

**ANADOLU, ÇİN, KIZILDERİLİ VE  
AVUSTRALYA HALK MASALLARINDA  
DEĞİŞME MOTİFİNİN BENZERLİKLERİ VE  
FARKLILIKLARI AÇISINDAN  
KARŞILAŞTIRILMASI**

**Burcu Narda YURTSEVEN**

**T.C.**

**Eskişehir Osmangazi Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı  
Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim Dalı  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Eskişehir

2009

T.C.  
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTİSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Burcu Narda YURTSEVEN tarafından hazırlanan “Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya Halk Masallarında Değişme Motifinin Benzerlikleri ve Farklılıkları Açısından Karşılaştırılması” başlıklı bu çalışma 02.11.2009 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim/ Karşılaştırmalı Edebiyat Bilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan .....

Prof.Dr. Ali GÜLTEKİN

Üye .....

Yrd.Doç.Dr. Fesun KOŞMAK

(Danışman)

Üye .....

Doç.Dr. Makbule MUHARREMOVA

Üye .....

Yrd.Doç.Dr. Mehmet SEMERCİ

Üye .....

Yrd.Doç.Dr. Türkan KUZU

ONAY  
.../ .../ 2009

Prof.Dr. Münevver YILANCI  
Enstitü Müdürü

## ÖZET

### ANADOLU, ÇİN, KIZILDERİLİ VE AVUSTRALYA HALK MASALLARINDA DEĞİŞME MOTİFİNİN BENZERLİKLERİ VE FARKLILIKLARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

**YURTSEVEN, BURCU NARDA**  
**Yüksek Lisans - 2009**  
**Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı**

**Danışman:** Yrd.Doç.Dr. Fesun KOŞMAK

Bu çalışmanın amacı; Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarında ortak bir motif olarak tespit edilen değişme motifini karşılaştırmalı edebiyat bilimi verilerine dayanarak karşılaştırmaya çalışmaktır.

Bu çalışmada Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarında değişme motifleri metne dayalı yöntemle karşılaştırılmış ve bu karşılaştırmayla değişme motifinin işlenişindeki benzer ve farklı noktalar ortaya çıkarılmıştır.

Bu karşılaştırmalı çalışmanın sonucunda farklı coğrafyalarda yer alan ve farklı kültür ve inanca sahip olan Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarında değişme motifinin ortak bir motif olarak yer aldığı ve bu motifin bazen benzer, bazen de farklı şekillerde işlendiği görülmüştür. Değişme motifi, her ne kadar söz konusu toplumların hepsinde ortak bir motif olarak işlense de bu motifin adı geçen toplumların doğal ortamlarına, yaşam biçimlerine, düşünce tarzlarına, antik çağdaki eylemlerine, gelenek ve göreneklerine, dini inançlarına, efsane ve mitlerine dayandırılan bir bağ ile şekillendiği saptanmıştır.

**ABSTRACT****THE COMPARISON OF TRANSFORMATION MOTIF WHICH IS IN THE  
ANATOLIAN, CHINESE, NATIVE AMERICAN AND AUSTRALIAN  
FOLKTALES IN TERMS OF SIMILARITIES AND DIFFERENCES**

**YURTSEVEN, BURCU NARDA**  
**Master Thesis - 2009**  
**Comparative Literature**

**Advisor:** Assistant Professor Doctor Fesun KOŞMAK

This research paper aims to compare transformation motif which is determined as a common motif in the Anatolian, Chinese, Native American and Australian Folktales based on data of Science of Comparative Literature.

In this study, transformation motifs in the Anatolian, Chinese, Native American and Australian Folktales are compared in terms of Data-based Criticism Method and by the help of this study similarities and differences of transformation motifs will be examined.

As a result of this comparative study, it is observed that transformation motif is a common motif in the Anatolian, Chinese, Native American and Australian Folktales which take part in different geographies and have different cultures and beliefs. However, it's also seen that this motif is sometimes used in similiar and sometimes in different ways. Even though, transformation motif is used as a common motif in all societies being talked, it is also observed that this motif takes shape with a connection based on forementioned societies' natural environments, life styles, manner of thought, actions in ancient time, custom and usages, religious beliefs, legend and myths.

## İÇİNDEKİLER

Özet.....	iii
Abstract.....	iv
İçindekiler.....	v
Ekler Listesi.....	vi
Önsöz.....	vii
<b>1. BÖLÜM: GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
<b>2. BÖLÜM: EDEBİ TÜR OLARAK MASAL.....</b>	<b>4</b>
2.1. MASALIN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	9
2.2. MASALIN GENEL ÖZELLİKLERİ.....	14
2.3. MASAL TÜRLERİ.....	20
2.3.1. HALK MASALLARI .....	21
2.3.1.1. Olağanüstü Masallar.....	25
2.3.1.2. Gerçekçi Masallar.....	26
2.3.1.3. Hayvan Masalları.....	26
2.3.2. SANAT MASALLARI.....	27
2.3.2.1. Geleneksel Biçemi Korunarak İşlenmiş Halk Masalları.....	28
2.3.2.2.Çağdaş Dille Yazılmış Masallar.....	29
<b>3. BÖLÜM: ANADOLU, ÇİN, KIZILDERİLİ VE AVUSTRALYA MASALLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ.....</b>	<b>31</b>
3.1. ANADOLU MASALLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ.....	31
3.2. ÇİN MASALLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ.....	35
3.3. KIZILDERİLİ MASALLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ.....	40
3.4. AVUSTRALYA MASALLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ.....	46
<b>4. BÖLÜM: DEĞİŞME KAVRAMI.....</b>	<b>50</b>
<b>5. ANADOLU, ÇİN, KIZILDERİLİ VE AVUSTRALYA MASALLARINDA DEĞİŞME MOTİFİNİN BENZERLİKLERİ VE FARKLILIKLARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI.....</b>	<b>57</b>
5.1. ANADOLU VE ÇİN MASALLARINDA DEĞİŞME MOTİFİNİN BENZERLİKLERİ VE FARKLILIKLARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI.....	58
5.2. KIZILDERİLİ VE AVUSTRALYA MASALLARINDA DEĞİŞME MOTİFİNİN BENZERLİKLERİ VE FARKLILIKLARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI.....	86
5.3. ANADOLU, ÇİN, KIZILDERİLİ, AVUSTRALYA MASALLARINDA DEĞİŞME MOTİFİNİN BENZERLİKLERİ VE FARKLILIKLARI AÇISINDANKARŞILAŞTIRILMASI.....	115
<b>6. BÖLÜM: SONUÇ.....</b>	<b>122</b>
KAYNAKÇA.....	127
EK-1.....	134

**EKLER LİSTESİ**

<b>Ek 1:</b> Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya Masallarında Değişme Motifinin İşleniş Tablosu.....	134
--	-----

## ÖNSÖZ

Bu karşılaştırmalı çalışmada Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarında yer alan “değişme” motifler araştırılacak ve bu motiflerin işlenişindeki benzerlikler ve farklılıklar karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde metne dayalı yöntemle karşılaştırılacaktır. Çalışma, hem dört farklı toplumun kültürünü tanıtacak hem de bu farklı kültürlerin masallarında yer alan ortak bir motifle dünya kültür mirasına katkı sağlayacaktır.

Her kültüre ait değişme motifleri yaşam felsefelerinin ve dünya görüşlerinin devamıdır. Bu nedenle çalışmada değişme motifi irdelenirken bu motifle ilgili halk kültüründen ve mitolojik bilgilerden de yararlanma yoluna gidilmiştir.

Bu çalışmanın oluşturma sürecinde gösterdiği yoğun emek, sabır ve anlayışından dolayı tez danışmanım, değerli hocam Yrd.Doç.Dr. Fesun Koşmak’a gönülden teşekkür ederim. Ayrıca çalışmayı hazırlarken büyük ilgi ve yardımlarını gördüğüm Prof.Dr. Ali Gültekin’e, değerli yorumlarıyla tezime katkıda bulunan Yrd.Doç.Dr. Mehmet Semerci’ye ve araştırma sırasında yararlandığım kaynakları öneren Yrd.Doç.Dr. Medine Sivri’ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Her zaman olduğu gibi bu çalışmada da desteğini esirgemeyen eşim Gökhan Yurtseven’e, hayatı boyunca bana emek veren yitirdiğim sevgili babam Bayram Uyar’a teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

## 1. BÖLÜM

### GİRİŞ

Masal, insanoğlunun yaşam serüveninin izlerini taşıyan çok eski bir anlatım türüdür. Sözlü kültürün birer ürünü olan masallar, özellikle de halk masalları, halkın yaşam biçimi, düşünce tarzı, dini, tarihi, kültürel değerleri, gelenek ve görenekleri hakkında bilgiler verir. Bu bakımdan masallar insanlık tarihi, halk edebiyatı ve halk kültürü ile yakından ilgilidir. Ayrıca masallar ilgi çekici konularıyla ve halk kültürüne dayalı bir tür olması nedeniyle pek çok bilim dalına, edebiyat, tiyatro, opera, müzik, resim, sinema gibi sanat dallarına zengin birer kaynak oluşturmaktadır.

Halk masalları, çeşitli motiflerden meydana gelir. Motifler, halk masallarının temel taşıdır ve onların kalıcı olmasını sağlar. Farklı coğrafyalarda yer alan ülkelerin halk masallarında ortak motiflere rastlanabilir. Bu ortak motifler, söz konusu toplumların ortak kültürel değerlerini, varsa birbirleriyle olan etkileşimlerini ve özgün yanlarını açıklamaktadır. Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya gibi dört farklı coğrafyada yer alan ülkelerin halk masallarını meydana getiren ortak motiflerden biri de “değişme”dir. Değişme motifi, masal dünyasında çok çeşitli örnekleri olan zengin bir motiftir. Bu motifin dünya masallarında bu kadar sık tekrarlanmasının nedeni, insanoğlunun hangi toplumda yaşarsa yaşasın ortak bir bilinçaltına ve ortak bir kültüre sahip olması olarak açıklanabilir. Bu motifin ilk nerede ve ne zaman kullanıldığı, hangi toplumdan diğerine geçtiği tam olarak bilinmemekle birlikte, bu çalışmada değişme motifinin ortaya konulmasını sağlayan kültürel ve dini öğeler tespit edilmeye ve bu tespitler üzerine yorumlar getirilmeye çalışılacaktır.

Bu çalışmada gerek Anadolu ve Çin gerekse Kızılderili ve Avustralya toplumlarının masallarında “değişme” motifi en dikkat çekici motiflerden biri olarak tespit edilmiştir. Bu motifin, içinde bulunduğu toplumun kültürel değerleri ve dini inanışları ile son derece sıkı bir bağı bulunmaktadır. Bu çalışmanın amacı da, farklı coğrafyalarda, farklı kültür ve inanca sahip olan Anadolu, Çin, Kızılderili ve



Avustralya halk masallarında yer alan “değişme” motifini araştırmak ve bu motifin işlenişindeki benzerlikleri ve farklılıkları karşılaştırmalı edebiyat bilimi verilerine dayanarak, metne dayalı yöntemle incelemeye çalışmaktır. Çalışmada bu yöntemin kullanılmasının nedeni masalların edebi bir metin olarak görülüp, masalarda yer alan değişme motiflerinin içerik bakımından irdelenecek olmasıdır. Çalışma, “değişme” motifi çerçevesinde tutulacaktır. Bu çalışmayla Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarında tespit edilen değişme motiflerinin ortak, benzer ve farklı noktalarının ortaya çıkarılması hedeflenmektedir. Çalışma sonuçlarının da, söz konusu dört farklı ulusun kültürü hakkında bilgiler vermesi ve bu ulusların kültürel değerlerini birbirine tanıtmaları açısından karşılaştırmalı edebiyat bilimi alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca farklı coğrafyalarda yer alan ve farklı kültürle beslenen toplumların halk masallarında değişme motifinin ortak bir motif olarak kullanılmasının edebiyatları birbirlerine yaklaştıracığına ve bunun da dünya kültür mirasına katkı sağlayacağına inanılmaktadır.

Çalışmanın materyallerini bulabilmek için farklı dünya masalları taranmıştır. Çalışma metinlerini seçerken bunların farklı coğrafyalara ve farklı kültürlere ait olmasına özellikle dikkat edilmiştir. Taramalar sonucunda Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya masallarında en dikkat çekici motifin “değişme” motifi olduğu ve bu motifin daha ağırlıklı işlendiği görülmüştür. Bu nedenle de araştırmada değişme motifi üzerine gidilmiştir. Ayrıca dört farklı kültürün masallarından, değişme motifini en iyi örneklendiren iki masal metni seçilmiştir. Araştırma süresince kültürel bakımdan pek çok ortak özelliğe sahip olması nedeniyle Anadolu ve Çin masallarındaki değişmeler ile Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişmelerin birbirine oldukça benzer olduğu görülmüştür. Bunun sonucunda da ikili bir karşılaştırma öngörülmüştür.

Değişme motifi üzerinde çalışılırken ve bu motifin çeşidi belirlenirken Stith Thomson’un ve Metin Ergun’un değişme motifi ile ilgili motif kataloglarından yararlanılmış, ilgili yerlerde bu kataloglara atıfta bulunulmuştur. Saim Sakaoğlu’nun “Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu” ve Metin Ergun’un “Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi” adlı kaynaklar bu

çalışmada değişme motiflerinin irdelenmesi için birer çıkış noktası oluşturmuşlardır. Ayrıca çalışmanın gerekli yerlerinde uluslararası efsane kataloglarındaki efsane tiplerine de işaret edilmiştir.

Altı ana bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde çalışmanın amacı, kapsamı, önemi ve kullanılan yöntemi hakkında “giriş” başlığı altında bilgiler verilecektir.

İkinci bölümünde, masal kavramı hakkında genel bilgi sunulacak ve masal tanımlamaları ifade edilecektir. Ayrıca masalın tarihçesine, genel özelliklerine ve masal türlerine de değinilecektir.

Üçüncü bölümde, Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya masallarının genel özellikleri hakkında bilgiler vermeye çalışılacaktır. Bu bölümde verilen bilgilerin asıl araştırma konusunu aydınlatacağına inanılmaktadır.

“Değişme” motifinin daha iyi anlaşılabilmesi için, çalışmanın dördüncü bölümünde değişme kavramına ve tanımlarına yer verilecektir. Çalışmanın bu kısmında değişme motifi ile ilgili önemli tasnif çalışmalarından da kısaca bahsedilecektir.

Çalışmanın temelini oluşturan beşinci bölümün birinci kısmında, Anadolu ve Çin halk masallarında yer alan değişme motifleri; ikinci kısmında, Kızılderili ve Avustralya halk masallarında yer alan değişme motifleri metne dayalı yöntemle karşılaştırılacaktır. Bu bölümün üçüncü kısmında ise, söz konusu masallardaki değişme motifleri arasında dörtlü bir karşılaştırma yapılacak ve bu karşılaştırmayla da değişme motiflerinin işlenişlerindeki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılacaktır.

Altıncı bölüm olan sonuç bölümünde ise, yapılan bu karşılaştırmayla ilgili genel bir değerlendirme yapılacaktır.

## 2. BÖLÜM

### EDEBİ TÜR OLARAK MASAL

Masal, insanlığın var oluşundan beri süregelen çok eski bir türdür. Masal, her yaştan insanın ilgisini çekmesi ve halk kültürüne dayalı bir tür olması nedeniyle birçok bilim dalına inceleme alanı oluşturmaktadır. Günümüzde masal kavramı derinliğine incelenmiş ve yapılan çalışmalar sonucunda netliğe kavuşturulmuştur. Konunun iyi anlaşılması için çalışmanın bu kısmında, “masal” sözcüğünün biraz daha irdelenmesi gerekmektedir.

*Masal, Arapça bir sözcük olan “mesel”den gelmektedir. Mesel halk dilinde, ünlü olan, adap ve öğütleri anlatan bir söz anlamında kullanılmaktadır* (Nas, 2002, 139). Türkçemize masal olarak geçen bu sözcüğün *İngilizcesi “tale”, Fransızcası “conte”, Almancası ise “Märchen”dir* (Helimoğlu Yavuz, 1999, 21).

Anadolu’nun farklı kesimlerinde “masal” sözcüğünün yerine “*metel, mesele, metal, heka, hika, hikiya, hekeya, oranlama, ozanlama ve nagil*” (Güleryüz, 2006, 197) kelimeleri kullanılmaktadır. Masalın Öztürkçe karşılığı Divan-ü Lügat-it Türk’te belirtildiği üzere *ötkünçtür* (a.g.e., 197).

“Masal” kelimesine bu şekilde yer verdikten sonra sözlüklerde yer alan ve ünlü Türk masal araştırmacılarının yaptığı tanımlamalara göz atmakta da yarar vardır. Bu tanımlamalardan bazıları aşağıda verilmiştir. Türk Dil Kurumu’nun sözlüğünde, “Masal” şu şekilde tanımlanmıştır: *Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen, olağan dışı olayları anlatan öykülerdir* (Türk Dil Kurumu, 2005, 1349).

Türk masalları üzerine önemli çalışmaları olan Naki Tezel, “Türk Masalları” adlı kitabının önsöz kısmında, masalı şu şekilde açıklamaktadır: *Masal, olayların geçtiği yer ve zamanı belirli olmayan, peri, dev, cin, ejderha, arap bacı vb. gibi kahramanları, belirli kişileri temsil etmeyen hikâyledir* (Tezel, 1985, 6).

Ali Fuat Bilkan'ın "Masal Estetiği" adlı kitabındaki tanıma göre *masal*, *gerçekle ilgisiz, tamamen hayal ürünü olan ve anlattıklarına inandırmak iddiası bulunmayan bir anlatım türüdür* (Bilkan, 2001, 13).

Masallar üzerine birçok araştırma yapan Saim Sakaoğlu, "Gümüşhane ve Bayburt Masalları" adlı kitabında ise masalı şöyle tarif etmektedir: *Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür* (Sakaoğlu, 2002, 4).

Bilkan'ın tanımında geçen "inandırmak iddiası bulunmayan" sözünün yerini Sakaoğlu'nun tanımında "dinleyenleri inandırabilen" açıklaması almaktadır. Sakaoğlu, bunun gerekçesini şu şekilde açıklamaktadır: *Medeni imkânlardan hemen hemen hiç istifade etmeyen, kültür ve tahsil yönünden zayıf olan insanlar, masalların gerçekten olduğuna inanıyorlar* (a.g.e., 3).

Görüldüğü gibi masal tanımları kendi içlerinde farklı anlamlar kazanmışlardır. Yukarıda belirtilen tanımlamalarda, masalların hayal ürünü olması ve gerçekle ilgisi olmaması gibi iki özellik üzerine yoğunlaşmıştır. Oysaki masallar sadece gerçekle ilgisi olmayan hayal ürünü hikâyeler değildir. Ferit Develioğlu'nun da ifade ettiği gibi masallar, *terbiye ve ahlaka faydalı, yararlı olan hikâyelerdir* (Develioğlu, 1962, 747; Akt. Sakaoğlu, 2007, 2). Bu nedenle masallar, çocukların eğitilmesine, gerçek yaşama ilişkin bilgi ve deneyimleri edinmesine yardımcı olur. Masalların bu eğitici yönü, masalların gerçekle ilgili olmasından kaynaklanmaktadır. Masalların gerçekle olan ilgisi, Selahattin Dilidüzgün'ün şu tanımında da açıkça görülür: *Masallar, sembollere dönüşmüş, dahası ilişkilerin basitleştirildiği kurmaca dünya içinde yaşamın gerçeklerine gönderme yapan bir türdür* (Dilidüzgün, 2004, 26). Demek ki yaşamdaki gerçeklerin basitleştirilmiş bir modeli olan masallarda hayal ve gerçek iç içedir ve bu bağlamda da masallar gerçek olaylarla kısmen ilgisi olan hayal ürünü hikâyeler olarak tanımlanabilir.

Masallar, halk edebiyatı ve halk kültürü için çok önemlidir. Çünkü masallar, gelenek, görenek ve adet gibi yerel ve ulusal unsurları içlerinde barındırırlar. Bu konu hakkında Naki Tezel şunları dile getirir: *Halk masalları, bir millet için zengin hazinelerdir. Milletın eski seciyeleri, eski ülküleri masallarda gizlidir. Halk medeniyetinin eski izlerini masallardan kısmen çıkarmak olanağı vardır* (Tezel, 1985, 17). Görüldüğü gibi halk masalları, bir milletin halk edebiyatı ve halk kültürünün izlerini yansıtır. Bu izler mitolojik, folklorik, sosyal, kültürel, ekonomik ve inançla ilgili değerler olabilir. Bu izler takip edilerek öncelikle bir ulus ve daha sonra da tüm insanlık keşfedilebilir. Bu noktada masalların, yerel ve ulusal değerler kadar evrensel değerleri de içinde taşıdığı söylenebilir.

Masalların taşıdığı ulusal izler hakkında Ünlü Macar Türkolog Kunos şunları belirtir:

Masallar 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. Bu aynaya bakacak olursak, hem eskilerin ibadetlerini, hem eski zamanlarımızın ahlakını da görmüş oluruz (Kunos, 1978, 113).

İlkel inançların kanıtlarını halk masallarından elde edebildiğimizi savunan James Frazer ise, konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde belirtir:

[...] halk masalları ilkel zihine görüldüğü şekliyle dünyanın sadık bir yansımasıdır; bize ne kadar saçma görünürse görünsün, bu masallarda genellikle ortaya çıkan fikrin bir zamanlar sıradan bir inanç konusu olduğundan emin olabiliriz (Frazer, 1992, 270).

Masallar, kültürel birikimin yeni kuşaklara aktarımında taşıyıcı rol oynarlar. Bir başka deyişle, geçmişten değiştirerek ya da değiştirmeden günümüze getirdiğimiz kültürel öğeleri taşıyarak bu kültürel öğelerin yeni kuşaklara aktarılmasını sağlarlar. Bu bağlamda masalların, kültürleme işlevine sahip olduğu söylenebilir. Mustafa Ruhi Şirin de, *günümüze kadar ulaşmış masallarda, aslında, bize tanıklık edecek hikâyeler bulabiliriz. Bu bakımdan masallar, önemli kültür ve gelenek taşıyıcı özelliklere sahiptirler* (Şirin, 2007, 23) diyerek, kültürel birikimin

aktarımında, masalların taşıyıcı rolüne dikkat çekmiştir. Masallar, sözlü ve yazılı edebiyattaki önemli edebi türlerden biridir.

[...] masal kadar insanı hayata hazırlayan, duygularını besleyen başka bir tür yoktur. Masallar, insanlığın binlerce yıllık tecrübe, arzu ve özlemlerini ifade eder. Bunlar bazen çok gerçekçi, bazen de fantastik boyutlarda verilir. Böylece işe hayalgücü karışır (Şirin, 2000, 116).

Görülüyor ki, masallar insanların duygu, arzu ve özlemlerini ifade eder. Bu tarz duyguların masallara yansıdığını ve gerçek hayatta defalarca tekrarlandığını gören insanlar, masal gerçekliğinin farkına varırlar. Ayrıca masallardaki deneyimlerden yararlanarak yaşama hazırlanırlar. Ancak masallar, hayatta var olan bu gerçekleri olağanüstü bir şekilde okura sunar. Masalı masal yapan, onu en önemli tür haline getiren de gerçeklerin olağanüstü şekilde sunulmasıdır.

Masallar, çocuk ve çocuk edebiyatı için de önem taşır. Keza, çocuk edebiyatının en önemli kaynağını masallar oluşturur. Masallar, çocuklara sınırsız özgürlüklerin olduğu büyülü bir dünya sunar. Çocuklar da, bu büyülü dünyaya girerek kendilerini ve tüm evreni keşfederler. Bunun yanı sıra, masal dünyasının sağladığı sınırsız özgürlük, sihirler ve düşler çocukların yaratıcılıklarının gelişmesini sağlar. Bu nedenlerden dolayı masallar; eskiden beri çocukların ilgisini çeken bir tür olmuş ve çocuk edebiyatının en ilginç ürünlerini oluşturmuştur.

Şirin, “99 Soruda Çocuk Edebiyatı” adlı kitabında masalların önemini şu şekilde belirtir:

Çocuğun ‘hayaldeki arkadaş’ını uyandıran en etkili tür masaldır. Masal, çocuk ruhunu besleyen, süsleyen, donatan, zenginleştiren, geleceğe hazırlayan gerçeği dolaylı olarak anlatır. Hayal dünyasının can alıcı renklerini, ilginç olaylarını, çocuksu bir anlatımla masallar gerçekleştirir (a.g.e., 113).

