereğidir.

9. Çocuğun kızın odasında zevk etmesi ve soyunması cinsel nesnelerin varlığını gösterir.

13. Dönüşüm motifi sıradan motifler gibi anlatılır.

14. Kahraman annesine kötü davranır ve annesinin bedduasını alır.

16. Don değiştirme motifini efsanelerden almıştır.

4.2.58. Sitti Nusret

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 179-190.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş zengin bir tüccar varmış. Bunların çocukları olmuyormuş.
2. Bir sokakta bir dervişe rast gelir ve derdini anlatır. Dervişte ona akşam iki rekât namaz kılıp dua etmesini öğütleyip bir kızı olacağını söyler. İsmini kendisinin koyacağını ve 7 yaşından sonra kızı alacağını belirtir.
3. Tüccar, dervişin dediği gibi yapar, 9 ay sonra bir kız çocuğu olur. Çocuk büyür ismi olmadığı için okuldakiler dalga geçer.
4. Kıza durumu anlatırlar. Bir gün sokakta dervişle karşılaşır ve adını Sitti Nusret koyar, ailesine söylemesini tembihler ama kız unuttur.
5. Ertesi gün yine karşılaşır, derviş cebine taş koyar bunları görünce hatırlar der. Akşam olunca dadısı taşları görüp bu nedir diye sorar, kız da ailesine durumu anlatır.
6. Ertesi sabah derviş gelir ve kızı alıp konağına götürür. Konağı gezdirir, bir odaya girmesinin yasak olduğunu söyler. Her isteğini yerine getirir, ilim irfanıyla ilgilenir.
7. Bir gün derviş sokağa çıkar kız da yasak odaya girer. Odanın içinde bir sürü mezar bakar ki derviş ölülerini çıkartıp ciğerlerini yiyor, hemen kaçır. Odadan çıkarken ayağındaki gümüş halhalının bir tanesini oraya düşürür.
8. Derviş farkına varır ve her gün beni nasıl bilirsin, halhalını ne yaptın diye sorar. Oda iyi bilirim der.
9. Derviş bir gün babasının kılığında gelir, ertesi gün annesinin sonraki gün de dadısının kılığında gelip kızın ağzını arar. Kız hiçbirine bir şey söylemez.
10. 17 yaşına geldiğinde kızı ailesinin yanına gönderir. Ailesi çok sevinir, kız kuran okur namaz kılar. Ailesi de biraz eğlensin diye bahçede mahallenin kızlarını toplar.
11. Bahçede kız namaz kılarken padişahın oğlu bunu görüp beğenir. Annesini istemeye gönderir.
12. Nusret ile şehzade evlenir, kız hamile kalır. Doğumuna iki ay kala şehzade hacca gider.
13. Tosun gibi bir oğlan çocuk dünyaya gelir. Şehzadenin annesi elmaslı maşallah takar. Gece duvarın arasında derviş gelir çocuğu alıp annesinin ağzına kan sürüp gider.

14. Şehzadenin annesi bakar ki çocuk yok annesinin ağzında kan var, çocuğu yediğini düşünür.

15. Şehzade hicazdan gelir, annesi de oğlu üzülmessin diye çocuğun öldüğünü söyler. Aradan zaman geçer Nusret yine hamile kalır.

16. Doğuma iki ay kala şehzade hacca gider. Doğum olunca Valide Sultan erkek torununa hamayılını takar ve odada onları bekler ancak uyuya kalır. Derviş yine gelip aynısını yapar.

17. Valide Sultan, oğlu üzülmessin diye gelince yine bir şey söylemez.

18. Üçüncüye de hamile kalır ve şehzade yine hacca gider. Nusret bu sefer kız dünyaya getirir. Valide Sultan incili bir çevreyi yüzüne örtüp kucağına alır ve bekler. Uyku bastırır, derviş yine gelir ve aynı şeyleri yapıp gider.

19. Valide Sultan çok sinirlenir, oğlu gelince her şeyi anlatır. Nusret'i sarayın bir odasına kapatırlar. Şehzadeye vezirin kızını alırlar düğünden önce hacca giderken herkese ne hediye isterse alacağını söyler.

20. Nusret de tarak, kalemtırış ve sabır taşı ister. Şehzade dönünce ona hediyesini verir.

21. Nusret hamama gidince sabır taşını koyar ve başlar derdini anlatmaya. Sabır taşı dayanamayıp çatlıyor o zaman kalemtırışa karnını dayıyor kendini öldürmek için. Duvarın içinden derviş geliyor ve onu sınıdığını söyleyip çocuklarını ona veriyor.

22. Çocuklar 7, 5 ve 3 yaşına gelmişler. Derviş çocuklara yemek kazanlarına kum ve taş doldurmalarını ve bey babamızı isteriz demelerini söyler. Nusret'e de odasının merdivenlerinde beklemesini tembihler.

23. Çocuklar dervişin dediğini yaparlar, Valide Sultan bakar ki çocuklarda kendisinin taktığı hediyeler var. Şehzade gelir ve ona baba diye sarılırlar. Sonra annesinin yanına götürürler.

24. Nusret de şehzadeye biraz sitem eder ve çocukların annesinin yanında ve onlarda adet olduğunu söyler.

25. Şehzade öteki gelini gönderir, düğün olmaz. Hep birlikte mutlu mesut yaşarlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Derviş diğer dünyaya ait bir varlıktır.
3. Sitti Nusret'i zor duruma sokan da o durumdan kurtaran da derviştir.
5. Sitti Nusret babasının verdiği sözden dolayı evden uzaklaşır.
6. Dervişin davranışları onda korkutmaz.

7. Derviş duvarın içinden istediği zaman diğer dünyaya yolculuk yapar.
9. Coğrafi ayrılıklar oldukça fazladır: şehzade sürekli hacca gider, çocukları derviş alır.
12. Sitti Nusret günlük dünyaya ait bir karakterdir.
13. Sitti Nusret, dervişle karşılaşmasından sonra olağanüstü güç kazanmaz.

14. Tüccar ve kızı dervişle sokakta rastlaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları ve çevreleri hakkında bilgi yoktur.
3. Diğer dünya ile günlük dünya arasında derinlik duygusu yoktur.
4. Sitti Nusret ve diğer karakterler zamanın yıpratıcı etkilerine maruz kalmazlar.
5. Karakterler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Sitti Nusret, dervişin ölülerin ciğerini yediğini görünce psikolojik olarak sarsılmaz.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Şehzade ile Sitti Nusret arasındaki aşk tutkulu değildir.
9. Sitti Nusret, derviş ve diğer karakterlerin yönlendirmesiyle hareket eder.
11. Evlilik vardır ama erotizm yoktur.
12. Sitti Nusret'in nasıl doğduğu ve neler yaşadığını biliriz.
13. Kahraman babasının sözünü yerine getirmek için evden uzaklaşır.
14. Aile bağları çok kuvvetli değildir.
15. Vezir, çocuklar gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
17. Evlilik için bir engelin aşılmasına gerek yoktur.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler detaylara girmekten masalı kurtarır.
3. Derviş, izole edilmiş büyük bir konakta yaşamaktadır.
4. Sitti Nusret, konakta yasak odaya girer.
5. Kötü karakterler yoktur.
10. Evlilik sonrasında bir ayrılık oluşur.
16. Masalda 3, 5, 7 gibi sabit formüller vardır.
17. Tekrarlara sık sık başvurulur.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Çocuksuzluk motifi masal için nadirdir.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahraman çok zengindir.
4. Detaylara girmekten kaçınılmıştır.
5. Konu dört bölümden oluşur, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Hamamın, bahçenin ve konağın varoluşu macera için önemlidir.
7. Sitti Nusret evlatlarıyla bir birbirinin aynı tarzda sınanır.
8. Korku daha yumuşatılmıştır.
9. Karakterler kendilerini ve karşılarındakileri tanımazlar.
16. Şans önemli bir faktördür.
17. Derviş ile karşılaşmalar aksiyon için mutlak gereklidir.
21. Valide Sultan'ın çocuklara taktığı hediyeler onların tanınmasında önemli bir işleve sahip olur.
29. Konak, bahçe kesik motif olarak karşımıza çıkar.
30. Anne, baba, komşular kör motiftir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Başlangıçta tüccar ile dervişin, sonrasında ise Nusret ile dervişin hikâyesini konu edinmiştir.
3. Çocukların ve olayların üç kez olması büyü kökene atıftır.
5. Sitti Nusret, derviş ile daha önce gitmediği bir dünyaya gider, onda bir şaşkınlık görülmez.
8. Kız isteme, düğün, doğum gibi gelenekler masalda anlatılır.
9. Cinsellik yoktur, evlilik vardır.
10. Sitti Nusret, üç çocuğunu da dünyaya zahmetsizce getirir.
11. Diğer dünyaya ait bir varlıkla evlilik yoktur.
17. Derviş istediği zaman ortaya çıkar istediği zaman da kaybolur.
18. Sitti Nusret, yasak odaya girince olaylar silsilesini başlatmış olur.
19. Günlük dünya karakterleri ile derviş hayatlarını yan yana sürdürür.

4.2.59. Sultan

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.549-553.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın Sultan adında bir kızı varmış. Kızını okula göndermemiş, kızı çok isteyince bir tabur askerle onu mektebe gönderir.
2. Mektep gezemeye gidecekmiş, hocası çalışmadığı için kızı götürmek istemez. Kız da çok isteyince Padişah hocayı ikna eder.
3. Hocası namaz kılariken kaybolmasın diye kızın beline ip bağlar. Kız ipi çözer ve bir ağacın altında küçük abdestini yapar.
4. O sırada yerin yedi kat dibine iner, hocası arar bulamaz. Babası da çok kızar daha önce bir oğlu da kaybolduğu için evlerini siyaha boyarlar.
5. Kız aşağı inerken aydınlık bir yerde kapı açılmış büyük bir saraya girmiş. Seksen tane açık kapılı odada karyolalar varmış.
6. Büyük bir salona gelir, sonra Haramiler gelir ve kız en büyük kardeşlerinin karyolasının altına saklanır.
7. Haramiler evde birinin olduğunu anlarlar ama bulamazlar. Kız kalkıp temizlik yapar yer içer karyolanın altına saklanır. Günler böyle geçer.
8. Bir gün bir kardeşlerini kapıda bırakırlar ama saraya giren olmaz.
9. Aylar, seneler geçmiş kız on yaşına gelmiş. En küçük haramiyi odaya bırakırlar.
10. Kız da odaları gezerken buna yakalanır ve öz kardeşi olduğunu öğrenir. Haramilere de kıza zarar vermemeleri için yemin ettirir.
11. Kardeşi alacalı bir kedi getirir kıza, çok sevinir. Kız yemiş yerken kediye vermez ve kedi sinirlenip kızın yüzünü çizer.
12. Sultan da çok sinirlenir her şeyi kırıp dökerler. Kediyi evden kovarlar ama geri gelip tencerelerin içine kum atar.
13. Sonra kedinin kafasını keserler ve kafasını bahçede bir yere gömerler. Orada sarımsak çıkar.
14. Kız bir gün yemek yaparken o sarımsaktan alıp bir tabağa koyar. O tabak da kardeşine gider ve maymun olur.
15. Kız çamaşır asarken ayağına kedinin kanı bulaşan çivi batır ve düşüp ölür. Maymun kardeşi çok üzülür.
16. Tabut yaptırırlar deveye koyacakları sırada bir şehzade gelir. Maymuna yalvar yakar tabutu şehzadeye verir.

17. Şehzade kızın ayağındaki çiviye çıkartır, kız uyanır ve 40 gün 40 gece düğün yaparlar. Bir erkek çocukları olur.

18. Ancak şehzade maymunda hoşlanmaz ve onu kaynar suya attırır. Suyun içinde maymun tüyü erir ve oğlan ortaya çıkar.

19. Herkes çok sevinir, çocuk ve sultan babasının evine gider, el öperler. Babası çocuğu evlendirir mesut olurlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Kırk haramiler diğer dünyaya ait varlıklardır.
2. Maymun konuşur.
3. Kahramana yardım edilmez.
6. Yerin yedi kat altına gitmesi sultanda bir şaşkınlık veya korku yaratmaz.
7. Diğer dünyaya istediği zaman gider.
10. Şehzade kurtardığı sultan ile evlenir.
12. Sultan günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Sultan olağanüstü güç kazanmaz.
14. Diğer dünya varlıklarıyla rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya birbirinden ayrılmaz.
4. Zaman karakter üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Maymun kazana atıldığında çığlıklarını duyarız ama kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Özlem ve aşk derinlemesine değildir.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi çok azdır.
13. Evden ayrılmak için bir nedeni yoktur.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterle olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
17. Evlilik için sultanın ayağındaki çivi çıkmalıdır.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı betimlemeden kurtarmıştır.
3. Dünya dışı varlıklar sarayda yaşamaktadır.
4. Sultan başka dünyaya ait sarayda tek başına dolaşır, 41. odaya saklanan kardeşi tarafından bulunur.
7. Siyah ev diğer evlerden ayırır onu.
10. Evlilik sonrası ayrılık yoktur.
14. Sultan ihtiyacı olan her türlü bilgiyi bilir.
16. Masalda 1,3, 40 ve 80 sabit formülleri kullanılmıştır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Kırk kardeş masal için nadirdir.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
4. Masal detaylardan kaçınmıştır.
5. Konu 3 bölüme parçalanır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Ağacın varoluş amacı kahramanın maceraya devam etmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan arınmıştır.
9. Karakterler kendilerine yabancıdır.
12. Sultanın sırrı nasıl öğrendiğini bilemeyiz.
16. Şans önemlidir.
20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
29. Kırk haramilerin sarayı kesik motiftir.
30. Kırk haramilerin 39'u, sultanın annesi, şehzadenin ailesi kör motiftir.
31. İlgi kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda kırk haramiler ve maymuna dönüşen bir insan da konu edilir.
3. Olayların üç kez olması masalın büyülü kökenine bir referanstır.
5. Sultan daha önce gitmediği yer altı dünyasına yolculuk yapar bu onu şaşırtmaz.
9. Cinsel ve erotik nesneler yoktur, evlilik vardır.
10. Çocuklar dünyaya hemen gelir ve büyür.
11. Aşk tutkulu değildir.
16. Don değiştirme motifi efsanelerden alınmıştır.

19. Gerçek dünya varlıklarıyla olağanüstü dünya varlıklarını yaşamlarını yan yana sürdürür.

20. Olağanüstü bir güç geçmez.

4.2.60. Talihsiz Oduncu

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.525-528.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde bir talihsiz oduncu varmış Hüseyin Dayı varmış. Elli yaşındaki oduncu geçimini ormandan ağaç kesip satarak kazanırmış.

2. Oduncu bir gün ormanda dinlenirken geleyim mi diye bir ses duyar ev gel der.

3. Ağaçların arasından ak sakallı bir ihtiyar çıkar ve sohbet ederler. Oduncu yaşantısından şikayet eder.

4. İhtiyar da ona talihini bulması için yol gösterir ve yolda kim sorarsa talihi mi aramaya gidiyorum diye söyle der.

5. Oduncu biraz yol alır, ırmaktan geçerken kurbağa Hüseyin Dayı'ya nereye gittiğini sorar. O da ihtiyarın dediği gibi cevap verir.

6. Az gider uz gider çınar ağacında ispinoz kuşunu görür o da nereye gittiğini sorar. Ona da aynı cevabı verir.

7. Üç gün yol yürür ve sarayın önünde bekleyen iki aslana rastlar. Onlar da nereye gittiğini sorar ve aynı cevabı verir.

8. Aslanlar o zaman talihin kırkıncı odada seni bekliyor der. Oduncu koşarak gider ve aslanın biri de onunla gelir.

9. Birinci odayı açar ipek elbiseli biri taht içinde oturur. Aslan bu odanın dünyada en rahat yaşan insanın talihi olduğu söyler.

10. İkinci odada elmas taçlı, ipek elbiseli biri oturur. Aslan bu odanın ise ikinci derecede rahat insanın talihi olduğunu söyler.

11. Otuz dokuzuncu odaya gelirler ve içerde üstü başı eski bir adam oturur. Oduncu buna acıyacak olur, aslan da kendi talihini görmesini söyler.

12. Kırkıncı odaya gelince öncekinden daha perişan bir adam oturur. Oduncu o talihi istemez, odadaki ihtiyar da iki elini çıkar bir zenci gelir.

13. Zenciye oduncuyu gezdirmesini söyler. Odadan çıkarlar 88. odaya kadar hepsini gezerler. Bu odada bir harabe içinde akrepler yılanlar arasında bir deri bir kemik biri oturur.

14. Oduncu korkup daha yirmi oda olmasına rağmen zenciye daha fazla dolaşmak istemediğini söyler.

15. Talihi oduncuya istersen beni değiştir demiş ama oduncu bunu göze almamış ve saraydan çıkıp ormana doğru yola koyulur.

16. Yolda ispinoz kuşunu talihini bulabildin mi der, oduncu cevap vermez ve arkasından güler.

17. Kurbağa da aynı soruyu sorar ona da cevap vermez, o da arkasından güler.

18. Ormana gelince ak sakallı ihtiyar ortaya çıkar ve oduncu başından geçenleri ona anlatır.

19. O da benden daha talihsizi de varmış der.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Ak sakallı ihtiyar, zenci ve diğer ihtiyarlar öbür dünya varlıklarıdır.
2. Kurbağa, ispinoz kuşu ve aslanlar insani vasıflar taşıır.
3. Oduncuya ak sakallı ihtiyar yardım eder, sihirli bir nesne verilmez.
5. Oduncu talihini aramak için yolculuğa çıkar.
6. Hayvanların konuşması, sarayda gördükleri oduncuyu korkutmaz.
12. Oduncu günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Oduncu olağanüstü bir güç kazanmaz.
14. Ak sakallı ihtiyarla rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Oduncu ve diğer karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri yoktur.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu yoktur.
4. Zaman karakter üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Oduncu yolculuğa çıkar.
7. Sorunlar şans ile çözülmez.
12. Oduncunun biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Oduncu talihini aramak için yola çıkar.
14. Kahramanın ailesi hakkında bilgi yoktur.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.

3. Dünya dışı varlıklar izole edilmiş sarayda yaşar.
4. Kahraman başka dünyaya ait sarayda aslan ve zenci ile birlikte dolaşır, yasak oda motifi yoktur.

8. Zenci oduncuya sarayın kalan odalarını gösterir.

16. Masalda 13 ve 40 motifleri kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Oduncu tek yaşayan bir adamdır.
2. Konu oduncunun ailesine değinmemiştir.
3. Kahraman çok fakirdir.
4. Masal detaylara girmekten kaçınır.
5. Konu iki bölüme parçalanır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Irmağın ve ağacın varoluş nedeni kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan arındırılmıştır.