Demek ki çocuk ruhuna en iyi hitap eden tür masaldır. Çünkü çocuk, masalı hayalinde yaşar. Bunun yanı sıra, masallar hem çocuğun hayal dünyasını geliştirir hem de ona gerçek dünyadan kesitler sunar.

Yine aynı kaynakta Şirin, çocuk-masal ilişkisine ve çocuğun kendini masal kahramanlarıyla özdeşleştirmesine şu şekilde dikkat çeker: *Çocuk masalda kendini bulur. Masalla kolayca özdeşleşir. Masalı yaşar. Masal kahramanlarına kendini yakın hisseder. Kendisini masaldaki serüvene katmaktan hoşlanır* (a.g.e., 115).

Masallar, ayrıca çocuklar için bir eğitim aracıdır. Masalların çocuğun eğitimindeki önemine dikkat çeken Bilkan, masallar sayesinde dini ve milli konuların çocuğa kuru bir nasihat şeklinde değil, renkli ve zengin bir üslup içerisinde verildiğini belirtir (bkz. Bilkan, 2001, 27). Bu renkli üsluba bir de masalın eğlenceli yanı eklenince masallar eğitim konusunda etkili bir rol kazanır.

Masallar, başka sanat dalları ve edebi türlerle karşılıklı etkileşim içerisindedir. Masallar, ilgi çekici konularıyla, edebiyata, tiyatroya, operaya, müziğe, resme, baleye, sinemaya ve çizgi filme zengin birer kaynak oluşturmaktadır. Masal türünün, özellikle, roman türünün ortaya çıkmasında öncü olduğu söylenebilir. Masalların yazarlar üzerindeki etkisi de kaçınılmaz bir gerçektir. William Shakespeare, Hans Christian Andersen ve Oscar Wilde gibi birçok yazar, eserlerinde, masalarda yer alan konu ve motiflere yer vermiştir (bkz. Boratav, 2007, 26). Ayrıca, *Aziz Nesin (Büyükler İçin Masallar) ve Sabahattin Ali (Sırça Köşk) gibi yazarlar güncel sorunları masal öğelerinden yararlanarak ortaya koymuşlardır* (Helimoğlu Yavuz, 1999, 32). Görülüyor ki, masal kaynağından özgün bir şekilde yararlanabilen yazarlara edebiyatta sık sık rastlanmaktadır.

Masallar, sadece başka sanat dalları ve türlerle etkileşim içerisinde olmakla kalmayıp diğer bilim dalları ile de etkileşim içindedir. Tezel, *masal öyle gür bir kaynaktır ki, bu kaynaktan birçok bilimler yararlanır* (Tezel, 1985, 17) diyerek, masalın diğer bilim dalları için ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Mesajlarının daha iyi kavranması ve anlaşılması için dinler ve felsefi ekoller de masalardan yararlanırlar (bkz. Bilkan, 2001, 28). Sonuçta, masallar, sosyal antropoloji, kültür tarihi, tarih, siyaset, dilbilim, toplumbilim, eğitimbilim ve psikoloji, felsefe, karşılaştırmalı edebiyat gibi pek çok bilim dalının yararlandığı kaynaklardır.

## 2.1. MASALIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Masalların ortaya çıkışının tarihi, ilk insan topluluklarına kadar uzanır. Masallar, “sözlü” edebiyat geleneğinin birer ürünleridir. Bu bakımdan masalların kaynağının “söz”e dayandığı söylenir. Şirin, *önce söz vardı. Söz masalların görünmez kanadıydı* (Şirin, 2007, 11) diyerek masalın doğuş evresinde “söz”ün önemini dile getirir.

Masalın tarihsel gelişimini anlamak için önce doğuşunu bilmek gerekir. Ancak masalların doğuş ve oluşum evrelerini tespit etmek öyle kolay bir şey değildir. Çünkü masallarda yer, zaman ve kahramanlar belli değildir. Bu konu hakkında Helimoğlu Yavuz şunları söyler: *Bu üçlü belirsizlik (yer, zaman, kahraman bilinmezliği) nedeniyle de, masalın tarihi evrimini belirlemek, diğer edebi türlerin zaman içindeki evrimini belirlemekten daha zordur* (Helimoğlu Yavuz, 1999, 22). Buna rağmen zaman içerisinde masallar hakkında bilimsel çalışmalar yapılmış ve masalın kaynağına ilişkin farklı kuramlar ortaya atılmıştır.

Arnold Van Genep, 1924'te yayınlanan "Le Folklore" adlı yapıtında, masalların kaynağı hakkındaki çeşitli kuramları şöyle anlatır: *Mitoloji Okulu, halk masallarını eski mitlerin parçalar durumundaki kalıntıları olarak görüyor. Bu okulun natüralist denilen bir kolu, masallarda güneşe, tan vaktine ya da bulutlara, yağmura ilişkin mitleri buluyordu* (Tezel, 1968, 448; Akt. Nas, 2002, 140–141).

Antropoloji Okulu'na göre ise, masallar mitolojinin değil medeni hayatın yani insanların bir arada yaşamaya başlamasıyla ilgili olan hayatın artıklarıdır (bkz. Sakaoğlu, 2007, 8).

Diğer bir kuramı oluşturan *Edebiyat Okullarıysa, halk masallarının kaynağını Hindistan'da aramıştır. Kimi İngiliz bilginlerinin temsil ettiği ritüalist okul da halk masallarını, bugün terk edilmiş bir takım ritlerin (törenlerin) son izleri, işaretleri olarak görüyor* (Tezel, 1968, 448; Akt. Nas, 2002, 140–141).



Görülüyor ki, Mitoloji Okulu savunucuları masalların kaynağını mitolojide aramışlardır. Edebiyat Okulu, bir diğer adıyla Hindoloji Okulu savunucuları da masalların, tarihi devirlerde şekillenip yayıldıklarını ileri sürerler. Antropoloji Okulu'na bağlı olan kişiler ise, ilkel insanların bir arada yaşayışlarının, ortak kültür inanç ve adetlerinin masallara dönüştüğünü savunular (bkz. Sakaoğlu, 2007, 5–8).

Mitoloji, Antropoloji ve Edebiyat görüşlerine ek olarak bir de Psikoloji Ekolü vardır. Bu ekolün savunucularından Von der Leyen adlı Alman halkbilimcisi, masalların kaynağını rüyalar olarak belirtir. Sigmund Freud ve arkadaşları ise masalları, baskı altına alınmış isteklerin ya da ortak bilinçaltının rüya biçiminde ortaya çıkması olarak yorumlamışlardır (bkz. Ciravoğlu, 2000, 33).

Masalların kaynağına dair ilk sistemli çalışmalar 19. yüzyılın başlarında yapılmıştır. Bu konudaki ilk araştırmacılardan biri de Wilhelm Grimm'dir. Mitoloji Okulu'nun öncülerinden olan Wilhelm Grimm, masalların Hint-Avrupa mitolojisinden kaynaklandığını belirtir. Nitekim masalların kaynağına dair en yaygın fikir Hindistan kökenli olduklarıdır. Ancak Nas, bunun kesin olarak kanıtlanmadığını belirtir (bkz. Nas, 2002, 140). Mustafa Ruhi Şirin de bu yaygın fikri şöyle eleştirir:

Masalları Hind'le sınırlandırılış niye? İnsanın ayak bastığı her yerde doğmuş olmalı masal. Masalların Doğu'su Batı'sı yoktur. Masal insanla yaşıt çünkü. Coğrafya ile masalları sınırlandırmak da imkansız, Doğu'da masallar mecaz yumakları gibi. Batı'da ise daha akla yakın bir yerde (Şirin, 2007, 12).

Görüldüğü gibi, Şirin, masalın kaynağını Doğu ve Batı bakış açısıyla incelemiş, ancak böyle bir sınırlamanın söz konusu olamayacağını da belirtmiştir. Ona göre, Doğu ve Batı masalları sürekli etkileşim içerisindedir. Aralarındaki en önemli fark ise, Doğu medeniyetlerinin mecazi, Batı medeniyetlerinin ise rasyonalist anlatımlara ağırlık vermesidir.

Masalların kaynağı hakkında yapılan bu açıklamalar doğrultusunda, masalların kaynağına dair çeşitli görüşlerin ileri sürüldüğü görülür, ancak bu konuda kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Çünkü masalların kaynağı tek bir coğrafya

ya da tek bir kültüre bağlanamaz. Sonuçta masallar ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa geçerek çok geniş coğrafyalara yayılmışlardır. Farklı medeniyetlerde, benzer masallara rastlanması da bunun en önemli göstergesidir. Masallar, farklı medeniyetlere yayılırken, her ulusun, her dönemin özelliğinden kendine bir parça katmış, anlatıcıya ve içinde bulunduğu kültürel ve ulusal değerlere göre sürekli değişmiştir. Şirin, masallardaki bu değişimi şöyle dile getirir: *Geçen yüzyıllar boyunca ülke ve hatta kıta sınırları aşır birçok değişikliklere uğrayan bu masallar, her ulusun kültürel durumuna göre yeni boyutlar kazanmıştır* (Şirin, 2000, 67).

Masalların değişimini hafıza ve çevre değişikliğine bağlayan Tezel, konu hakkında şunları söyler:

Başlangıçta, belki gerçek olayların bir hikâyesi olan masal, ağızdan ağıza geçtikçe, hafıza ve çevre değiştirdikçe, asıl söylenen unutuldukça, aslındaki bir takım unsurları yitirmiş, bunların yerine, daha çok hayali unsurları toplamış, ama halk ruhundaki iyilik, hak tanırılık ve adalet duygularını daima kendinde saklamıştır. Kültürün ve uygarlığın gelişmesi sonucundaki temaslarda, savaş ve göçlerle, masal, hafızasına yerleştiği milletin özelliklerine bürünmüş, asıl yapısını çoğu zaman koruyarak, ikinci derecedeki unsurlarında değişikliğe uğramıştır (Tezel, 1985, 7).

Demek ki, masallar, başlangıçta bir toplumda yaşanan gerçek kahramanlık hikâyelerinin anlatımıyla başlamış, ancak daha sonra bu gerçek hikâyeler zamanla değiştirilerek yerlerine hayali öğeler eklenmiştir. Masallar ayrıca, zaman, şahıs, coğrafi şartlar, doğal afetler ve bölge faktörlerine bağlı olarak sürekli değişikliğe uğramıştır. Değişen masallar da, hiçbir sınır tanımayarak dünyaya yayılmış ve tüm insanlığın ortak mirası haline gelmiştir.

Ali Berat Alptekin ise, masallardaki değişimi çağa ayak uydurma arzusu olarak tanımlar ve bu konuyu şöyle yorumlar:

Eskiden masallarda kahraman sihirli bir seccade ile uçarken, bugün modern uçaklarla uçmaktadır. Zaman zaman “masal anası”nın ağızından masal anlatırken padişah zile basmakta, yardımcısından çeşitli isteklerde bulunmaktadır. Hayvan masallarında ayı, tilki gibi hayvanlar rahatlıkla insanların kullandığı araçlardan yararlanabilmektedirler. Bütün bu yeni özellikler, çağa ayak uydurma arzusundan başka bir şey olmasa gerekir (Alptekin, 2002, 195).

Demek ki, içinde yaşanılan çağın gereklerine göre masallara yeni öğeler ilave edilmiştir. Yani çağ değıştikçe masallar da değışime uğramıştır.

Masalların tarihi gelişimi incelenirken dünya masal edebiyatında önemli yeri olan farklı ülke masallarından da söz etmek yerinde olacaktır. Sakaoğlu'nun tespit ettiği gibi, masallar yönünden en zengin kaynaklara sahip ülke Hindistan'tır (bkz. Sakaoğlu, 2002, 16). Bu nedenle, masal denilince ilk akla Hint masalları gelmektedir. Hint masallarının en görkemli örnekleri "Pañça-tantra" ve "Tutiname"dir. "Pañça-tantra" Türkçedeki adıyla "Kelile ve Dimne" dir. "Tutiname" ise, tasavvuf kitaplarında yer alan hayvan masallarıdır. Arap ve Fars masallarının en önemli eseri ise, "Binbir Gece Masalları"dır (bkz. Şirin, 2007, 19). Görüldüğü üzere, dünya masal edebiyatının temel taşı olan her üç masal da Doğu kaynaklıdır. Bu da masalların doğuda doğup orada yayıldığı izlenimini vermektedir. Fakat bu konuda kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

Batı uygarlıklarının Doğu'ya yönelmesi Antoine Galla'nın "Binbir Gece Masalları" çevirisi ile başlamıştır. Doğu uygarlıklarının kültürlerini yansıtan bu masallar, Batı'nın oldukça ilgisini çekmiştir. Şirin bunun nedenini, Batıda akılcılığın hakim olması ve Batı medeniyetlerinin Doğu'dan gelen egzotik şeyleri farklı bulması şeklinde açıklamaktadır (bkz. a.g.e., 23–24). Nitekim her dönem kendinden sonra zıddını çağırılmaktadır. Akılcılığın hakim olduğu bir çağda da, Batı halkı da olağanüstü ve mistik öğelerin fazlaca bulunduğu Doğu masallarına yönelmiştir.

Masalların Avrupa ülkelerindeki gelişimine bakıldığında, ilk olarak Grek sahasından Aisopos Masalları dikkat çeker. Aisophos'dan sonra Fransa'da fablları ile tüm dünyaya damgasını vuran La Fontaine gelmektedir. La Fontaine, dünyada bilinen hayvan masallarını şiirleştirerek yenilemiştir. Çocuklar için yazmamasına rağmen, çocuk masallarının gündeme gelmesini sağlamıştır (bkz. Şirin, 2002, 120).

La Fontaine'nin çağdaşı, Charles Perrault'ın oğlu Pierre Perrault Darmancour adına yazdığı "L'oye Annemin Masalları", bu alandaki diğer önemli çalışmalardandır (bkz. Sakaoğlu, 2007, 17–19). Perrault'un diğer ünlü peri masalları,

“Ormanda Uyuyan Güzel”, “Kırmızı Başlıklı Kız”, “Çizmeli Kedi” ve “Parmak Çocuk”tur (bkz. Şirin, 2002, 121).

Almanya’da, Jakob Ludwig Karl Grimm ve kardeşi Wilhelm Grimm, Alman halk masallarının derlenip yeniden yazılmasındaki en önemli kişilerdir. Bu iki kardeş ilk defa masalı ilmi olarak ele almışlardır (bkz. Sakaoğlu, 2002, 20). Binlerce yıllık birikimin ürünü olan sözlü masalları derleyerek bu masalları klasiklere dönüştürmüşlerdir.

Fransa ve Almanya’dan sonra, masal çalışmaları İskandinav ülkelerinde de dikkat çekmektedir. Finlandiyalı Anti Aarne’nin, masallar üzerinde yaptığı tasnif çalışması oldukça önemlidir. Danimarkalı Hans Christian Andersen ise, masalı çocuksu şölene en fazla yaklaştıran yazardır. Gülümseten, ironili masallarıyla çocukların ilgisini çekmeyi başarmıştır. “Karlar Kraliçesi”, onun masalcılığını özetleyen eserlerden birisidir (bkz. Şirin, 2000, 120–121).

Diğer Avrupa ülkelerinde olduğu gibi İngiltere’de de masallara karşı ilgi devam etmiştir. Bunlar arasında en tanınmış olanları *Anthny Montalba’nın derlemiş olduğu “Bütün Uslardan Peri Masalları”*, *Mary Frere’in Hindistan masallarından oluşan “Eski Hindistan Günleri”*, *Andrew Long’un “Mavi Peri Kitabı”*, *Josep Jacob’un “İngiliz Peri Masalları”* dır (a.g.e., 67–68).

Türk masallarının, diğer Avrupa ülkeleriyle kıyaslandığında daha geç derlenmeye ve incelenmeye başlandığı görülür. Avrupa’da 18. yüzyılın sonlarında derlenen halk masalları Türkiye’de ancak 1940’lardan sonra derlenir (bkz. Semerci, 2002, 315). Zaten Türk masallarını ilk inceleyenler batılı araştırmacılarıdır. Türk halk edebiyatı ve Türk masalları hakkında ilk önemli inceleme ve derleme yapan, Macar Türkolog İ. Kunoş’tur (bkz. Tezel, 1985, 10). 1940’lardan sonra Türk yazarları da, Türk halk masallarını derleme ve yenileme çalışmalarında bulunmuşlardır. Bu yazarlar arasında Ziya Gökalp, Naki Tezel ve Eflatun Cem Güney masalın yenilenmesi çalışmalarına öncülük etmişlerdir. Özellikle Eflatun Cem Güney masal alanında yapmış olduğu başarılı çalışmalarından dolayı Andersen edebiyat ödülünü

almıştır (bkz. Gültekin, 1996, 87). Bunlara ek olarak Tahir Alangu, Nazım Hikmet, Cahit Uçuk, Oğuz Tansel, Hasan Latif Sarıyüce, Mehmet Başaran, Tarık Dursun K. Mustafa Ruhi Şirin gibi yazarlar da masallara daha çok edebi açıdan yaklaşarak halk masallarını yenileme çalışmaları yapmışlardır (bkz. Şirin, 2000, 87).

Türk masalları üzerine akademik çalışmalar yapan isimlerin başında ise, Pertev Naili Boratav, Saim Sakaoğlu, Bilge Seyidoğlu ve Umay Günay gelmektedir (bkz. Helimoğlu Yavuz, 1999, 23). Bu konuyla ilgili akademik çalışmalar yapan araştırmacıların sayıları da her geçen gün artmaktadır.

## 2.2. MASALIN GENEL ÖZELLİKLERİ

Masallar, daha çok “hayal” ürünü olan anlatılardır. Bilkan’a göre; masalı efsaneden, destandan ve öyküden ayıran temel özellik “hayal”dir (bkz. Bilkan, 2001, 14). Bu nedenle masalarda olağanüstü kişi, olay ve motiflere sık sık rastlanmaktadır.

Halk masalları, bizzat halk tarafından yaratıldığı için anonimdir ve halkın kültürünü yansıtır. *Çok eski zamanlarda, bir ülkenin yaşayışı, alışkanlıkları, düşünce yapısı ve genel olarak edebiyat dünyasına ilişkin özellikler üstüne bilgi verir* (Ciravoğlu, 2000, 31). Görüldüğü gibi masallar okura toplumların yaşayışı, kültürü ve edebiyatı hakkında zengin kaynaklar sunar.

Masallarda, zaman kavramı belirsizdir. *Masal varsayımlı bir dönemde geçer* (a.g.e., 32). Bu yüzden masallar “*Zamanlardan bir zamanda*”, “*Var olan olmayan zamanın birinde*”, “*Evvel zaman içinde*”, “*Bir zamanlar*” (Helimoğlu Yavuz, 1999, 22) gibi sözlerle başlamaktadır. Masalı, diğer edebi türlerden ayıran en önemli özellik “zaman”dır. *Çünkü masal dışındaki diğer bütün türlerde zaman kavramı çok belirgin ve önemlidir* (Bilkan, 2001, 62). Masalda ise zamana fazla önem verilmez.

Masallarda genel olarak yer kavramı da belirsizdir. Bu nedenle olaylar “*memleketin birinde*” veya “*uzak bir memlekette*” (a.g.e., 63) diye ifade edilmektedir.

Ancak bazı masalarda kısmen yer kavramına rastlanabilir. Örneğin: *Hindistan'da geçen, Yemen padişahından söz eden masallar vardır* (Tezel, 1985, 6). Yer adlarının masalarda yer almasını Ciravoğlu şu şekilde yorumlar: *Var olan yer adlarının ise gerçekle ilgisi sadece adlarının geçmesidir* (Ciravoğlu, 2000, 31). Demek ki, masadaki yer adlarının, masadaki olaylarla gerçekten ilişkisi bulunmamaktadır.

Masalarda, yer ve zaman kavramlarının yanı sıra kişiler de belirsizdir. Bazı kişi isimlerine (örneğin; padişah, köse, keloğlan) rastlanabilir, fakat buradaki amaç masalın anlamını ve kavranmasını kolaylaştırmaktır (bkz. Nas, 2002, 142). Kişi isimleri kullanmadaki diğer amaç ise, isim sahibinin bir özelliğini, bir halini belirtmektir. Keloğlan, Köse gibi (bkz. Boratav, 2007, 15). İsimlerin kullanılması bazı masaların daha kolay hafızada kalmasını da sağlamaktadır.

Masal; konu, tip ve motifler, kahramanlar, üslup, masal dili ve bu dili seslendiren masalcılardan oluşan bir bütündür. Bilkan, “Masal Estetiği” adlı kitabında; konu, üslup, dil-anlatım, anlatıcı, kahramanlar, tip, motif, gibi unsurları masal oluşturan unsurlar olarak belirtmektedir (bkz. Bilkan, 2001, 8). Çalışmada masalın genel özelliklerini de belirleyen bu unsurlara tek tek değinilecektir.

Masalı oluşturan birinci unsur “konu”dur. Masalın konuları; insanların iyiliği-kötülüğü, eğriliği-doğruluğu, savaşları veya başka alışverişleri, erişilmesi güç amaçlara ulaşma isteği, kendi başına ya da olağanüstü güçlerin yardımıyla engelleri aşma çabası olarak belirtilebilir. Bütün bu konular, *insanlığın tarihi boyunca, herhangi bir toplumca kolaylıkla benimsenebilen, kalıplaşmış düşünce, duygu ve olaylar, gezgin theme’ledir* (Boratav, 2007, 16). Bu bakımdan masal konularının evrensel niteliklere sahip olduğu söylenebilir.

Masalı oluşturan ikinci unsur “üslup”tur. Her masalın; olayların birbirine bağlanışından, düz ya da sembolik anlatımların, konuşmaların, şiir-deyim ve atasözlerinin dengelenmesinden doğan ve masalcıdan masalcıya değişen bir üslubu vardır. *Bunun gibi, her milletin masalı da, yüzyıllar boyunca sayısız masalcıların bir türlü yarışmalarının sonucu, bir üslup kazanmıştır* (a.g.e., 17). Bu da bize, farklı

ulusların masallarının üsluplarına göre birbirinden ayırt edilebileceğini göstermektedir. Yani, üslup masala milli bir karakter kazandırmaktadır. Örneğin “ders verme” ya da “kıssadan hisse” anlayışı Doğu masallarının en göze çarpan üslup özelliklerindedir (bkz. Bilkan, 2001, 33).

Masalı oluşturan üçüncü unsur, “dil ve anlatım” özelliğidir. Masal dili, kendi toplumunun, kültürünün aynasıdır ve yaşadığı toplumun ulusal, kültürel özelliklerini yansıtır. Keza, *bir masal, dili ile –masalcının dili ile- Türk, Fransız, Arap masalıdır* (Boratav, 2007, 17). Başka bir deyişle, her masal kendi dili ile var olur.

Boratav, masalın “dil ve anlatım” özelliği hakkında şunları söylemektedir: *Hızlı, kısa, yoğun bir anlatım söz konusudur. Masal “miş”li geçmiş, şimdiki ya da geniş zamanla anlatılır. “Di”li geçmiş zaman kullanılmaz* (Boratav, 1969, 81; Akt. Nas, 2002, 142). Demek ki, masalarda sade ama etkisi güçlü bir anlatım kullanılır ve masal aktarılırken kullanılması gereken zaman çeşitleri belirlidir. Ciravoğlu da, masalların konuşma dilinin sadeliğinden söz eder. Ona göre, süssüz ve söz oyunlarına başvurulmadan anlatım masalın en önemli özelliklerinden birisidir (bkz. Ciravoğlu, 2000, 31).

“Anlatıcı” ya da “masalcı”, masalı masal yapan diğer bir unsurdur. *Farklı kültürlere ait masallar, anlatıcı tarafından yerel kültür değerleriyle yeni bir üslup ve muhteva kazanır* (Bilkan, 2001, 67). Başka bir deyişle; masallar, anlatıcılar tarafından içinde buldukları çevrenin sosyo-kültürel durumuna göre yeniden şekillendirilirler. Masalcılar aynı zamanda masallarında toplumsal gerçeklikleri de yansıtır. Boratav, masalcının toplumsal önemini şu şekilde belirtir:

Masalcı sade kişilere can vermekle onları, birbiri ardına bağlanan olaylar içinde kımıldatıp “konuşturmak”la yetinmemiş, kendi toplumunun dilini konuşturmuş, bu toplumun sevinçlerini, dertlerini, şakalarını –açık veya kapalı, türlü yollarla- dile getirmiştir (Boratav, 2007, 17).

Masal anlatmak kolay bir iş değildir. Masalcı, anlatımı sırasında göz teması, jest – mimikler ve vücut dilini kullanarak dinleyiciler ile iletişim kurar. Ayrıca ritim,

tonlama, vurgu, taklit, değişik sesler, tekerlemeler, bilmeceler ve kelime oyunları kullanarak masalına renk ve neşe katar (bkz. Şirin, 2007, 65). İşte bu nedenden dolayı masalcılar sanatçı olarak da nitelendirilmektedirler.

“Kahramanlar” da masalı oluşturan unsurlardandır. Masal kahramanları; insanlardan, tabiatüstü varlıklardan ve hayvanlardan oluşmaktadır. Masal kişileri, tarihsiz, zamansız ve belirsiz kişilerdir (bkz. Bilkan, 2001, 81). Masal karakterlerinin genellikle yanlış anlaşılan, kötü davranan ve davranılan kişiler, kıskanç insanlar, yoksul kızlar/erkekler ve gururlu hükümdarlar/krallar oluşturmaktadır (bkz. Güteryüz, 2006 202–203). Ayrıca masalarda, kötülerin karşında duran, her zaman iyilerin yanında yer alan, *kimi doğüstü yaratıklar, mucize sahibi kişilikler, nesnelere, yardımcı hayvanlar* da vardır (Ciravoğlu, 2000, 32).

Güteryüz, masalarda yer alan kişilerden bahsederken özellikle de masalarda sıkça rastlanan doğüstü yaratıklara değinir:

Masalarda doğüstü yaratıkların başında erkekleri cinler, kızları da periler temsil eder. Cinler insanlar için daha zararlı, periler güzel yaratıklardır. Periler ve cinlerin ormanların derinliklerinde ya da yeraltında yaşadıklarına inanılır. Bunların kendilerine göre bir yaşantıları vardır (Güteryüz, 2006, 202).

Güteryüz, ayrıca kötülüğün temsilcisi olan cadıların da masalda önemli bir yeri olduğunu belirtir ve olağanüstü özelliklere sahip olan sihirbazların, sorunları hemen çözen büyücülerin de önemli kişiler olduğunu ifade eder (bkz. a.g.e., 202). Bu doğüstü yaratıklara ek olarak, masalarda bir hareketiyle dünyayı yerle bir edebilen devlere, ağzından ateş çıkan ejderhalara da rastlanır.

Son olarak “tip” ve “motif” unsurları da masalı oluşturan hususların başında gelmektedir. Keza, her iki husus da masal araştırmalarında büyük önem taşımaktadır. Masalların sınıflandırılmasında “tip” kavramı esas alınmıştır. Buna göre masallar; önemli kahramanlara göre, önemli bir olaya göre ve dikkat çeken bir zemine göre çeşitli sınıflara ayrılmaktadır (bkz. Sakaoğlu, 2007, 11). “Motif” kavramı da,



masallarda sık rastlanan en küçük konu birimidir. Her masalda en az bir motif bulunmaktadır (bkz. a.g.e., 15).

Masalların diğerk özellikleri ise, ait oldukları toplumların gelenek, görenek ve inançlarını yansıtan pek çok ileti ya da tema taşımalarıdır (bkz. Helimoğlu Yavuz, 1999, 27). Masallarda en çok rastlanan iletiler; iyi bir yaşama sahip olma, imkânsız işleri başarma, güçlü düşmanları yenme, kötülerden ve kötülüklerden kaçmadır. Masalların vermek istediği iletiler, yüzyıllar geçse de hala geçerli ve günceldir. Bu bağlamda, masal iletilerinin eğitici bir özelliği olduğu söylenebilir.

Masalların farklı yerlerinde tekerlemeler kullanılır. *Bu tekerlemelerin kimi masalın başında, bir bölümü masalın ara bölümlerinde, kimisi de sonunda yer alır* (Ciravoğlu, 2000, 31). Masallardaki tekerlemelerin amacı, dinleyicileri masala hazırlamak ve anlatımı renklendirmektir.

Masalların temel özelliği iyimser olmalarıdır. *Masallar genellikle “mutlu son”la biter. Birçok ünlü masalın “onlar ermiş muradına” tekerlemesiyle sonlanması bunun göstergesidir* (a.g.e., 32). Çünkü birbiriyle çatışan iki zıt güçten olumlunun sonunda üstünlüğü alması, masalın kanunudur (bkz. Boratav, 2007, 24). Bu kanuna göre, iki farklı gücün çatışması neredeyse her masalda yer alır ve bu çatışmanın sonunda iyiler ödüllendirilir, kötüler ise cezalandırılır.

Masallarda, yoksul biri zengin birine, zengin biri de yoksul birine dönüşebilir. Bu da bize *masallarda sınıf farklarının ve aristokratik eğilimlerin hiçbir önemi olmadığını* göstermektedir (Tezel, 1985, 11). Masallarda, din, dil, ırk ve ekonomik koşullara bakılmaksızın her kişinin kendi aklı ve gücüyle hak ettiği yere ulaşabileceği gerçeği Bilkan’ın şu sözlerinde de açıkça görülür: *Halktan rastgele insanların padişah olabilecekleri tek mekan masallardır* (Bilkan, 2001, 34).

Masallarda imkânsızlıklara yer yoktur. Her şey olasıdır. Tezel, masalların bu özelliğini şöyle örneklendirir:

Bir küpün üzerine binip gözünüzü açıp kapayınca kadar bir yıllık yolu aşabilirsiniz. Yedi kat yerin altında karıncaların padişahıyla buluşur, bir ejderhannın sırtında on iki kat gökyüzünde bir anda yükselerek aslanlar padişahıyla konuşabilirsiniz (Tezel, 1985, 11).

Masallarda, tezatlıklara sık sık rastlanmaktadır. Bilkan, masallardaki tezatlıkları “Zıtların Ahengi” adlı konu başlığı altında incelemiştir. Bu çalışmaya göre, tezat unsurlar öncelikle masalın konularında karşımıza çıkar. Mesela; doğruluk-haksızlık, adalet-zulüm, güzellik-çirkinlik, zenginlik-yoksulluk gibi konular masallarda tezatlarıyla birlikte ele alınır. Yine masalın giriş tekerlemeleri de “bir varmış, bir yokmuş” gibi tezat ifadelerle başlar. İşte masalda yer alan bu tezatlar zıtların ahengini oluşturmaktadır (bkz. Bilkan, 2001, 38–39).

Bilkan, masal konularındaki ve giriş tekerlemelerindeki tezatlıklara ek olarak kahramanlar arasındaki tezatlıkları da ele alır. Ona göre; *kahramanların kendi aralarında oluşturduğu tezat, hem fiziki hem de manevi niteliktedir* (a.g.e., 81). Zeki-aptal, dürüst-kurnaz gibi kahramanlar manevi nitelikteki tezatlıklara; dev-cüce, zengin kardeş-fakir kardeş, padişah-keloğlan gibi kahramanlar ise fiziki nitelikteki tezatlıklara örnek olarak gösterilebilir. Boratav, kahramanların manevi nitelikteki tezatlıklarını şöyle dile getirir: *Masal her çeşit insanın “örnek edilmeye değeni” ile “kaçınılması, şerrinden korunulması gerekeni”ni dinleyicinin karşısına çıkaracaktır* (Boratav, 2007, 24).

Masallardaki tezat unsuru renklerde de kendini göstermektedir: Siyah-beyaz, ak-kara, boz-ala gibi renkler, masallarda en çok kullanılan renklerdir (bkz. Bilkan, 2001, 65). Bu renklerin dışında kalan sarı, pembe, yeşil gibi renkler hiç denecek kadar az kullanılmıştır (bkz. Sakaoğlu, 2007, 67).

Üç, yedi ve kırk sayılarına masallarda sıkça rastlanmaktadır. Bu sayılardan “üç” sayısının masallarda kullanılması, kültürel ve tarihi arka plan ile ilgilidir. Konu hakkında Bilkan, *Üç sayısı, Hinduizm’de, Budizm’de, Hıristiyanlık’ta, Eski Yunan’da, Eski Mısır’da ve İslamiyet’te sembolik değere sahiptir* der ve şöyle devam eder: *Masallarda, “padişahın üç oğlu, “üç kız kardeş”, “üç peri kızı”, “üç katır- üç*

*satır*”, “*üç elma*” “*üç yol ağzı*” gibi üç sayısı ile ilgili pek çok husus bulunmaktadır (Bilkan, 2001, 57–58). Ayrıca hükümdarın ya da kralın üç kızı ya da üç oğlundan her zaman en küçüğü sınanır ve her zaman en küçüğü başarıya, zenginliğe ya da mutluluğa ulaşır. Yine masalarda sıkça rastlanan yedi (“yedi gün yedi gece”, “yedi yıl”, “yedi başlı dev”) ve kırk (“kırk harami”, “kırk kapı”) sayıları da dini, tasavvufi, kültürel ve felsefi anlamlar taşıyan sembolik sayılardır (bkz. a.g.e., 58–60). Masalarda rastlanan sayılarla ilgili bir diğer özellik ise; Batı masallarında daha çok üç sayısının, Türk masallarında ise buna ek olarak yedi ve kırk sayılarının da sıkça kullanılmasıdır (bkz. Sakaoğlu, 2002, 261).

### 2.3. MASAL TÜRLERİ

Edebi bir tür olan masalın beş türü vardır. Masal türleri hakkında birçok farklı sınıflandırma yapılmıştır. Ali Berat Alptekin, “Taşeli Masalları” adlı çalışmasında Stith Thompson’un tasnifine başvurur. Bu tasnif Alptekin tarafından şöyle anlatılır:

Thomson, “The Types of the Folktale” adlı eserinde masaları şu şekilde sınıflandırmıştır.

- 1- Hayvan Masalları,
- 2- Asıl Halk Masalları
- 3- Fıkralar
- 4- Zincirlemeli Masallar
- 5- Bu Grupların Dışında Kalan Masallar (Alptekin, 2000, 35).

Bu sınıflandırmaya benzer yol izleyen Nas ise, masal türlerini şu şekilde ayırır:

#### 1. Halk Masalları

- a) Olağanüstü Masallar
- b) Gerçekçi Masallar
- c) Hayvan Masalları

#### 2. Sanat Masalları

- a) Geleneksel Biçemi Korunarak İşlenmiş Halk Masalları
- b) Çağdaş Dille Yazılmış Masallar (bkz. Nas, 2002, 143). Bu

çalışmada masalın türleri, Nas’ın ayırımına göre ele alınacaktır.

### 2.3.1. HALK MASALLARI

Masal türlerine bakıldığında ağırlığın halk masallarında olduğu görülür. Halk masalları, anonim yani yazarı bilinmeyen halk topluluklarının yarattıkları ürünlerdir (bkz. Şirin, 2000, 66–67). Şirin, anlatıla anlatıla yayılan sözlü halk masallarını “nehir masallar” diye tanımlamıştır. Ona göre; *masal tarihinde en geniş yeri nehir masallar tutar* (Şirin, 2007, 11). Alptekin de, halk masallarının; formel, motif ve olaylar bakımından diğer masal çeşitlerinden daha zengin olduğuna dikkat çeker (bkz. Alptekin, 2002, 36).

Halk masallarının genel özelliklerini Gökşen, şu şekilde açıklar:

Halk masallarının söyleyenleri, yaratıcıları belli değildir. Konuları da oldukça basittir. İçlerinde sözcük tekrarlarına, anlatım bozukluklarına da rastlanır. Fakat anlatının canlılığı, yüz ve vücut hareketleri söz kusurlarını hissettirmez bile. Bu çeşit masalarda amaç, anlatmadır; başkaca bir düşünce söz konusu değildir. Sözlü halk masallarının tadı ve değeri anlatılışlarına bağlıdır (Gökşen, 1980, 52; Akt. Güleriyüz, 2006, 198).

Halk masallarının diğer belirgin özelliklerini Ciravoğlu ise maddeler halinde şu şekilde ifade eder:

- Halk masallarının dramatik bir özelliği vardır.
- Masalarda “hak”, “adalet” kavramı olayların gelişimiyle gerçekleşir.
- Halk masallarının tümüne yakın örneklerinde başlangıç, ara ve sonuç bölümlerinde tekerlemelere yer verilir.
- Halk masallarında tasvirler pek yoktur. Masallar, bütünüyle ilgi çekici olaylarla sürer (Ciravoğlu, 2000, 34).

Bu özelliklere ek olarak Alptekin, halk masallarının birden fazla olay üzerine kurulduğunu belirtmektedir. Bu olaylar birbirine benzer ya da birbirinden farklı olabilmektedir. Yine olaylar; şahıslar, olağanüstü varlıklar, bazen de insan yerine geçen hayvanlar arasında geçmektedir. Halk masalları, şekil olarak diğer türlere göre daha uzun olabilir (bkz. Alptekin, 2002, 38). İyi-kötü arasındaki savaş, toplum içindeki başarı ve mutluluk uğraşları, güçlü düşmanları yenme, kötülüklerden kaçma, olanaksız işleri gerçekleştirme, iyi bir yaşam, halk masallarında en sık

tekrarlanan konulardır. Görüldüğü gibi, masalın genel özellikleri bölümü içerisinde yer alan pek çok özellik, halk masalları için de geçerlidir.

Nas' a göre halk masalı, yapısal olarak üç bölümden oluşur.

1. Bölüm: Masal Başı (Tekerleme ya da Döşeme)
2. Bölüm: Asıl Bölüm (Gövde)
3. Bölüm: Masal Sonu (Üç Elma) (Nas, 2002, 210).

**Masal Başı** ya da masal tekerlemeleri, masalın başında, ortasında ve sonunda söylenen kalıplaşmış sözlerdir (bkz. Bilkan, 2001, 16). Güteryüz, masalın bu bölümünü şu şekilde açıklar:

Masalın bu giriş bölümüne; bazen döşeme de denmektedir. Bu bölümde anlatıcı, dinleyiciyi güdüler, onun düşsel dünyasını harekete geçirir, beden dilini kullanarak, dinleyici-anlatıcı masalda bütünleşir ve aynı duyguları paylaşır (Güteryüz, 2006, 199).

Boratav'ın masalın bu bölümü ile ilgili tanımı ise şu şekildedir:

Tekerleme, günlük hayatımızın ölçülerine sığmayan, olmayacak işleri olağan sayan bir masal dünyasına ayak basacak dinleyiciyi gerçeküstü ve gerçekdışı havaya alıştırmak için bir giriştir. Masalcı bununla, daha baştan, masalı tarif edecek, onun niteliğini, amacını belirtecektir (Boratav, 2007, 41).

Demek ki, masalla ilgisi olmayan bu bölümün amacı, dinleyenlerin ilgisini çekerek masal dünyasına hazırlamak ve merak uyandırmaktır. Kelime oyunları ve birbirinden farklı sözcüklerin yan yana gelmesinden oluşan bu bölüm gerçekten de halk masallarının en çok dikkat çeken ve en renkli kısmıdır.

“Bir varmış, bir yokmuş” ya da “Evvel zaman içinde” bazen de ikisinin birleştirildiği “Bir varmış bir yokmuş evvel zaman içinde” en çok görülen masal başlangıçlarındandır. Masalın başına getirilen tekerlemeli başlangıçlar da mevcuttur (bkz. Güteryüz, 2006, 200).

**Gövde** bölümü, olayların geliştiği asıl bölümdür. “Gelişim” bölümü olarak da adlandırılan bu bölümü Güteryüz, şu şekilde tanımlamaktadır:

Bu bölüm, masalı oluşturan ana olayın, kahramanın özellikleri, yerin tanımlandığı, olayların gelişimiyle ilgili ayrıntıların sunulduğu ve masalın en uzun bölümüdür. Giriş bölümü bittikten sonra, “Vaktiyle ülkenin birinde...”, “Vakti zamanında adamın biri...”, “Günün birinde... biri” diye gelişim bölümüne giriş yapılır (a.g.e., 200).

**Masal Sonu** ise, masalın bitirildiği ve genellikle tekerlemelerden oluşan bölümdür. Kısa ve özür. Bu bölümde, “masal başı”nda belirtilen her şey sonuca bağlanır (bkz. Nas, 2002, 210–212). Ayrıca masal başı tekerlemeleriyle çok uzaklara götürülen dinleyiciler, masal sonu tekerlemeleriyle günümüz dünyasına geri döndürülür. Masal sonu tekerlemeleriyle ilgili Tezel, şu bilgiyi vermektedir:

Çocukluk masalacı, masalı orijinal bir şekilde bitirmek ve anlattığı olaylara gerçekmiş gibi bir hava vermek için, gerçekçi sözlerle bir tekerleme yapar. Sanki o, anlattığı olayların içinde yaşamış, söz gelişi kırk gün, kırk gece süren düğünde bulunmuştur (Tezel, 1985, 13).

Bu tarz bir masal sonuna; “*Düğüne beni de çağırdılar. Gittim. Bana bir heybe çerez verdiler...*”, “*Gökten üç elma düştü. Biri sizin, birisi söyleyenin, birisi de benim...*” (a.g.e., 13) tekerlemeleri örnek olarak verilebilir. Masalacı sanki kendisi de düğünde bulunmuş ve hatta hediye almıştır. Yine masalacı gökten düşen üç elmanın birini kendine ayırması, masalcının kendisini de masala dahil etme isteğinden kaynaklanmaktadır.

Görüldüğü gibi, masal anlatıcısı, olaylara gerçekçi bir hava katmak için kendisini masaldaki olay ve kişilere dahil eder. Dinleyiciler de aynı şekilde ve aynı amaçla masala dahil edilebilir. Bilkan, bu konuyu farklı bir açıdan ele almıştır. Ona göre, masal anlatıcının, masalı bu kalıp sözlerle bitirmesinin sebebi, masalı orijinal bir şekilde bitirmek ve anlattığı olaylara gerçekmiş gibi bir hava vermektir ziyade, kendini ve dinleyiciyi masalla tamamen bütünleştirmek isteğidir. Bilkan, masalla dinleyicinin ve anlatıcının bu bütünleşmesini “aynileşme” veya “özdeşleşme” olarak tanımlar (bkz. Bilkan, 2001, 45).

Halk masalları, sözlü edebiyat geleneğinin ürünleridir. Bu masallar derlenerek yazıya geçirilmektedir. Yazıya geçirilen halk masalları yazılı edebiyat

ürünlerini de oluşturmaktadır. Aslında *halk masalları özgün durumlarıyla “çocuklar için” değildir. Onlar ne çocuklar için söylenmiş, ne de onlar için yazıya geçirilmiştir* (Nas, 2002, 218). Onlar yetişkinler için anlatılmış anlatılardır. Örneğin; La Fontaine, fablalarını çocuklar için yazmamıştır. Aynı şey Andersen, Grimm Kardeşler ve Aisopos (Ezop) için de geçerlidir. Fakat bu eserleri en çok seven çocuklar olmuştur (bkz. Şirin, 2007, 24). Bu nedenle pek çok halk masalının hem çocuk ve gençlik edebiyatı hem de yetişkin edebiyatı içinde olduğu söylenebilir. Zaten çocuk ve gençlik edebiyatı ile yetişkin edebiyatı birbirinden farklı iki ayrı edebiyat gibi göstermek doğru değildir. Çocuklar ve gençler için yapılan edebiyat, edebi nitelik taşıyorsa yetişkinler tarafından okunabileceği gibi, yetişkinler için yapılan edebiyat da çocuğa görelilik ilkesini barındırırsa çocuklar tarafından okunabilir. Şayet, yetişkin için yazılmış bir kitabı, çocuk okuyabiliyorsa buradaki başarı yazarın çocuksu duyarlığı ve içindeki çocuğu yansıtmasıdır (bkz. Şirin, 2000, 11–12). La Fontaine, Andersen, Aisopos gibi yazarlar da içlerindeki çocuğu halk masallarına yansıtmayı başarmışlar ve dünya çapında ün kazanmışlardır.

Şu var ki, halk masalları ancak çocuklara göre işlenince çocuk masalları olur. Nitekim çocuk masalları çocuk edebiyatının içinde önemli bir yere sahiptir. Halk masalları çocuklara göre uyarlanırken “çocuğa görelilik” ilkesi ve çağdaş değerler dikkate alınmalıdır. “Çocuğa görelilik” ilkesi deyince *çocuklar için yapılacak edebiyatın çocuğun büyüme ve gelişme çağlarına, psikolojisine, sözcük ve kavram bilgisine, algılama düzeyine uygun bir duyarlık anlaşılmalıdır* (a.g.e., 19). Çocuklara uyarlanan halk masallarında sade bir dil kullanılmalı, basit ve kısa cümlelerle yazmaya özen gösterilmelidir. Bunun yanı sıra bu masallar çocuğu eğitmeli ve hayal gücünü de geliştirmelidir. Bütün bu koşullar göz önünde bulundurulduğunda Mustafa Ruhi Şirin’in de belirttiği gibi *çocuk edebiyatı yalnız büyük sanatçıların başarabileceği, zor, ciddi bir iştir. Hatta yetişkinler edebiyatından daha büyük ustalık ve titizlik ister* (a.g.e., 11).

Çocuk ve gençlik edebiyatı da diğer sanat ve edebiyat türleri gibi kaynağını halk edebiyatından özellikle halk masallarından almaktadır. Bu bakımdan, halk masalları ile çocuk ve gençlik edebiyatı birbiri ile yakından ilgilidir. Halk masalları,

bugün düzyazı biçiminde, konuşma diline yakın yeniden yazılmış edebi eserlerdir. Bu masallar artık dinlenmeseler de büyük-küçük tüm okurlar tarafından sevilerek okunmaktadır.

Halk masalları kendi içerisinde üçe ayrılmaktadır. Bu ayrım Nas tarafından, *1.Olağanüstü (Düşsel) Masallar, 2.Gerçekçi Masallar, 3.Hayvan Masalları* (Nas, 2002, 143) şeklinde gösterilmiştir.

### 2.3.1.1. Olağanüstü Masallar

Olağanüstü masallar, diğer masal türleri içerisinde kavramına en uygun olanıdır. Çünkü konu ve kahramanlar itibariyle hayal ürünü, tabiatüstü ve akıldışı özellik taşımaktadırlar. Tezel, olağanüstü masalları şöyle tanımlamıştır: *Olağanüstü masallar, bütünüyle düşsel olayları, düşsel kişileri anlatan “asıl masal”lardır* (Tezel, 1968, 452; Akt. Nas, 2002, 143). Ciravoğlu'nun tanımına göre ise: *gerçekleşmesi mümkün olmayan, kimi akıldışı olaylara yer verilen masallardır* (Ciravoğlu, 2000, 34). Olağanüstü masallar, daha uzundurlar ve özellikle çok karakterlidirler (bkz. a.g.e., 34). Bu bakımdan olağanüstü masalların, masal özelliklerini içinde daha çok barındırdığı söylenebilir.

Olağanüstü masal kahramanlarını, insanların yanı sıra cin, peri, dev, ejderha, cadı gibi olağandışı varlıklar oluşturmaktadır (bkz. Bilkan, 2001, 17). Ancak olağanüstü masallar da hayvanlar da yer alabilir. Ancak buradaki hayvanlar, hayvan masallarında olduğu gibi insan rolünde değil, tabiat dışı araçlar durumundadırlar. Bazen de cin, peri gibi olağanüstü varlıkların hayvan kılığındaki görünüşleridirler (bkz. Boratav, 1969, 86). Demek ki olağanüstü masalarda yer alan hayvanlar, insanları sembolize etmezler.



### 2.3.1.2. Gerçekçi Masallar

Gerçekçi masallarda, konu ve kahramanlar gerçeğe daha yakındır. Bu masallarda padişah, şehzade, vezir, kral, kraliçe, prens, prenses, tüccar, çoban, yoksul oğlan, yoksul kız gibi gerçekten var olan kişilerin maceraları anlatılmaktadır (bkz. Bilkan, 2001, 18). Gerçek masallarda, kısmen “olabilirlilik” durumu vardır (bkz. Ciravoğlu, 2000, 34). Tezel’ in tanımıyla, *bunlar akıl ve mantık çerçevesine sığan, yaşanan hayatın olay ve kişilerine benzeyen* (Tezel, 1985, 12) masallardır.