9. Her karakter kendine ve diğerlerine yabancıdır.

17. Oduncu ile ak sakallı ihtiyarın karşılaşması rastlantı değildir.

20. Masalda her yer birbirine eşit mesafededir, ormandan saraya üç günde gidilir.

23. Oduncu kendi kendine karar alma kabiliyetinden yoksundur.

24. Oduncu bir mıknaş gibi olaylara çekilir.

29. Saray, kuş, kurbağa, ırmak ve orman kesik motiftir.

30. Sarayın odasındaki adamlar kör motiftir.

31. İlgi oduncunun üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Ak sakallı ihtiyar olağanüstü bir varlıktır.

3. Olayların üç kez olması masalın büyüğü kökenine referanstır.

5. Oduncu daha önce gitmediği başka bir diyara yolculuk yapar bu onu şaşırtmaz.

19. Olağanüstü varlıklarla gerçek dünya varlıkları yaşamlarını yan yana sürdürür.

4.2.61. Telli Top

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 168-171.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş, zengin bir tüccarın üç kızı varmış. Tüccar Mısır'a giderken size ne hediye alayım demiş.
2. Büyük kız altın nalın, ortanca altın hamam taşı istemiş. Küçük de hocasına sormuş telli top istemiş ve unutursan önün karanlık arkan aydınlık olsun demiş.
3. Adam Mısır'a gitmiş, işlerini halledip dönerken iki kızın hediyelerini almış. Vapura binince önü karanlık arkası aydınlık olmuş. Hatasını anlayıp küçük kızın da hediyesini almak için inmiş vapurdan.
4. Adam evine dönmüş, herkesin hediyelerini dağıtmış. Büyük ve ortanca kardeş küçük kızın telli topuna hayran kalmış, ne yapsak da bunu öldürüp telli topu alsak diye düşünürler.
5. Ertesi gün kırlara dolaşmaya çıkarlar. Bir kör kuyuya varırlar ve kız kardeşlerini içeri atıp eve dönerler. Babalarına da kızı kurtların parçaladığını söylerler.
6. Kuyunun oraya yolcular gelir, bir kabak atarlar kuyunun içine çekerken çok ağırdır ama içinden su çıkmaz. Çalmaya başladığında kabak konuşur.
7. Kervancılar kızın da lalasını olduğu bir kahvehaneye girerler kabağın hünerini gösterirler.
8. Lala durumu anlar ve bunları alıp tüccarın yanına götürürler. Tüccar da çalınca kabaktan kızının sesi çıkar. Her şeyi anlar, kabağı kırıp kızını çıkartır.
9. Hain kızlarına da 40 satır mı 40 katır mı istedikleri sorulur. Onlar da katırı isterler.
10. Babaları ikisini 40 katıra bağlayıp parçalar. Küçük kızla baba mutlu yaşarlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Diğer dünyaya ait varlıklar masalda yoktur.
2. Sıradan bir kabak konuşma yeteneğini kazanır ve küçük kız da kabağın içine sığar.

3. Kahramana lalası yardım eder, sihirli nesne yoktur.
5. Kahramanı kardeşleri evden uzaklaştırır.
9. Küçük kız ve baba sadece coğrafi olarak ayırır.
12. Küçük kız günlük hayata aittir.

B. Yüzeysellik

1. Küçük kız ve diğer karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi verilmez.
2. Nesneler altınla kaplanmıştı.
4. Küçük kız ve ailesi asla yaşlanmazlar.
5. **Öze ait bir değişim hiçbir karakterde görülmez.**
6. Kız kardeşler cezalandırılırken acı çektiklerini duymayız.
7. Küçük kızın kuyudan çıkarılması tamamen şanstır.
8. Küçük kız ablalarına karşı kin duymaz.
10. Kötü kız kardeşleri kahraman yerine babası cezalandırır.
11. Evlilik yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi verilmez.
13. Kahraman evden ablaları tarafından kıskançlık nedeniyle zorla uzaklaştırılır.
14. Aile bağları çok kuvvetli değildir, ablaları küçük kız kardeşlerini öldürmeye kalkar.
15. Kervancılar, lala vd. karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

C. Soyut Biçim

1. **İsimlendirmeler masalı detaylardan korur.**
2. Tas ve nalın altından oluşmaktadır.
5. Kötü kız kardeşler 40 katır cezasına çaptırılır.
6. Nesneler metalik özellikleriyle anılır: altın tas, altın nalın.
11. Kötü karakterler her zaman kaybeder.
16. Masalda 3, 40 gibi sabit formüller vardır.
17. Tekrarlar masalda olayı yeniden anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Kahraman zengin bir tüccarın en küçük kızıdır.
2. Aile bağları olayın devamı için oluşturulmuştur.
3. Kahraman, ailenin en küçük kızıdır, zengindir.

5. Konu iki bölümden oluşur, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Kuyunun varoluş amacı küçük kızın maceraya devam edebilmesi içindir.
9. Kahraman ve diğerleri kendilerine yabancıdırlar.
22. Küçük kıza babası tarafından verilen telli top onu diğer karakterle etkileşime geçirir.
29. Kuyu, kabak ve kahvehane kesik motiftir.
30. Kahvehanede oturanlar, tüccarlar kör motiftir.
- E. **Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**
1. Olağanüstü yaratıkları konu edinmemiştir.
2. Sihirli sözcükler masalda yoktur.

4.2.62. Usta Nazar

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 234-237

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş bir karı koca varmış. Adam öyle korkakmış ki korkudan evden dışarı çıkmaz.
2. Bir gece karısı dışarıda ay ışığını izleyelim diye kandırır dışarı çıkartıp kapıyı içerden kilitler.
3. Adam karısına yalvarmasına rağmen kapıyı açtıramaz. Elindeki so-payla bir ormanı geçip bir eve varır.
4. Evde kırk yatak vardır, o zaman buranın devlerin evi olduğunu anlar. Sopasının üzerine “benim adım Usta Nazar, bir vuruşta kırkını ezer, içinde sağ kalan olursa topal gezer” diye yazar.
5. Devler eve gelince insan kokusu alırlar, bakarlar ki yatağın birinde insan yatıyor. Onu yemeye hazırlanırken sopanın üzerindeki yazıyı okurlar ve korkup vazgeçerler.
6. Devler yemek hazırlayıp onun uyanmasını beklerler. Uyanınca hoş geldin derler ve neden geldiğini sorarlar.
7. Usta Nazar, Moskof Kralının pehlivanıyla güreşirken onu havaya attı-ğını sonra da yere düşmediği için onu aradığını söyler.
8. Devler çalışıp eve gelir sonra da yemek yaparlarmış. Usta Nazar da yiyip içip oturur.

9. Devler, Usta Nazar'ın evden gitmeye niyeti olmadığı için onu öldürmeye karar verir. Kırk tane balta bileyip geceye beklerler.

10. Usta Nazar da konuşmaları duyar gece yatağına bir kütük koyar ve devler baltalarıyla yatağı vururlar.

11. Devler sabah olunca bakarlar ki Usta Nazar sapa sağlam uyanmış şaşırırlar. Usta Nazar da bu gece fareler mi üzerimde gezdi der.

12. Ertesi gece kapılarının önündeki koca değirmen taşını Usta Nazar'ın üstüne koymaya karar verirler.

13. Usta Nazar konuşmaları yine duyar ve yerine kütüğü koyar.

14. Sabah Usta Nazar sapa sağlam uyanır, yanındaki taşı gece cinlerin getirdiğini söyler ve onu karşı dağın ardına atayım der.

15. Devler, taşın ata yadigârı olduğunu söyleyip attırmazlar. Usta Nazar'dan devlerin gözü adam akıllı korkar.

16. Bir gün Usta Nazar'a evine ne zaman gideceğini sorarlar ve pehlivanın da artık yere düşmüş olacağını söylerler.

17. Usta Nazar, evine doğru yola çıkar yanında da bir dev bir dev heybesi altını taşır. Eve varırlar, dev vedalaşıp ayrılır.

18. Dev giderken yolda şeytan karşısına çıkıp Usta Nazar'ın yalancı ve korkak olduğunu anlatır, yaptıklarına da bir kulp uydurur.

19. Dev şeytanın sözleri üzerine Usta Nazar'ın evine döner, Usta Nazar'ı bir lokma yiyecektir.

20. Usta Nazar uzaktan bunları görünce karısına şeytan sözünü tuttu bana vaat ettiği devi getiriyor, git baltamı hazırla der.

21. Dev bunları duyunca şeytanın üzerine atlayıp beni öldürtecektin deyip boğazına yapışır ve onu öldürür.

22. Usta Nazar da kurtulur, devlerin altınlarıyla ömürlerinin sonuna kadar rahat yaşarlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Devler ve şeytan diğer dünyaya ait varlıklar.

3. Usta Nazar'a kimse yardım etmez, sihirli nesne de verilmez ama elindeki sopaya yazdığı yazı onu kurtarır.

5. Usta Nazar, gece yolculuğa çıkar.

6. Gece ormandan geçmesi ve devlerin evine girmesi onda korku uyandırmaz.

9. Karısından sadece coğrafi olarak uzaktır.

12. Usta Nazar günlük dünyaya aittir.

13. Usta Nazar, devlerle karşılaşmasından sonra olağanüstü bir güç kazanmaz.

14. Devlerle rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Usta Nazar ve diğer karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi verilmez.

2. Nesneler düzdür ancak katı metalle kaplı değildir.

3. Olağanüstü dünyaya ile günlük dünya birbirinden ayrılmamıştır. Yürüyerek gidilecek kadar iç içedir.

4. Masalda zaman sadece vakit anlamında vardır, zamanın etkileri karakter üzerinde görülmez.

5. Usta Nazar yaşadıkları karşısında bir değişim yaşamaz.

6. Devin şeytanı öldürmesi sırasında acı çektirilmez, kan görülmez.

7. Sorunlar zekâ ile çözülür.

8. Usta Nazar, karısına özlem duymaz.

9. Kahraman kendi hisleri dışında olaylara yönlendirilir.

10. Kötü karakter olan şeytanı dev öldürür.

11. Evli bir çifti anlatır ama erotizmi anlatmaz.

12. Usta Nazar'ın biyografisi hakkında bilgi yoktur.

13. Kahraman eşi tarafından dışarı çıkarıldığı için evden ayrılır.

14. Aile bağları kuvvetli değildir.

15. Moskof kralının pehlivanı ve Şeytan olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.

C. Soyut Biçim

1. Pehlivanın moskof olması gibi önemli şeye bir nitelik yüklenmiştir.

3. Devler ormanı geçtikten sonra izole edilen bir evde yaşamaktadır.

10. Evlilik sonrasındaki ayrılığı anlatır masal.

11. Kötüler kaybeder.

13. Kahramana yardım eden kimse yoktur.

14. Usta Nazar ihtiyacı olan bilgiyi bilir.

16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri vardır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

2. Aile bağları kuvvetli değildir olay örgüsü tarafından oluşturulmuştur.
 3. Masal kahramanı çok fakirdir ve çok korkaktır.
 4. Masal detaylara girmekten kaçınmıştır.
 5. Konu iki bölüme ayrılmıştır, karakterler bir şey öğrenmezler.
 6. Dağın ve ormanın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
 8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
 9. Karakterler hem kendilerini hem de karşılarındakini tanımaz.
 12. Usta Nazar'ın sırrı nasıl öğrendiğini bilinmez.
 15. Tecrit canavarların özelliklerinde de görülür.
 16. Şans önemli değildir.
 17. Ustan Nazar'ın devlerle, devin de şeytan ile karşılaşması bir rastlantı değildir.
 29. Dağ ve orman kesik motiftir.
 30. Usta Nazar'ın eşi kör motiftir.
 31. İlgi Usta Nazar'ın üzerindedir.
- E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık**
1. Masalda devler ve şeytan konu edilir, bunlar anlatılırken günlük hayatta karşımıza çıkan varlıklarmış gibi özümсенir.
 2. Usta Nazar'ın sopasına yazdığı yazı sihirli söz olarak kabul edilebilir.
 3. Devler Usta Nazar'ı üç kez öldürmeye çalışır.
 5. Usta Nazar daha önce gitmediği bir yere gider ve karşılaştıkları onu şaşırtmaz.
 7. Devler ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
 13. Şeytanın öldürölme motifi diğerleriyle aynı anlatılır.
 14. Kahraman yalan söyler.
 19. Usta Nazar ve diğer dünya varlıkları yaşamlarını yan yana sürdürür.

4.2.63. Üşengeç

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 151-155.

Masalın Özeti:

1. Bir varmış bir yokmuş, ihtiyar bir kadın ve üşengeç bir oğlu varmış.

2. Kendisine ne iş söylense üşendiğinden yapmazmış. Komşu çocukları ormana ağaç kesmeye giderken bunu da zorla götürürler. Dönüşte de orda bırakıp gelirler.

3. Ormanda boz bir yılan bunu sokacakken “beni sok üşenirim kaçamam” diye söylenir.

4. Yılan bunun üzerine dile gelir ve ne isteğin varsa “Allah’ın emri üzre, Boz Yılanın kavli üzre” de hemen yerine gelir der.

5. Acıkınca çorba ister, sabah olunca yemek ister, sonra padişahın kızının kendisinden gebe kalmasını ister ve kulübesine gitmek ister.

6. Kulübede annesine her şeyi anlatır. Çeşit çeşit yemekleri annesiyle birlikte yerler.

7. Padişahın kızının karnı her geçen gün büyür, padişah bu duruma çok sinirlenir onu yedi yıl bir odaya kapatır.

8. Çocuk büyüyünce bir tahta oturturlar ve ülkedeki erkekleri sarayın önünden bir bir geçirirler. Çocuk hiçbirine baba demez.

9. Padişah başka kimsenin kalıp kalmadığını sorar, vezir üşengecin gelmediğini söyler.

10. Onu getiriler ve çocuk ona “baba” der, padişah kızını ve torununu onun kulübesine gönderir.

11. Kız düşünmeye başlar, üşengecin isteği üzerine çeşit çeşit yemekler gelir. Kız denizin kenarında bir saray ister.

12. Üşengeç de kızın isteğini yerine getirir ve duvarları yakut, zümrüt kaplı bir saray yapılır.

13. Bir gün padişah deniz kenarında gezerken kızı onu tanır. Erkek kılığına girip padişahı saraya davet eder.

14. Padişah saraya hayran kalır, yemekler yenir kalkacakları sırada kız üşengeçten altın sahanın kapağını babasının koynuna sokmasını ister.

15. Padişah kayığa binecekken kız onları durdurup altın kapağın kayıp olduğunu belki askerlerin almış olabileceğini söyler.

16. Tek tek askerler soyunur, sıra vezire gelir onda da çıkmaz, padişah da soyunur ve kapak ondan çıkar. Padişah onun oraya nasıl girdiğini bilmediğini söyler.

17. Kız da erkek kılığından çıkar ve nasıl gebe kaldığını bilmediği anlatır. Üşengeçin marifetini söyler ve baba kız barışırlar.

18. 40 gün 40 gece düğün yaparlar, üşengeç tembelliği bırakır, her istedikleri olur.

19. Onlar ermiş muradına, biz çıkalım kerevetine.

Masalın Tahlili:**A. Tek Boyutluluk**

1. Diğer dünyaya ait varlıklar masalda görülmemektedir.
2. Boz yılan, insan gibi konuşabilmektedir ve aynı zamanda sihir yapabilmektedir.
3. Boz yılan ormanda üşengece yardım eder ve ona sihirli kelimeyi (Allah'ın emri üzre, Boz Yılanın kavli üzre) verir.
4. Üşengeç sihirli kelimeyi ihtiyaç halinde söyler.
5. Üşengeç ormana gider ve geri dönmez.
6. Yılanın konuşması üşengeç de korku ve merak uyandırmaz.
8. Evlilik sonrasında sihirli kelimeyi kullanmak yerine üşengeç çalışmaya başlar.
10. Üşengeç, sultanı kurtarmaz, sihir yaparak kendisinden hamile bırakarak evlenir.
12. Üşengeç günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Üşengeç, Boz Yılan ile karşılaşmasından sonra sihirli kelimelere kavuşarak her isteği yerine gelir.
14. Üşengeç, Boz Yılan'la rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Üşengeç, sultan ve diğer karakterlerin iç dünyaları hakkında bilgi verilmemiştir. Geçmiş ve gelecekle ilgili düşünceleri de masalda yer bulmamıştır.
4. Karakterler, zamanın yıpratıcılığından da yoksundur yaşlanmazlar.
5. Yaşanan olaylar karşısında karakterler değişim yaşamazlar.
7. Sorunlar sihirle çözülmektedir.
8. Aşk, şiddetli değildir. Sultan ile üşengeç arasında düğün yapılınca kadar sultan üşengeci kocası olarak görmez.
9. Üşengeç kendi hisleriyle olaylara müdahil olmaz, çevredekilerin onu yönlendirmesiyle hareket eder.
10. Kötü karakter yoktur.
11. Evlilik var ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yoktur.
13. Üşengeç, evden annenin ısrarı üzerine ayrılır.
14. Üşengeçin annesi masal başında geçer ve bir daha ondan bahsedilmez. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Padişah, vezir, hizmetçiler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

16. Sihirli kelime aksiyon için kullanılır.

17. Evlilik için padişah ile kızının barışması gereklidir.

C. Soyut Biçim

1. Boz Yılan, altın sahan, zümrüt kaplı duvar, üşengeç gibi isimlendirmeler detaylı betimlemelerden masalı arındırmıştır.

2. Sahan, altınla kaplanmıştır.

3. Öbür dünyaya ait varlıkların yaşam alanları masalda geçmemektedir.

5. Kötü karakter masalda yoktur.

6. Masalda altın ve zümrüt kullanılmıştır.

9. Üşengeç, sultanla evlenmek için hiçbir görevi yerine getirmek zorunda değildir.

10. Evlilik sonrası ayrılık oluşmaz.

12. Üşengeç, Boz Yılan'a diğer insanlardan daha doğru davrandığı için ödüllendirilir.

13. Yardımcı karakter masalda yoktur.

14. Üşengeç ihtiyacı olan her bilgiyi bilmektedir, sihirli kelimeyle her şeyi elde edebilir ama o ihtiyacı kadar şey istemektedir.

15. Üşengeç maddeci değildir, elindekilerle yetinmeyi bilir. Ona verilen hediye sıradan bir hediye değildir.

16. Masalda 1, 3, 7 sayı formülleri kullanılmıştır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılmıştır.

D. Tecrit ve Her şeye Bağlılık

1. Masal kahramanı diğer insanlardan farklıdır, tembel hiçbir iş yapmaz.

2. Aile bağları kuvvetli değildir.

3. Üşengeç, kulübe de yaşar, maddi durumları da pek iyi değildir. Babası hakkında bilgi yoktur.

4. Masal detaylara girmekten kaçınır.

5. Konu ikiye parçalanmıştır, karakterlerden yaşadıklarından bir şey deneyimlemez.

6. Ormanın varoluş amacı üşengecin maceraya devam edebilmesi içindir.

7. Kahramana zorlu görevler verilmez.

8. Korku ve endişe masalda yoktur.

9. Karakterler kendilerini tanımazlar dolayısıyla kendilerine yabancıdır.

11. Üşengeçe hediye Boz Yılan'a iyi davranmasından sonra verilmiştir.

14. Sihirli sözcükler kahramanın ihtiyacına göre söylenir sonrasında unutulur.

16. Şans önemli bir etkidir.

17. Boz Yılan ile Üşengeç'in karşılaşması rastlantı değil aksiyon için mutlaka olması gereken bir olaydır.

21. Sihirli sözcükler masalın merkezi motifidir.

22. Sihirli sözcük Üşengeç'i diğer insanlarla etkileşime sokar.

23. Üşengeç, kendisi kararlar almaz, etrafındakilerin kararlarını yerine getirir.

28. Üşengeç'in sihirli sözcükleri söyleyerek her isteğini yerine getirmesi diğer karakterlerde şaşkınlık yaratmaz aksine günlük sıradan bir olay gibi özümserler.

29. Boz Yılan ve Anne kesik motif olarak karşımıza çıkar.

30. Hizmetçiler, arkadaşlar, vezirler kör motiflerdir.

31. İlgi kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masal sıra dışı varlık olarak Boz Yılan'ı ve sihirli kelimeleri konu edinmiştir.

2. Sihirli sözcükler masalın büyülü kökenine yapılan atıftır.

3. Üşengeç'in ilk üç dileği olay örgüsünde belirleyici bir rol oynar.

9. Cinsel ve erotik nesneler zayıflamıştır.

10. Sultan, bebeğini dünyaya zahmetsizce getirir.

11. Üşengeç ile Sultan arasındaki aşk tutkulu değildir.

17. Sihirli kelimeler aniden ortadan kaybolur.

4.2.64. Üvey Ana

Masalın Künyesi: Aslan, Ferhat. 2013. *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s.601-603.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın Dünya Güzeli adında çok güzel bir kızı varmış. Kızın annesi ölmüş ve babası başka bir kadınla evlenmiş.

2. Üvey annesi Dünya Güzeli'ni bir süre sonra kıskanmaya başlar.

3. Bir cadı çağırıp bir kese altın vererek kızı yok etmesini ister.

4. Cadı kadın kızı gezmeye götürmüş dağ başında kıza üvey annesinin onu öldürmek istediğini ama kendisinin bir şey yapmayacağını söyler.

5. Kıza da sakın eve dönme der. Kız arkasında bir saray görür. Saraya doğru gider.

6. Saraya girince sofada içlerinde yemek olan 7 tabak görür. Kız her birinden birazcık yer.

7. Sonra içeri geçer 7 tane yatak görür, birine yatar küçük gelir diğeri büyük gelir en sonunda biri olur ve uyur.

8. 7 kardeş eve gelirler, yemek yiyecekleri zaman birisi benim yemeğimden kim yedi diye bağırır.

9. Yatacakları zaman da biri benim yatağımda kim yattı diye bağırır diğeri aynı şekilde de bağırır.

10. İçlerinden biri de burada yatakta yatıyor der. Kız çok güzel olduğu için öfkeleri geçer.

11. Sonra Dünya Güzeli'ni de kardeş olarak kabul edip birlikte yaşamaya başlarlar.

12. Dünya Güzeli'nin eski evinde annem mi güzel ben mi diye soru sorduğu bir aynası vardır.

13. Üvey anne bu aynanın karşısına geçip “ ben mi güzel sen mi güzel” diye sorar. Ayna da “ne sen güzel ne de ben, Dünya Güzeli güzel” der.

14. Üvey anne kızın ölmediğini duyunca hiddetlenir bir cadı çağırır.

15. Cadı kadın boncuk ve yüzükler alarak Dünya Güzeli'nin yanına gelir.

16. Onun parmağına büyülu yüzüğü takar takmaz ölür.

17. 7 kardeş gelir, kardeşlerini ölmüş görürler ve parmağındaki yüzüğü çıkartınca hemen kız uyanır.

18. Sonra başından geçenleri anlatır, kardeşleri de bizden habersiz bir şey alma derler.

19. Aradan biraz zaman geçer üvey anne aynanın karşısında yine aynı cevabı alır. Bir cadı çağırır.

20. Cadı kuşaklar alarak kızın evine gider. Kız kapalı olduğu için bir şey alamaz. Cadı da pencereden ip sarkıt der ve kuşağı verir.

21. Dünya Güzeli kuşağı beline bağlar bağlamaz ölür. Kardeşleri gelir kıza ölü bulunca kuşağı çıkartınca kız uyanır.

22. Bir sen sonra üvey anne tekrar aynanın karşısına geçip soru sorar. Ayna da yine aynı cevabı verir. Bir cadı kadın daha bulup gönderir.

23. Cadı elmaları alıp Dünya Güzeli'nin yanına gider. Kız elmayı yiyince düşer ölür.

24. Kardeşleri gelir kızı ölü bulunca her yerini ararlar ama bir şey bulamazlar, bir tabut yapıp dağın tepesine götürürler.

25. Kardeşleri tabutun başında üç gün üç gece beklerler, kızın çok parlak bilekliği de vardır. Kardeşleri sonra eve giderler.

26. Bir padişahın oğlu kırlara dolaşmaya çıkar. Uzaktan parlak bir şey görür ve yanına gider.

27. Lala tabutu ata yükleyip saraya doğru gider. Kız atın sırtında sallandıkça elmalar ağzından çıkar ve canlanır.

28. Şehzade evlenme teklif eder o da kabul eder.

29. Düğüne babası ve üvey annesi de gelir. Babası kızı tanır ve beni neden terk ettin der.

30. Kız da başından geçenleri anlatır. Padişah da üvey annesi 40 bıçak mı 40 at mı diye sorar.

31. Üvey anne 40 at ister, onlar da 40 atın kuyruğuna bağlayıp parçalarlar.

32. Dünya Güzeli ile şehzade de mutlu yaşarlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

- 1.** Yedi kardeş ve cadılar diğer dünyaya ait varlıklar.
- 3.** Dünya Güzeli'ne önce yedi kardeş sonra da şehzade yardım eder.
- 4.** Sihirli yüzük, kuşak ve elma ihtiyaç halinde ortaya çıkar.
- 5.** Gizemli olaylar kurku yaratmaz.
- 6.** Dünya Güzeli yolculuğa çıkar.
- 8.** Büyü çözülmek için vardır.
- 9.** Coğrafi ayrılık vardır.
- 10.** Şehzade kurtardığı Dünya Güzeli ile evlenir.
- 11.** Kötü üvey anne büyü yaptırır.
- 12.** Dünya Güzeli günlük dünyaya ait bir kahramandır.
- 13.** Dünya Güzeli olağanüstü bir güç kazanmaz.
- 14.** Dünya Güzeli yedi kardeşle rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

- 1.** Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecek hakkındaki düşünceleri aktarılmaz.
- 2.** Nesneler düzdür.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya arasındaki derinlik duygusu çok yüzeyseldir.

4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Üvey anne öldürüldüğünde acı çekmez, kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, özlem ve aşk gibi duygular çok yüzeysel işlenmiştir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil yasak ve tekliflerle olaylara yöneltilir.
10. Kötü karakter olan üvey anneyi babası cezalandırır.
11. Evliliği anlatır ama erotizmi anlatmaz.
12. Dünya Güzeli'nin biyografisi çok yüzeysel anlatılır.
13. Dünya Güzeli evden üvey annesinin onu öldürmek istemesi üzerine ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, Dünya Güzeli'nin babası masal sonuna kadar ortaya çıkmaz.

15. Lala, yedi kardeş gibi karakterler olay örgüsündeki ihtiyaçtan dolayı ortaya çıkar.

16. Sihirli nesneler kahramanı öldürmek için kullanılır.
17. Evlilik için Dünya Güzeli'nin uyanması gerekir.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
2. Yüzük ve elma keskin metalle kaplı değildir.
3. Dünya dışı varlıklar saraydan yaşar.
5. Üvey anne 40 ata bağlanarak parçalanır.
11. Üvey anne kaybeder.
14. Dünya Güzeli ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1,3,7 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak içindir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Masalda hem tek çocuk hem de üvey anne motifi vardır.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Dünya Güzeli'nin annesi ölür.
4. Masal detaylara girmekten kaçınır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.

6. Dağın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
7. Korku ve tehlike gerçek dünyadan tecrit edilmiştir.
8. Karakterler kendilerine ve diğer karakterlere yabancıdır.
14. Sihirli nesneler Dünya Güzeli'ne büyü yapmak için ortaya çıkar sonrasında kaybolur.
16. Masalda şans önemlidir.
17. Dünya Güzeli'nin 7 kardeşe karşılaşması rastlantı değil olması gereken bir durumdur.
18. Yüzük, kuşak ve elma doğasına aykırı kullanılarak sihirli birer objeye dönüşür.
20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
24. Dünya Güzeli bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. 7 kardeş, dağ ve saray kesik motiftir.
30. Şehzadenin ailesi, hizmetçiler kör motiftir.
31. İlgi her daim Dünya Güzeli'nin üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Dünya Güzeli'ne üç kez büyü yapılır ve bozulur.
2. Masalda kullanılan ayna büyü kökenine referanstır.
3. Olayların üç kez olması masaldaki büyü gücün bir göstergesidir.
4. Elmaya sihrin nasıl yapıldığı masalda anlatılmaz, sihir psikolojik gerilimin bir parçasıdır.
5. Kahraman daha önce gitmediği yerlere gider.
8. Ölü ve ölümle ilgili inançlara rastlanır.
9. Cinsel ve erotik nesneler zayıftır, evlilik vardır.
19. Cadılarla insanlar aynı düzlemde yaşarlar.

4.2.65. Yarımca

Masalın Künyesi: Günay, Umay Türkeş. 2011. *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 68-71.

Masalın Özeti:

1. Bir kadının çocuğu olmuyor, komşusu da üsküreye bulgur doldur üzerine de biri yarım altı soğan koy sonra bir fakire ver çocuğun olur der.
2. Kadın da söyleneni yapar. Kadının 6 çocuğu olmuş ama bir tanesi yarım.

3. Bir gün beş oğlan devin kızını öldürüp zengin olmak için yola çıkar.
4. Önlerine bir adam çıkar, atının kuyruğundan kıl koparın zengin olursunuz der. Hiçbiri kıl koparamaz.
5. Biraz daha giderler bir adam iğneyi kavağa saplayıp gölgesinde dinleniyormuş. Adam iğneyi çıkartın zengin olun demiş ama hiçbiri çıkartamamış.
6. Biraz daha gitmişler çulfa dokuyan bir kadına rastlarlar. Kadın tezgâhtan direzini çıkartın zengin olun der ama yine hiçbiri çıkartamaz.
7. Sonra devin evinin oraya gelirler. Devın kızı babasına birilerinin geldiğini söyler.
8. Dev de gelince beş kardeşin hepsini yutar.
9. Anaları bekler ama gelen yok. Evde kalan Yarımca kardeşlerini kurtarmak için yola çıkar.
10. O da atı olan adama rastlar, atın kuyruğunu çektiği gibi kopartır. Adam yalvarır ama vermez.
11. Sonra iğnenin gölgesindeki adama gelir, iğneyi çektiği gibi kavak da eline gelir. Adam yalvarır ama vermez.
12. Kadınında tezgâhını söküp gider, o da yalvarır ama vermez.
13. Devın kızı babasına birinin geldiğini haber verir. Yarımca yaklaşınca bıçağını çıkartıp devin kafasını kopartıp karnını yarar ve kardeşlerini kurtarır.
14. Devın kızına hazinenin yerini sorarlar. O da kolumu kesin kanı nereye akarsa oradadır der.
15. Kızın kolunu keserler, kanı küllük yere akar. Orayı eşip hazineyi çıkartırlar.
16. Devın eşyalarını da kuyudan çıkartmak için Yarımca aşağı indirilir, kendisini kuyuda bırakacaklarını anlayıp en son kırık bir çininin içine Yarımca girer.
17. Yarımca çininin içinde yağ olduğunu yavaş çekmelerini söyler. Kardeşleri onu kuyuda bıraktıklarını sanıp yola çıkarlar.
18. Yolda Yarımca'nın su dökme ihtiyacı gelir ve oraya yapar, kardeşinin sırtı ıslanır.
19. Kardeşi de yağ eriyor sırtıma akıyor der. Eve gelirler annesi Yarımca'yı sorar onlar bak zengin olduk boş ver der.
20. Yarımca çinin içinden çıkıp ben buradayım der. Babaları da zengin olur muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:**A. Tek Boyutluluk**

1. Dev ile kızı, yolda karşılaştıkları adamlar ve kadın diğer dünyaya ait varlıklardır.

2. İğne, kıl ve direzi olağanüstü özelliğe sahiptir.

3. Yarımca'ya kimse yardım etmez ancak kıl, iğne ve direziyi kendi gücüyle alır.

5. Yarımca kardeşlerini kurtarmak için yola çıkar.

6. Yarımca yolda karşılaştıkları adamlardan ve devden korkmaz.

9. Yarımca ailesinden coğrafi olarak ayrıdır.

12. Yarımca günlük hayata aittir.

13. Yarımca olağanüstü bir güç kazanmaz.

14. Diğer dünya varlıklarıyla rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Yarımca ve kardeşlerinin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekleri hakkında bilgi yoktur.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya yan yanadır.

4. Zaman karakterlerin üzerinde bir etkiye sahip değildir.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.

6. Dev'in kızının kolunu kesince kan görülür ama bu karakterler üzerinde psikolojik olarak bir sarsıntı oluşturmaz.

7. Sorunlar şans ile çözülür.

10. Yarımca dev'i öldürür ama kardeşlerine bir şey yapmaz.

11. Evlilik yoktur.

12. Yarımcanın biyografisi tam değildir.

13. Kahraman evden kardeşlerini kurtarmak için ayrılır.

14. Aile bağları kuvvetli değildir, kardeşlerini kuyuda bırakıp giderler.

15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre çıkar.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirmeler masalı detaylardan arındırmıştır.

3. Dev izole edilmiş bir evde yaşar.

5. Dev'in başı bıçakla kesilir, kardeşler ceza almaz.

11. Dev kaybeder.

12. Yarımca, kardeşlerinin geçemediği diğer dünya varlıklarının sınavını kolaylıkla geçer.

13. Yolda yarımcaya kimse yardım etmez.
14. Yarımca ihtiyacı olan bilgiyi edinmiştir.
16. Masalda 1 ve 3 sabit formülleri vardır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Çocuksuzluk motifi vardır ve sonra da 6 erkek çocuk sahibi olunur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahraman diğer karakterlerden farklı olarak yarım doğar.
5. Konu iki bölüme parçalanır.
6. Atın ve kavağın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
7. Yarımca birbirinin aynı tarzında ilerleyen sınamalardan geçer.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan arınmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
12. Yarımcanın sırrı nasıl öğrendiğini bilemeyiz.
16. Şans önemli bir faktördür.
17. Rastlantılar mutlaka olması gereken bir durumdur.
25. Yarımca yolda üç kişiyle etkileşime girer.
29. Kıl, iğne ve direzi kesik motiftir.
30. Yarımcanın babası kör motiftir.
31. İlgi yarımcanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Olağanüstü olayları konu edinmiştir.
3. Olayların üç kez olması masalın büyüğü kökenine bir atıftır.
5. Yarımca ve kardeşleri daha önce gitmedikleri yerlere gider ve bu durum şaşkınlık yaratmaz.
7. Devler ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
13. Devi öldürme ve kızının kolunun kesilmesi motifi sıradan motifler gibi anlatılır.
19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşar.

4.2.66. Yatalak Mehmet

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 136-144.

Masalın Özeti:

1. Bir padişahın üç kızı vardır. Bir gün padişah kızlarını yanına çağırır ve kendisini ne kadar sevdiklerini sorar.
2. Büyük kız dünyalar kadar der ve baş vezirin oğluyla evlenir. Ortanca canımdan çok der ve ikinci vezirin oğluyla evlenir.
3. Küçük kız da yarına kadar müsaade ister. Ertesi gün seni tuz kadar seviyorum der ve padişah buna çok sinirlenir. Kafasının kesilmesi için cellada verir.
4. Cellat kızı öldürmez, kız yollara düşer bir kulübeye gelir ve ihtiyar kadından yardım ister.
5. İhtiyar kadın fakir olduklarını söyler ve kızı kabul eder. Kulübede aslan gibi bir delikanlı köşede yatmaktadır.
6. Ertesi gün kız yatan kişinin kadın oğlu olduğunu ve on yıldır yattığını söyler.
7. Kadın dışarı çıkarken oğlu Mehmet'i kıza emanet eder ve bir sopayla abdesti gelince oturağı çekmesini söyler.
8. Kız, Mehmet'i yoklar hasta olmadığını düşünür ve bir sopayla ona vurur. Mehmet'te yataktan fırlar.
9. Kız onu hamallık yapmaya gönderir, bir bey de onu yanına işe alır. Para kazanır.
10. Kadın eve gelince evi tertemiz bulur ama oğlunu göremeyince başlar ağlamaya. Kız da durumu anlatır, kadın da sevinir.
11. Mehmet her gün o beyin yanına çalışmaya gider. Bey bir gün falan yere ticarete gidecektir, Mehmet'i de götürmek ister.
12. Mehmet, kızdan izin ister, kız izin verir. Kervanla yola çıkarlar, yol üzerindeki kuyunun suyu kurur içine Mehmet'i indirirler.
13. Kuyuya giren geri çıkamaz, tüccar da bunu bilerek onu gönderir. Mehmet kuyuya inerken ak sakallı bir dervişle karşılaşır.
14. Derviş ona 7 kat ineceğini orda bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap ile karşılaşacağını söyler.
15. Arabın yanında bir dünya güzeli bir de kurbağa olduğunu ve hangisinin güzel olduğunu sorduğunda kurbağanın gözlerinin güzel olduğunu söyle

der.

16. Mehmet aşağı iner Arap ile karşılaşır ve dervişin dediklerini aynen yapar. Arap koybundan üç nar çıkartıp Mehmet'e verir.

17. Mehmet'i yukarı çekerler herkes şaşırır sağ çıktığına, yollarına devam ederler. Kervanla tekrar eve döner.

18. Mehmet eve gelince misafirlerini verir narları da eve bırakır. Yemekten sonra narı kesince içinden mücevherler çıkar.

19. Kız bunları kimseye söylemeyin götürün kuyumcuya satın der. Mehmet çarşıya gider bütün kuyumcular onu almak için yarışır.

20. Bunlar böyle nar tanelerini satarak çok zengin olurlar. Mehmet büyük bir tüccar olur padişahın kızı ile Mehmet evlenir.