Gerçek masallarda, tipler arasında görülen tezatlıklar, dikkat çekici özelliklerdendir. *Deli Oğlanla Akıllı Oğlan, Edi ile Bidi, Keloğlan ile Düzenbaz Köse vb...* (Bilkan, 2001, 18). Görüldüğü üzere, hem iyiliksever, fedakâr, cesur, cömert gibi olumlu niteliklere hem de açgözlü, hırsız, korkak, kötü gibi olumsuz niteliklere sahip kişilere aynı anda rastlanılmaktadır.

### 2.3.1.3. Hayvan Masalları

Hayvan masalları, masal türleri içerisinde halk arasında en yaygın olan türdür (bkz. Bilkan, 2001, 17). Hayvan masallarını Nas şu şekilde tanımlamaktadır: *Hayvan masalları, “asıl masal”lardan (olağaniüstü olanlardan) daha kısadır, başlama tekerlemeleri yoktur. Ortadaki, sondaki tekerlemeler de ya söylenmez ya da önemsenmez. Hayvanlar kılık değiştirip insan değerini, rolünü almışlardır* (Nas, 2002, 166).

Nas’ın tanımına benzer şekilde Ciravoğlu’nun hayvan masalları tanımı ise şu şekildedir: *Bir ana fikir veya bir konuyu açıklamak, güçlendirmek üzere çeşitli hayvanların kendi aralarında konuşturulmasıyla oluşan masala Hayvan Masalı adı verilir. Seyrek de olsa bu konuşmalara bitki ve insandan başka canlılar da katılabilir* (Ciravoğlu, 2000, 34).

Doğuda, özellikle İslami coğrafyalarda, ahlaki dersler vermek ve tasavvuf düşüncesini anlatmak için en çok hayvan masallarından yararlanılmıştır. Zaten tasavvuf masallarını da, ahlaki değerleri anlatan hayvan masalları oluşturmaktadır. Mevlana'nın "Mesnevi"si, "Tutiname" bir diğer adıyla "Papağanın 70 Hikâyesi" ve "Kelile ve Dimne" tasavvuf kaynaklı hayvan masallarıdır (bkz. Şirin, 2007, 17–19). Batı da ise Aisopos ve La Fontaine Masalları, türün önemli örneklerindedir. Bugün ise hayvan masalları bu çerçeveden uzaklaştırılmıştır. Eğitici nitelikler ön plana çıkarılarak eğlendiricilik özelliğine de önem verilmiştir (bkz. Bilkan, 2001, 17).

Hayvan masallarının genel özelliklerine bakıldığında, metinlerin genellikle birden fazla olay üzerine kurulduğu görülmektedir. Bu olaylarda bir bütünlük söz konusudur ve olaylar şahıslarla hayvanlar ya da tamamıyla hayvanlar arasında geçmektedir. Hayvanlar insan rolündedir. Kahramanlarda olağanüstü özelliklere rastlanmaz. Olağanüstü masalarda görülen, cin, dev, cadı gibi varlıklar hayvan masallarında görülmemektedir. Şekil olarak ise, diğer masal türlerine göre daha kısayırlar. Ayrıca hayvan masallarında giriş formellerine yani başlangıç tekerlemeleri gibi unsurlara pek rastlanılmamaktadır (bkz. Alptekin, 2002, 38). Alptekin bununu sebebi; *hayvan masallarında kalıp ifadelerden ziyade olaylar daha çok yer işgal eder* diyerek açıklamaktadır (a.g.e., 36).

Bilkan, hayvan kahramanların bu kadar tercih edilmesinin sebebi, *hayvanların birçok hususiyetleri itibariyle insan tiplerine örnek olabilmeleri* (Bilkan, 2001, 86) olarak açıklar ve şöyle devam eder: *Söz gelimi, tilki kurnazlığı, aslan kuvvet ve otoriteyi, çakal fırsatçılığı, eşek aptallığı temsil eder* (a.g.e., 86). Görüldüğü gibi hayvan masalları, insan niteliklerinin hayvanlar aracılığı ile anlatılması nedeniyle, halk arasında en çok tercih edilen masal türüdür.

### 2.3.2. SANAT MASALLARI

Masal türlerinin çağdaş olanını, sanat masalları oluşturmaktadır. Şirin, sanat masalını şu şekilde tanımlamaktadır: *Bir yazar tarafından oluşturulan her masal*

*sanat masalıdır* (Şirin, 2000, 119). Bu tanıma dayanarak, sanat masallarının halk masallarından en önemli farkı yazarının belli olmasıdır denilebilir.

Kıbrıs'a göre: *Yazınsal nitelikli masallar, halk masallarının yeni bir biçem ve kurguyla oluşturulan masallar olabileceği gibi, salt yazarı dış gücüyle ortaya çıkmış masallar da olabilir* (Kıbrıs, 2000, 37). Nas da, Kıbrıs'ın tanımına benzer bir bakış açısını savunur ve sanat masallarını kendi içinde “*geleneksel biçemi korunarak işlenmiş halk masalları*” ve “*çağdaş dille yazılmış masallar*” olmak üzere ikiye ayırır (Nas, 2002, 143).

### **2.3.2.1. Geleneksel Biçemi Korunarak İşlenmiş Halk Masalları**

“Geleneksel Biçemi Korunarak İşlenmiş Halk Masalları”nda yazarlar, geleneksel ve özgün yapısını bozmadan halk masallarını yeniden işlemişlerdir. Bu sayede de sözlü edebiyat ürünleri olan masalları, yazılı edebiyat ürünleri içerisine geçirerek yazılı masal belgelerine dönüştürmüşlerdir (bkz. Şirin, 2007, 23). 19. yüzyılda başlayan bu tarz çalışmaların başında Alman Grimm Kardeşler gelir. Şirin, Grimm kardeşlerin halk edebiyatına olan katkılarını şu şekilde dile getirir:

[...] geleneğin masalcısından uzaklaşmadan, bir anlamda geleneğin belgelerini okura sundular. Masal kurgusunu bozmadan dilinde ve imgelerinde yazılı edebiyatın gereğine uygun düzenlemelerle masalın motif sıralamasının korunmasını sağladılar. Grimm Kardeşler, masalı epik şiirden kopup gelen kalıntılar sayıyorlardı. Ve onlar için asıl olan masalın değişmeyen metnini elde etmektir. Masalları yenilerken, masalların yapıları, estetik örgüleri, nakışlarının zedelenmeden yansıtılmasına özen göstermeyi başardılar (a.g.e., 28).

Yine Fransa'dan La Fontaine, Charles Perrault, Danimarka'dan Hans Christian Andersen da halk masallarını geleneksel biçemiyle işleyerek yeniden yazmışlar ve bu masalları Dünya Klasikleri'ne dönüştürmeyi başarmışlardır. Nitekim bu yazarların oluşturduğu “Dünya Çocuk Klasikleri”nin temelini; mitoloji, halk hikâyeleri, destan ve efsane gibi sözlü geleneğin verileri oluşturmaktadır (bkz. Şirin,

2000, 77–78). Türk halk masallarını derleyen isimlerin başında ise: Eflatun Cem Güney, Naki Tezel, Orhan Şaik Gökyay, Tahir Alangu, Hasan Latif Sarıyüce, Cahit Uçuk, Mehmet Başaran, Oğuz Tansel ve Mustafa Ruhi Şirin gelmektedir (bkz. a.g.e., 87–88).

Yukarıda belirtilen tüm bu yerli ve yabancı isimler, halk masallarını sözlü edebiyattan yazılı edebiyata geçirme gibi önemli bir görev üstlenmişler ve bu sayede halk masallarını unutulmaktan kurtararak onların kalıcı olmalarını sağlamışlardır (bkz. Şirin, 2007, 23–28). Sonuçta gerek anlatıcısını kaybettiği, gerekse yazıya geçirilmediği için kaybolan pek çok masaldan bahsedilmektedir.

### 2.3.2.2. Çağdaş Dille Yazılmış Masallar

“Çağdaş Dille Yazılmış Masallar”; “sanat masallar” ya da “edebi masallar” olarak da nitelendirilebilir. Yazarların hayal gücüyle yazdığı edebi değeri yüksek olan bu masalarda yaratıcılık ve özgünlük ön plandadır. Ayrıca halk masallarının tersine bu tarz masallar yerel, ulusal özellikleri yansıtmazlar.

Mustafa Ruhi Şirin, masalları, “Klasik Masal” ve “Çağdaş Masal” olmak üzere ikiye ayırır. “Klasik Masallar” yazıya geçirilen halk masallarıdır. “Çağdaş Masallar” ya da “Sanat Masalları” ise, bir yazar tarafından oluşturulan masallardır (bkz. Şirin, 2000, 119). Nas ve Kıbrıs’ın, yenilenerek yazılmış halk masallarını sanat masalının bir çeşidi olarak kabul etmelerine karşın, Şirin bu tarz masalları kesinlikle sanat masalları olarak kabul etmemektedir. Ona göre; kaynağı halk masalı olan masal yine halk masalıdır. Şirin bu konu hakkındaki görüşlerini şu satırlarla ifade eder:

Anlatılan halk masalı okunmak üzere yazılmışsa bu masal sanat masalına dönüşmüş olmaz, yenilenmiş olur. Kaynağını halk masalından alan bir masal önce halk masalıdır. Grimm kardeşlerin, Anderson’un, birkaç masalı dışında Perrault’un masalları yazılı halk masalıdır. Aisopos ve La Fontaine masalları da halk masalı kökenli masallardır. Bu masal ustaları sanat masalı yazarı değil, masal yazarlarıdır. Çünkü kaynağı halk masalından alınmış bir masal sanat masalı özelliği taşımaz (a.g.e., 119).

Çağdaş dille yazılmış masalları “edebi masallar” olarak adlandıran A. Ferhan Oğuzkan, bu masalların genel özelliklerini şu şekilde açıklar:

Bu tür masalların kahramanları çoğu kez perilerdir. Konular gerçek dışı olup, olaylar da hayal ürünü yerlerde (ülkelerde) geçer. Kahramanlar daima olağanüstü durumlarla karşı karşıya gelirler. Olayların düğümlenmesi ve çözülmesinde, tılsım, fal, kehanet (gaipten haber verme) gibi olağanüstü ve esrarlı güçlerin büyük payı görülür (Oğuzkan, 2001, 21).

Demek ki bu tarz masalların kahramanları çoğunlukla tılsımlı varlıklardır. Soyut bir dille anlatılan bu masallar ile okur hayaller ülkesine bir yolculuğa çıkar. Okur, bu yolculukta gerçek hayatta görmediği olağanüstü varlıkları görür ve olağanüstü olaylarla karşılaşır. Bu nedenle de, sanat masallarının okur üzerinde duyuları ve hayal gücünü harekete geçiren bir etkisi olduğu söylenebilir.

Çağdaş dille yazılmış sanat masallarına örnek verilebilecek en önemli eserler; “Güiver’in Seyahatleri”, “Alice Harikalar Diyarında”, “Pinokyo”, “Küçük Prens”, Marcel Ayme’nin “Hayvan Masalları”, Selma Lagerlöf’ün “Uçan Kaz”ı ve Astrig Lingren’in “Uzun Çoraplı Kız Pipi” adlı kitaplardır (bkz. Şirin, 2007, 43–44). Bu kitaplar, türlerinin en başarılı örnekleri olarak edebiyattaki yerlerini almışlardır.

### 3. BÖLÜM

#### ANADOLU, KIZILDERİLİ, AVUSTRALYA VE ÇİN MASALLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya toplumlarından seçilen halk masalları, kendi kültür, edebiyat ve inançlarından izler taşımaktadır. Bu nedenle de bu bölümde, Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya toplumları ve bu toplumların masalları hakkında genel bilgiler verilmeye çalışılacaktır.

##### 3. 1. ANADOLU MASALLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Anatolia sözcüğünden türeyen Anadolu kelimesi *Doğu Ülkesi* anlamına gelmektedir (bkz. Cengiz, 2008, 3). Anadolu'nun tamamı Türkiye sınırları içerisinde. Bu nedenle Anadolu masallarına Türk masalları da denilmektedir. Nitekim çalışmanın bu kısmında hem Anadolu hem de Türk masal araştırmalarından yararlanılmıştır. Farklı din, dil, lehçe ve ırkı içinde barındıran Anadolu, dünyanın en önemli uygarlık merkezlerinden biridir.

Yeryüzünün en eski yerleşkelerinden olan Çatalhöyük, Çayönü, Göbekli Tepe, Truva vb. yerleşkeler Cilalı Taş Devri'nde Anadolu'da kurulmuştur. Anadolu aynı zamanda Sümer, Hitit, Lidya, Pers, Selçuklu, Osmanlı, Roma (Bizans), Yunan, Kelt gibi onlarca uygarlığa ev sahipliği yapmıştır (a.g.e., 3).

Türklerin Orta Asya'da M.Ö. 6. yüzyıldan başlayarak var oldukları bilinmektedir (bkz. İndirkaş, 2007, 15). Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya gelişi ise 11. yüzyıla denk gelmektedir. Türkler, eski yurtlarından getirdikleri sözlü geleneklerini yeni yurtlarında da sürdürerek yeni ve kendine özgün bir Anadolu kültürü yaratmışlardır. Bu kültür; Türklerin Müslüman olmadan önce eski yurtlarından aldıkları Orta Asya kültürünün, İslam dinine girdikten sonra ise Arap ve İran kültürünün ve bu topraklarda yaşamış eski uygarlıklara ait kültürlerin

kaynaşmasından oluşmuştur (bkz. Boratav, 2006, 342). Anadolu masalları da, bütün bu kültürlerin ve uygarlıkların izlerini taşımaktadır.

Anadolu masallarında, Anadolu inançlarının da etkisi vardır. Bu masallarda, Türk toplumunun, eski Şamanist dini ile sonradan benimsediği İslam dini birbirine kaynaşmış durumdadır. Bazı Anadolu masalları, her ne kadar İslam anlayışına bürünmüş olsa da, temelde Şamanist yaşam felsefesinin ve dünya görüşünün devamı niteliğindedir (bkz. İndirkaş, 2007, 104–105).

Anadolu masallarının kaynağını, *çok tanrılı dönemde ortaya çıkan mitolojik söylenceler, destanlar, kahramanlık öyküleri, farklı kültürden halkların folklorik zenginlikleri* oluşturmaktadır (Cengiz, 2008, 3). Anadolu masalları, halk edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Keza bu masallar; fıkra, tekerleme, efsane, evliya menkıbeleri, halk hikâyeleri ve halk türküleri gibi diğer halk edebiyatı ürünleri ile sıkı bir ilişki içerisinde. Anadolu masalları, genel unsurları dikkate alınarak kendi içinde “*hayali masallar*” ve “*gerçekçi masallar*” (Tezel, 1985, 12) olmak üzere iki türe ayrılmaktadır. Anadolu masallarında belli bir teknik ve üslubun göstergesi olarak tekerlemeler oldukça önemli bir yere sahiptir (bkz. Boratav, 2006, 344). O nedenle masalların başında, ortasında ve sonunda tekerlemeler kullanılır.

Anadolu masallarında, iyimser ve hoşgörülü bir atmosfer hakimdir. Bu masallarda *kusurları büyütmek, cezalar üzerinde fazla durmamak, ürpertici ayrıntılardan kaçınmak, kötülere korkunç olmaktan çok gülünç göstermek* (Boratav, 2007, 24) gibi davranışlar diğer dünya masallarına göre daha çok belirgindir.

Anadolu masallarındaki sınıf ve statü değişimi Avrupa masallarına göre daha belirgin bir şekilde görülür. Örneğin iyi, akıllı ve yoksul olan Keloğlan gibi karakterler engelleri aşarak padişahın kızıyla evlenebilir. Tam tersi yoksul bir kız da masalın sonunda zengin bir beyle ya da şehzadeyle evlenebilir. Boratav, Anadolu masallarındaki bu rahat sınıf değişimini, Türk toplumunda batılı anlamda bir burjuvazi sınıfı olmadığına bağlar (bkz. Boratav, 1969, 88- 90).

Anadolu masalları, olağanüstü öge ve olaylara sahip olmasına rağmen düşünül­düğü kadar gerçeküstü değildir. Boratav, *Türk masallarının olağanüstü olanlarında bile gerçeğe yakınlık eğilimi vardır* (Boratav, 1969, 87; Akt. Nas, 2002, 144) diyerek bu masallardaki gerçekçi özelliklere dikkat çeker. Alangu da, bu konuda aynı fikirdedir. Ona göre, Anadolu masallarında, gerçekçi bir zevkin hakim olduğu görülür (bkz. Alangu, 1990, 285).

Anadolu masalları, kentteki ya da köydeki gelişimine göre ayrı özellikler gösterir. Şehir masallarında şehir yaşayışına ait özellikler yer almaktadır. Köylerde, tür olarak daha çok gerçekçi ve güldürücü masallar ile hayvan masalları gelişmiştir (bkz. Boratav, 2007, 36–38). Anadolu masallarında, kentten köye doğru yapısal bir değişim görülmektedir. Boratav, bu değişimi şu şekilde açıklar:

Türk masalı şehirden kasabaya ve köye doğru giderken yol boyu, dili ve üslubu yalınlaştığı, anlatım süresi kısaldığı, örgüsü sadeleştiği ölçüde özündeki olağanüstü unsurlardan, tabiat dışı ayrıntılardan da arınır. Peri, Dev, Ejderha gibi varlıklar ya tamamıyla silinir ya da ölçüleri tabiiye iner (a.g.e., 37).

Görüldüğü gibi kentten köye doğru gittikçe Anadolu masalları daha gerçekçi bir hal almaktadır.

Hint masallarında geniş ölçüde yer verilen cinsel özelliklere Anadolu masallarında pek rastlanılmaz. Tahir Alangu, *birkaç bölgenin ancak hayvan hikâyelerinde ve fıkralarında görülen bu kaba, müstehcen özellikler, bizde hiçbir zaman masalın yapısında yer almamıştır* (Alangu, 1990, 282) diyerek bu konu hakkındaki görüşünü belirtir.

Anadolu masallarını, ilk defa bilimsel yöntemlerle derleyen ve inceleyen Macar Türkolog Ignacz Kunos'tur (bkz. Tezel, 1985, 10). Kunos, Türk halk edebiyatının Avrupa'da tanınmasında çok büyük bir hizmette bulunmuştur (bkz. 1978, Kunos, 8). Naki Tezel de, "Türk Masalları" adlı çalışmasında Kunos'un, Wilhelm Radloff'un "Proben: Der Volksliteratur der türkischen Stämme VIII (Türk Boylarının Halk Edebiyatı Denemeleri, cilt: 8)" adlı eseri için yazmış olduğu önsözden yararlanmıştı. Bu önsöz, Türk halk edebiyatındaki ilk bilimsel inceleme



olması ve Anadolu masallarının konu ve kahramanları hakkında oldukça geniş bilgi vermesi açısından büyük bir öneme sahiptir (bkz. Tezel, 1985, 11). Bu makaleye göre, Türk masallarındaki konular az çok Avrupa ve İran masallarında da görülmektedir. Yine Türk masalları ile İran masalları arasında yakın bir akrabalık vardır. Padişah, sultan, şehzadeler, derviş, lala, yoksul oduncu, yoksul kadın, keloğlan, arap, kuşçu, balıkçı, kahveci ve ekmeççi gibi karakterler, Anadolu masallarının en belirgin gerçekçi kahramanlarını oluşturmaktadır. Bu tarz gerçekçi kahramanlara ek olarak cin, şeytan, peri, dev, cadı gibi olağanüstü kahramanlara da sık sık rastlanmaktadır (bkz. Radloff-Kunos, 1899; Akt. Tezel, 1985, 9). Kunos, Anadolu masallarındaki cinler ve şeytanlar hakkında şunları söyler:

İyi ve kötü olan cinler, şeytanlar, birbirinden ayrı yaşarlar ve pek seyrek olarak birbirleriyle münasebet kurarlar. Buna karşılık onların dünyamızda yaşayan kişilerle ilişkisi daha çoktur. İyi olanlar, insanlara iyilik ettikleri gibi, kötülerini de düşmandırlar (a.g.e. , 9–10).

İyi olan cinler arasında periler önde gelmektedir. Kunos, Anadolu masallarında yer alan periler hakkındaki görüşünü ise şu sözlerle dile getirir: *Türk perilerininin ayrı devletleri, ayrı kralları vardır. İnsan biçiminden başka, güvercin biçimine de girerler; yolculuğa çıktıkları vakit bazen bir kral ya da kraliçe olurlar (a.g.e., 10) der.*

Kunos'a benzer bir şekilde Ciravoğlu da, Anadolu masallarının başlıca kahramanlarını *Dev, Cadı, Hırsız, Haydut, Zenci Arap, Padişah, Perikızı, Keloğlan, Köse vb.* olarak belirtir (Ciravoğlu, 2000, 35). Ona göre, Anadolu masallarında edilgen kahramanlar yok gibidir. Hayata karşı boynu bükük, kolay yönlendirilebilen tiplere pek rastlanmamaktadır (bkz. a.g.e., 32).

Araştırmanın ikinci bölümünde verilen masalın genel özellikleri Anadolu masalları için de geçerlidir. Anadolu masalları; yapı, şekil, konu ve kahramanlar bakımından masalın genel özelliklerini taşımaktadırlar. Bu bağlamda Anadolu masallarının, genel olarak diğer dünya masallarına benzediği söylenebilir. Anadolu masalları diğer dünya masallarına benzemesine rağmen bazı özellikleriyle farklılık

göstermektedir. Alptekin, bu farklılığın sebebini; *dünya masallarındaki tarih, coğrafya, din ve ekonomik yapı Türk masallarından her yönüyle değişiklik göstermektedir* diyerek açıklar ve şöyle devam eder: *Türk masallarında, camiden, namazdan, oruçtan, kısaca İslamiyet'ten bahsedilirken, elbette Müslüman olmayan ülkelerin masallarında kendi dinlerinden bahsedilecektir* (Alptekin, 2002, 197). Boratav'a göre ise bu farklılığın sebebi, bu masallarda yer alan kişilerin taşıdığı özelliklerin farklı bir üslup oluşturmasıdır (bkz. Boratav, 2007, 18). Gerçekten de Anadolu masalları, kişilik özelliklerinden kaynaklanan farklı çizgisiyle diğer dünya masallarından ayrılır. Örneğin “mertlik”, “sözünde durma” gibi kişilik özellikleri Anadolu masallarında daha çok ön plandadır (bkz. Alptekin, 2002, 197).

Sonuç olarak, Anadolu masalları her ne kadar evrensel nitelik taşısa da bazı noktalarda yerel unsurlar taşır. Anadolu masalları, Anadolu toplumunu yansıtır. Anadolu toplumunun kültür yapısı, ahlaki değerleri, yaşam biçimi, dini, ibadeti, edebiyatı ve tarihi hakkında bilgiler verir. Bu noktada Anadolu masalları, diğer dünya masallarından farklılık gösterir.

### 3. 2. ÇİN MASALLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Çin, Asya'da bulunan bir Uzakdoğu ülkesidir. Çin toprakları, *kuzeyde Çin Seddi ile çevrilen, batıda Kansu eyaletini sınırları içerisine alıp Türkistan'ı dışarıda bırakan* (Eberhard, 1987, 1), 18 eyalet bölgesinden oluşmaktadır. “Çin” kelimesinin kökeni tam olarak bilinmese de, araştırmacıların çoğu bu kelimenin Ch'in adlı imparatorun kurduğu feodal devletten geldiğini öne sürmektedir (bkz. Werner, 2008, 21). Bugün “Çin” sözcüğü Çin Halk Cumhuriyeti anlamında kullanılmaktadır (bkz. [http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in\\_Halk\\_Cumhuriyeti](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_Halk_Cumhuriyeti), 22.12.08). Çok sayıdaki araştırmalara rağmen, Çinlilerin kökeni tam olarak bilinmemektedir. Ancak var olan kanıtlardan yola çıkarak Çinlilerin, bu topraklara gelişleriyle ilgili çeşitli tezler ortaya konulmuştur. Bu tezlerden en az karşı çıkılanı; Çinli göçmenlerin Elam, Akadya ya da Doğu Türkistan'dan Sarı Nehir'in kıyılarına gelmeleri ve bu nehrin etrafında yerleşik düzene geçerek yayılmaları şeklindedir (bkz. Werner, 2008, 9–11).