21. Kız güzelliği ve kibarlığıyla dillere destan olur, konağın kapısı herkese açıktır.

22. Padişah tacını büyük oğluna bırakarak tebdili kıyafet dolaşmaya çıkar. Mehmet'in konağına misafir olur.

23. Kız babasını tanıır ve yemekleri tuzsuz yaptırır. Derviş kılığındaki padişah yemekleri yiyemez.

24. Padişah tuzdan büyük nimet yok der ve gözleri dolar. Kızı içeri girer ve sarılırlar, padişah af diler.

25. Yeniden 40 gün 40 gece düğün yaparlar, muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Derviş ve bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap diğer dünyaya ait varlıklardır.

3. Sultana ihtiyar kadın, Mehmet'e ise derviş yardım eder. Mehmet'e sihirli nar hediye edilir.

4. Sihirli nar ihtiyaç halinde ortaya çıkar.

5. Sultan da Mehmet'te yolculuğa çıkarlar.

6. Gizemli olaylar korku uyandırmaz.

7. Diğer dünyaya kuyudan geçilerek gidilir.

9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.

10. Mehmet ile sultan evlenir.

12. Kahramanlar günlük hayata aittir.

13. Mehmet olağanüstü güçlere kavuşmaz.

14. Diğer dünya varlıklarıyla rastlantı sonucu karşılaşılır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi yoktur.

2. Nesneler düzdür.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya ayrımı çok yüzeyseldir.

4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.

6. Karakterler acı çekmez.

7. Sorunlar şans ile çözülür.

8. Aşk ve özlem gibi duygular çok yüzeysel işlenir.

9. Kahraman kendi hisleri dışında görev ve tekliflerle olaylara yönlendirilir.

11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.

12. Kahramanın biyografisi hakkında yeterli bilgi yoktur.

13. Sultan babası yüzünden evden ayrılır.

14. Aile bağları kuvvetli değildir.

15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.

16. Sihirli nar kahramana yardım eder.

C. Soyut Biçim

1. Aslan gibi delikanlı biçimindeki isimlendirmeler masalı detaylı betimlemelerden arındırır.

3. Dünya dışı varlıklar yerin yedi kat altında yaşar.

6. Narın içinden mücevherler çıkar.

8. Bir dudağı yerde bir dudağı gökte Arap figürü vardır.

13. Kahramana derviş yardım eder.

14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi bilir.

15. Kahraman maddesel çevreden soyutlanmıştır, ona verilen nar günlük dünyanın sıradan bir eşyası değildir.

16. Masalda 1, 3, 7 ve 40 sabit formülleri kullanılır.

17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Mehmet tek çocuktur.

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.

3. Mehmet'in babası yoktur ve fakirdirler, Sultan ise zengindir.

4. Masal detaylardan kaçınmıştır.
5. Konu ikiye bölünür karakterler bir şey deneyimlemez.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan tecrit edilmiştir.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
11. Mehmet'e narlar sorulan soruya doğru cevap vermesi sonucunda verilir.
12. Kahramanın sırrı nasıl öğrendiğini biliriz.
14. Narlar zengin olmak için kullanılır ve sonrasında unutulur.
16. Şans önemli bir faktördür.
17. Rastlantılar şans eseri olmaz.
18. Narların her bir tanesi elmas olarak kullanılır.
19. Yer altı yaratığı Mehmet'e nar verir, narları satar zengin olur.
20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
21. Hediye masalın merkezi motiftir.
23. Mehmet kendisi karar alma kabiliyetinden yoksundur ve ona dışsal dürtüler yol gösterir.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Narlar, derviş ve Arap kesik motiftir.
30. Padişahın oğlu, kervandakiler, kuyumcular ve saraydakiler kör motiftir.
31. İlgi Mehmet ile Sultan'ın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Mehmet'in kuyuda önce derviş sonra Arap ile karşılaşmasını konu edinir.
2. Arap'ın sorusu ve aldığı cevap masalın büyüğü kökenine bir referanstır.
3. Olayların üç kez olması masalda büyüğü bir gücün varlığını gösterir.
5. Mehmet daha önce gitmediği diğer dünyaya gider ve bu onu şaşırtmaz.
6. Efsanelerde kahraman yardım eden tanrıça masalda sultana yardım eden ihtiyar kadına dönüşmüştür.
8. Evlilikle ilgili geleneklere rastlanır.
9. Cinsel ve erotik nesneler yoktur.
17. Derviş ve Arap aniden ortaya çıkar ve aniden ortadan kaybolur.

4.2.67. Yazılan Yazı Bozulmaz

Masalın Künyesi: Sakaoglu, Saim. 2002. *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.332-333.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde bir padişah ve bir oğlu vardır. Oğluna öldüğü zaman filan kabristanın günde üç ekmek hakkı var her gün delikten ver onları diye vasiyet eder.
2. Padişah ölür, çocuk birkaç gün ekmek götürür sonra götürmez.
3. Birkaç gün sonra delikte ne olduğunu merak eder kabristana gider.
4. Delikten içeri çocuğu içeri çekerler, içerde üç tane hoca oturur ve neden ekmeklerini kestiğini sorarlar.
5. O da içerde fare olduğunu sandığını söyler. Bir daha yapmayacağına dair söz verir yukarı çıkartmalarını ister.
6. Üç hoca da sırayla görevlerini söyler. İlki ölen kişileri, ikincisi doğan kişileri üçüncüsü de kimin kiminle evleneceğini deftere yazar.
7. Çocuk da kendisinin bekar olduğunu ve kiminle evleneceğini sorar.
8. Hoca da deftere bakar, İstanbul'da falan mahallede filan numaralı evde bir çoban var onun üç günlük kızını sana yazdım der.
9. İki gün sonra oğlan dışarı çıkar, birkaç gün sonra nasıl kundaktaki kızı bana yazarlar der ve İstanbul'a gider.
10. İstanbul'da o evi bulur, evde kimse yoktur. Belinden saldırmasını çıkarıp üç kere bebeğe saplar.
11. Sonra da bakalım bu bebeği bana nasıl yazmışlar der ve geri döner.
12. Çocuğun annesi gelince kızını kanlar içinde görür ve hemen hastaneye götürür.
13. Cenabı Allah buna ömür verir bebek yaşar, fakat bu işi kimin yaptığını öğrenemezler.
14. Aradan uzun zaman geçer, Padişah'ın oğlu evlenemez.
15. Çobana da İstanbul'da rahat vermez, o da Ankara'ya doğru göçer.
16. Padişahın oğlunun sarayının yanına gelip konaklar. Oğlan camdan bunları görünce yanlarına gider.
17. Çadırın içinde ayın on dördü gibi güzel bir kız görür ve aşık olur. Kızın babasıyla konuşur.
18. Saraya gelip annesini kızı istemesi için gönderir. Çobanın kızı padişahın oğlu ile evlenir.

19. Oğlan kıza yüz güzelliğinin neden vücudunda olmadığını sorar.
20. Kız da bebekken babasının düşmanlarının onu bıçakladığını anlatır.
21. Oğlan da şaşırır, amenna ve saddakna ya Resullullah yazılan yazı bozulmamış der. Kendi yaptığını da itiraf eder.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Üç hoca diğer dünyaya ait varlıklardır.
5. Padişahın oğlu yolculuğa çıkar.
6. Mezarın içine girmesi kahramanda korku ve şaşkınlık yaratmaz.
7. Diğer dünyaya istenildiği zaman gidilir.
12. Padişahın oğlu günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Kahraman olağanüstü bir güç kazanmaz.
14. Diğer dünya varlıklarıyla kaza sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya ayrımı çok yüzeyseldir.
4. Zaman karakter üzerinde yıpratıcı etkiye sahip değildir, kız büyür ama oğlan aynı kalır.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Bebek bıçaklandığında acı çekmez, kan görülür.
8. Öfke ve aşk gibi duygular derinlemesine değildir.
9. Kahraman tekliflerle olaylara yönlendirilir.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Kahramanın biyografisi hakkında bilgi yüzeyseldir.
13. Kahraman evden bebeği öldürmek için ayrılır.
14. Aile bağları yüzeyseldir.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Dünya dışı varlıklar yer altında yaşar.
14. Kahraman ihtiyacı olan bilgiyi öğrenir.
16. Masalda 1 ve 3 sabit formülleri kullanılmıştır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.
19. Kız ayın on dördü gibi güzeldir.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Padişahın oğlu tek çocuktur.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
3. Kahraman şehzadedir ve babası ölmüştür.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Kabristanlığın var olması kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan soyutlanmıştır.
9. Karakterler kendine ve diğerlerine yabancıdır.
17. Padişahın oğlu ile hocaların karşılaşması olay örgüsü için zorunlu bir durumdur.
29. Kabristanlık kesik motiftir.
30. Padişahın annesi kör motiftir.
31. İlgi kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda mezara düşen şehzadenin diğer dünyaya gitmesini günlük hayattaki gibi özümseyerek anlatır.
3. Hocanın üç tane olması, üç ekmek verilmesi ve üç gün gibi süreler masaldaki büyü gücün göstergesidir.
5. Kahraman diğer dünyaya yolculuk yapar bu durum onu şaşırtmaz.
10. **Çocuklar dünyaya kolaylıkla gelir.**

4.2.68. Yedi Kardeşler

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 109-113.

Masalın Özeti:

1. Bir kadınla bir adamın yedi oğlu vardır. Anneleri bir gün yine hamile kalır. Çocuklar da erkek kardeşlerinin olması durumunda evi terk edeceklerini söylerler.
2. Yedi kardeş her gün ava gider vurdukları hayvanları satarak geçinirler.
3. Gel zaman git zaman anneleri doğum zamanı gelir. Yedi oğlan ebeyi çağırır, kız kardeşleri olursa kırmızı bayrak, erkek kardeşleri olursa kara bayrak asmasını söyleyip evden ayrılırlar.

4. Ebe doğumu yaptırır ve kız kardeşleri olur. Ancak ebe bunlara düşman olduğu için kara bayrak asar.

5. Akşam eve doğru gelen yedi kardeş kara bayrağı görüp geri dönerler. Atlarını sürüp başlarını alıp giderler.

6. Aradan yıllar geçmiş, kız büyür, sokakta oynarken yedi kardeşli kız diye çağırırlar.

7. Kız da eve gidip annesinden her şeyi öğrenir. Abilerini aramak için yola çıkmaya karar verir.

8. Annesi de ona külden bir eşek yapar ve hep “deh” diyeceksin “çüş” dersin eşeğin tuzla buz olur der.

9. Kız eşeği alır ve deh diyerek bir zaman yol alır, dinlenmek için çüş der ve eşek dağılır.

10. Kız ağlaya ağlaya eve gelir, annesi yine külden eşek yapar.

11. Kız deh diyerek yol alır, ormana girince korkudan deh demesini unuttur ve eşeği yine dağılır.

12. Kız yine ağlayarak eve gelir annesi eşek yapar ve kızına dediklerini unutursa onu cinlerin kör kuyusuna atacağını söyler.

13. Kız deh diyerek eşeği sürmüş, yedi kardeşin yaşadıkları dağa varır. Bir evin önüne gelince eşek dağılıverir. Kız da kardeşlerinin evine geldiği anlar

14. Evde kimse yoktur, kız içeri girip türlü türlü yemekler yapar ve bir dolabın içine saklanır.

15. Akşam yedi kardeş eve geldiklerinde sofrayı görünce şaşırıp kalırlar.

16. Oturup yemeklerini yerler ama uyuyamazlar, sabah işlerine gidecekleri zaman içlerinden küçük kardeş evde nöbetçi kalır.

17. Ötekiler gidince kız dolaptan çıkıp evde iş yapmaya başlar, küçük oğlan da kızı yakalayıp in misin cin misin diye sorar.

18. O da durumu anlatır iki kardeş birbirlerine sarılır, akşam diğer kardeşlere de durum anlatılır.

19. Bacılarına kavuştukları için çok sevinirler. En büyük oğlan kız kardeşine ateşi asla söndürmemesi gerektiğini söyler.

20. Evde bir de kedi vardır ve kızı kıskanır, gidip ateşi söndürür.

21. Kız da ateş aramaya çıkar biraz gittikten sonra bir eve varır. Kapıyı çalınca kocaman bir dev karısı çıkar.

22. Kız da “essalam teyze” deyip ateş ister. Dev karısı da selam vermeseydin seni yerdim der.

23. Dev karısı kalburu külle doldurup üstüne bir köz koyar. Kız yürüdükçe küller elenir ve böylece eve gelip yemeğini pişirir.

24. Akşam kardeşler gelince her şeyi anlatır. Kardeşleri de dev karısı seni o küllerden bulup yer der.

25. Evin önüne bir kuyu kazarlar, sabah evden çıkmadan devin oğlu külleri izleyerek eve gelir kuyuya düşer. Kardeşleri de kafasını keser.

26. Kurtulduklarını düşünüp ava giderler. Az sonra da dev karısı çıkıp gelir.

27. Kız da ekmek pişirir, kediye git yağ getir teyzeme ekmek yağlayayım der. Kedi de oğlunun kafasını getirir.

28. Dev karısı oğlunu görünce öyle bir bağırır ki dağlar taşlar yerinden oynar. Oğlunun bir dişini söküp kızın ayağına saplar ve kız düşüp yıkılır.

29. Akşam yedi kardeş bacılarının öldü diye ağlayıp sızlarlar. Cenazeyi bir ata yükleyip babalarının yanlarına dönerler.

30. Cenazeyi hazırlarlar, ölüyü yıkayan kadın da kızın ayağındaki dişi çekip çıkartır ve kız da hemen canlanır.

31. Kızın annesi, babası ve kardeşleri sevinirler, kız başından geçenleri anlatır, muratlarına ererler.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Cin, dev ve külden eşek diğer dünyaya ait varlıklardır.
2. Kedi insanları anlar.
3. Kahramana annesi yardım eder ve külden bir eşek verir.
4. Külden eşek kardeşlerini ararken ortaya çıkar.
5. Kız yolculuğa çıkar.
6. Dev karısı ile karşılaşması kız da korku uyandırmaz.
9. Kız coğrafi olarak ailesinden ayrılır.
12. Kız günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Kız olağanüstü güç kazanmaz.
14. Dev karısı ile rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyaları, geçmiş ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi yoktur.
2. Nesneler düzdür.
3. Olağanüstü dünya ile günlük dünya arasındaki ayrım çok yüzeyseldir.
4. Zaman karakterler üzerinde etkili değildir. Kızın bir yaşa gelince büyümesi durur. Zaman vaktin geçtiğini ifade eder.

5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Devin oğlu öldürülürken acı çekmez, kan görülmez.
7. Sorunlar şans ve zeka ile çözülür.
8. Özlem ve öfke gibi duygular çok yüzeyseldir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil görevlerle olaylara yönelir.
10. Kötü karakteri kardeşleri cezalandırır.
11. Evliliği anlatmaz.
12. Kahramanın biyografisi yüzeysel anlatılır.
13. Kahraman kardeşlerini bulmak için evden ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
16. Kül den eşek kızı yardım etmek için kullanılır.

C. Soyut Biçim

1. Yedi kardeş gibi isimlendirmeler masalı detaylardan kurtarır.
3. Dev evde yaşar.
7. Kırmızı ve kara renkleri bayrağı ön plana çıkarmak için kullanılır.
9. Kız üçüncü seferde kül den eşekle görevini başarır.
11. Kötüler kaybeder.
14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1, 3 ve 7 sabit formülleri kullanılmıştır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Masalda yedi kardeş ve tek kız kardeş vardır.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulur.
3. Kahramanın 7 erkek kardeşi evden ayrılmıştır.
4. Masalda detaylardan kaçınılmıştır.
5. Konu iki bölüme ayrılır, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Dağın varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancıdır.
14. Sihirli nesne belirli bir durumda ortaya çıkar.
15. Devin özelliklerinde tecrit görülür.
16. Şans önemlidir.
17. Kızın dev ile karşılaşması şans eseri değil zorunlu bir durumdur.

18. Kül doğasına aykırı olarak canlı bir nesne gibi kullanılır.
19. Dev kıza ateş verir, devin oğlu kıızı öldürmek için gelir ama o ölür. Masalda her şey birbiriyle ilişkilidir.
20. Her yer birbirine eşit mesafededir.
21. Hediye masalın merkezi motiftir.
22. Hediye kahramanı kardeşlerine bağlar.
24. Kahraman bir mıknaş gibi olayların içine çekilir.
29. Dağ, orman, devin evi ve külden eşek kesik motiftir.
30. Beş kardeş ve baba kör motiftir.
31. İlgi her zaman kızın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda külden eşekle kardeşlerini bulan kızın dev ile ilişkisi konu edilir. Bunu da günlük hayatta her zaman rastlanan bir olay gibi anlatır.
2. Çüş, deh ve esselam sözü sihirli sözlerdir.
3. Olayların üç kez gerçekleşmesi masaldaki büyümlü gücün varlığının gösterir.
4. Sihrin nasıl yapıldığı masalda anlatılmaz.
5. Kahraman daha önce gitmediği ormana gider.
7. Devler ölümler âlemine yapılan bir referanstır.
8. Doğum ve ölümle ilgili ayinlere rastlanır.
10. Kahraman dünyaya zahmetsizce gelir.
19. Dev ile kız aynı düzlemde yaşamlarını sürdürür.

4.2.69. Yeraltı Diyarının Kartalı

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2006. *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları, s. 96-102.

Masalın Özeti:

1. Bir baba ve üç çocuğu varmış. Baba bir gün hastalanır, sırasıyla büyük ve ortanca oğulları hastalığının nedenini sorar ama baba bir şey demez.
2. Küçük oğlu da sorunca Hazeran-Bülbüllerini Uyuz Padişahı'nın aldığı geri gelirse iyileşeceğin söyler.
3. Üç kardeş yola çıkar, bir süre sonra yol üçe ayrılır. Büyük "giden gelir", ortan "giden ya gelir ya gelmez", küçük de "giden gelmez" yazılı yola giderler.
4. Küçük kardeş epey yol alır atını bağlar ve uykuya dalar. Gürültüye

uyanır, bir ejderha ona doğru gelir oğlan gürzü ile bunu öldürür.

5. Atına binip ilerler bir konağa varır, odanın birinde güzel bir kız buna yılanlar padişahı Şahmeran gelir seni öldürür der.

6. Kızın adı Gülperi'dir, oğlan onunla gelmesini söyler o da kabul eder.

7. Biraz daha ilerler başka bir konağa gelir, bu konakta da Gülperi'nin kardeşi Gülizar vardır. O kızla da görüşür ve dönüşte onu da alacağını söyler.

8. Biraz daha ilerler bir konağa daha gelir. Bu konakta da diğer kardeş Gülbahar vardır, onu da dönüşte alacaktır.

9. Gide gide bir adam oturmuş yumak ipliği biraz söker biraz sarar. Oğlan buna şaşırır ve ne yaptığını sorar.

10. O da yakını uzak uzağı yakın ediyorum der. Uyuz Padişahı sorar o da ipliği sararak uzağı yakın eder ve padişahın sarayına varır.

11. Uyuz padişah ve ahalisi kırk gün süren uyuz uykusuna dalmış. Oğlan saraya girip üç bülbül de alıp çıkar.

12. Sonra Uyuz padişahını merak edip geri döner ve yüzünü açar, karşısında çok güzel bir kız bulur. Kızın düğmelerini çözer, kız uyanmaz ve yüzünü kapatıp çıkar saraydan.

13. Dönüşte de üç kızı alıp yol ayrımına gider kardeşleriyle buluşur ve büyük kızı abisi ortancayı ortanca abisi küçüğü de kendisi alır.

14. Yolda bir kuyuya varırlar, büyük kardeş aşağı iner ama yandım der ve yukarı çekerler. Ortanca da yandım der.

15. Küçük kardeş de ne olursa olsun aşağı indirin der. Oğlan kuyuya ineceği zaman kız buna inme der ama sözünü dinlemez.

16. O zaman aşağıda ak ve kara koç var, ak koçun sırtına binersen dünyaya, kara koçun sırtına binersen kara dünyaya gidersin der.

17. Aşağıda nasıl oluyorsa oğlan kara koçun sırtına biner ve kara dünyaya gider. Kardeşleri de üç kızı alıp memlekete dönerler.

18. Küçük oğlan da kocakarıya rastlar ondan su ister. Su kanlı gelir, nedenini sorar. Suyun başındaki dev her gün bir kız yer biz de o arada biraz su alırız der.

19. Bugün sıra padişahın kızında der. Küçük oğlan kızıdan önce devi bulup öldürür.

20. Kız da oğlanın yiğitliğini görünce parmaklarını devin kanına batırıp oğlanın sırtına sürer.

21. Kız babasına olayı anlatır, Padişah da devi öldürene kızını vereceğini söyler. Herkes gelir, sonunda hepsi soyunur ve kız devi öldüreni sırtındaki işaretten tanır.

22. Padişah kızını oğlana vermek ister, o da kızı istemez Ak dünyaya çıkmak ister.

23. Padişah da falan yerde bir kartal var ondan iste bu dileğini der. Kartalın olduğu yere gider ağaçtaki yılanı öldürür kartalın yavrularını kurtarır.

24. Kartal gelir oğlanı parçalayacakken çocukları olayı anlatır, kartal da kanatlarını gerip oğlan uyanıncaya kadar gölge yapar.

25. Oğlan uyanır dileğini söyler, o da kırk camız eti ve su ister. Oğlan bunları kartalın sırtına yükler.

26. Kartal “lak” dedikçe et, “luk” dedikçe su verir. Ak dünyaya çıkmaya biraz kaldığında et tükenir, oğlan bacağından bir parça kesip kartala verir.

27. Ak dünyaya çıkınca kartal oğlanın topallayarak gittiğini görünce ağzından oğlanın etini çıkarıp verir.

28. Oğlan da eti yapıştırır ve eskisi gibi yürümeye devam eder, vedalaşırlar.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Kocakarı, Şahmeran, ejderha, kartal ve yılan diğer dünyaya ait varlıklardır.

2. Kartal oğlanla konuşur ve onu üstünde taşır.

3. Kahramana kız ve kartal yardım eder.

5. Oğlan yolculuğa çıkar.

6. Gizemli olaylar kahramanı korkutmaz.

7. Diğer dünyaya istediği an yolculuk yapar.

9. Ruhsal ayrılık yerine coğrafi ayrılık vardır.

10. Kahraman kurtardığı kızla evlenmez.

12. Kahraman günlük hayata aittir.

13. Kahraman olağanüstü güçlere kavuşmaz.

14. Diğer dünya varlıklarıyla rastlantı sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Karakterlerin iç dünyası, geçmiş ve gelecekle ilişki hakkında bilgi yoktur.

2. Nesneler düzdür.

3. Olağanüstü dünya ile günlük dünyayı ayıran derinlik duygusu çok yüzeyseldir.

4. Zaman karakterler üzerinde yıpratıcı bir etkiye sahip değildir.
5. Kişiler öze ait bir değişim yaşamazlar.
6. Masalda acı çektilir ve kan görülmez.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Öfke, aşk ve özlem gibi duygular yüzeysel işlenir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil buluş ve tekliflerle olaylara yöneltilir.
12. Kahramanın biyografisi çok yüzeyseldir.
13. Kahraman evden babasının hastalığına çare bulmak için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir.
15. Karakterler olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkar.
19. Bacağından et koparır ama o et sonra yerine yapışır ve eskisi gibi mükemmel birleşir.

C. Soyut Biçim

1. İsimlendirme masalı detaylı betimlemeden kurtarır.
3. Dünya dışı varlıklar sarayda yaşar.
7. Ak ve kara renkleri iki dünyayı birbirinden ayırmak için kullanılır.
13. Zorlu görevlerde kahramana kız ve kartal yardım eder.
14. Kahraman ihtiyacı olan her şeyi bilir.
16. Masalda 1, 3 ve 40 sabit formülleri kullanılır.
17. Tekrarlar olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahramanın annesi yoktur.
4. Masal detaylardan kaçınır.
5. Konu ikiye bölünür, karakterler bir şey deneyimlemez.
6. Kuyunun varoluş amacı kahramanın maceraya devam edebilmesi içindir.
8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan ayrılmıştır.
9. Karakterler kendilerine ve diğerlerine yabancısıdır.
16. Şans önemli bir faktördür.
17. Rastlantılar şans eseri değil mutlaka olması gerekir.
20. Her yer birbirine eşit mesafede yer alır.
24. Kahraman bir mıknatıs gibi olayların içine çekilir.

29. Kartal, kızlar ve Uyuz padişahı kesik motiftir.

30. Uyuz padişahının sarayındakiler ve kara dünyadakiler kör motiftir.

31. İlgi her daim kahramanın üzerindedir.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Masalda bülbülleri bulamaya giden küçük oğlanın başından geçen olağanüstü olaylar konu edinir.

3. Bazı şeylerin üç kez gerçekleşmesi büyü gücünün varlığını gösterir.

5. Kahraman daha önce gitmediği kara dünyaya gider bu durum onu şaşırtmaz.

6. Efsanelerde kahramana yardım eden tanrıça masalda kocakarı biçiminde karşımıza çıkar.

7. Uykuya dalmak ölüme yapılan referanstır.

8. İnsan kurban etme ayinine rastlanır.

9. Cinsel ve erotik nesnelere rastlanır.

17. Kartal aniden ortaya çıkar ve yok olur.

19. Gerçek dünya ile diğer dünya varlıkları yan yana yaşar.

4.2.70. Yıldırım Padişahı

Masalın Künyesi: Boratav, Pertev Naili. 2007. *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları, s. 203-208.

Masalın Özeti:

1. Evvel zaman içinde bir padişah varmış. Padişahın karısı hastalanır, eğer ölürsem yüzüm kime olursa onunla evlen diye vasiyet eder.

2. Karısı ölür, yüzüğü alıp ülkedeki herkeste denerler ama olmaz. Padişah da kızının parmağına takar ve olur.

3. Gerdek zamanı kız iki gözü iki çeşme iki rekât namaz kılmak için izin ister. Dua ederken duvar yarılır kız içeri girer koşar ve bir havuzun başına gelir.

4. Akşam olunca 41 tane güvercin gelip havuza girer, ayın on dördü gibi kız olarak çıkarlar. Saraya doğru giderken içlerinden biri havuz başında kızı görür, sonra peri kızlarının hepsi kızı döverler ve saraya hizmetçi olarak getirirler.

5. Kıza bir külçe anahtar verirler, kırk odayı aç temizle ama sakın kırk birinci odaya girme derler. Kız da ertesi gün denileni yapar. Kırk birinci odaya gelir dayanamayıp içeri girer.

6. Odanın içinde bir taht üstünde de Yıldırım Padişahı oturuyor, kız dışarı çıkmak istese de padişah sana zarar vermem deyip ikna eder. Konuşurlar ve ellerine dokunur.

7. Kız odadan çıkınca ellerine bakar ki kınalanmış, peri kızlarının fark etmemesi için ellerini sarar. Akşam periler gelince bıçak kesti der. Periler bıçağa sorar, bıçak da olan biteni anlatır ve kızı döverler.

8. Ertesi gün yine odaya girer, padişah çağırır o da başından geçenleri anlatır. Sana zararım olmaz gel der, konuşurlar ve padişah göğsüne dokunur.

9. Kız odadan çıkınca aynaya bakar ki gerdanlık parlıyor. Boynunu sarar, akşam olunca da ağrıdığını söyler. Periler ağrıya sorar o da durumu anlatır, kızı tekrar döverler bir daha girersen kovarız seni derler.

10. Ertesi gün kız odanın kapısını açar, padişah içeri çağırır kız da başından geçenleri anlatıp girmek istemez. Ancak yine içeri girer ve bu sefer de saçlarına dokunur.

11. Odadan çıkınca öyle güzel bir taç yapmış ki başına parlıyor. Kız başını sarıp, akşam olunca tarak battı der. Tarağa sorarlar, o da durumu anlatır.

12. Peri kızları kızı bir güzel döverler, nerdeyse dayaktan ölecek o sırada Yıldırım Padişahı gelir ellerinden kurtarır.

13. Kız uyanınca kendisini padişahın odasında bulur. Padişah sabrın sonu selamettir deyip onunla evlenmek ister. Sonra 40 gün 40 gece düğün yaparlar.

14. Öyle bir düğün olur ki yer yerinden oynar, peri kızlarını da sultana cariye yapar. Onlar ermiş muratlarına.

Masalın Tahlili:

A. Tek Boyutluluk

1. Masal düğün dünyaya ait varlıkların üzerine kurulmuştur. Peri kızları ve Yıldırım padişahı olay örgüsünde önemli yer kaplar.

2. Bıçak ve tarağın konuşabilme kabiliyeti vardır.

3. Sultana ilk aşamada yaratıcı yardım eder ve ona duvar arasından bir kapı açar. İkinci aşamada peri kızları, üçüncü aşamada ise Yıldırım padişahı yardım eder.

4. Sihirli bir nesne kahramana verilmez.

5. Sultan, babası ile evlenmek istemediği için evden uzaklaşır.

6. Peri kızlarının havuzda don değiştirmesi, Yıldırım padişahının yaptıkları sultanda bir korku ve endişe yaratmaz.

7. Diğer dünyaya dua sonucu yolculuk yapar.

8. Büyü ve sihir yoktur.

9. Coğrafi ayrılık söz konusudur.
10. Yıldırım padişahı perilerin elinden kurtardığı sultanla evlenir.
12. Sultan günlük hayata ait bir karakterdir.
13. Sultan diğer dünya varlıklarıyla karşılaşmasından sonra herhangi bir güç kazanmaz.
14. Sultan peri kızlarıyla rastlantı sonucu, Yıldırım padişahı ile yasağı ihlal etme sonucu karşılaşır.

B. Yüzeysellik

1. Sultanın ve diğer karakterlerin iç dünyaları, gelecek ve geçişleri hakkında bilgi yoktur.
2. Nesneler düzdür ama katı metalle kaplı değildir.
3. Diğer dünya ile günlük dünyayı birbirinden ayıran derinlik duygusu yoktur.
4. Sultan asla yaşlanmaz, yüzünde çizgiler oluşmaz. Bu durum diğer karakterler içinde geçerlidir.
5. Sultan yaşadıkları karşısında öze ait bir değişim yaşamaz.
6. Sultan peri kızlarından öldüresiye dayak yemesine rağmen onun çığlıkları veya acı çekmesi masalda duyulmaz.
7. Sorunlar şans ile çözülür.
8. Sultan ile padişah arasındaki aşk derinlemesine değildir.
9. Kahraman kendi hisleriyle değil teklif ve yasaklarla yönlendirilir.
10. Kötü karakter cezalandırılmaz.
11. Evliliği anlatır ama erotizm yoktur.
12. Sultanın nerede ne zaman doğduğu gibi biyografik bilgiler yoktur.
13. Sultan evden babasıyla evlenmemek için ayrılır.
14. Aile bağları kuvvetli değildir, babası kızı ile evlenmek ister.
15. Peri kızları olay örgüsündeki ihtiyaca göre ortaya çıkmıştır.
17. Evlilik için sultanın peri kızlarından üç kez dayak yemesi gerekir.

C. Soyut Biçim

1. Peri kızları ayın on dördü gibidir, padişah normal bir ülkenin padişahı değil yıldırımların padişahıdır.
3. Dünya dışı varlıklar izole edilmiş sarayda yaşarlar.
4. Sultan peri kızlarının sarayında tek başına dolaşır, yasak odaya girer ve aksiyon başlar. Olayın devamı için sultanın sarayda yalnız kalması gerekir.
5. Kötü karakterler cezalandırılmaz.

6. Gerdanlık ve taç değerli mücevherlerden yapılmıştır.
7. Renk kullanılmamıştır.
8. Arap figürü yoktur.
9. Padişah prensesi kurtarmak için görev yerine getirmez ama sultan içinde bulunduğu durumdan üç kez dayak yiyerek kurtulur ve sonunda da evlenirler.

10. Evlilik sonrasında bir ayrılık yoktur.
11. Kötü karakter olan baba kızını kaybeder.
16. Olaylar 3 kez olur, sarayda 41 oda, 41 peri kızı ve 1 padişah vardır.
17. Tekrarlar masalda olayı anlatmak için kullanılır.

D. Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

1. Padişahın tek çocuğu vardır.
2. Aile bağları konu tarafından oluşturulmuştur.
3. Kahraman diğer insanlardan farklıdır, annesi ölmüştür ve kendisi de sultandır.

4. Masal detaylara girmekten kaçınmıştır.

5. Konu iki bölümden oluşur. Sultan yasak odaya girerek hatasını devam ettirir ve ders çıkarmaz.

6. Duvarın varoluş amacı sultanın maceraya devam edebilmesi içindir.

7. Sultanın sınamaları birbirinin aynısı olarak gerçekleşir.

8. Korku ve tehlike gerçek dünyadan tecrit edilmiştir.

9. Sultan kendini tanımaz, padişah da sultanı tanımaz, her karakter birbirine ve kendine yabancıdır.

15. Tecrit peri kızlarında ve Yıldırım padişahında da görülür.

16. Sultan şans sayesinde saraya gider ve aksiyon başlar.

18. Bıçak ve tarak doğalarına aykırı bir şekilde konuşma yeteneği kazanmış biçimde karşımıza çıkar.

24. Sultanın kendi istekleri yoktur. Kahraman olayların içine mıknaş gibi çekilir ve evrenin isteğini yerine getirir.

29. Duvar ve havuz kesik motiftir.

30. Sultanın annesi ve babası kör motiftir.

31. İlgi sultanın üzerinde yoğunlaşmıştır.

E. Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık

1. Peri kızları ve Yıldırım padişahı masalda önemli yer tutar, bunlar günlük hayattaki karakterler gibi özümsemiştir.

3. Olayların 3 kez olması masalın büyüğü kökenine yapıla bir atıftır.
4. Sihir masalda yoktur.
5. Sultanın diğer dünyaya yolculuk yapması onda şaşkınlık yaratmaz.
11. Sultan, diğer dünyaya ait Yıldırım padişahı ile evlenir.
16. Peri kızlarının havuzda don değiştirmeleri efsanelerden alınmış bir motiftir.
18. Sultan saraydan yasak olan kırk birinci odayı açınca kötü olaylar başlar.
19. Sultan ile diğer dünya varlıkları yaşamlarını yan yana sürdürürler.

SONUÇ

Masal bilimini tanımlama çalışmalarındaki zorluklar ve sorunlar diğer anlatı türlerini tanımlamadaki problemlerle ortaklık gösterir. Masal tanımlama çalışmalarını her ne kadar Grimm Kardeşlerle başlatılsa da onlardan bir asır önce masal sözcüğü Madame D'Aulnoy tarafından kullanılmıştır. Türkiye'de bu çalışmalar Avrupa'dan çok sonraları romantik bir yaklaşımla başlar ve halk biliminin gelişimine paralel olarak "erken, gelişme ve olgunluk" dönemlerinden geçerek bilimsel bir nitelik kazanır. Ancak Avrupa'daki çalışmalarda masal sözlü ve yazılı olmak üzere iki koldan ilerlerken Türkiye'de masalın sadece sözlü yönü üzerinde durulur. Masalları sınıflandırma denemelerinin ilki olarak nitelendireceğimiz *Latâif* adlı eser 16. yüzyılda kaleme alınmıştır. Masalların nereden geldiği sorusuna cevap arayan bilim adamları, çok çeşitli teoriler ortaya koymuşlar ve buna cevap aramışlardır.

Masallara metin merkezli bir yaklaşım sunan Lüthi, yöntemini 1947 yılında *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* (Avrupa Halk Masalları, Şekil ve Yapı) adlı yapıtında bilim dünyasına ilk kez duyurdu ve Propp'un *yapı analizine* karşı *stil analizini* öne sürdü. Türk masalları, Max Lüthi'nin Avrupa masallarının üslup ve doğasını çözümlerken masallara uyguladığı *Tek Boyutluluk, Yüzeysellik, Soyut Biçim, Tecrit ve Her Şeye Bağlılık* ile Yüceltme ve Geniş Kapsamlılık ilkelerine göre bugüne kadar bu bağlamda incelenmeyen farklı bir bakış açısıyla incelenip çözümlendi. Bu beş temel ilke sadece masalların biçim özelliklerine açıklama getirmez aynı zamanda insanın da kendi sosyolojik ve psikolojik yapısını da aydınlatan bir ontolojik bakış açısı sunar.

Masallardaki tek boyutluluk olayın sunumunun yüzeyselliği ile ilişkilidir. Masallarda yüzeysellik ise soyut biçimle hayat bulur. Soyut tarzın baskın özelliği de her şeyi tecrit etmede görülür. Tecrit sonunda masal unsurlarının içleri boşaltılarak yüceltilir. Yani her bir ilke kendinden sonrakiyle bir bağ içinde ilerler, bu da yaklaşımın bir tutarlılık içinde bütünlük oluşturmalarını sağlar.