Çin, dünyanın en kalabalık nüfuslu ülkesidir. Yaklaşık olarak 4000 yıllık yazılı tarihi ve kültürel geçmişi vardır. Kâğıt, barut, pusula ve matbaacılık gibi pek çok buluşun kökenleri Eski Çin medeniyetine dayanmaktadır. Bu buluşlar günümüz uygarlıklarının temel taşlarını oluşturmaktadır (bkz. Cengiz, 2007c, 3). Günümüzde de Çin, ekonomik ve siyasi açıdan dünyanın en güçlü ülkeleri arasında sayılmaktadır

Çin kültürü, birçok farklı yerli kültürün kaynaşmasından oluşmaktadır. Bu kültürler; Tunguz kültürü, Türk kültürü, Tibet kültürü, Liao kültürü (ilkel kabile kültürü) ve Tai kültürü (zirai kültür) olarak tespit edilmiştir (bkz. Eberhard, 1987, 16–18). Burada belirtilen kültürler, birbirlerinin içine nüfuz ederek yeni kültürler de meydana getirmiştir.

Çin’de çok eski zamanlarda zirai (tarıma dayalı) bir din hakimdi. Çinliler, birçok tabiat tanrısına ibadet etmekteydi. “Ti” adında temel bir yaratıcı vardı. Toprak ana ve “Ti” evli bir çift olarak tasvir ediliyordu. Toprağın ve suyun bereketli olması için toprağa ve nehirlere kurban veriliyordu. Büyük dağlar, bulutlar, gök gürlemesi ve şimşekler de tanrıydı. Çinlilerin bunlardan başka daha pek çok tanrıları vardı. Zamanla bu tanrıların çoğu birleştirilmiş ve tanrılara adanan kurban günlerinin yerini şimdiki halk bayramları almıştır. Nitekim Eberhard, bu tarz adetlerin izlerinin bugün halk masallarında da geçtiğini belirtmektedir. Çin’de eski zamanda var olan dinlerden biri de totemizmdi. Çinlilerin bazı bölgelerde fil veya domuz şeklinde tanrıları vardı. Çin’deki başka bir din ise, eski Türk dinine çok bağlı olan gök dini idi (bkz. a.g.e., 61–67). Zaten Çin masalları ve efsaneleri de; bu dinin izlerini yansıtan gök tanrısı, ay, güneş ve diğer yıldızlar gibi hususları içermektedir.

Çin’de atalara tapınma geleneği Konfüçyüsçülük diye adlandırılmış ve İ.S. 1912 yılına kadar devletin dini olmuştur. *Konfüçyüsçülük, dünyadaki yaşamla uyum sağlamanın en etkin yolu olarak “iyilikseverlik”i görmektedir* (Campbell, 2003, 395). Bu nedenle Çin masallarında; iyilik etme, insan severlik ve karşılıklı saygıya dayanan ilişkiler daima ön plandadır. Atalara tapınma geleneğine (Konfüçyüsçülük) ek olarak Çinliler, Taoizm ve Budizm’e de yönelmişlerdir. *Taoizm; öldükten sonra*

*hayvanlarda, sürüngenlerde, böceklerde, ağaçlarda, taşlarda vs. yaşamaya devam eden ölümlerin ruhlarına tapınmadır* (Werner, 2008, 42). Bir başka tanıma göre ise;

Var olan her şey canlı ve ruh sahibidir. Bir madde, bir de onunla beraber olan ruh vardır. Kozmik alem ve onun üstündeki Tao, diğer varlıklardan üstün olduğu gibi, insanın ruhu da maddesinden daha üstün ve mükemmeldir. Yani Taoizm, her şeyi maddeci bir tavırla değil, ruh ve karakter tarafından ele alır. İnanlara iyi olmalarını, her şeyi hoş görmelerini, arzularını bırakarak kanaat sahibi olmalarını tavsiye eder (Erdoğan, 2007, 37–38).

Taoizmden sonra Hindistan'dan gelen Budizm de, Çin'de çok etkili olan dinlerden biridir. Eski bir rahip olan Buda'ya tapınılmıştır. *Budizm'de hiçbir şey insandan daha güçlü değildir ve ölümden sonra ruh, ilah mertebesine yükseltilmiş olan insandan bir file, kuşa, bitkiye, duvara, süpürgeye ya da herhangi bir cansız nesneye geçer* (Werner, 2008, 42). Bu dine göre; acılardan ve felaketlerden ancak dünya zevklerinden ve dünya işlerinden vazgeçerek; arzulardan kurtulup dürüst bir yaşam sürerek kurtulunur (bkz. Erdoğan, 2007, 36).

Çin'in diğer uygarlıklar kadar gelişmiş bir mitolojisi, efsaneleri ve masalları vardır (bkz. Eberhard, 1987, 61). Çin masalları, kaynağını en çok Çin mitolojisinden almaktadır. Nitekim Çin halk masallarında ve Çin mitlerinde ortak konu ve motiflere rastlanılmaktadır. Örneğin; gerek Çin masallarında gerekse Çin mitlerinde “erdemli olma” en çok işlenen ortak konulardandır.

Çin mitolojisi, Çin tarihinin başlangıcını anlamak için oldukça önemlidir (bkz. a.g.e., 66). Çünkü Çin mitolojisindeki bazı efsaneler, Çin tarihini yansıtmaktadır. Çin masalları da, tıpkı Çin mitolojisi gibi Çin tarihi hakkında bilgiler sunar. Eberhard, Çin edebiyatında, zaman zaman tarihi bir şekle bürünmüş hakiki masallar bulunduğunu belirtir (bkz. Eberhard, 1944, XVIII). Şihhasananlı da, *Hiçbir memleketin edebiyatı, Çinlilerinki kadar milli tarihleriyle senli benli olmamıştır* (Şihhasananlı, 1960, 14) diyerek, Çin edebiyatındaki tarih olgusuna dikkat çeker. Çin masallarında, tarihi olaylar fazlaca yansıtıldığı için olağanüstü öğeler daha geri planda kalmıştır. Buna bağlı olarak da Çin masallarının daha sade, süssüz ve gerçekçi bir anlatıma sahip olduğu söylenebilir. Bütün bunlara ek olarak Werner de;

yaratılış ve evrenin oluşumunu açıklayan temalara çok fazla yer verilmemesi sebebiyle bu masalların yaratıcı hayal gücünden ve olağanüstü öğelerden yoksun olduğunu belirtir (bkz. Werner, 2008, 56).

Çin uygarlığı dünyada mevcut olan en eski uygarlıklardan biridir ve bütün uluslar içinde en eski yazılı tarihe sahip olanıdır (bkz. Campbell, 2003, 353). Çin’de yazı M.Ö. 1500’lerde icat edilmiştir. Ancak yazının icadından çok önce, sözlü edebiyatın var olduğu düşünülürse masalların ve efsanelerin, ilk devirlerin sözlü halk edebiyatı hakkında bilgi verdiği görülebilir (bkz. Eberhard, 1987, 70). Çin’in en eski halk edebiyatı ürünlerinden birini masallar oluşturmaktadır. Bu masallardan bazılarının kahramanları hayvanlardır. Ancak Çin folklorunda hayvanlar üzerine masalların sayısı çok fazla değildir. Bu durumun, Çin halkının öteki halklardan daha önce tarıma geçmesinden ve işlenmemiş toprak kalmadığı için masallara esin kaynağı olan ormanların azalmasından kaynaklandığı belirtilmektedir (bkz. Cengiz, 2007c, 3).

Çin masallarının en belirgin özelliği eğitici olmasıdır. Nitekim Çin masalları, genelde insanların yaptıkları olumsuz davranışları eleştirmek ve insanları iyi olma, alçak gönüllülük, yiğitlik, doğruluk gibi erdemlere davet etmek için anlatılır. Çin masallarında, “cezalandırma” motifine pek sık rastlanmaz. Çünkü bu masallar, olumsuz davranışlar sergileyen insanları cezalandırmaktan ziyade, onların bu olumsuzluklarla baş ederek doğru yolu bulmalarını amaçlamaktadır. Hatta bazen olumsuz davranış ve eylemler, erdemli olmanın bir gereği olarak olumlu hale getirilmektedir (bkz. a.g.e., 3-4). Bu anlamda Çin masallarında, iyimser ve yüksek erdemli bir atmosferin hakim olduğu söylenebilir.

İnsanlara, iyilik dolu bir kalbe ve adaletli bir yaşama sahip olunması gerektiğinin mesajını veren Çin masalları, tüm insanlığa hitap eder. Bu noktada Çin masallarını evrensel bir nitelik taşıdığı söylenebilir.

Çin masallarında en çok rastlanan mitoloji kaynaklı motif, “ejderha”dır. Bu motif özellikle Çin mitolojisinde, Çin edebiyat ve sanatında önemli bir öğe olarak

işlenir (bkz. Haçerlioğlu, 1993, 131). Çinliler eskiden bulutların arasında bir ejderhanın (Lung) yaşadığına inanmışlardır. Bulut ejderi denilen bu ejderha *kışın toprağın içinde uyur ve ilkbaharda göğe çıkar ve ilkbahar yağmurunu yağdırır* (Eberhard, 1987, 62). Günümüzde ise ejderha motifi; Çin ülkesinin resmi bayrağında yerini alarak etkisini devam ettirmektedir ve hatta Çin'in simgesidir. Bunun yanı sıra halk bayramlarında da ejderha kostümleri ve ejderha şeklindeki tekneler kullanılmaktadır (bkz. Werner, 2008, 21–34).

Çin mitolojisinde dokuz sayısı kutsal ve mistik bir önem taşımaktadır (bkz. Campbell, 2003, 366). On mitsel hükümdardan biri olan Yü'nün efsanesinde geçen *Gök dokuz bölümlü planı Büyük Yü'ye verdi* (a.g.e., 370) söylemi bu sayının mitolojik kökenli olduğunu göstermektedir. Aynı şekilde Çin masallarında da, bu sayıya diğer sayılara göre daha fazla rastlanılmaktadır. *Böylece delikanlı tam dokuz ay yol gitmiş* (bkz. Cengiz, 2007c, 4) ifadesi dokuz sayısının masaldaki kullanımına örnek olarak gösterilebilir.

Çin masallarını daha iyi anlamak için Çinlilerin günlük yaşam biçimlerini de anlamak gerekir. Çinliler yüzyıllar boyunca toprağın işlenmesine çok önem vermişler, topraklarının her köşesinde tarım yapabilmek için tepelere bile teraslar yapmışlardır. Çin'in verimli topraklarında en çok yetiştirilen ve halkın başlıca besin kaynağını oluşturan ürün pirinçtir (bkz. Werner, 2008, 39). Çinliler, tarımdan sonra ise en çok hayvancılıkla uğraşmışlardır. Çinlilerin günlük yaşamıyla ilgili bu özellikler Çin masallarının en önemli konularını oluşturmaktadır. Bu nedenle; Çin masallarında toprağı ekip biçme, çiftçilik ile ilgili gerçek yaşama ait pek çok ayrıntı bulunmaktadır. Örneğin; masallarda kullanılan *Ça'nın ambarlarının tahıl bölmelerindeyse pirinç dolup taşıyormuş, ...otu tekrar biçip evine götürmüş, Bir zamanlar köyün birinde bir çiftçi yaşıyormuş* (Cengiz, 2007c, 5–8), gibi söylemler, Çinlilerin yaşam biçimlerine dair pek çok ayrıntıyı yansıtmaktadır.

Sonuç olarak, Çin masallarının kaynağını, efsaneler, destanlar ve mitolojik öyküler oluşturmaktadır. Çin masallarında ahlaki Budist öykülerinin de etkisi vardır. Çin masallarında zeki, hünerli, içten, kibar, saygılı olma gibi yetenek ve erdemler en

çok vurgulanan temalardır. Çin masallarının öğretici değeri oldukça fazladır. Çünkü bu masallar, etik ve ahlak fikirlerini cazip bir şekil içinde ifade etmektedir. Çin masalları, dünyanın oluşumu ya da doğa olaylarının nedenini arayan öyküler üzerine kurulmak yerine, insanlara ahlaki mesaj veren öyküler üzerine kurulmuştur. Bu olguda hiç kuşkusuz Çin’de görülen Konfüçyüsçülük, Taoizm ve Budizm dinlerinin etkisi vardır. Çin masalları da, bu dinlerin yarattığı yaşam felsefesi ve dünya görüşünden izler taşımaktadır.

### **3.3. KIZILDERİLİ MASALLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ**

Kuzey Amerika yerlilerine “Kızılderili” denilmektedir. Ancak insanbilimciler, Kızılderililerin Asya’dan Kuzey Amerika’ya ilk ne zaman ya da nereden ayak bastıklarını tam olarak bilememektedirler (bkz. Marriott-Rachlin, 2003, 11). Eldeki bilgilere göre Kızılderililerin, Kuzey Amerika’ya gelişiyle ilgili çeşitli görüşler öne sürülmektedir. Bu görüşlerden en yaygın olanı; buzul çağı sonunda Asya ile Kuzey Amerika arasında “Beringia” denilen bir kara köprüsünün oluşması ve Kızılderililerin Sibiryaya kıyılarında av peşinde koşarken bu köprüden geçerek Kuzey Amerika topraklarına ayak basmaları şeklindedir (bkz. Göktürk Tunceroğlu, 1999, 11–12). Bir diğer görüş ise, Pasifik Adaları’ndan sallarla yapılan yolculuk sonunda kıtaya gelmeleridir (bkz. Marriott-Rachlin, 2003, 12).

Avrupa’dan insanlar göç ettiğinde, bugünkü Amerika Birleşik Devletleri’nin bulunduğu topraklar üzerinde iki buçuk milyon kadar Kızılderili, kabileler halinde yaşıyordu (bkz. Karaca, 2007, 20). Kabileler halindeki yaşam ile birlikte Kuzey Amerika’da iki yüzden fazla etnik dil ortaya çıktı. Bazı yerlerde kabileler karşılıklı çok iyi anlaşabildiği halde, bazı yerlerde birbirlerinin sözcüklerini hiç anlayamıyorlardı. Bu nedenle zamanla bölgede iletişimi sağlamak için ortak bir dil (lingua franca) oluşturuldu (bkz. Marriott-Rachlin, 2003, 13).

Kızılderili topraklarına önce İspanyol asıllı denizciler, sonra İngilizler sonra da diğer Avrupalı sömürgeci devletler, kâşiflerini ve askerlerini gönderirler (bkz.

Cengiz, 2007a, 3). Bu kıtaya yerleşen sömürgeciler, Kızılderililerin zengin ve verimli topraklarının farkına vararak onların vatanını işgal etmeye başladılar. Bu işgallere karşı Kızılderililer direnirler ancak uzun süren savaflara, kıtlığa ve soğuya dayanamayarak başarısız olurlar. Bunun sonucunda da, iç bölgelere zorla göç ettirilirlere; inançlarını ve törelerini değiştirmeye zorlanırlar. Günümüzde Kızılderililerin sayısı oldukça azalmış ve yok olma aşamasına gelmiştir (bkz. Karaca, 2007, 20–21). Seattle adlı bir Kızılderili reisi bu durumu soykırım olarak değerlendirmiş ve Amerika Birleşik Devletleri Başkanı'na yazdığı bir mektupta şunları belirtmiştir:

Amerika kıtası, tüm tarih boyunca insanoğlunun yaşadığı en büyük soykırım ve zulümlerden birine sahne oldu. Binlerce kilometre uzaklıktan gelen, okyanusları geğip kıtayı istila eden sömürgeciler, buranın tüm zenginliklerine el koymakla kalmıyor, aynı zamanda yerli halkları köleleştirmeye de çalışıyorlar ve vatanını savunan, esaret altına girmek istemeyen yerli halkların direnişini soykırımla durdurmaya çalışıyorlardı (Karaca, 2007, 20).

Kızılderililerin, Asya'dan ayrılmadan önce var olan bir kültürleri vardı. Göç ettikleri yerde kendilerini yeni çevre koşullarına uydurmaya çalıştılar. Zaman geçtikçe de bu uyum sağlama devresi, değişik bir kültür yelpazesinin oluşumunu sağladı (bkz. Marriott-Rachlin, 2003, 11). Bu nedenle Kızılderililer hakkında söylenebilecek en önemli özelliklerden biri, yerli Amerikan kültürünün tek bir kültürden değil, birçok kültür, gelenek, bakış açısı, değer, dil ve mirasın bileşiminden oluştuğudur (bkz. Hazen-Hammond, 2001, XI).

Kızılderililerin dünya görüşlerini ve edebi değerlerini kayda geçirecek yazılı bir geleneği yoktur (bkz. Karaca, 2007, 146). Onlar sözlerle yaşamışlar ve sözlü bir geleneği ağızdan ağza aktarmışlardır. Kızılderililerin atalarından devraldıkları sözlü anlatım geleneklerini; efsaneler, yarı tarihsel kahramanları üzerine yarattıkları destanlar, masallar, şiirler, şarkılar ve dinsel dualar oluşturmaktadır (bkz. Marriott-Rachlin, 2003, 28).

Kızılderililerin masal kültürünü anlamak için onların yaşam biçimlerini de anlamak gerekir. Kızılderililer, koni biçiminde yapılmış çadırlarda yaşayan göçebe



insanlardır. Büyük Ovalar'daki Kızılderililer, en çok buffalo (bizon) avlayarak; Atlas Okyanusu ve Büyük Okyanus'un kıyı bölgelerinde yaşayan Kızılderililer ise, balık avlayarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir (bkz. Karaca, 2007, 118). Kızılderili toplumunun yaşam biçimini oluşturan bu özellikler, Kızılderili masallarında sıklıkla kendini gösterir. Bu nedenle Kızılderili masallarında göç, avlanmaya gitme, buffalo ve balık avlama, çadırda yaşam, halka yapıp dans etme, yüz boyama, mısır toplama gibi yaşam biçimlerine dair pek çok ayrıntı bulunur.

Kızılderililer için yaşamın kaynağı “doğa”dır. Onlar doğayı incelemişler, taklit etmişler ve bütün kanunlarını, inançlarını ve efsanelerini doğaya dayandırmışlardır (bkz. Karaca, 2007, 26). *Gece nedir, nereden bulundu? Kuşlar, kelebekler nasıl ortaya çıktılar?* (Cengiz, 2007a, 4). Mevsimler nasıl oluştu? Kuşlar neden göç eder? gibi doğa olaylarını sorgulayan sorulara efsanelerde cevap aramışlardır. Onların efsanelerinde; *güneşin, göğün, ayın, yıldızların, bulutların ve fırtınaların hikâyeleri* (Karaca, 2007, 45) bulunmaktadır. Bu nedenle Kızılderili masallarının daha çok doğa olaylarının nedenini arayan efsaneler üzerine kurulduğu söylenebilir. Nitekim bu masalarda efsanelerde yer alan konu ve motiflere çok sık rastlanmaktadır.

Kızılderililerin dinlerinde karmaşık bir ruh kavramı bulunmaktadır. Her şeyi yaratan ve her şeyi bilen olağanüstü bir varlık, bir Yaratıcı (Yüce Ruh) vardır. Yüce Ruh'tan üstün olmayan ve onun emrinde bulunan başka doğaüstü varlıklar da vardır. Güneş, Kızılderililerin babası, toprak da annesidir. Güneş ve toprak birbirleriyle ve insanlarla yağmurlar, rüzgârlar, gök gürültüsü ve fırtınalar yoluyla iletişim kurar. Gün dönümleri, gece ve gündüz eşitlikleri, güneş-ay tutulmaları sayısız ruhun yaptığı işlerdendir (bkz. Marriott-Rachlin, 2003, 34).

Kızılderililer için toprak, gökyüzü, doğadaki tüm yeryüzü şekilleri, rüzgârın esmesi, yağmur-kar yağması, gün ışığı, gece-gündüz, mevsimlerin değişmesi, bitkiler, böcekler, kuşlar ve hayvanlar kutsaldır. Onlar bu varlıkların tıpkı insanlar gibi bir ruhu olduğuna inanırlar (bkz. Karaca, 2007, 29–32). Bu yüzden de Kızılderili

masallarında hayvanlar, bitkiler, rüzgârlar, güneş ve ay kişileştirilir ve insan diliyle konuşur (bkz. Cengiz, 2007a, 4).

Orta Asya ve Avustralya'da tüm ilkel topluluklarda görülen Şamanizm'in ideoloji ve tekniklerine Kuzey Amerika yerlilerinde de rastlanır. Nitekim Şamanizm'in etkilerinden dolayı Kızılderili masallarında “büyü”, “büyücük” gibi temalar oldukça yaygındır (bkz. Eliade, 1999, 546–547). Bu nedenle *Büyücü kadın*, *Büyücü şef*, *Büyücü hekim* (Karaca, 2007, 194, 210, 222) gibi kahramanlara sıklıkla rastlanılmaktadır. Yine “Cherokee” adlı dünyanın yaratılışı ile ilgili masalda geçen, *Hayvanlar, büyücü ve Şamanlardan güneşi daha yükseğe koymalarını rica ettiler* (a.g.e., 219) ifadesi Şamanizm'in Kızılderili masallarındaki etkisine örnek olarak gösterilebilir.

Şamanizm'de şamanlar ya da büyücü hekimler tarafından, şifalı bitkilerden ilaçlar yapmak tamamen dini bir işlemdir. Çünkü vücudu sağlıklı olan bir insan, bütün şifalı bitkilerin kaynağı Yüce Ruh'a daha çok yakındır (bkz. a.g.e., 63). Nitekim bu Şamanist görüş, Kızılderili masallarına “büyücü hekimlik” teması olarak yansımıştır. Örneğin; “Gece Nereden Bulundu?” adlı masalda, arkadaşını ölümden kurtarmak için şifalı yapraklardan ilaç hazırlayan bir kahraman vardır (bkz. Cengiz, 2007a, 17). Yine “Yırtık Yanak” adlı masalda insanların iyileştirilmesi için kurulan tabiplik, yani iyileştirme evinden bahsedilmektedir (bkz. a.g.e., 47). Gerçekten de Kızılderili yaşamında bu tarz bir evde, bitkiler ve ruhlardan yardım alarak büyücü hekimler, fiziksel ve ruhsal yaraları iyileştirmektedir.

Bölgedeki dil çeşitliliği birer sözlü edebiyat ürünü olan Kızılderili masallarının yazıya geçirilmesini ve başka dillere çevrilmesini oldukça zorlaştırmıştır (bkz. Marriott-Rachlin, 2003, 14). Günümüzde *sözlü olarak anlatılan masallar ise, olayları, yalnızca nasıl ve neden biçiminde anlatan küçük öyküler* (a.g.e., 20) şeklindedir.

Uzun süren araştırmaların sonucunda Kızılderili efsanelerinde bazı karakter tipler tespit edilmiştir. Bunlar; *Öykü Kahramanı*, *Düzenbaz*, *öbür kahramanların her*

*bir niteliğini kendi üzerinde toplamış olan Hünerbaz Kahraman, Örümcek Nine ve oğulları olan Savaş Tanrısı İkizler* (a.g.e., 32) olarak belirtilebilir. Öykü Kahramanı, zekâ ve gücü simgeler. Kadınları ve çocukları kötülüklerden korur. Hünerbaz Kahraman, sürekli sorun yaratır ve açgözlülük gibi kötü özellikler sergiler. Örümcek Nine, dilediği zaman genç güzel bir kadına dönüşebilir. Öğütleriyle insanların düşüncelerine ve kaderlerine yön verir. Kendisine saygısızlık edenleri toprağın altına çeker. Savaş Tanrısı İkizleri'nin birisi iyi; diğeri kötüdür. Onlar, insanların ve dinlerin temelindeki ikilemleri simgeler (bkz. a.g.e., 32–33). Bu karakterlere masalarda da rastlanılmaktadır. Ancak bölgesel değişikliklerden dolayı karakterlerin isimleri veya şekilleri değişmiştir. Örneğin; Savaş Tanrısı İkizleri kahramanları, “İki Simge” adlı masalda birbirleriyle sürekli boğuşan, biri siyah diğeri beyaz köpek olarak yer almaktadır (bkz. Karaca, 2007, 183). Yine efsanedeki Örümcek Nine karakteri, “Bağlı Çocuklar” adlı masalda bilge örümcek Unktomi olarak görülmektedir (bkz. a.g.e., 199).

Derlenen Kızılderili masalları incelendiğinde, bu masalların, dünya masallarının genel özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Ancak bu masalarda yerel motiflerin daha ön planda olduğu söylenebilir. Örneğin; masalın gerçekçi kahramanlarını, kabile yaşamına uygun olarak zengin şef kızı, fakir avcı genç, yalnız savaşçı gibi kişiler oluşturmaktadır. Yine masalarda yer alan kartal, buffalo, balık ve at gibi hayvan kahramanlar da yerel unsurlar taşımaktadırlar. İnsan ve hayvanlardan sonra en sık rastlanan kahramanlar bitkilerdir. Mısır koçanı, enginar, peyote<sup>1</sup> benzeri bitkiler Kızılderili masallarında yer almaktadırlar. Bu tarz masalarda en çok *mısırın ortaya çıkışı* (Hazen-Hammond, 2001, 85) anlatılmaktadır.

Yedi ve üç sayıları Kızılderili masallarında çok sık kullanılmaktadır. Masalarda genelde yedi kişilik savaş grupları oluşturulmuş, tepelere üç büyük çadır kurulmuştur. Yine bütün iyi ve güzellikler üçüncüde toplanmıştır: *Kızın kardeşi, yedi genci üçüncü yani kutsal çadıra davet etmiş* (Karaca, 2007, 200). Kızılderili masallarında diğer dünya masallarından farklı olarak dört sayısına da çok sık

<sup>1</sup> Peyote, Amerika'da yetişen bir çeşit kaktüs bitkisidir (bkz. Marriott-Rachlin, 2003, 242).

rastlanır. Çünkü dört sayısı Kızılderililer için kutsal bir önem taşımaktadır. Onların dünyası dörde bölünmektedir: Dört mevsim, yaşamın ya da günün dört bölümü, Dünya'nın dört bucağı yani dört ana yönü gibi (bkz. Marriott-Rachlin, 2003, 32). Masallarda kullanılan *Dört gün dört gece boyunca...* (Karaca, 2007, 215), *Bunu dört kez tekrarladılar. Güneşi dört adam boyu mesafeye yükselttiklerinde...* (a.g.e., 220), *Gluskop, sihirli asasını yukarıya kaldırıp dört kere sallamış* (Cengiz, 2007a, 12) ifadeleri, dört sayısının sık kullanımına örnek olarak verilebilir.

Kızılderili masalları, genelde dünyanın, evrenin, insanların, hayvanların, bitkilerin yaratılışına ve doğa olaylarının oluşumuna cevap arayan anlatılar olduğu için çok fazla olağanüstü öge ve olaylar içermektedir (bkz. a.g.e., 4). Buna rağmen bazı Kızılderili masallarında -hatta nadiren olağanüstü olanlarında bile- gerçekçi özelliklere rastlanmaktadır. Bu özellikler çoğunlukla günlük yaşama biçimi ile ilgili ayrıntılardır. Gerçekçi Kızılderili masalları olarak niteleyebileceğimiz bu tarz masallar, daha çok bir olayın öyküsü şeklindedir ve bu tarz masallarda çok fazla olağanüstü ögeye rastlanılmaz. Ejderhalar, devler pek yoktur. Kahramanlar genellikle gerçek kişilerdir. Var olan en gerçeküstü şeyler ise insan gibi konuşturulan hayvanlar ya da bitkilerdir. Aslında onların inançlarına bakılacak olursa bunda bile gerçekçi bir eğilim olduğu görülebilmektedir. Çünkü onlar zaten tüm insanların, hayvanların ve bitkilerin eşit, kardeş veya akraba olduğuna inanmaktadırlar (bkz. Karaca, 2007, 102). Bunlara ek olarak, gerçekçi Kızılderili masallarında olayların ayrıntılı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Örneğin *Tek Başına Savaşa Giden ve Böylece Yalnız Savaşçı Adını Kazanan Cesur Genç* (a.g.e., 201) adlı masalda, iki savaşçının birbirleriyle nasıl savaştığı; *Gizemli Tepe* (a.g.e., 207) adlı masalda ise, bir hayvanı avlamak için gerçekleşen tüm aşamalar en ince ayrıntısına kadar aktarılmaktadır. O nedenle bazı Kızılderili masallarında ayrıntılı ve gerçekçi bir yönün ağır bastığı söylenebilir.

Yerli masallarında en çok tekrarlanan konular ölüm, doğum, aşk, nefret, acı, mutluluk, heyecan, cesaret, sakinlik gibi yaşamın en temel bileşenlerini oluşturan konulardır. Reddedilme ve bir kadının sevgisini kazanma temaları da oldukça yaygındır (bkz. Hazen-Hammond, 2001, 39). *Kızılderili masalları tüm nüans ve*

*ayrıntlarıyla evrensel nitelikte simgeler içermektedir* (a.g.e., 14). Çünkü yerli masallarında insan davranışlarının her türlü bulunmaktadı.

Sonuç olarak Kızılderili masallarını, Kızılderili mitolojisinde yer alan efsane ve destanlar oluşturmaktadır. Bu efsane ve destanların bazıları yaratılışla ilgilidir. O nedenle bu öyküler; dünyanın, güneşin, ayın, yıldızların ve diğer gökyüzü varlıklarının nasıl oluştuğunu anlatmaktadır. Bazı öyküler doğaya, doğadaki yaşama; bazı öyküler de ölüme ve ölümden sonraki yaşama ilişkindir. Bu bağlamda kaynağını Kızılderili mitolojisinden alan Kızılderili masalları, Kızılderililerin dinlerini, tarihlerini, adet ve geleneklerini, zihinsel yapılarını ve yaşam biçimlerini yansıtmaktadır.

### 3. 4. AVUSTRALYA MASALLARININ GENEL ÖZELLİKLERİ

Avustralya, güney yarımkürede yer alan ve tüm bir kıtayı kaplayan tek ülkedir. Hint ve Büyük Okyanus arasında uzanmaktadır. Avustralya ismi Latince'de "güneyden, güneye ait olan" anlamına gelen "Australis" kelimesinden türetilmiştir. Avustralya'daki ilk insan yerleşimlerinin 42.000 ila 48.000 yıl öncesinde ortaya çıktığı tahmin edilmektedir. İlk Avustralyalılar günümüzdeki Avustralya yerlisi olan Aborijinlerdir (bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Avustralya>, 16.12.08). Bununla birlikte *Avustralya'daki yerliler, orada türemiş değildir; tıpkı Japonya, Hindicini ve Endonezya halkı gibi onlar da Asya'nın ana rahminden gelmişlerdir* (Eberhard, 1992, 1).

Avustralya yerlilerinin çoğu doğa insanıdır. Doğaya saygı gösteren ve bir Aborijin mitolojisi olan "Düş Zamanı" (Dreamtime: bkz. <http://www.acropolis.org.au/articles/Aborigines.GunerOrucu.pdf>, 17.12. 08) inancı ile yaşamışlardır. Doğayla uyum içinde yaşayan Avustralya yerlilerinin nüfusu, Avrupalıların bu kıtaya yerleşmeye başladığı tarihten itibaren hızlı bir şekilde azalmaya başlamıştır. Bunun başlıca nedeni; salgın hastalıklar, göçe zorlanmalar ve kültürel parçalanmalardır. Bazı tarihçiler, Avustralya yerlilerinin dağıtılarak sayılarının kasten azaltıldığını ve

bunun bir soykırım olduğunu belirtmektedirler. Bazı tarihçiler ise, Aborijinlerin tarihi hakkındaki bu yorumlara, karşı gelmektedirler (bkz. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Avustralya>, 16.12.08). Günümüzde Aborijinlerinin büyük bir bölümü Hıristiyanlığın çeşitli formlarını uygulamakta, çok az bir kısmı ise herhangi bir dine ait olmamakta ve Aborijin dini pratiklerini uygulamaktadır (bkz. <http://www.defineharitasi.com/articles.php?articleid=146>, 18.12.08).

Diğer kıtalardan uzak olması nedeniyle Avustralya, kendine özgü bir kültür geliştirmiştir. Ancak farklı dillere sahip pek çok kabilenin bu kıtada yaşaması nedeniyle, birbirleriyle benzerlik gösteren farklı alt kültürlerin oluştuğu da unutulmamalıdır (bkz. [http://www.defineharitasi.com/articles.php?article\\_id=146](http://www.defineharitasi.com/articles.php?article_id=146), 18.12.08). Nitekim Avustralya masalları da kıtanın doğal çevresinden, koşullarından ve kendine özgün kültüründen etkilenecek şekilde gelişmiş ve zenginleşmiştir. *Kanguru, emu, vombat* (Cengiz, 2007b, 3) gibi sadece o kıtada yaşayan hayvanlara yer verilmesi de bunu belirgin olarak ortaya koymaktadır.

Avustralya Aborijin kültürünün, birçoğunun doğaya dayalı olması nedeniyle mitolojik kahramanların çoğu hayvanlardır. Masallarda da insan özellikleriyle özdeşleştirilen hayvanlara çok sık yer verilmektedir. Sözlü edebiyattaki ortak mitolojik temalardan biri Düşzamanı'dır (bkz. [http://www.defineharitasi.com/articles.php?article\\_id=146](http://www.defineharitasi.com/articles.php?article_id=146), 18.12.08). Bu tema hem efsanelerde hem de masallarda görülmektedir.

Avustralya yerlilerinde çok fazla gelişen inançlardan biri de totemizm'dir. Totemizm; *bir grubun ya da bir klanın, bir hayvan, bir bitki türüne ya da bir nesneye mistik, majik ve akrabalık duygular ile bağlantısı olarak tanımlanabilir* (Örnek, 1988, 41). Totemler, daha çok hayvanlardan olmaktadır. Hayvan totemler ise, en çok avcılıkla geçinen ilkel toplumlarda görülmektedir. Totemizm de kendi içinde farklı çeşitlere ayrılmıştır. Birey totemizmi, cinse bağlı totemizm ve grup totemizmi gibi. Avustralya'da daha çok grup totemizminin etkileri vardır. Grup totemciliği en çok kabilelerde görülmektedir. Kabile ve totemi arasında sıkı bir ilişki vardır ve bu ilişki kendini ilk olarak adlarda gösterir. Çünkü kabileler kendilerine totemlerinin adlarını

vermektedirler (bkz. a.g.e., 38–41). Totemizmin bu etkisi, Avustralya masallarına da yansımıştır. Örneğin, “Neden Kabileler Farklı Dillerde Konuşuyorlar?” adlı masalda geçen kabilelerin adları, “Kertenkele”, “Kanguru”, “Emu”, “Tosbağa”, “Kurbağa” ve “Karga” kabileleridir (bkz. Cengiz, 2007b, 31–32). Muhtemelen bu kabileler, adlarını inandıkları hayvan totemlerinden almışlardır. Totemizm görüşünün ideoloji ve teknikleri Avustralya yerlilerinin ibadet ve ayinlerinde de gelişmiştir. Totem atalar için efsaneler anlatılmış ve kutsal şarkılar söylenmiştir (bkz. Örnek, 1988, 41). Sonuçta Totemist görüşleri içeren bu efsane ve şarkıların izlerine Avustralya masallarında da rastlanılmaktadır.

Avustralya masallarına “Okyanusya Masalları” da denilmektedir. Çünkü Okyanusya, başta Avustralya olmak üzere Büyük Okyanus’a dağılmış Yeni Zelanda, Hawaii ve Tahiti gibi diğer küçük adaları da içine almaktadır. Avustralya kıtasının ve bu kıtaya yakın olan adaların mitolojileri birbirlerine benzerlik göstermektedir. Bu bağlamda mitoloji kaynaklı masalların, adadan adaya yayıldığı söylenebilir. Ancak bu tarz masallar, hem birbirine benzer hem de birbirinden farklı özellikler taşıyabilmektedir (bkz. Rosenberg, 2006, 606).

Avustralya yerlilerinin gelenekleri, kültürleri, dünyayı ve kendi kimliklerini tanıma çabaları, Avustralya masallarına yansımıştır. Avustralya masallarının kaynağını; geleneksel yerli öyküleri, dini törenler, Aborijin efsaneleri, düş zamanı hikâyeleri ve hemen hemen her durum için yazdıkları şarkılar oluşturmaktadır (bkz. <http://www.evrensel.net/arsiv.php>, 18.12.08). Avustralya masallarını oluşturan bu türler arasında en belirgin olanı, Aborijin efsaneleridir. *Aborijin efsanelerinde pek çok hikaye dünyanın oluşumu ve onun göğe aitliği ile ilgilidir* (Örücü, 2005, 7). Bu bakımdan dünyanın ve insanoğlunun yaratılış temaları Avustralya masallarında da çok sık konu edinilmiştir. Düş zamanı (rüya anı) yaratılışla ilgili mitleri ya da masalları anlamak için önemli bir kavramdır. Bu kavrama göre: *doğüstü olgular, yaratılışa kadar yer kabuğunun altında uyuyan dünyayı düş zamanında yaratmıştır* (a.g.e., 7). Yani bu kavrama göre, düşler, antik zamandaki yaratılışı ifade etmektedir.

Araştırmacı yazar Güner Örucü, Aborijinlerin düş zamanı hikâyeleri ile ilgili yazdığı bir makalede şunları belirtir:

Düş zamanı ile ilgili hikâyeler, Aborijin halklarında tüm sosyal ve dinsel yaşamın temelleridir. Onlar, bu ilksel olguları hikâye ederler. Yeryüzünün nasıl şekillendirildiğini, ateşin nasıl yaratıldığını, bitkilerin, hayvanların, insanların nasıl meydana geldiğini, mızrakların ve öğütme taşlarının Aborijin erkek ve kadınlarının güncel yaşamları için icat edildiğini anlatırlar (Örucü, 2005, 7).

Görüldüğü gibi, Avustralya masallarının konuları, Aborijin mitolojisindeki hikâyelere çok benzemektedir. Çünkü Avustralya masallarında da, genel olarak dünyanın oluşumu, insanların bu oluşum sürecindeki yaşadıkları ve yaptıkları buluşlar anlatılmaktadır. Avustralya masallarının bazıları, *Ateş nasıl bulundu; neden kangurunun çantası var; bumerangi ilk kim buldu; hayvanlar, kuşlar, balıklar nereden geldiler? Neden Tepeli devekuşunun başı lacivert renktedir? Yılan nasıl zehirli oldu?* (Cengiz, 2007b, 3, 24, 39) gibi sorulara cevap arayan anlatılardır.

Avustralya masallarında, evrensel değerler belirgin olarak kendini göstermektedir. Çünkü bu masalarda da, insanoğlunun yaşam mücadelesine ve ortak duygularına yer verilmektedir. Bu açıdan Avustralya masallarının, diğer dünya masallarına benzediği söylenebilir. Avustralya masallarında da iyi niteliklere sahip olan kahramanlar övülür, kötü niteliklere sahip olanlar ise yerilir. Avustralya masallarının en belirgin özelliği ise, iyi olanların dağlara, taşlara, denizlere vb. dönüşerek sonsuzluğa ulaşmasıdır (bkz. a.g.e., 4). Avustralya masallarının diğer bir önemli özelliği ise, oluşumsal konulara cevap ararken yaratıcı hayal gücünden çok fazla yararlanmasıdır. Bu nedenle de Avustralya masallarında dikkat çekici bir şekilde olağanüstü unsurlar yer almaktadır.

Özetle, Avustralya masallarının kaynağı en çok mitlere dayanmaktadır. Bu mitlerde ise, tüm evrenin, insanların, hayvanların ve bitkilerin yaratılış temaları ön plandadır. Avustralya masallarında da bu temaların aynısına rastlanılmaktadır. Avustralya halk masalları, bu uzak kıtadaki yerlilerin kültürel ve zihinsel yapıları, mitolojileri ve toplumsal değerleri hakkında bilgiler vermektedir.



## 4. BÖLÜM

### DEĞİŞME KAVRAMI

Bu bölümde “değişme” nedir sorusuna cevap verilecek ve ünlü araştırmacıların değişme ile ilgili tanımlamalarına değinilecektir. “Değişme”nin, hem efsanelerde hem de masalarda işlenen bir motif olması nedeniyle, bu motifin masalardaki ve efsanelerdeki işleniş farklılıklarına yer verilecektir. Ayrıca bu motif ile ilgili yapılan en önemli tasnif çalışmalarından da kısaca bahsedilecektir.

“Değişme”, hem günlük yaşamda hem de edebiyat alanında sık karşılaşılan sözcüklerden biridir. “Değişme” sözcüğü Meydan Larousse’da *değişmek işi* olarak açıklanmaktadır (bkz. Meydan Larousse, 1990, c.3, 450). Yani bu sözcüğün, ”değişmek” fiilinden türeyen bir isim olduğu söylenebilir (değişmek’ten-değiş-me). “Değişmek” sözcüğü ise, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nde şu biçimde tanımlanmaktadır: *Başka bir biçim veya duruma girmek, tahavvül etmek* (Türk Dil Kurumu, 2005, 486).

“Değişme” kavramı, pek çok araştırmacı tarafından incelenmiştir. Bu araştırmacılardan Kant’a göre; *değişme, ya bir şeyin özel niteliklerinin değişikliğe uğraması (Veränderung), ya da bir şeyin başka bir şeye dönüşmesidir (Wechsel)* (Büyük Larousse, 1986, c.6, 2948). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere, “değişme” kavramı çoğu zaman “dönüşüm” kavramını da kapsamaktır. “Dönüşüm”, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü’nde, *olduğundan başka bir biçime girme, başka bir durum olma, tahavvül, inkılap, transformasyon* şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu, 2005, 568). Her iki kavramın da tanımına bakıldığında “dönüşüm” kavramı ile “değişme” kavramının aynı anlama geldiği görülmektedir. Örneğin, ünlü Latin şairi Ovidius’un “Metamorphoses” adlı kitabı, Boratav tarafından “*Dönüşümler*” (Boratav, 1969, 109) olarak çevrilirken, bazı sözlüklerde ise “*Değişimler*” olarak çevrilmiştir (Büyük Larousse, 1986, c.15, 8067). Bu bağlamda her iki kavramın da birbirinin yerine kullanılabileceği söylenebilir.

“Değişme” kavramının yerine kullanılan bir diğer kavram da “metamorfoz”dur. Metamorfoz, Fransızca bir kelime olan “Metamorphoseis”dan gelmektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi “metamorfoz”, Türkçeye “değişme” veya “dönüşüm” olarak çevrilmiştir. Ancak bu sözcüğün sözlüklerde genel olarak “başkalaşma” olarak da tanımlandığı unutulmamalıdır (bkz. Türk Dil Kurumu, 2005, 1381). Zaten Meydan Larousse’da “değişmek” sözcüğünün *başkalaşmak, olduğundan farklı bir şekle girmek* olarak açıklandığı göz önünde bulundurulduğunda, “değişme” kavramının “metamorfoz” kavramı ile de benzer anlama geldiği açıkça görülmektedir (bkz. Meydan Larousse, 1990, c.3, 452).

“Değişme” kavramı ile aynı anlama gelen bir diğer sözcük “transformasyon”dur. Bu sözcük de *biçim değişimi, dönüşüm* şeklinde tanımlanmıştır (bkz. Türk Dil Kurumu, 2005, 2003). Ancak edebiyattaki “değişme” ile ilgili olan motif çalışmalarında “transformasyon” sözcüğüne pek rastlanılmamıştır.

“Değişme” motifi edebiyat alanındaki akademik çalışmaların çoğunda “şekil değiştirme” ya da “biçim değiştirme” olarak ele alınmaktadır. Bunun yanı sıra Türk araştırmalarında şekil değiştirmeyi ifade etmek için daha çok “don değiştirmek” ya da “donuna girmek” deyimlerinin kullanıldığı görülmektedir (bkz. Ocak, 2000, 186). Örneğin Bahaeddin Ögel ve Abdülkadir İnan çalışmalarında genellikle “don değiştirme” kavramını kullanmışlardır. Ahmet Yaşar Ocak ise, “Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri” adlı kitabında “şekil değiştirme” motifinin eş anlamlarını hem “don değiştirme” hem de “metamorfoz” olarak belirtmiştir (bkz. Ocak, 2000, 185).

Özetle, “değişme” kavramı edebiyatta “değişme” motifi olarak ele alınmıştır. Değişme motifi için ise, “şekil değiştirme”, “biçim değiştirme” “don değiştirme”, “dönüşüm” (dönme) ve “metamorfoz” gibi çeşitli sözcükler kullanılmıştır. Çalışmada konuyla ilgili mevcut tanımlara yer verilmiş, ancak “değişme” kavramı ölçüt olarak kabul edilmiştir.

“Değişme” kavramına bu şekilde yer verdikten sonra edebiyatçıların “değişme” motifi ile ilgili yaptıkları tanımlamalara değinilecektir. Bu tanımlamalardan bazıları aşağıdaki şekildedir.

Fransız Türkolog Jean Pauk Roux, “değişme”yi, bir cismin, bir insan, hayvan, bitki ya da nesne gibi başka bir cismin görünüşü altına girmesi olarak açıklamıştır (bkz. Roux, 1966, 235–236; Akt: Ocak, 2000, 185).

Türk kültür tarihçilerinden Abdülkadir İnan, “don değiştirme” motifini, *Kahramanların suret değiştirmeleri, hayvan, ağaç ve saire şekillerine girebilmeleri, canlarını bir hayvan, bilhassa kuş şekliyle saklamaları, bütün kavimlerin masallarında rastlanan ve bütün dünyaya yayılmış bir motiftir* (İnan, 1968, 461; Akt: Ögel, 1995, 133) diyerek tanımlanmaktadır.

Pertev Naili Boratav, “100 Soruda Türk Halk Edebiyatı” adlı eserinin efsanelerle ilgili olan kısmında “dönüşüm” olarak adlandırdığı “değişme” motifini, şu şekilde açıklamaktadır: *Bir ağacın, bir hayvanın ya da cansız herhangi bir tabiat ögesinin bugünkü biçimine neden, nasıl dönüştüğü* (Boratav, 1969, 109).

Saim Sakaoğlu, “Anadolu Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu” adlı eserinde “şekil değiştirme”yi şu şekilde tanımlamaktadır: *Bir efsanede yer alan canlı ve cansız unsurların bir üstün güç tarafından cezalandırılması veya bir felaketten kurtarılması için o andaki şekillerinden daha farklı bir şekle çevrilmesidir* (Sakaoğlu, 1980, 29).

Metin Ergun ise “Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi” adlı eserinde “şekil değiştirme” motifi hakkında şunları söylemektedir: *Efsane dünyasının en yaygın motiflerinden olan şekil değiştirme bir kayanın, taşın, ağacın, dağın, gölün veya bir hayvanın, uzay cisminin ilh, menşeyini izah eden anlatmalarda görülen bir motiftir* (Ergun, 1997, 167).

Görüldüğü gibi son üç tanımda da “değişme” ya da “şekil değiştirme” motifi efsaneler esas alınarak açıklanmıştır. Çünkü her üç araştırmacı da, efsanelerdeki “değişme” motifini incelemişlerdir. Ancak buradaki tanımlar, genel anlamda masallar için de geçerlidir. Çünkü tıpkı diğer halk anlatılarında olduğu gibi, masallar ve efsaneler de birbirleriyle yakınlık göstermektedir. Örneğin, fantastik, hayali unsurlar, hem masallarda, hem de efsanelerde bulunmaktadır. Hatta bazen halk anlatılarının masal mı yoksa efsane mi olduğu anlaşılmamaktadır. Ergun’un, zaman içerisinde bazı efsaneler, masallaşabilir; masal olarak anlatılmaya başlanabilir ifadesi ise, bazı efsanelerin zamanla masallara dönüştüğünü dile getirmektedir (bkz. a.g.e., 47).

Efsane-masal arasındaki bu ilişkiden dolayı, “değişme” hem efsanelerde hem de masallarda sıkça rastlanılan bir motiftir (bkz. Sakaoğlu, 1980, 167). Bu bağlamda, masalları esas alan bu çalışmada, “değişme” motifine yer veren efsane araştırmalarından da yararlanılmıştır.