Masal, gerçek dünya ile diğer dünyayı veya gerçek ile olağanüstüyü birbirinden ayırmaz. Karakterler kendi aralarında kurdukları ilişkilerin aynısını diğer dünya varlıklarıyla da kurar. Türk masalları tek boyutluluk yaklaşımının hemen hemen belirlediğimiz maddeler dâhilinde bütün özelliklerini bünyesinde barındırır. Türk masallarında görülen derviş, Hızır, cin, İğci Baba, huri, Dünya Güzeli gibi diğer dünyaya ait olağanüstü varlıklar Avrupa masallarında görülmez. Türk ve Avrupa masallarında dev, cin, ejderha, peri, cadı gibi olağanüstü varlıklar ortak olarak yer alır. Başlangıçta sıradan görünen bu varlıklar olay örgüsüne göre çok çeşitli sıra dışı özellikler sergiler. Günlük dünyaya ait sıradan görünen bir varlık bir anda olağanüstü özellikler gösterir: At sahibiy-le konuşur, tilki kahramana yol gösterir v.s. Masallarda kahraman genellikle günlük hayata aittir, ya zengin ya da çok fakirdir. Kahramana daha önce hiç karşılaşmadığı diğer dünya varlıkları yardım eder ve ona sihirli bir nesne verir. Kahraman sihirli nesneyi unuttur ancak o ihtiyaç halinde anında ortaya çıkar. İftira, hastalık gibi nedenlerle kahraman evden ayrılarak dış dünyaya yolculuğa çıkar. Yolculuk süresince kahramanın başına gizemli olaylar gelir ancak bu durum kahramanı korkutmaz. Bu seyahat onun ve insanoğlunun olgunlaşma sürecini de anlatır. Kahraman diğer dünyaya istediği anda geçiş yapıp yine istediği anda günlük dünyaya geri dönebilir. Kötü büyü yapma becerisi üvey anne ya da cadılara verilir. Kahramana yapılan büyüler aksiyon için gereklidir ve o büyüler mutlaka ya kahraman ya da diğer karakterler tarafından çözülür. Kahraman kurtardığı sultan, şehzade veya sıradan karakterle masal sonunda mutlaka evlenir. Masallarda karakterler ayrılığı ruhsal açıdan hissetmezler, ayrılık sadece coğrafi olarak gerçekleşir. Türk masallarında genelde kahraman diğer dünya varlıklarıyla karşılaşmasından sonra olağanüstü güçlere kavuşmaz. Kahraman olağanüstü varlıklarla yolda yürürken, tarlada ya da ormanda kaza veya rastlantı sonucu karşılaşır. Kısaca masalda yalan ile hakikat, fiziki ve metafizik dünya aynı boyutta yansıtılır. Türk masalları, bu bakımdan keskin hatlarla biçim özellikleri oluşarak tek boyutlu bir yapıya sahiptir.

Masallar zaman, mekân, karakter, nesne, ruh ve psikolojik boyut açısından bir derinliğe sahip değildir. Masallar, bu derinliğe kurgu gereği de ihtiyaç duymaz. Her şey çok yüzeysel anlatılır, iyi-kötü, sıradan-olağanüstü bütün olaylar aynı düzlemde gerçekleşir. Yüzeysellik ilkesinin en belirgin özelliklerinden biri de hayal mahsulü ürünlerin masala çokça dâhil olmasıdır. Türk masallarında hayal unsuru pek çok şey olay örgüsü içinde yer alır. İncelenen masallarda

diğer dünya ile gerçek dünyayı ayıran derinlik duygusu çok yüzeyseldir. Bu yüzeysellik karakterlerde de görülür, onların iç dünyaları, ait oldukları çevreler, geçmişleri ve gelecekle ilişkileri hakkında bilgi verilmez. Masallarda gerçek dünyaya ait nesnelerin üç boyutluluğu yoktur, nesneler tek boyutlu ve katı metalle kaplıdır. Zamansal boyut masallarda yüzeyseldir, zaman sadece vaktin geçip gittiğini gösterir. Zaman kahramanlar üzerinde herhangi bir yıpratıcı ve yıkıcı etkiye sahip değildir. Karakterler genelde daima genç ya da yaşlıdır. Kahramanlar başlarına gelen kötü olaylardan dolayı acı çekmez, öze ait bir değişim ve içsel bir yolculuk yaşamazlar. Onlar kâğıttan bir figür gibi hareket ederler, kesilip biçilebilirler. Sorunları çözmek için zekâlarını kullanmazlar, şansları onlara yardım eder. Düşmanlık, aşk, özlem gibi duyguları derinlemesine yaşamazlar, bu duygular masalda çok yüzeyseldir. Kahraman kendi hisleri dışında armağan, teklif ve yasak gibi olaylarla yönlendirilir. Kötü karakteri genelde diğer karakterler cezalandırır. Masalda kahramanlar evlenir ancak erotizmden bahsedilmez. Kahramanın biyografisi hakkında asla bilgi verilmez. Kahramanın evden ayrılmak için mutlaka bir nedeni vardır. Kahramanın ailevi ilişkileri de çok yüzeyseldir, olaya etki derecesine göre masalda onlara yer verilir. Olay örgüsü hangi karaktere ihtiyaç duyarsa onu ortaya çıkarır. Sihirli nesneler kahramana ya yardım etmek için ya da onu belli bir maceraya hazırlamak için kullanılır. Masallar çoğunlukla evlilik için büyük engeller oluşturmaya gerek duymaz, engeller oluşsa da kahraman hepsini kolay bir biçimde aşar. Masalda kahraman, bir uzvunu kaybederse kaybetmemiş gibi davranılır, yerine yenisi ortaya çıkar ya da doğuştan eksik bir uzvu varsa bütün uzuvları tammış gibi masalda anlatılır.

Sözlü kültürde bellek sözü saklama gibi önemli bir işleve sahiptir. İsimlendirmeler de belleği güçlü tutmak için söz kümelerinden faydalanır. Masal bu sayede nesne ya da varlıkları detaylı betimlemeler yapmaktan kurtarır ve neyi önemli görürse ona bir nitelik yükler. Kısa ve net betimlemeler masal unsurlarına biçim açısından bir keskinlik sağlar. Yüzük, kılıç, para, sahan, elma, top gibi nesneler genellikle altın ya da gümüşle kaplanır, keskin hatlarla şekillenir. Nesneler de bu değerli metalin özelliklerine göre anılır. Kahraman masal süresince sürekli hareket halindedir, bu süreçte onun kişisel özelliklerinden asla bahsedilmez. Her kahramana sadece bir nitelik yüklenir. Diğer dünyaya ait varlıklar genellikle insanların yaşamlarından uzakta izole edilmiş kulübe, ev, saray gibi yerlerde yaşar. Kahraman diğer dünyaya ait sarayda tek başına dolaşır, yasak odaya girerek aksiyonu başlatır. Kötü kahramanlara kırk katır mı kırk satır mı istedikleri sorulur, onlar da şaşmaz bir şekilde kırk katır isterler ve onların kuyruğuna bağlanarak parçalanırlar. Olay örgüsünde ön plana çıkarılmak istenen ev, elbise, hayvan gibi şeyler renk kullanılarak keskin bir şekilde diğerlerinden ayrılır. Avrupa masallarında sıkça kullanılan zenci karakterine

karşılık Türk masallarında Arap figürü kullanılır. Olay örgüsünde çok hızlı bir şekilde mesafe alınır, kahraman altı aylık bir yolu bir anda kat eder. Kahraman sultanı kurtarmak için zorlu görevler silsilesinden geçer, görevleri başarır ve sultanla evlenir. Evlilik sonrasında olay örgüsü bazen karakterleri ayırır, o zaman kahraman yeni maceralara atılır ve eşini kurtarıp yeniden evlenir. Masallarda soyut tarzın bir kuralı olarak kötü kahraman her zaman kaybeder. Kahraman da her zaman olağanüstü varlıklara doğru davranışlarda bulunur ve zorlu görevlerde onların yardımını alır. Yolculuk esnasında karşılaştığı olağanüstü varlık tam da onun ihtiyacı olan bilgiyi olay öncesinde kahramana aktarır. Maddesel çevreden soyutlanan kahramana verilen hediyeler, günlük dünyanın sıradan nesneleri olmaktan çıkar, her biri sihirli objelere dönüşür. Türk masallarında bir, üç, yedi ve kırk motifleri daha çok kullanılır ve konu içinde tekrarlara olayı anlatmak için başvurulur. Türk masallarında prensesle evlenmek isteyen doksan dokuz kişinin kafaları kesilmez. Genellikle bir ya da iki kişi onunla evlenmeye talip olur ve sadece kahraman onunla evlenir. Masallarda olağanüstü zıtlıklar kullanılır, bu onun soyut tarzından kaynaklanır: güzeller son derece kusursuz biçimde güzeldir, çirkinler ise çok çirkindir, zenginler çok zengin fakirler ise çok fakirdir. Masallarda aksiyon düz bir çizgisellikte ilerler ve çok hızlı gelişir. Masalın bu soyut üslubu Türk masallarında da kendini gösterir.

Türk masallarında kahraman günlük hayata aittir ancak bu hayattan genellikle ayırdır. Kahraman, olağanüstü varlıklar karşısında bu dünyaya ait hiçbir duyguya sahip değildir. Masallarda nadir olan her şey kullanılır, bu da diğerlerinden farklı olmayı yani ayrışmayı sağlar. Ayrışmanın temel nedeni onlara uygulanan tecrittir. Tecrit masalda yalnızlığı değil diğer her şeyle anında ilişki kurabilmeye yani onlarla özgürce bağ kurmaya neden olur. Masalda, kahramana uygulanan tecrit nedeniyle kahraman ailesine aşırı derece bağlı değildir. Aile bağları konu tarafından meydana getirilir. Kahraman diğer karakterlerden çok farklıdır, masalda kahraman olabilmek için de ayrışmış olmaya gerek vardır. Masallar detaylara girmekten kaçınır, konuyu ve karakterleri parçalar. Karakterler yaşadıklarından bir deneyim elde edemez. Figürler kendilerini tanımazlar ve diğer karakterin özelliklerini de bilmezler. Masalda var olan her nesne veya varlığın mutlak görevi, kahramanı maceraya hazırlamak ya da ona yardım etmektir. Kahramana birbirinin benzeri görevler verilir. Masallarda korku ve tehlike de gerçek dünyadan tecrit edilmiştir. Kahramana hediye genellikle belirli bir aşamadan sonra verilir. Türk masallarında olağanüstü varlıklar hakkında bilgi verilmez. Sihirli nesneler zor durumlarda ortaya çıkar, kullanılır ve sonrasında ortadan yine kaybolur. Kahraman şans sayesinde her şeyin üstesinden gelebilir. Cansız objeler doğalarına aykırı bir biçimde sihirli nesneler olarak kullanılır. Masallarda her şey diğer her şeyle

ilişki içinde ilerler. Her yer birbirine eşit mesafede olabilir. Kahramanların genellikle iç dünyaları yoktur ve karar alma kabiliyetinden yoksundurlar. Bu nedenle onları dışsal dürtüler olaylara yönlendirir. Kahraman görevler sırasında pek çok kişiyle etkileşime geçebilir ve bir mıknaş gibi olayların içine çekilir. Kesik ve kör motif masalın ayrılmaz birer parçalarıdır. İlgi her zaman kahramanın üzerindedir. Türk masallarında birbirinden tecrit edilmiş iki olay gizli bir biçimde birbirine bağlanmıştır, bu iki olayın çakışması bir tesadüf değil kesinlikle planlı bir durumdur.

Türk masallarındaki bu soyut, sade ve şematik üslup kendini hissettirir ve motifleri de etkiler. Karakterler gibi nesneler de fiziksel şekillerini yitirir, içleri boşaltılır ve saflaştırılır. Böylelikle masalarda yüceltme gerçekleştirilir. Masal olağanüstü varlıkları ve olayları günlük hayatta olan olaylar gibi özümseyerek konu edinir. Masalda yer alan büyülü sözler ve nesneler onun büyülü bir kökene sahip olduğunu gösterir. Ancak sihrin nasıl yapıldığı masalda asla yer almaz. Kahraman hiçbir şaşkınlık ya da korku göstermeksizin daha önce gitmediği diğer dünyaya yolculuk yapar. Efsanelerdeki tanrıça masalda iyilik-sever yaşlı ihtiyara dönüşür. Masalarda evlilik önemli bir yer tutar bu evlilik bir amaç değil sonuçtur. Diğer dünya varlıklarıyla da çok normal bir şekilde evlilik yapılır. Kadın karakter kolaylıkla hamile kalır ve acı çekmeden zahmetsizce çocuk doğurur. Aşklar tutkulu yaşanmaz. Hastalıklar gerçek isimleriyle anılmaz ve asla betimlenmez. Kahraman sevdiği kızla evlenemediği için hastalanır ve onun derdine hiçbir doktor çare bulamaz. Türk masallarındaki kahraman ideal insan tipini her zaman yansıtmaz, o bazen bir üç kâğıtçı da olabilir. Nasihat, kur yapma ve evlilik gibi süreçler yüceltilerek konuda yer alır. Masal motiflerini gerçek hayattan, efsanelerden, mitlerden alır ancak bunları olduğu gibi kullanmak yerine kendi evrenine göre özellikler kazandırarak saflaştırıp masala dâhil eder. Olağanüstü yardımcıları aniden ortaya çıktığı gibi aniden de kaybolur. Bu varlıklar günlük dünya varlıklarıyla aynı düzlemde yan yana yaşar. Masalda fiziksel dünyanın çokluğu formüsel bir saflıkla ifade edilir.

Avrupa ve Türk masallarında kahraman genellikle günlük dünyaya ait bir karakterdir. Ancak kahraman olağanüstü dünyaya ait bir varlıkla karşılaşmasından sonra sihirli güçlere kavuşabilir. Kahraman ile olağanüstü varlıkların veya atının yan yana geldiği *büyük sahne tablolarında* heyecan artar ve olay örgüsü hızlanır. Kahramana diğer dünya varlıkları tarafından hediye edilen sihirli nesneleri merak edip denemez, ihtiyacı dışında kullanmaz. Kahraman açgözlü değildir ve tüketim toplumuna ait özellikler sergilemez. Masallar dünyanın karma karışıklığını saflaştırarak daha sade bir dünya yaratır.

Türk masalları kötü kahramana zalimce verilen cezaları anlatır ama intikam ve nefreti işlemez. Bu nedenle masalların yarısında kötü karakterler affedilir. Kötü karaktere ceza verilmesi gerekiyorsa bunu haksızlığa ve zulme

uğrayan kahraman yapmaz. Onun yerine yardımcı karakterler kötü karakteri kırk katırın kuyruklarına bağlayarak cezalandırır. Masallar Türk kültüründeki önemli geçiş törenlerinden bahseder ama bunları detaylı anlatmaz. Örneğin evlilik törenini işler ama cinsellikten bahsetmez. Masalların hemen hemen tamamında evliliğe yer verilir. Bazı masalların konusu içinde birden fazla evlilik görülür. Türk masallarındaki kahramanlar genellikle olağanüstü dünyadan bir karakterle evlenir. Bu evliliklerde tutkulu bir aşk görülmez, hatta kadın karakterin bazen müstakbel kocasını sevip sevmediği bile belli değildir. Avrupa masallarında prensesle evlenmek isteyen doksan dokuz kişinin kafası kesilir, onunla evlenecek olan kahraman yüzüncü kişidir. Bu olay Türk masallarında görülmez. Türk masallarında kahramanın çocukluğu hakkında bir şey anlatılmaz. Kahraman imkânsız görevlerle kendi zamansal paradoksunu oluşturarak kahraman olmanın niteliklerini kazanır.

Türk masallarının yarısında büyü ya da sihir yapıldığı görülür. Büyü ve sihiri en çok periler yapmaktadır ancak çoğu masalda da kimin sihir yaptığı belirsizdir. Bu da sihir ya da büyü'nün bilinmeyen varlıklarla ilişkilendirildiğini gösterir. Masallarda normal bir karakter büyü ve sihir yapamaz. Büyü yapabilmek için bazı kötü vasıflar taşınmalıdır. Bütün bunlara rağmen masalda asla gerçek büyüden bahsedilmez ve büyü'nün nasıl yapıldığı anlatılmaz. Masallarda yardımcı karakterin sorduğu gizemli sorulara veya bilmecelere yalnızca kahraman doğru cevabı verir. Kaybolan ayakkabının tek eşi masal evrenindeki hiç kimsenin ayağına olmaz, o ayakkabı kahramanın ayağının kalıbına göre hazırlanmıştır. Yardımcı karakter, bilmeceye doğru cevabı veren ya da ayakkabının teki ayağına olan kahramanla sadece evlenir. Masal konusu içinde yaratılan bu ve benzeri olaylar kahraman ile yardımcı karakteri birleştirebilmek için ustaca kurulmuş bir tarzdır.

Masallarda birincil öncelik onun zaman ve uzay boyunca metnin mutlak tutarlık içinde olmasıdır. Türk masalları Lüthi'nin yukarıda saydığımız beş yaklaşımı açısından üslup ve biçim olarak hemen hemen bütün özelliklerini taşır ve metin açısından tam bir tutarlılık sergiler. Bu özellikler bazı farklılıklar olsa da masalların nerede yaratıldığına bakılmaksızın onun evrensel nitelikte bir tür olduğunu da gösterir. Bu anlamda Türk masalları da evrensel özellikler taşır ve sadece içinde bulunduğu topluma değil aynı zamanda dünyaya da ayna tutar. Bu bağlamda bu çalışmada Türk masallarının biçim ve doğasının biyolojik yapısı incelenerek ekosisteminin özellikleri ortaya çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

- Aarne, Antti. (1910). *Verzeichnis der Märchentypen*. Hamina: Suomalainen Tiedekatemia (FF Communications, 3).
- Aarne, Antti ve Stith Thompson. (1928). *The Types of the Folk-Tale*. A Classification and Bibliography. [...] Translated and Enlarged by S. Thompson. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia (FF Communications, 74).
- Aarne, Antti ve Stith Thompson. (1964). *The Types of Folktale*, Helsinki: FF Communications Press.
- Aça, Mehmet. (2007). *Tıva Halk Masalları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Akay, Recep. (1998). *Türk Ve Alman Masallarında Çocuk Figürleri*, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Alangu, Tahir. (1961). *Billur Köşk*, İstanbul: Afa Yayınları.
- Alangu, Tahir. (1990). *Keloğlan Masalları*, İstanbul: Afa Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat. (2002). *Taşeli Masallar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat. (2003). *Kazak Masallarından Seçmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Alptekin, Ali Berat. (2010). *Hayvan Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Arslan, Ahmet Ali. (1998). Kuzey-Doğu Anadolu (Kars) Türk ve Kuzey Britanya Halk Edebiyatlarında Masallar, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Aslan, Namık. (1994). *Yozgat Masallarında Motif Ve Tip Araştırması (İnceleme-Metinler)*, Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Aslan, Ferhat. (2013). *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
- Azadovski, Mark. (2002). *Sibirya'dan Bir Masal Anası*, (çev. İlhan Başgöz). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bakırcı, Nedim. (2004). *Türk Dünyası Coğrafyasında Tespit Edilmiş Hayvan Masalları Üzerinde Bir İnceleme*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü, Konya

- Bakırcı, Nedim. (2006). *Niğde Masalları*, Niğde: Niğde Yüksek Öğretim Vakfı Yayınları.
- Bauman, Richar. (2003). “Tür”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, (çev. Hülya Seyhan Sipahioğlu). Ankara: Milli Folklor Yayınları, s. 61-66.
- Baydemir, Hüseyin. (2004). *Özbek Halk Masalları (İnceleme-Metin)*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Bayrı, Mehmet Halit. (1936). “Halk Masalları Hakkında”, *Halk Bilgisi Haberleri*, C. 5, S. 60, s. 185.
- Ben-Amos, Dan. (2011). “Halkbilimi Öğrenimde Tür Kavramının Konumu”, (çev. Meriç Kurtulmuş), *Milli Folklor Dergisi*, Y. 23, S. 91, s. 226-242.
- Bendix, Regina. (1983). “The European Folktale: Form and Nature by Max Lüthi; John D. Niles”, *Western Folklore*, Vol. 42, No. 4, pp. 311-312.
- Benjamin, Walter. (1995). *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*, (yay. haz. Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili. (2000). *Tekerleme Türk Halk Masalının Tipolojik ve Stilistik İncelemesine Katkı*, (çev. İsmail Yerguz), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili. (2007). *Zaman Zaman İçinde*, Ankara: İmge Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili. (2011). *Az Gittik Uz Gittik*, Ankara: İmge Yayınları.
- Bortav, Pertev Naili. (2013). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Burke, Peter. (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*, (çev. Göktuğ Ak-san). Ankara: İmge Kitabevi.
- Büyü, Gül. (2013). *Evil In Fairy Tales Across Cultures: A Study Of Turkish And British Fairy Tales From A Psychological Perspective*, Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Clark, Kenneth W. ve Mary W. Clark. (1963). *Introducing Folklore*, New York: Holt McDougal.
- Çetinkaya, Zeynep. (2007). *Masalların Türkçe Öğretimindeki Yeri Ve Önemi*, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Çobanoğlu, Özkul. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dégh, Linda. (2003). “Halk Anlatısı”, *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşım-*

- lar, haz. Gülin Öğüt Eker v.d., Ankara: Milli Folklor Yayınları, s. 91-127.
- Develioğlu, Ferit. (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilek, İbrahim. (2007). *Altay Masalları*, Ankara: Alp Yayınevi.
- Dino, Güzin. (1951). "Tanzimattan Sonra Gerçekliğe Doğru", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C. 9, S. 3, s. 189-199.
- Dorson, Richard (edt.). (1982). *Folklore and Folklife: An Introduction*, United States of America: The University of Chicago Press.
- Dorson, Richard. (2006). *Günümüz Folklor Kuramları*, (çev. Selcan Gürçayır ve Yeliz Özay), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Dundes, Alan. (2003). "Doku, Metin ve Konteks", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I*, (çev. Metin Ekici). Ankara: Milli Folklor Yayınları, s. 67-90.
- Duranlı, Muvaffak. (2010). *Saha (Yakut) Büyü Masalları*, Konya: Kömen Yayınları.
- Duranlı, Muvaffak. (2014). "Rusya'da Masal Araştırmalarında Öncü Bir İsim: Aleksandr Nikolayeviç Afanasyev", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. XIV, S.1, s. 9-22.
- Duymaz, Ali. (2002). *İrfanı Arzulayan Sözler Tekerlemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eberhard, Wolfram ve Pertev Naili Boratav. (1953). *Typen Türkischer Volksmärchen*, Wiesbaden: F. Steiner.
- Ege, Fatih. (2015). *Arketipsel Sembolizm Bağlamında Kuzeydoğu Anadolu Masallarının Analizi*, Doktora Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
- Ekici, Metin. (2004, 2007). *Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- Elçin, Şükrü. (1998). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erşahin, İbrahim. (2011). *Kahramanmaraş Masalları Üzerine Tip Ve Motif Araştırması*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Fedakâr, Pınar Dönmez. (2008). *Karakalpak Efsaneleri*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Fedakâr, Selami. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*, İzmir: Egetan Basımevi.

- Filizok, Rıza. (1984). “Ziya Gökalp’ın Halk Edebiyatı İle İlgili Fikirleri”, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 3, s. 21-68.
- Filizok, Rıza. (1991). *Ziya Gökalp’ın Edebi Eserlerinde Halk Edebiyatı Tesiri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gökbulut, Burak. (2010). *Kıbrıs Türk Masalları İle Uygur Türk Masalları Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Araştırma (İnceleme - Metinler)*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Gökdemir, Gönül. (2008). *Kıbrıs Türk Kültüründe Masal Geleneği*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Gültekin, Mustafa. (2010). *Tataristan Masalları Üzerinde Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Güney, Eflatun Cem. (1966). *Folklor ve Eğitim*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Güney, Eflatun Cem. (1971). *Folklor ve Halk Edebiyatı*, İstanbul: Millî Eğitim Yayınları.
- Günay, Umay Türkeş. (1975). *Elazığ Masalları, Metin-İnceleme*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Günay, Umay Türkeş. (1992). “Masal”, *Türk Dünyası El Kitabı*, C. 3, s. 321-331.
- Günay, Umay Türkeş. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hahn, Johann Georg von. (1864). *Griechische und albanesische Märchen*, Leipzig: C. 1,
- Harmancı, Meriç. (2010). *Türk Masallarında Keloğlan Tipi*, Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Heiner, Heidi Anne. (2014). “The Quest for the Earliest Fairy Tales: Searching for the Earliest Versions of European Fairy Tales with Commentary on English Translations”, (E. T. 18.10.2014), www.surlalunefairytales.com/introduction/earliesttales.html.
- Horn, Katalin. (1992). “Max Lüthi”, *Fabula*, B. 33, H.1/2, p. 121-126.
- Işık, Neşe. (2009). *Türk Masallarının Sembolik Açıdan Çözümlemesi*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- İslam Ansiklopedisi. (2004). “Masal”, *İslam Ansiklopedisi*, C. 29, s. 293-297.
- Jean, Lydie. (2007). “Charles Perrault’s Paradox: How Aristocratic Fairy Tales Became Synonymous With Folklore Conservation”, *Trames*, V. 11, N. 3, p. 276-283.

- Kadri, Hüseyin Kazım. (1943). *Türk Lügati*, İstanbul: Maarif Matbaası.
- Kanca, Elif. (2009). *Masalın Toplumsal İşlevi: Bir Göstergebilimsel Sembolik Analiz*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karadavut, Zekeriya. (2006). *Kırgız Masalları*. Konya: Kömen Yayınları.
- Karagöz, Erkan. (2016). *Tatar-Başkurt Sihirli Masalları Üzerine Karşılaştırmalı Motif Çalışması - (Aktarma – Motif Tespiti (Motif-Index Of Folk Literature'ye Göre) – Motif Dizini)*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kasımoğlu, Handan. (2010). *Van Yöresine Ait Türk Halk Masalları*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kasımoğlu, Seval. (2017). *Binbir Gece Masallarında Kahraman İzleği: Şehriyar'ın Farkındalık Yolculuğu*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kemal, Namık. (1309). *Celâleddin Harzemşah*, İstanbul: Ebüzziya Matbaası.
- Kemal, Namık. (1975). *Celâleddin Harzemşah*, (Hzl. Hüseyin Ayan), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kılınç, Aziz. (2001). *Yakaafşar Kasabası Anlatı Türleri Üzerine Bir İnceleme (Hikâye, Masal, Fıkra)*, Doktora Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Kúnos, Ignác. (2001). *Türk Halk Edebiyatı*, haz. Tuncer Gülensoy, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Lüthi, Max. (1986). *The European Folktale Form And Nature*, (çev. John D. Niles). Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Lüthi, Max. (1996a). "Halk Masallarında Tek Boyutluluk", Çev. F. Gülay Mirzaoglu, *Milli Folklor Dergisi*, S. 31-32, s. 147-151.
- Lüthi, Max. (1996b). "Halk Masallarında Yüzeysellik", Çev. F. Gülay Mirzaoglu, *Milli Folklor Dergisi*, S. 29-30, s. 81-90.
- Lüthi, Max. (1997a). "Almanya'da Masal: Ad, Kavram ve Önemli Çalışmalar", (çev. Sevgül Sönmez), *Milli Folklor*, Y. 5, S. 35, s. 88-91.
- Lüthi, Max. (1997b). "Avrupa Masal Tipleri ve Kişileri", Çev. F. Sevgül Sönmez, *Milli Folklor Dergisi*, S. 36, s. 70-73.
- Lüthi, Max. (1997c). "Masalın; Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı", Çev. Sevgül Karasubaşı, *Milli Folklor Dergisi*, S. 25, s. 66-68.
- "Max Lüthi", *Wikipedia*, http://de.wikipedia.org/wiki/Max_Lüthi, (E. T.

25.10.2014).

Mert, Esra Lüle. (2009). *Türkçenin Sözcük Varlığı Açısından Eflatun Cem Güney'in Derleyip Yazdığı Masallar*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Naci, Muallim. (1987). *Lugat-i Naci*, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Nazlı, Atiye. (2011). *Binbir Gece Masalları'nın Anadolu Türk Masallarına Etkileri Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Neuhaus, Stefan. (2005). *Märchen*, Tübingen ve Basel: A Franke Press.

Olrik, Axel. (1994a). "Halk Anlatılarının Epik Kuramları I", *Milli Folklor*, (çev. Metin Ekici), S. 23, s. 2-5.

Olrik, Axel. (1994b). "Halk Anlatılarının Epik Kuramları II", *Milli Folklor*, (çev. Metin Ekici), S. 24, s. 4-6.

Oğuz, M. Öcal. (2008). *Masallar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Oğuz, M. Öcal. (2010). "Türkiye'de Mit Ve Masal Çalışmaları Veya Bir Olumsuzlama Ve Tek-Tipleştirme Öyküsü", *Milli Folklor*, Y. 22, S. 85, s. 36-45.

Oğuz, M. Öcal. (1998). "Lord Raglan'ın Geleneksel Kahraman Kalıbı ve Boğaç Han", *Milli Folklor*, Y. 10, S. 40, s. 2-6.

Oğuz, M. Öcal ve diğerleri. (2010). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Ong, Walter J..(2007). *Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü'nün Teknolojileşmesi*, (çev. Sema Postacıoğlu Banon). İstanbul: Metis Yayınları.

Öcal, Ahmet. (1999). *Karakuyu Köyü (Boğazlıyan-Yozgat) Çevresi Masalları (2 Cilt)*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Özdemir, Nebi. (2008). "Türk Hediyeleşme Geleneği ve Medya", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 4, s. 467-480.

Özünel, Evrim Ölçer. (2011). "Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Değeri: Masal Tarihine Yeniden Bakmak", *Milli Folklor*, Y. 23, S. 91, s. 60-71.

Parıltı, Abidin. (2006). *Dengbêjler Sözü'nün Yazgısı*, İstanbul: İthaki Yayınları.

Paşa, Ahmed Vefik. (1877). *Lehçe-i Osmani*, İstanbul: Tab'hane-yi Âmire.

Püsküllüoğlu, Ali. (1994). *Türkçe Sözlük*, Ankara: Angora Yayınları.

- Propp, Vladimir. (2001). *Masalın Biçimbilimi*, (çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat). İstanbul: Om Yayınları, (Eserin orijinali *Morfologiya Skazki* adıyla 1928'te yayınlandı). *س. 31' de 1984* *س. 31' de 1984*
- Raglan, Lord. (1998). "Geleneksel Kahraman", (çev. Metin Ekici), *Milli Folklor*, S. 37, s. 126-138.
- Röhrich, Lutz. (1989). "Max Lüthi zum 80. Geburtstag", *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, Bd. 85, p. 393-401.
- Saçkesen, Ahmet. (2010). *Özbek Masallarının Tip ve Motif Yapısı*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Sağlam, Mehtap Solak. (2012). *Yakut (Saha) Masalları Üzerine Bir Dil İncelemesi (Giriş, İnceleme, Metinler, Dizin)*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Sakaoğlu, Saim. (1980). *Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim. (2002). *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim. (2009). "Masalların Oluşumu Üzerine Bir Yaklaşım", *Milli Folklor*, Y. 21, S. 84, s. 13-17.
- Sakaoğlu, Saim. (2012). *Masal Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sami, Şemseddin. (1899-1900). *Kamûs-ı Türkî*, İstanbul: Dersaadet Yayınları.
- Sever, Mustafa. (2007). "Ziya Gökalp'in Masallarında Tipler", *Milli Folklor*, S. 74, s. 29-33.
- Seyidoğlu, Bilge. (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerine Araştırmalar*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Seyidoğlu, Bilge. (2006). *Erzurum Masalları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Schenda, Rudolf. (1992). "Nachruf auf Max Lüthi", *Schweizerisches Archiv für Volkskunde*, Bd. 88, p. 87-91.
- Schenda, Rudolf. (1996). "Max Lüthi", *In Enzyklopädie des Märchens* 8, Berlin/New York Walter de Gruyter, pp. 1307-1313.
- Schimmel, Annemarie. (2011). *Sayıların Gizemi*, Çev. Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul: Kabcacı Yayınevi.
- Schmetzke, Angelika. (1987). "The Fairytale as Art Form and Portrait of Man by Max Lüthi; Jon Erickson", *Folklore*, Vol. 98, No. 1, p. 118.
- Silva, Sara Graça da ve Jamshid J. Tehrani. (2016). "Comparative Phylogenetic Analyses Uncover The Ancient Roots Of Indo-European Folktales",

Royal Society Open Science, V. 3, January, p. 1-11.

Stone, Kay F. (1984). "The European Folktale: Form and Nature by Max Lüthi; John D. Niles", *The Journal of American Folklore*, Vol. 97, No. 383, pp. 79-80.

Sydow, Carl Wilhelm von. (2010). "Coğrafya ve Masal Ekotipleri", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 61-86.

Sydow, Carl Wilhelm von. (2010). "Halk Masalı İncelemeleri ve Dilbilimi Üzerine Bazı Görüşler", *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, s. 232-250.

Şamlıoğlu, Elif Serra. (2013). *Kırım Tatar Masalları Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Şimşek, Esmâ. (2001). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. C. I.

Tezel, Naki. (1942). "Masal Hakkında", *Çığır*, C. 12, S. 115, s. 147-151.

Tezel, Naki. (1968). "Türk Halk Edebiyatında Masal", *Türk Dili*, C. 19, S.207, s. 447-458.

Tezel, Naki. (2013). *Türk Masalları*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık.
The New Lexicon Webster's Dictionary of the English Language, 1990 Edition.
 New York: Lexicon Publications.

Thompson, Stith. (1932-1936). *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folk-Tales, Ballads, Myths, Fables, Mediæval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends 1-6*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia (FF Communications 106-109, 116, 117).

Thompson, Stith. (1977). *The Folktale*, Berkeley: University of California Press.

Thompson, Stith ve Antti Aarne. (1964). *The Types of the Folk-Tale, A Classification and Bibliography*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Tolkien, John Ronald Reuel. (1999). *Peri Masalları Üzerine*, İstanbul: Altı-kırkbeş Yayınları.

Tuğrul, Mehmet. (1969). *Mahmut Gazi Köyünün Halk Edebiyatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Tucker, Elizabeth. (1981). "Märchen by Max Lüthi; Once upon a Time: On the Nature of Fairy Tales by Max Lüthi; Lee Chadeayne; Paul Gottwald", *The Journal of American Folklore*, Vol. 94, No. 373, pp. 390-392.

Tuna, Sibel Turhan. (2013). *Türk Masallarının Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi*, Doktora Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Muğla.

Tunç, Mustafa Şekip. (1941). "Türk Çocuklarına Ne Gibi Masal ve Hikâyeler Okutmalı?", *Yücel*, S. 73, s. 19.

Türkan, Kadriye. (2008). *Türk Dünyası Masal Geleneğinde Şamanistik Unsurlar*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Türkçe Sözlük (2005), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkmen, Fikret. (1983). *Tahir ile Zühre*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Uçkun, Rabia Kocaaslan. (2003). *Gagauz Masallarının Tip Ve Motif Yapısı Bakımından İncelenmesi*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Untiedt, Kenneth L.. (2005). *Inside The Classroom (And Out): How We Learn Through Folklore*, Texas: University of North Texas Press.

Uther, Hans-Jörg. 2004. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson 1-3*. Editorial Staff: Sabine Dinslage, Sigrid Fährmann, Christine Goldberg, Gudrun Schwibbe. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia (FF Communications 284, 285, 286).

Uther, Hans-Jörg. (2009). "Classifying Tales: Remarks To Indexes And Systems Of Ordering", *Narodna umjetnost*, C. 46, S. 1, s. 15-32.

Uysal, Yavuz. (2014). *Hakas Masalları*, Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

Walker, Warren S. ve Ahmet Edip Uysal. (1966). *Tales Alive in Turkey*, Massachusetts: Cambridge University Press.

Walker, Warren S. ve Ahmet Edip Uysal. (1992). *More Tales Alive in Turkey*, Texas: Texas Tech University Press.

Ward, Donald. (1973). "Volksliteratur und Hochliteratur: Menschenbild-Thematik-Formstreben by Max Lüthi", *Ward The German Quarterly*, Vol. 46, No. 3, pp. 456-458.

Windling, Terri. "Les Contes des Fées: The Literary Fairy Tales of France", <http://www.endicott-studio.com/articleslist/les-contes-des-f%C3%A9es-the-literary-fairy-tales-of-franceby-terri-windling.html>, (E. T. 19/09/2014).

Yalgın, Ali Rıza. (1977). *Cenupla Türkmen Oymakları I-II*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Yavuz, Muhsine Helimoğlu. (2009). *Masallar ve Eğitimsel İşlevleri Mesaj-İndeks*, İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Zhamakina, Alfiya. (2009). *Kazak Masalları Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Zipes, Jack. (2000). "Introduction: Towards the Definition of the Literary Fairy Tale," *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford: Oxford University.

EKLER

EK-1 Max Lüti Bibliyografyası

Max Lüthi hakkında yapılmış en geniş bibliyografya çalışması Rudolf Schenda (1996: 1311-1313) tarafından *In Enzyklopädie des Märchens* adlı yapıtında yapılmıştır. Bu çalışmaya İngilizce ve Türkçe yayınları ekleyerek aşağıda sunuyoruz.

Lüthi, Max. "Er fürchtet sich vor mir, ich mich vor ihm." Zum Thema wechselseitiger Angst in der Volkserzählung. In: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 24, (1978), 231-244.

Lüthi, Max. Abenteuer. In: Enzyklopädie des Märchens 1. Berlin/New York (1977), 16-20.

Lüthi, Max. Abstraktheit. In: Enzyklopädie des Märchens 1. Berlin/New York (1977), 34-36.

Lüthi, Max. Absurdität. In: Enzyklopädie des Märchens 1. Berlin/New York (1977), 36-40.

Lüthi, Max. Affekte. In: Enzyklopädie des Märchens 1. Berlin/New York (1977), 147 sq.

Lüthi, Max. Allverbundenheit. In: Enzyklopädie des Märchens 1. Berlin/New York (1977), 330.

Lüthi, Max. "Almanya'da Masal: Ad, Kavram ve Önemli Çalışmalar", (çev. Sevgül Sönmez), *Milli Folklor*, (1997) Y. 5, S. 35, s. 88-91.

Lüthi, Max. Altern. In: Enzyklopädie des Märchens 1. Berlin/New York (1977), 404-407.

Lüthi, Max. Aspekte der Blümlisalsage. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 76 (1980) 229-243.

Lüthi, Max. Aspekte des Volksmärchens und der Volkssage. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift Neue Folge 16,4 (1966) 337-350 (engl. Übers. In: Ben-Amos, D. [ed.]: *Folklore Genres*. Austin/London (1976), 17-33).

- Lüthi, Max. Ästhetik im Märchen. In: Enzyklopädie des Märchens 1. Berlin/New York (1977), 917-921. Berlin/New York 1977.
- Lüthi, Max. Außenwelt. In: Enzyklopädie des Märchens 1. Berlin/New York (1977), 1046-1048.
- Lüthi, Max. Beit, Hedwig von. In: Enzyklopädie des Märchens 2. Berlin/New York (1979), 68-71.
- Lüthi, Max. Belohnung, Lohn. In: Enzyklopädie des Märchens 2. Berlin/New York 1979, 92-99.
- Lüthi, Max. Blasphemie. In: Enzyklopädie des Märchens 2. Berlin/New York (1979), 434-441.
- Lüthi, Max. Blindes Motiv. In: Enzyklopädie des Märchens 2. Berlin/New York (1979), 467-471.
- Lüthi, Max. Bosheit, böse. In: Enzyklopädie des Märchens 2. Berlin/New York (1979), 618-634.
- Lüthi, Max. Bruder, Brüder. In: Enzyklopädie des Märchens 2. Berlin/New York (1979), 844-861.
- Lüthi, Max. Célformák. A népmesék kibontakozási és fejlődési lehetőségei (Zielformen, Entfaltungs- und Entwicklungsmöglichkeiten bei Volkserzählungen). In: Ethnographia 85 (1974) 1-17.
- Lüthi, Max. "Cervantes", Avellaneda und Mozarts Spiel mit einer Volkserzählung. In: id.: Volksliteratur und Hochliteratur. Bern/München (1970), 147-161, 221-223.
- Lüthi, Max. Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie. Düsseldorf/Köln: Diederichs 1975 (Göttingen 21990; Übers. ins Englische Bloomington 1984, 21986) (Studien zur Volkserzählung 1). 224 p. Rez. Bengt Holbek, Fabula 17 (1976) 307-309.
- Lüthi, Max. Das Volksmärchen als Dichtung und als Aussage. In: Deutschunterricht 8,6 (1956) 5-17 (= Karlinger, Felix [ed.]: Wege der Märchenforschung. Darmstadt (1973), 295-310).
- Lüthi, Max. Das Paradox in der Volksdichtung. In: Lüthi, Max. Volkslit. und Hochliteratur. Bern/München (1970), 181-197.
- Lüthi, Max. Das Paradox in der Volksdichtung. In: Typologia litterarum. Festschrift Max Wehrli. Zürich/Freiburg (i. Br.) (1969), 469-489.
- Lüthi, Max. Das Sprichwort in der Zeitung. In: id.: Volksliteratur und Hochliteratur. Bern (1970), 22-25.
- Lüthi, Max. Das Sprichwort in der Zeitung. In: Proverbium 15 (1970) 495-

497 (auch in: Lüthi, Max. Volksliteratur und Hochliteratur. Bern 1970, 22-25).

Lüthi, Max. Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen. Bern 1947 (Bern/München 21960, München 41974, 51976, 61978, 71981, 81985, Tübingen 91992; in der 2. Auflage um das Kapitel "Märchenforschung", in der 4. Auflage um das Kapitel "Strukturalistische Märchenforschung" erweitert; Übersetzungen ins Japanische [Tokio 1969], Italienische [Mailand 1979] und Englische [Philadelphia 1982; Bloomington/Indianapolis 21986]).

Lüthi, Max. Das Gleichgewicht von Wirklichkeit und Nichtwirklichkeit in Shakespeares Spielen. In: Shakespeare-Verständnis heute. ed. P. Rieger. Göttingen (1969), 59-78.

Lüthi, Max. Das Erdkühlein. Zur Symbolik des Märchens. In: id.: Es war einmal ... Göttingen 5(1977).

Lüthi, Max. Das Märchen [1951]. In: id.: Volksmärchen und Volkssage. Bern/München (1961), 9-21.

Lüthi, Max. Dekorative Züge. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 380-385.

Lüthi, Max. Demut und Hochmut. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 411-420.

Lüthi, Max. Der Familiarismus der Volksballade. In: Fabula 11 (1970) 126-136.

Lüthi, Max. Der Aschenputtel-Zyklus. In: Janning, J./Gehrts, H./Ossowski, H. (edd.): Vom Menschenbild im Märchen. Kassel 1980, 39-58.

Lüthi, Max. Detail. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 442-447.

Lüthi, Max. Deutung eines Märchens: Die weiße Schlange. In: Süddeutsche Zeitung Nr. 102 vom 29.4./1.5. 1967

Lüthi, Max. Dialog. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York 1981, 585-601.

Lüthi, Max. Die Herkunft des Grimmschen Rapunzelmärchens (AaTh 310). In: Fabula 3 (1960) 95-118.

Lüthi, Max. Die Macht des Nichtwirklichen in Shakespeares Spielen. In: Shakespeare-Jahrbuch 97 (1961) 13-33.

Lüthi, Max. Die 3. Fabel: Der Löwenanteil oder der Spiegel der Gewalt. In: Süddeutsche Zeitung (25.9.1971) Nr. 230, 122.

- Lüthi, Max. Die Gabe im Märchen und in der Sage. Ein Beitrag zur Wesenserfassung und Wesensscheidung der beiden Formen. Diss. Bern (1943).
- Lüthi, Max. Diesseits- und Jenseitswelt im Märchen. In: Janning, J./Gehrts, H. (edd.): Die Welt im Märchen. Kassel (1984), 9-21.
- Lüthi, Max. Distanz. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 706-717.
- Lüthi, Max. Dornröschen. Vom Sinn und vom Gewand des Märchens. In: Lüthi, M.: Es war einmal ... Göttingen 8 (1998), 11-23.
- Lüthi, Max. Drei, Dreizahl. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 851-868.
- Lüthi, Max. Dreigliedrigkeit. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 879-886.
- Lüthi, Max. Dummheit. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 927-937.
- Lüthi, Max. Dümmling, Dummling. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York 1981, 937-946.
- Lüthi, Max. Dynamik. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 952-957.
- Lüthi, Max. Ein französisches Tiermärchen. In: Europäische Volksliteratur. Festschrift F. Karlinger. Wien (1980), 110-118.
- Lüthi, Max. Eindimensionalität. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 1207-1211.
- Lüthi, Max. Eine Ringerzählung (Clock Tale) bei Friedrich v. Spee. In: Fabula 4 (1961) 209-230.
- Lüthi, Max. Einsamkeit. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 1274-1280.
- Lüthi, Max. Einsträngigkeit. In: Enzyklopädie des Märchens 3. Berlin/New York (1981), 1290-1294.
- Lüthi, Max. Es war einmal Vom Wesen des Volksmärchens. Mit einem Vorwort von Lutz Röhrich. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (1962), 51977, 61983, 81998, 92008; Übers. ins Japanische [Tokio 1974], Englische [Bloomington 21980], Schwedische [Stockholm 1994]). (Kleine Reihe 4006). 127 p.
- Lüthi, Max. Ethik. In: Enzyklopädie des Märchens 4. Berlin/New York (1984), 499-508.
- Lüthi, Max. Europäische Volksliteratur. In: Schaefer, Albert (ed.): Weltlitera-

- tur und Volksliteratur. München (1972), 55-79.
- Lüthi, Max. Europäische Volksmärchen. Zürich (1951).
- Lüthi, Max. Extreme. In: Enzyklopädie des Märchens 4. Berlin/New York (1984), 710-720.
- Lüthi, Max. Familie und Natur im Märchen. In: id.: Volkslit. und Hochlit. Bern/München (1970).
- Lüthi, Max. Familie und Natur im Märchen. In: Volksüberlieferung. Festschrift für Kurt Ranke zur Vollendung des 60. Lebensjahres. Göttingen (1968), 181-195.
- Lüthi, Max. Fantastik und Realistik im europäischen Volksmärchen. In: Internat. Jugendbuchtagung 1982 in Gwatt. Bern/München 1982, 38-54.
- Lüthi, Max. Flächenhaftigkeit. In: Enzyklopädie des Märchens 4. Berlin/New York (1984), 1240-1242.
- Lüthi, Max. Freiheit und Bindung im Volksmärchen. In: Lüthi, Max. Volksliteratur und Hochliteratur. Bern/München (1970), 170-180.
- Lüthi, Max. Gattungsstile (Sage und Märchen). In: Wirkendes Wort 6 (1953/54) 321-327.
- Lüthi, Max. Gebrechliche und Behinderte im Volksmärchen [1966]. In: Lüthi, Max. Volksliteratur und Hochliteratur Bern/München (1970), 48-62.
- Lüthi, Max. Gehalt und Erzählweise der Volkssage. In: Lüthi, Max/Röhrich, L./Fohrer, G. (edd.): Sagen und ihre Deutung. Göttingen (1965), 11-27.
- Lüthi, Max. Goal-orientation in Storytelling. In: Folklore Today. Festschrift Richard Dorson. Bloomington 1976, 357-368.
- Lüthi, Max. Gründe der Faszinationskraft Shakespeares. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift Neue Folge 17,2 (1967), 142-153.
- Lüthi, Max. "Halk Masallarında Tek Boyutluluk", Çev. F. Gülay Mirzaoğlu, Milli Folklor Dergisi, (1996), S. 31-32, s. 147-151.
- Lüthi, Max. "Halk Masallarında Yüzeysellik", Çev. F. Gülay Mirzaoğlu, Milli Folklor Dergisi, (1996) S. 29-30, s. 81-90.
- Lüthi, Max. Hamlet in der Gascogne. In: Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft 87-88 (1952) 48-57.
- Lüthi, Max. Imitation and Anticipation in Folktales. In: Folklore on Two Continents. Festschrift L. Dégh. Bloomington 1980, 3-13.
- Lüthi, Max. Ironien in der Volkserzählung. In: Studia Fennica 20 (1976) 67-74.

- Lüthi, Max. Kluges Gretel, Hans im Glück und Kluge Else. In: id.: So leben sie noch heute. Göttingen (1969) 21976, 101-116.
- Lüthi, Max. König Lear. In: Die Sammlung 11 (1956) 552-561.
- Lüthi, Max. La fiaba popolare europea. Forma e natura (Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen). Premessa di Giorgio Dolfino. Milano: Mursia 1979. 175 p.
- Lüthi, Max. Lob der Autonomie und der Heteronomie. In: Jahrbuch für Volksliedsforschung 27-28 (1982) 17-27.
- Lüthi, Max. Märchen und Sage. Dem Andenken Friedrich Rankes. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 25 (1951) 159-183.
- Lüthi, Max. Märchen und Sage. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 25 (1951) 159-183.
- Lüthi, Max. Märchen. Stuttgart: Stuttgart 1962 (71979; bearb. Heinz Rölleke 81990, 102004).
- Lüthi, Max. Motiv, Zug, Thema aus der Sicht der Volkserzählforschung. In: Bisanz, A. J./Trousson, R. (edd.): Elemente der Literatur. Beiträge zur Stoff-, Motiv- und Themenforschung 1. Festschrift Elisabeth Frenzel. Stuttgart 1980, 11-24.
- Lüthi, Max. Parallele Themen in der Volkserzählung und in der Hochlit. In: Lüthi, M.: Volksliteratur und Hochliteratur. Bern/München 1970, 90-99.
- Lüthi, Max. Psychologie des Märchens und der Sage. In: Die Psychologie des 20. Jahrhunderts 15. ed. G. Condrau. Zürich 1979, 935-947.
- Lüthi, Max. Regisseure und Marionetten im Raum der Volkserzählung. In: Festschrift Matthias Zender. Bonn 1972, 857-867.
- Lüthi, Max. Regisseure und Marionetten im Raum der Volkserzählung. In: Festschrift Max Zender 2. Bonn 1972, 857-867.
- Lüthi, Max. Rumpelstilzchen. Thematik, Struktur- und Stiltendenzen innerhalb eines Märchentyps. In: Antaios 12 (1971) 419-436.
- Lüthi, Max. Shakespeare und das Märchen [1956/57]. In: id.: Volksmärchen und Volkssage. Bern/München 21966, 109-117.
- Lüthi, Max. Shakespeare. Dichter des Wirklichen und des Nichtwirklichen. Bern/München 1964.
- Lüthi, Max. Shakespeares Dramen. Berlin 1957.
- Lüthi, Max. So leben sie noch heute. Betrachtungen zum Volksmärchen.

- Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2. durchgesehene Auflage 1969, 21976, 31989 (Kleine Vandenhoeck-Reihe 1294). 130 p.
- Lüthi, Max. *The Fairytale as Art Form and Portrait of Man*. Translated by Jon Erickson. Bloomington: Indiana University Press 1984. XII, 207 p.
- Lüthi, Max. *The European Folktale. Form and Nature*. John D. Niles Translator. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press 1986 (Folklore Studies in Translation). XIV, 173 p.
- Lüthi, Max u.a.: *Sagen und ihre Deutung*. Beiträge von Max Lüthi, Lutz Röhrich und Georg Fohrer. Geleitwort Will-Erich Peuckert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (1965) (Evangelisches Forum 5).
- Lüthi, Max. *Urform und Zielform in Sage und Märchen* [1967]. In: Lüthi, Max. *Volksliteratur und Hochliteratur*. Bern (1970), 198-210.
- Lüthi, Max. *Urform und Zielform in Sage und Märchen*. In: *Fabula* 9 (1967) 41-54.
- Lüthi, Max. *Volksliteratur und Hochliteratur. Menschenbild Thematik - Formstreben*. Bern/München (1970).
- Lüthi, Max. *Volksmärchen und Literaturwissenschaften*. In: *Die Freundesgabe* 2 (1960) 3-17.
- Lüthi, Max. *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*. Bern/München 1961 (21966, 31975).
- Lüthi, Max. *Von der Freiheit der Erzähler. Anmerkungen zu einigen Versionen des "Treuen Johannes"* In: *Miscellanea K. C. Peeters*. Antwerpen 1975, 458-472.
- Lüthi, Max. *Von der Freiheit der Erzähler*. In: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 256 (6.6.1971) 51 f.
- Lüthi, Max. *Zum Thema der Selbstbegegnung des Menschen*. In: *Festschrift H. de Boor*. Tübingen (1966), 251-268.
- Lüthi, Max. *Zur Präsenz des Themas Selbstschädigung in Volkserzählungen*. In: *Volkskunde. Festschrift L. Schmidt*. Wien (1972), 482-495.
- Lüthi, Max. *Zur Rolle des Volks bei Shakespeare*. In: *Anglia* 76 (1958) 74-89.
- Lüthi, Max. *Zur Phänomenologie des Volksmärchens*. In: *Antaios* 10 (1969) 239-257.



MAX LÜTHİ (1909-1991)

Max Lüthi, 11 Mart 1909'da İsviçre'nin Bern şehrinde Paul ve Marie Lüthi'nin oğulları olarak dünyaya geldi. 1928 ve 1935 yılları arasında Germanistik, İngiliz edebiyatı ve Tarih üzerine Bern, Lozan, Londra ve Berlin'de üniversite eğitimini tamamladı. Üniversite eğitiminin ardından lise öğretmenliği sınavını kazandı. 1936 yılında Zürih'te Kız Ortaokulunda Almanca öğretmeni oldu. Bern'de 1943'de H. De Boor'un yanında "Die Gabe im Märchen und in der Sage" (Efsane ve Masalda Hediye) adlı teziyle doktorasını tamamladı.

Lüthi, 1968'de Zürih Üniversitesi'nde Avrupa Halk Edebiyatı bölümünü kurdu ve buradan 1979 yılında emekli oldu. Aynı yıl onursal profesör olarak bölüme atandı. Lüthi, 1973 ve 1984 tarihleri arasında Masal Ansiklopedisi'nde editör olarak çalıştı. 1979'da Alman Çocuk ve Gençlik Edebiyatı Akademisi'nin "Büyük Ödülü"nü, 1988'de de Walter Kahn Masal Vakfı'nın "Avrupa Masal Ödülü"nü almıştır. 20 Haziran 1991'de hayatını kaybetmiştir.

TÜRK MASALLARI VE MAX LÜTHİ YÖNTEMİ

Dr. İbrahim GÜMÜŞ

Masallarla ilgili ilk ciddi ve bilimsel nitelikli çalışmaların yaklaşık iki yüzyıllık bir geçmişi vardır. Grimm Kardeşler'in 1812'de Alman köylülerinden derledikleri Kinder und Hausmärchen (Çocuklara ve Ev Halkına Masallar) yayımlandıktan sekiz yıl sonra tartışılmaya başlandı. Tartışmalar, masal biliminin olgunlaşmasını ve metin ya da bağlam merkezli yeni kuramların ortaya çıkmasını sağladı. Bu anlamda Türk masalları üzerine bu güne kadar yapılan çalışmaların bazıları anlatıcıyı merkeze alıp metni göz ardı ederken bazıları da bağlamı arka plana atarak metni mekanik bir sistem gibi algılayarak inceledi. Bundan dolayı sözlü kültür ortamında yüz yüze bir iletişimle aynı zamanda ikincil kültür ortamında da nesilden nesile aktarılan masalların araştırılıp incelenmesinde alışıldık metot ve tekniklerinden farklı olarak masal metnini statik bir unsur olarak görmeyen metnin de yaşayan bir tür çeşitliliğe sahip olduğunun farkındalığını sağlayacak yeni yaklaşımlara ihtiyaç duyuldu.

Max Lüthi, masal metnin kendisinin ve içinde yer alan varlıkların/nesnelerin bir doğasının, biçiminin ve yapısının olduğunu ortaya koymak için Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen (Avrupa Halk Masalları, Şekil ve Yapı) adlı yapıtını kaleme aldı. Lüthi, eserinde masalda yaşam formlarının ve cansız nesnelerin var olabilmesi için gerekli temel unsurları beş temel ilkeyle ortaya koydu. Bu ilkeleri ise tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık ile yüceltme ve dünyayı kapsama olarak belirledi.

L 46.00



gece
kitaplığı

www.gecekitapligi.com

f /gecekitapligi
t /gecekitap

ig /gecekitapligi