“Değişme”, gerek efsanelerde gerekse masallarda işlenen bir motif olmasına rağmen bu motifin işlenişinde bir takım farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklardan biri, masallarda değişmenin peri, cadı, sihirbaz, cin gibi olağanüstü ve hayali yaratıkların kendileri tarafından gerçekleşmesidir. Efsanelerde ise, bu sihirli güçlerin kendileri değil mucizeleri görünmektedir. Bir diğer farklılık, şekil değiştirmenin masallarda “yalan” ve “uydurma” olarak kabul edilmesidir. Efsanelerde ise yer ve zamanın belli olmasından dolayı değişme, “gerçek” ve “tarihte olmuş bir olay” olarak anlatılır. Bu nedenle de masallarda geçen şekil değiştirmelere inanılmaz, ama efsanelerde yer alan şekil değiştirmelere inanılır. Masallarda değişmenin eski haline geri dönmesi ve masalın mutlu sonla bitmesi, efsanelerde ise, değişmenin o haliyle kalması ve efsanenin orada bitmesi; “değişme” motifin işlenişindeki bir diğer farklılık olarak gösterilebilir (bkz. Ergun, 1997, 47). Yani masaldaki şekil değiştirmeler geçici, efsanedekiler ise kalıcıdır.

Bir diğer farklılık ise, değişme motifinin efsanelerde çoğunlukla dini bir özellik taşıırken, masallarda çoğunlukla dindışı bir özellik göstermesidir (bkz. a.g.e.,

48). Çünkü *efsanelerdeki şekil değiştirmeler, Allah tarafından veya bir velinin, dervişin duası sonucu gerçekleşir. Masallardaki değişimleri ise sihirbaz, büyücü gibi olağanüstü yaratıklar yaparlar* (a.g.e., 175). Demek ki masallardaki değişme motifinde evliya, ermiş gibi kişilerin ve duaların izlerine pek rastlanılmaz.

Ergun'un, masallardaki şekil değiştirmelerde *eğitme, terbiye etme amacı güdülmez... Efsanelerdeki şekil değiştirmelerde terbiye etme, eğitme gayesi güdülür* (a.g.e., 175) söylemi ise, masal ve efsanelerdeki değişme motifi farklılıklarına örnek olarak verilebilir. Ancak bu noktada, çalışmada ele alınan masalarda eğitim ve terbiye etme amacı güden değişme motifleriyle sık sık karşılaştığı belirtilmelidir. Bunun nedeni çalışmadaki masalların efsane kaynaklı halk masalları oluşudur. Masal ve efsanelerdeki değişme motifi ile ilgili bir başka farklılık ise, değişmenin kademesi ile ilgilidir. Efsanelerdeki değişmelerin çoğu bir kademelidir. Ancak masalarda ve mit kökenli anlatılardaki değişme ise çok kademelidir. Yani efsanelerde şekil değişikliği bir anda gerçekleşirken, masallardaki değişiklik çoğunlukla adım adım kademeli olarak gerçekleşmektedir (bkz. a.g.e., 192–193). Ancak değişmenin bir anda gerçekleştiği masallar da göz ardı edilmemelidir.

Daha önce de belirtildiği üzere “değişme” motifine en çok masalarda ve efsanelerde rastlanılmaktadır. Ancak bu motifin dini hikayelerde, yani menkıbelerde de sıkça işlendiği unutulmamalıdır. Bu motifin dünyanın pek çok yerindeki masal, efsane ve menkıbelerde yer almasının nedeni, kuşkusuz bu motifin insanoğlunun ortak bilinçaltından ve yaratıcı gücünden ortaya çıkmasıdır (bkz. Dictionnaire des Symbols, 1974, c.4; Akt. Ocak, 2000, 185).

Değişme motifine yer veren masallar çoğunlukla bir şeyin sebebini, kaynağını ve belirli bir biçim kazanma durumunu açıklarlar. Bu nedenle bu motifin “açıklama” ve “bildirme” gibi işlevi olduğu görülmektedir. Değişmelerin temel sebepleri; “cezalandırma”, “kurtulma”, “utanma” ve “korkma” gibi durumlardır (bkz. Ergun, 1997, 167–174). Ergun bu durumu şöyle örneklendirmiştir:

Annesini öldürmek isteyen oğlanın taşa dönmesi cezalandırmaya, başını yıkarken kaynatası tarafından görüldüğü için utanan kızın kuşa dönmesi utanmaya, yağı döken veya otlatığı hayvanları kaybeden çocuğun dua edip kuşa dönmesi korkuya, zor durumdan kurtulmaya bağlıdır (Ergun, 1997, 174–175).

“Cezalandırma”, “kurtulma”, “utanma” ve “korkma” gibi durumlara ek olarak “değişme”, yapılan bir iyiliğe karşılık mükâfat olarak da gerçekleşebilmektedir (bkz. Dictionnaire des Symbols, 1974, c.4; Akt. Ocak, 2000, 186).

Değişmenin farklı çeşitleri vardır. Bir şeyin kaynağını yani oluşumunu açıklayan değişmeler de bu motife örnek olarak gösterilebilir. Taşa dönme; hayvana dönme; bitkiye dönme; insana dönme; dağ, deniz, pınar gibi yeryüzü şekillerine dönme; yıldız, ay ve güneş gibi uzay cisimlerine dönme; cin, şeytan, peri gibi olağanüstü varlıklara dönme; rüzgâr, kar gibi tabiat olaylarına dönme ve altın, gümüş gibi madenlere dönme en yaygın olarak görülen şekil değiştirmelerdir (bkz. Ergun, 1997, 174). Dini menkıbelerde ise, değişmelerin tamamı “hayvan şekline girme” biçimindedir. Yapılan araştırmalarda hayvanlardan en çok kuş ve geyik şekline girildiği belirtilmektedir (bkz. Ocak, 2000, 186). Dini menkıbelerdeki değişme çoğunlukla koruyucu-ruh teması içermektedir. Şamanizm’de önemli bir yere sahip olan “koruyucu-ruh teması”nın da, Şamanizm’den İslamiyet’e geçtiği rahatlıkla söylenebilir. Nitekim Yaşar Çoruhlu’nun, *İslamiyetten sonra hayvan donuna girip birbirleriyle mücadele eden kamların yerini, dervişler ve şeyhler almıştır* (Çoruhlu, 2006, 62) ifadesi de bunu kanıtlamaktadır.

Çalışmanın bu kısmında “değişme” motifi ile ilgili yapılan en önemli tasnif çalışmalarından bahsedilecektir. Stith Thomson, “Motif Index of Folk Literature” adlı eserinde masallardaki motifleri gruplara ayırmış ve bu motifleri bir harfle göstermiştir. Daha sonra da her motifi kendi içerisinde alt gruplara ayırmıştır (bkz. Alptekin, 2002, 117). Yirmi bir ana gruba ayrılan motiflerden “D” harfiyle nitelendirilen “Sihir” (Magic) temel motifi, alt kategorisinde “şekil değiştirme” konularını da içermektedir. Thompson’un “şekil değiştirme” hakkındaki motif tasnifi ana başlıklarıyla şu şekildedir: İnsanın Farklı İnsan Şekline Dönüşmesi, İnsanın

Hayvana Dönüşmesi, İnsanın Nesneye Dönüşmesi, Hayvanın İnsana Dönüşmesi, Değişmenin Diğer Şekilleri, Değişmenin Anlamları (Araçları), Çeşitli Tesadüfî Değişmeler (bkz. Thompson, 1946, 488–500; Akt: Alptekin, 2002, 127–129). Alptekin, “Taşeli Masalları” adlı motif çalışmasında Thompson’un motif tasnifine bağlı kalmıştır.

“Değişme” motifini ele alan bir diğer araştırmacı ise Viladimir Propp’tur. Propp, “Masalın Biçimbilimi” adlı eserinde masalların yapısını incelemiş ve masalların ortak ve değişmez yasalarını ortaya koymuştur. Ona göre masalın ortak ve değişmez yasaları “işlevler”dir (bkz. Kuzu, 2002, 220–221). Propp, masallarda otuz bir tane işlev belirlemiş ve bunları masaldaki düzene uygun olarak sıralamıştır. Daha sonra *da her bir işlevi belirli bir masal bölümüne dâhil ederek ve her bir işlev yerine farklı semboller kullanarak masalları biçimsel olarak sınıflandırmıştır* (Güngör, 2008, 190). Otuz bir işlevden yirmi dokuzuncu işlev “biçim değiştirme”dir ve simgesi “T” harfidir (bkz. Propp, 1985, 35). Propp “biçim değiştirme” işlevini şu şekilde açıklamıştır:

1. Kahraman doğrudan doğruya yardımcısının büyülü eylemiyle yeni bir görünüm kazanır.
2. Kahraman şahane bir saray yapar.
3. Kahraman yeni giysiler giyer (Propp, 1985, 68).

“Kılık kıyafette değişme”, “dış görünüşün değişmesi” ya da “elbise değişme” gibi unsurlar da şekil (don) değiştirmenin farklı şekillerindedir. “Karakterdeki değişme” de bu motifi ile ilgilidir (bkz. Ögel, 1995, 134–135). Görüldüğü üzere değişme sadece biçim bakımından yorumlanmamalıdır.

## 5. BÖLÜM

### ANADOLU, ÇİN, KIZILDERİLİ VE AVUSTRALYA MASALLARINDA DEĞİŞME MOTİFİNİN BENZERLİKLERİ VE FARKLILIKLARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Yazılı tarihi ve kültürel geçmişi çok eskiye dayanan Anadolu ve Çin toplumlarının masallarındaki değişme motiflerinin birbirine daha yakın olduğu görülür. Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motiflerinin birbirine bu kadar yakın olmasının sebebi geçmişteki yoğun Türk-Çin ilişkilerinden kaynaklanan kültür etkileşimidir. Her iki kültür de belirli dönemlerde birbirlerini etkilemişlerdir. Ayrıca Çin’de var olan dinlerden birinin Türklerin tek tanrılı dine geçmeden önce benimsediği gök dinine benzemesi de önemli bir husustur. Bu dinin izlerine her iki ulusun masallarında da rastlanmaktadır. Tabii ki her iki ülkenin masallarındaki değişme motifleri zaman zaman farklılık da göstermektedir. Ancak değişme motifin işlenişindeki benzerliklerin yoğun olması nedeniyle Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motifleri arasında ikili bir karşılaştırma öngörülmüştür.

Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişme motiflerinde ise ortak ve benzer yönlerin daha ön planda olduğu dikkat çekmektedir. İlkel toplumlar olarak nitelendirilen Kızılderili ve Avustralya toplumlarının düşünce ve inanç dünyaları gelişmiş uygarlıklardan farklılık göstermektedir. Onların düşünce ve davranışlarında doğa ön plandadır. Onlar evrenin oluşum sırlarını masallar ve efsaneler ile açıklamaya çalışırlar. Bunun içindir ki, Kızılderili ve Avustralya halk masallarındaki değişme motifleri; ilkel yaşam, ilkel düşünce ve ilkel inançla bağlantılı olarak birbirine yakınlık göstermektedir ve bu iki toplumun masallarındaki değişme diğer bir ikili karşılaştırmaya konu olmaktadır. Bu ikili karşılaştırmalardan sonra dört farklı kültürün halk masallarına yansıyan değişme motifi karşılaştırmalı olarak incelenmeye çalışılacaktır.



### 5.1. ANADOLU VE ÇİN MASALLARINDA DEĞİŞME MOTİFİNİN BENZERLİKLERİ VE FARKLILIKLARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI

Anadolu masalları arasında en yaygın olan motiflerden biri değişmedir. İncelenen eserde bu motifle ilgili iki Anadolu masalı ele alınmıştır. Bunlardan ilkinin adı “Hamur Bebek”tir. “Hamur Bebek” masalında anlatıldığına göre, köyün birinde Hılı ile Dıdı adında yoksul ve yaşlı bir karı-koca yaşamaktadır. İkisi de kendi halinde ve mal-mülkte gözü olmayan çok iyi kalpli insanlardır. Ancak Hılı ile Dıdı’nın çocuğu olmamaktadır ve bir çocuk sahibi olmak onların hayatta en çok istedikleri şeydir. Dılı bir gün tandırda ekmek ve börek yaptıktan sonra çuvalın dibinde kalan bir avuç unu fark eder. Bu unla yoğurt olsa tarhana yapacak yumurta olsa erişte kesecektir. Maalesef bunlardan hiçbiri evde yoktur. Dılı, içindeki evlat sahibi olmak arzusuyla bu bir avuç unu yoğurur ve hamurdan bir bebek yapar. Dılı’nın hayali hamurun tutması ve bu hamurdan bir evlat sahibi olabilmektir. Dılı, bu hayalini Hılı ile paylaşır. Hılı ise *bir emek çekeceksin bari yağı, yüzü yerinde, eli ayağı düz olsa...* (Cengiz, 2008, 31) der. Buna kızan Dıdı, böyle kaşı gözü yerinde bir bebek için harçtan borçtan kaçınmaması ve pazardan istediği malzemeleri alması gerektiğini söyler. Bunun üzerine Hılı çarşıya gidip karısının istediklerini hemen alıp gelir ve onlar hamura elmadan yanak, kirazdan dudak, kalemden kaş ve üzümden göz yaparlar. Sonuçta Hılı ile Dıdı’nın hamurdan çok güzel bir bebekleri olur. Onlar bir taraftan hamur bebeği hayranlıkla seyrederken bir taraftan da ona bir ad koymaya çalışırlar. Bu arada, hamur bebek birden canlanır, gözleri görmeye, dudakları gülmeye başlar ve dile gelerek *benim adım Çıtçıtıl Bey olsun* (Cengiz, 2008, 32) der. Çok şaşırın karı koca, hamur bebeği kucaklarına almak için biri bir kolundan diğeri öbür kolundan çekiştirmeye başlarlar. Kolları kırılan hamur bebek en son süt tenceresine düşüp yok olur. Bunun üzerine Hılı ile Dılı saçını başını yolarak ağlamaya başlar. Onların acısı Keloğlan’a kadar ulaşır. Keloğlan onların evine gider, ellerini öper. Bundan sonra onların oğulları olacağını ve her dediklerini yapacağını söyler. O günden sonra üçü birlikte mutluluk ve huzur içinde yaşarlar.

Değişme motifinin söz konusu olduğu bir diğer Anadolu masalı da “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız”dır. Bu masala göre, köyün birinde Edi ile Büdü adında bir karı koca yaşamaktadır. İkisi de iyi huylu, iyi yürekli ve saf insanlardır. Ne yazık ki çok istemelerine rağmen bir türlü çocukları olmamaktadır. Edi ile Büdü zaman zaman oturup kendi aralarında çocuk sahibi olmanın hayalini kurarlar. Büdü’nün hayali çok güzel, becerikli ve saraylarda yaşamaya layık sırma saçlı bir kızdır. Edi’nin hayali ise cömert, yiğit, yakışıklı ve yine saraylarda yaşama layık altın perçemli bir oğlandır. Sonunda bir gün Büdü, biri oğlan biri kız iki bebek dünyaya getirir. Bebekler tam da onların düşledikleri gibidir. Artık onların sırma saçlı bir kızı ve altın perçemli bir oğlu vardır. O günden sonra Edi ile Büdü çocuklarını büyüterek mutlu bir şekilde yaşarlar. Ancak güzel günler kısa sürer. Nedenini anlayamadıkları bir şekilde çocukların aniden huyları değişir. Ne güler ne de ağlarlar. Yüzleri, gözleri aynı görünür, ama bir başka bakarlar etrafa. Edi ile Büdü bebeklerin bu durumuna çok üzülürler. Köydeki yaşlı kadınlardan biri kırkları çıkmadan bebekleri evde yalnız bıraktıkları için onların bu hale geldiğini söyler. Çocukları cin değiştirmiştir, artık onlar görünüşte aynı olsalar da Aytaş denilen birer cin yavrularıdır. Yaşlı kadın, *bebelerinizin ağırlığınca altın verirseniz yavrularınızı cinlerin elinden kurtarırım* (Cengiz, 2008, 27) der. Edi ile Büdü hemen yaşlı kadına istediği altını verirler. Kadın da üç yol ağzına bir ateş yakarak ve bir takım sözler söyleyerek altın perçemli oğlanla sırmalı saçlı kızı kurtarır. O günden sonra Edi ile Büdü mutlu bir şekilde çocuklarını büyütür ve onların çocuklarıyla ilgili kurdukları tüm hayaller gerçekleşir.

Değişme, Çin masallarında da sık rastlanan bir motiftir. “Çin Masalları” adlı eserde değişme motifin işleyen masallardan birinin adı “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?”, diğerinin adı ise “Anne ve Oğul Köprüsü”dür. “Ça Ejderha’ya Nasıl Dönüştü?” masalında anlatıldığına göre, çok eskilerde Ça adında babasız fakir bir genç yaşamaktadır. Ça, zengin bir adamın ineklerine bakmaktadır. Annesi ise gündelikle çalışan bir işçidir. Ça bir gün kıra ot biçmeye gider. Otları biçtikten sonra torbasına doldurur ve evine döner. Ancak ertesi gün kırdaki otların bir gecede sanki üzerinden bir ay geçmiş gibi uzadığını fark eder. Üç gün aynı olayı üst üste yaşayan Ça, bunun nedenini öğrenmek için tekrar kıra gider. Toprağı kazıp otların köklerine bakar ve çok geçmeden güzel, parlak bir inci bulur. Ça, inciye hemen annesine

götürür. Anne ise inciyi bir piriñ kabına koyar. O günden sonra piriñ kabı hiç boşalmaz. İncinin sihirli olduğunu anlayan anne bu sefer onu paraların olduğu bir sandığa koyar. O günden sonra sandıktaki paralar hiç bitmez. Artık Ça ve annesi zengin bir yaşam sürer. Fakat Ça'nın zenginliği arttıkça açgözlülüğü de artar. Bir gün komşuları Ça'dan ödünç para ve un ister. Ancak Ça onları kovar. Ertesi gün yoksul bir kadın Ça'nın evinde bir gece barınmak ister, ancak Ça kadının evi soyacağını düşünüp onu içeri almaz. Yoksulken neşeli ve iyi kalpli bir delikanlı olan Ça, zengin olduktan sonra huysuz ve cimri biri olmuştur. Aynı yıl kıtlık olur ve herkesin evinde piriñ biter. Çaresiz kalan komşular Ça'dan ödünç piriñ istemeye karar verirler. Ça ise onlarla karşılaşmamak için inciyi ağzına alıp ormanda yürüyüşe çıkar. Daha sonra dinlenmek için oturduğu bir taşın üzerinde uyumaya başlar ve uyurken de fark etmeden inciyi yutar. Bir süre sonra dayanılmaz bir susuzluk duyarak uyanır. Karnının içi yanar, boğazı kurur. Irmağın suyunun yarısını içer ama bir türlü susuzluğunu dindiremez. Daha fazla su içmek için ırmağa eğilen Ça'nın vücudu farklılaşmaya başlar. En sonunda Ça ağzından alev ve duman çıkan korkunç bir ejderhaya dönüşür ve aç gözlülüğünün ve bencilliğinin cezasını bu şekilde öder.

Değişme motifinin söz konusu olduğu diğer Çin masalı da “Anne ve Oğul Köprüsü”dür. Bu masalda anlatıldığına göre, Pıntsıvey Köyü’nde yaşlı bir kadınla Panvan adındaki bir oğlu yaşamaktadır. Onların hiç toprağı yoktur. Anne çalı çırpı toplayarak, oğul ise köydekilerin hayvanlarını otlatarak geçimini sağlamaktadır. Bütün bunlara rağmen Panvan çok hareketli, sağlıklı ve aşırı güçlü biridir. O kadar güçlüdür ki, iki öküzü bile kolayca uzağa fırlatabilir. Pıntsıvey Köyü yakınındaki bir nehrin üstünde güzel bir taş köprü vardır. Bu köprü, köyde yaşayanların ana yolu olduğu için çok önemlidir. Kış rüzgârının estiğı soğuk bir günde Panvan, hayvan sürüsünü taş köprüünün üzerinden geçirmektedir. Sallandığını hisseden Panvan, köprüyü oluşturan sütunlardan birinin çöktüğünü görür. Köprü de her an çökmek üzeredir. Köprü çökerse köylülerin durumu çok kötü olacaktır ve böyle bir köprüünün yeniden yapılması ise çok zordur. Bütün bunların farkında olan Panvan hemen köprüden buz gibi soğuk suya atlar ve ellerini ve başını köprüünün altına dayar. Çok geçmeden Panvan'ın kolları uyuşmaya başlar, ama o kollarını bırakmaz. Çünkü bırakırsa köprü üstüne çökecek ve onu ezecektir. Bu nedenle Panvan son gücüyle

köprünün altında durmaya devam eder. Bu sırada elindeki çalı çırpılarla eve dönen yaşlı anne, taş köprünün sallandığını ve neredeyse yıkılmak üzere olduğunu fark eder. Anında elindekileri bırakarak o da nehre atlar. Nehirde annesini gören Panvan *Sen git anne, ben tek başına dayanabilirim* (Cengiz, 2007c, 29) der. Yaşlı anne ise, ellerini ve başını köprünün altına dayar ve oğluna yardım eder. Anne-oğul karşı karşıya buz gibi suda köprüyü destekler. Birkaç gün sonra, nehirdeki bir balıkçı köprünün altında taştan insana benzer iki destek görür. Bu iki destek Panvan ve annesidir. Onlar taşa dönüşerek köprüye destek olmuşlardır. Bunun üzerine balıkçı tüm köy halkını köprünün yanına toplar. Köylüler taşa dönüşen anne ve oğla bakıp gözyaşı dökerler. O zamandan beri Pıntısıvey Köyü’ndeki köprü “Anne ve Oğul Köprüsü” olarak adlandırılır.

Görüldüğü gibi Anadolu ve Çin masalları arasındaki en önemli benzerlik her ikisinde de değişme motifinin ortak bir motif olarak işlenmesidir. Anadolu ve Çin uygarlıkları birçok farklı kültürün kaynaşmasından oluştuğu için bu masallardaki değişme motifleri de diğer toplumlara göre daha çok çeşitlilik göstermektedir. Örneğin değişme motifleri ile “Hamur Bebek” adlı Anadolu masalında, yoğrulmuş bir hamurun bebeğe dönüşmesi, “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız”da kırkı çıkmadan yalnız bırakılan bebeklerin cinlere dönüşmesi; “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalında açgözlü bir insanın ejderhaya dönüşmesi ve son olarak “Anne ve Oğul Köprüsü”nde ise, iyi kalpli anne ve oğlun iki taş köprü ayağına dönüşmesi açıklanmaktadır.

“Hamur Bebek” adlı Anadolu masalında ilk olarak olumlu değerlere sahip bir aileden bahsedilmektedir. Masaldaki ailenin olumlu özellikleri şu satırlarda açıkça görülmektedir:

İkisi de kendi halinde, ağzı var dili yok kişilermiş. Kimseye gözünün üstünde kaşın var demezler, yerdeki karıncayı bile incitmekten sakınırlarmış. Bütün komşularıyla iyi geçinirlermiş. Komşuları da onların üstüne titrer, bir dediklerini iki etmezlermiş. Ama Hılı ile Dılı, kimseden bir şey istemeden, kendi hallerinde yaşayıp giderlermiş. Hılı ile Dılı’nın dünyanın malında mülkünde gözü yokmuş; onlar her şeyden çok bir evlatları olmasını istiyorlarmış (Cengiz, 2008, 29).

Bütün bu olumlu niteliklerin hemen ardından ailenin “yaşlılığı”, “yoksulluğu” ve “çocuksuzluğu” bildirilmektedir. Yaşlılık ve çocuksuzluk belirtileri *Artık biz yaşlandık, yaşımız yetmiş geçti. Ama bugüne dek bir evladımız olmadı* (a.g.e., 31) ifadelerinde açıkça belirtilmektedir. Yoksulluk ifadeleri ise, şu şekildedir: *Ama çuvalın dibinde yine de bir avuç un kalmış. Dılı durup düşünmüş. Yoğurt olsa tarhana yoğuracak, yumurta olsa erişte kesecek. Ama evde hiçbiri yokmuş* (a.g.e., 31). Görüldüğü gibi bu masalda, aileye ilk önce olumlu nitelikler, sonra da “yoksulluk”, “yaşlılık” ve “çocuksuzluk” gibi olumsuz nitelikler verilmiştir.

“Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı Anadolu masalında da öncelikle “iyi huyluluk”, “iyi yüreklilik” ve “saflık” gibi olumlu niteliklere sahip, ancak çocuğu olmayan bir aileden bahsedilmektedir. Ailenin olumlu nitelikleri masalda, şu şekilde dile getirilmektedir: *Edi ile Büdü’nün huyları da birbirine benzermiş. İkisi de iyi huylu, iyi yürekli ve her denilene inanacak kadar saf insanlarmış* (a.g.e., 22). Görüldüğü gibi yine önce ailenin olumlu nitelikleri belirtilmiş ve hemen ardından *Ne yazık ki onca istemelerine karşın Edi ile Büdü’nün hiç çocuğu olmamış* (a.g.e., 22) ifadesiyle de “çocuksuzluk” sorunu dile getirilmiştir.

Her iki Anadolu masalına yansıyan bu çocuksuzluk sorunu, çocuk anlayışının Anadolu toplum yapısında ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Bu önem çocukların “neslin devamı”, “sahip olunanların mirasçısı” ve “itibar kaynağı” (Cemiloğlu, 1999, 116) olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. “Hamur Bebek” adlı Anadolu masalında “çocuksuzluk” sorunu “yaşlılık” ve “yoksulluk” ifadeleri ile bir arada verilmesine rağmen “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı masalda ise, “yaşlılık” ve “yoksulluk” ifadelerine rastlanılmamaktadır.

“Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalında, ilk olarak geçimini zor sağlayan yoksul bir ana-oğuldan bahsedilmiştir. Yani masalda yine “yoksulluk” bildirilmiştir. Yoksulluk ifadeleri şu satırlarda açıkça görülmektedir: *Onun babası çocukken yaşamını yitirmiş. Annesiyse gündelikle çalışan bir işçiymiş. Ça da zengin bir adamın ineklerine bakarmış* (Cengiz, 2007c, 5). Sihirli nesnenin bulunmasıyla birlikte bu yoksul aile zenginleşmiş ve bu şekilde masalımsı bir zıtlık yaratılmıştır.

“Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalı ise, yine anne ve oğuldan oluşan bir ailenin “yoksulluk” ve “yaşlılık” gibi olumsuz değerlerle başlamaktadır. Yoksulluk ve yaşlılık masalda şu şekilde işlenir:

Çok önceleri Pintsıvey Köyü’nde yaşlı bir kadınla Panvan adındaki oğlu yaşıyorlarmış. Onların hiç toprağı yokmuş. Geçimlerini sağlamak için yaşlı kadın dağlardan çalı çırpı toplayıp satar, oğluya köydekilerin hayvanlarını otlamaya götürürmüş (Cengiz, 2007c, 26).

Görüldüğü gibi topraklarının olmaması, annenin çalı çırpı toplaması, oğulun ise hayvanları otlatması “yoksulluğu” bildiren ifadelerdir. Ayrıca anneye de “yaşlılık” gibi olumsuz bir nitelik verilmiştir. Bütün bunların hemen ardından yine zıtlık oluşturmak amacıyla Panvan’ın oldukça “sağlıklı”, “hareketli”, “çevik” ve “güçlü” biri olduğundan bahsedilmiş ve olumlu bir masal kahramanı yaratılmıştır.

Sonuçta, değişme motiflerinden önce yer alan başlangıç motifleri karşılaştırıldığında Anadolu ve Çin masalları farklılık gösterir. Anadolu masallarına olumlu niteliklere yer veren motiflerle başlanmış ve olumsuz nitelikte olan “çocuksuzluk” sorunu ile zıtlık yaratılmıştır. Çin masallarına ise, olumsuz niteliklere sahip motiflerle başlanmış ve “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” de zenginlikle; “Anne ve Oğul Köprüsü”nde ise sağlıklı, güçlü ve çevik bir kahramanla zıtlık yaratılmıştır. Burada masalımsı bir zıtlık yaratılarak hayatta *mutlulukla mutsuzluğun yan yana olduğu gerçeği* (Cemiloğlu, 1999, 111) topluma verilmeye çalışılmıştır. Anadolu masallarında mutsuzluğu yaratan en önemli öge “çocuksuzluk”; Çin masallarında mutsuzluğu yaratan en önemli öge ise, “yoksulluk”tur.

Değişme motifleri, ortaya çıkışı açısından incelendiğinde Anadolu ve Çin masalları arasında benzerlikler görülmektedir. Gerek Anadolu gerekse Çin masallarında olumlu ve olumsuz nitelikler belirtildikten sonra “değişme” motifi ortaya çıkmaktadır. Örneğin “Hamur Bebek” masalında, “yaşlılık” ve “çocuksuzluk” gibi olumsuz nitelikler verildikten sonra “değişme” motifi ortaya çıkmış ve bu ailenin çocuksuzluk özlemi geçici olarak sona ermiştir.

“Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” masalında ise, olumlu ve olumsuz niteliklerden sonra, “Hamur Bebek” masalından farklı olarak, “doğum” motifi ile çocuksuzluk sorunu çözüme ulaşmış, daha sonra da değişme motifi ortaya çıkmıştır. Başka bir deyişle “çocuksuzluk” ve “doğum” motiflerini, “değişme” motifi takip etmiştir.

“Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalında ise, Ça’nın zengin olduktan sonra “açgözlü”, “cimri” ve “bencil” gibi olumsuz tipteki bir masal kahramanına dönüşmesiyle “değişme” motifi devreye girmiş ve Ça ejderhaya dönüşerek yaptıklarının cezasını çekmiştir.

“Anne ve Oğul Köprüsü” adlı masalda, olumsuz ve olumlu niteliklerden sonra masal kahramanları büyük bir “fedakârlık” göstermişler ve köprü yıkılmasın diye nehre atlamışlardır. Bu olaydan sonra da değişme motifi ortaya çıkmış, kahramanlar taş dönüşerek hem köylüyü hem de köyün köprüsünü kurtarmışlardır.

Sonuç olarak tüm masalarda, kahramanlarla ilgili olumlu-olumsuz veya olumsuz-olumlu nitelikler tasvir edilerek zıtlıklar yaratılmış ve sonra da değişme motifi ortaya çıkmıştır. Buradaki en önemli farklılık Anadolu masallarında değişme motifinin masalın ortasında işlenmesi; Çin masallarında ise, değişme motifinin masalın sonunda işlenmesidir. Her iki Çin masalının da değişme motifi ile sonlandırıldığı açıkça görülmektedir.

Masalarda değişme motifi farklı çeşitlerde kendini göstermektedir. “Hamur Bebek” masalındaki değişme motifi, Stith Thompson’un “Motif-Index of Folk Literature” adlı eserinin motif kataloğunda “Değişmenin Diğer Şekilleri” alt bölümünde yer alan “Nesnenin İnsana Dönüşmesi” motifine benzemektedir (bkz. Ergun, 1997, 171). Aslında Anadolu anlatılarında, “nesnenin insana dönmesi” motifinin ana konusunu genelde taşın insana dönmesi yani “taş bebek” oluşturmaktadır (bkz. a.g.e., 183). Ancak hamurun insana dönüşmesi, başka bir deyişle “hamur bebek” de bu motifin bir çeşidi olarak düşünülebilir. Çünkü çocuğu

olmayan kahramanların yer aldığı masalarda hem taş hem de hamur canlanarak bebeğe dönüşmektedir.

“Hamur Bebek” adlı Anadolu masasında değişme motifi, bir bebeğin nasıl oluştuğunu açıklamaktadır. Burada şekil değiştiren yoğrulmuş hamur, cansız bir nesnedir. Masadaki sihir sayesinde cansız bir nesne olan hamur gerçek bir bebeğe, yani insan şekline dönüşmüştür. Değişme motifi “Hamur Bebek” masasında şu şekilde işlenmiştir:

Hılı, sana bir şey diyeceğim. Bebeğimizin gözleri sanki gözüme bakıyor... Ben de sana bir şey diyeceğim Dılı. Bebeğimizin dudakları da yüzüme gülüyor gibi. Hılı ile Dılı bebeğe bakıp düş kurmuşlar. Uzun süre ona ne ad vereceklerini tartışmışlar. Masal bu ya! Onlar tartışıp dururken hamur bebek dile gelip: Benim adım Çıtırıtıl Bey olsun demiş... (Cengiz, 2008, 32).

“Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı Anadolu masasındaki değişme motifi ise, Metin Ergun’un “Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi” adlı eseri için hazırlanmış olduğu kataloğun *Tabiatüstü Varlıklara Dönme* alt bölümüne benzemektedir (bkz. Ergun, 19997, 174). Bu bağlamda masadaki değişme motifinin çeşidi “Tabiatüstü Varlıklara Dönme” olarak belirtilebilir.

Bu masadaki “değişme” motifi iki bebeğin kırkı çıkmadan yalnız bırakıldığı için birer cin yavrularına, yani Aytaşlara dönüşmesidir. Bu değişmede, bebekler asli şekillerini koruyarak tabiatüstü varlıklara, yani cinlere dönüşmüşlerdir. Değişme motifinin “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı masadaki işlenişi şu şekildedir: *Ne olmuş ne olmamış bilmiyoruz ama Edi ile Büdü bir gün bakmışlar ki çocukları eskisi değil. Kaşları gözleri, yüzleri aynı, ama huyları bambaşkaymış* (Cengiz, 2008, 26). Aynı şekilde kırkları çıkmadan bebeklerin yalnız bırakıldığını anlatan yaşlı kadının şu ifadeleri de değişme motifinin işlenişini göstermektedir:

Çocuklarımızı cin değiştirmiş sizin. Hani kaşlar o kaş, gözler o göz ama bakın bakalım yüzlerinde o ışık var mı? Hatta alınlarımızın ortası bile gülmüyor. Bunlar Aytaş denilen cin yavruları... Cinler ne güler ne de ağlar. Gözlerini ağarttıkça ağartır, yüzlerini kararttıkça karartır. Evlerden irak, bunların girdiği evde ne bet kalır ne bereket (a.g.e., 26–27).



Görüldüğü üzere her iki Anadolu masalında da değişme motifi “bebek” motifi üzerine şekillenmiştir. Ancak “Hamur Bebek”teki bebek motifi değişme sonucunda oluşan yeni şekil olmasına rağmen. “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız”da ise, bebek motifi değişime uğrayan şekildir.

“Ça Ejderha’ya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalındaki “değişme” motifi çeşit olarak “Tabiatüstü Varlıklara Dönme” alt bölümüne girmektedir. Bu bölüm “olağanüstü varlıklara dönme” ya da “olağanüstü yaratıklara dönme” olarak da adlandırılabilir. Bu masaldaki “değişme”, Ça adında bir insanın, üstün bir güç tarafından cezalandırılarak ejderhaya dönüşmesidir. Bu değişimde esas rol insanındır (bkz. Ergun, 1997, 174–190). Yani olağanüstü varlıklara dönüşenler genelde insanlardır. Değişme motifinin bu masaldaki işlenişi şu şekildedir:

Ça, güçlükle tekrar ırmağa doğru emeklemiş. Su içmek için ırmağa eğildiğinde suda korkunç bir canavar görmüş. Sivri dişleri, tüylü pençelerindeki kıvrık tırnakları, pullu uzun kuyruğu olan korkunç bir ejderhaymış bu. Ejderhanın ağzından alev ve duman çıkıyor, dişleri korkunç bir sesle çatırdıyordu. Ansızın Ça, bu korkunç ejderhanın kendi yansıması olduğunu anlamış. Büyük bir korkuya kapılarak bağırma, çırpınmaya başlamış. Ama onun bağırıp çırpınması bir işe yaramamış. Ça, bir daha insana dönüşmemiş (Cengiz, 2007c, 8–10).

“Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalındaki değişmeyi ise, “taş kesilme” motifi oluşturmaktadır. Zaten değişme motifi içinde en çok görülen alt bölüm “taş kesilme”dir. Taş kesilme motifi “*taşlaşma*”, “*taşa dönüşme*” ve “*taş olma*” (Sakaoğlu, 1980, 32) olarak da adlandırılabilir. “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı masalındaki taş kesilme motifi, Thompson’ın indeksindeki “D- İnsanın Nesneye Dönüşmesi” alt bölümündeki “İnsanın Taş Kesilmesi” grubuna girmektedir (bkz. Ergun, 1997, 170). Bu masaldaki değişme motifi bir anne ve bir oğulun taşa dönüşerek yıkılmak üzere olan köprüye sağlam iki destek olmalarını izah etmektedir. Değişme ya da daha özel anlamda “taş kesilme” motifinin masaldaki işlenişi şöyledir:

Anne ve oğul karşı karşıya buz gibi suda köprüyü destekliyorlarmış. Birkaç gün sonra nehirde yüzen bir balıkçı, köprünün altında taştan, insana benzer iki destek görmüş. O, dikkatle bakınca bu destekleri Panvan’a ve onun annesine benzetmiş. Onlar taşa dönüşerek köprüye sağlam birer destek olmuşlar. Balıkçı köye koşup köylüleri toplamış. İnsanlar köprünün yanına gelip taş kahramanlara bakmışlar (Cengiz, 2007c, 29).

“Hamur Bebek” adlı Anadolu masalı ile “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalında yer alan değişme motifleri, çeşitleri açısından karşılaştırıldığında birbiriyle benzerlik göstermektedir. Çünkü her ikisinde de değişme “insan” ve “nesne” unsurları üzerine şekillenmiştir. Ancak “Hamur Bebek”teki değişimde “Nesnenin İnsana Dönüşmesi”; “Anne ve Oğul Köprüsü”nde ise, “İnsanın Nesneye Dönüşmesi” söz konusudur. Bunun yanı sıra “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı Anadolu masalındaki ve “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalındaki değişme motiflerinin her ikisi de “Tabiatüstü Varlıklara Dönme” alt bölümüne girmektedir. “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız”da şekil değiştiren iki bebektir, yani canlı unsurlardır. Ancak buradaki değişme fiziksel ya da biçimsel bir değişmeden ziyade ruhi bir değişmedir. Yani bebekler, dış görünüşü aynı olmasına rağmen aslında birer cin yavrularıdır. “Ça Ejderha’ya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalında ise, “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” masalından tamamen farklı olarak, değişme fiziksel ve biçimseldir. Ça adındaki bir insan, kendinden tamamen farklı tabiatüstü bir varlık olan ejderhaya dönüşmüştür.

Anadolu ve Çin masallarında, değişme motiflerinin belirli sebepleri vardır. Çalışmanın bu bölümünde, Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motiflerinin sebepleri karşılaştırılacaktır. “Hamur Bebek” adlı masaldaki değişmenin sebebi, “kurtulma”dır. Hamur bebek sayesinde masal kahramanları çocuk sahibi olamamanın verdiği keder ve üzüntüden geçici de olsa kurtulmaktadırlar.

“Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı Anadolu masalındaki değişmenin temel sebebi ise, cezalandırma. Cezalandırma, kırkları çıkmadan evde yalnız bırakılan bebeklerin cin yavrularına, yani Aytaşlara dönüşmesiyle gerçekleşmektedir. Bu şekilde, doğumla ilgili inançlara ve değerlere bilmeden uymayan bir aile cezalandırılmaktadır.

“Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalında, olağanüstü bir varlık olan ejderhaya dönüşmenin temel sebebi de cezalandırma. Ça, açgözlülük, cimrilik ve bencillik gibi kötü huyları nedeniyle ejderhaya dönüştürülerek cezalandırılmıştır.

Masalarda ve efsanelerde taş kesilme motifi genellikle bir yasağın ihlallinde cezalandırma söz konusu olduğunda ortaya çıkmaktadır (bkz. Sakaoglu, 1980, 48). Ancak “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalında ise, taş kesilme “cezalandırma” ile ilgili değil, tam tersi “kurtulma” ile ilgilidir. Çünkü Panvan ve annesi son derece iyi kalpli, fedakâr ve yardımsever insanlardır. Her ikisi sırf köy halkı için hiç düşünmeden buz gibi soğuk suya atlayıp köprüye destek olmuşlardır. Çok güçlü biri olmasına rağmen Panvan’ın elleri soğuktan donmaya ve uyuşmaya, köprünün ağırlığından ise gücü tükenmeye başlamıştır. Masalda belirtilmesi de yaşlı annenin de aynı şeyleri yaşadığı kaçınılmazdır. Sonuçta her iki masal kahramanı da zor durumdadır. Taşa dönüşme ile her ikisi de, içinde bulunulan zor durumdan, yani dondurucu soğuktan ve köprünün ağırlığından kurtulmuştur. Bu sebeptendir ki masaldaki değişme motifinin sebebi “kurtulma”dır. Köyün anayolunu oluşturan köprü yıkılmasın, köy halkı zor günler geçirmesin diye hiç düşünmeden nehre atlayarak köprüye destek olan bir anne ve oğlun taş kesilmesini dile getiren “Anne Oğul Köprüsü” adlı masalındaki değişme motifi aslında fedakârlığın da önemini vurgulamaktadır. Bu bağlamda bu masaldaki “taş kesilme” motifini masal kahramanları için bir mükâfatlandırmadır. Çünkü taş kesilmeselerdi taş köprü yıkılacak, onlar da altında kalarak ölecek ve bütün köy halkı çok zor günler geçirecekti.

Görüldüğü üzere, gerek Anadolu gerekse Çin masallarındaki değişme motiflerinde ahlaki erdemlere sahip olan masal kahramanları, değişme motifleri ile ödüllendirilirken ahlaki erdemlere sahip olmayan, kurallara uymayan masal kahramanları ise, değişme motifleriyle cezalandırılmıştır. Bu nedenle de bu ulusların masallarındaki değişme motiflerinin temel sebeplerinin cezalandırma ve mükâfatlandırma olduğu söylenebilir. Örneğin; “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” ve “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” masallarındaki değişme motifleri cezalandırma ile ilgilidir. İlk masalda doğumla ilgili bir geleneğin ihlali “cinlere dönüşme” ile; diğer masaldaki açgözlülük, bencillik gibi kötü huylar ise, “ejderhaya dönüşme” ile cezalandırılmıştır. “Hamur Bebek” ve “Anne ve Oğul Köprüsü” masallarındaki değişmeler ise, mükâfatlandırma, zor bir durumdan “kurtulma”

sebebi ile ilgilidir. İyi kalpli bir ailenin yoğurduğu hamurun bebeğe dönüşmesi çocuksuzluktan kurtulmaya; fedakâr bir ana-oğlun taşa dönüşmesi ise, içinde bulunulan zor durumdan kurtulmaya dayanmaktadır. Sonuç olarak Anadolu ve Çin masallarında tespit edilen değişmeler genellikle cezalandırma ve mükâfatlandırma amacıyla gerçekleşmektedir.

Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motifleri arasındaki en önemli benzerliklerden biri de “eğitici” olmalarıdır. Her iki ulusun değişme motiflerinde “mertlik”, “dürüstlük”, “sözünde durma”, “iyi kalplilik”, “insan severlik”, “yardımseverlik”, “paylaşıcılık”, “fedakârlık”, “hoşgörülü olma”, “itaatkâr olma” ve “geleneklere saygılı olma” gibi ahlaki erdemler ön plana çıkarılır. Örneğin “Hamur Bebek”de iyi kalplilik, “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız”da doğumla ilgili geleneklere uyma, “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?”de yardımseverlik ve paylaşıcılık, “Anne ve Köprüsü”nde ise fedakârlık gibi kavramlar vurgulanmaktadır. Anadolu ve Çin masallarındaki değişmelerde bu tarz olumlu kişilik özelliklerine yer verilmesinin nedeni olumlu insan tipi olma mesajının verilmek istenmesinden kaynaklanır. Sonuçta Anadolu ve Çin masallarındaki değişmelerin bir iletisi, yani bir mesajı olduğu için bu motiflerde yüksek bir eğitime ve terbiye etme anlayışı oldukça dikkat çekmektedir.

Anadolu ve Çin masallarındaki “değişme” motifleri genel özellikleri açısından karşılaştırıldığında “Hamur Bebek” adlı masaldaki değişmenin geçici olduğu görülmektedir. Değişmenin geçici olduğu, masaldaki şu satırlardan anlaşılır:

O bir yana öteki öbür yana çekerken Çitçitil Bey’in bir kolu Dılı’nın, öteki kolu da Hılı’nın elinde kalmış. Kendisi de kolsuz kanatsız ocaktaki süt tenceresinin içine düşmüş. Süt köpürüp yere taşmış; Hılı ile Dılı da saçlarını yolarak ağlamaya başlamışlar (Cengiz, 2008,32).

Görüldüğü gibi hamur bebeğin süt tenceresine düşmesiyle “değişme” son bulur. Masalda yer alan geçici değişme motifinin, kahramanların kalıcı mutluluğuna ön ayak oluşturduğu söylenebilir. “Hamur Bebek” masalına benzer olarak, “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” masalında da “değişme” geçicidir. Nitekim yaşlı

kadının büyülu sözleri ve eylemleri ile çocukları cinlerden kurtarmasıyla çocuklar eski güzel hallerine geri dönmüş ve değişme son bulmuştur. Masaldaki *bebelerini karşularında görünce, dünya Edi ile Büdü'nün olmuş* (a.g.e., 27) ifadesinden de anlaşılacağı üzere bebekler, eski hallerine dönmüş ve bundan dolayı anne ve baba çok mutlu olmuşlardır. Yani bu masalda kalıcı bir değişme değil, geçici bir değişme söz konusudur.

“Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalında görülen değişme kalıcıdır. *Ça bir daha insana dönüşememiş* (Cengiz, 2007c, 10) ifadesi değişmenin kalıcı olduğunu açıkça göstermektedir. “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalında yer alan değişme de kalıcıdır. Taş kesilen anne ve oğul tekrar eski hallerine dönememişlerdir. Masalda kahramanların eski hallerine dönemeyiş şü satırlarda belirtilmiştir:

İnsanlar köprünün yanına gelip taş kahramanlara bakmışlar. Gözlerinden akıttıkları yaşlar nehre dökülmüş. O zamandan beri Pıntsıvey Köyü'nün yanındaki köprü “Anne ve Oğul Köprüsü” olarak adlandırılmaktadır (a.g.e., 29).

Demek ki değişme motifleri, Anadolu masallarında “Hamur Bebek” ve “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız”da geçici; Çin masallarında “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” ve “Anne ve Oğul Köprüsü”nde ise kalıcıdır.

“Hamur Bebek” adlı Anadolu masalında “bir kademeli” değişme görülür. Çünkü hamur, bir anda canlanarak konuşmaya başlar. Bu masalda bir kademeli değişmenin olduğu, şü satırlarda çok belirgin bir şekilde ortaya çıkar: *Onlar tartışıp dururken hamur bebek dile gelip: Benim adım Çıtçıtı Bey olsun demiş. Yaşlı karı koca neye uğradıklarını şaşırmuşlar* (Cengiz, 2008, 32). “Hamur Bebek” masalına benzer şekilde, “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” Anadolu masalında da değişme bir kademelidir. *Bir gün bakmışlar ki çocukları eskisi gibi değil* (a.g.e., 26) ifadesinden de anlaşıldığı gibi, bu masaldaki değişme de aniden gerçekleşmiştir. Yani bebekler bir anda cin yavrularına dönüşmüşlerdir.

Anadolu masallarından farklı olarak “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalındaki değişme “kademeli” olarak gerçekleşmektedir. Ancak kademelerin arasındaki süre, uzun değildir. Değişme olayının kademeleri kısa aralıklarla gerçekleşmektedir. Yani susuzluktan hemen sonra “karın yanması”, “kırıklık hissi”, “vücudun çekilmesi”, “gözlerin kararması” gibi değişme kademeleri birbirini kısa aralıklarla takip etmiştir. Aşağıdaki alıntı, bu masalda kademeli bir değişme söz konusu olduğunu açıkça ortaya koymaktadır:

Ça ormana gelince dinlenmek için bir taşın üzerine oturmuş. Çok geçmeden uykusu gelmiş ve uyumaya başlamış. Uyurken de fark etmeden inciyi yutuvermiş. Bir süre sonra dayanılmaz bir susuzluk duyarak uyanmış. Karnının içi ateş gibi yanıyor; dili boğazı kuruyormuş. Ça eve dönüp iki kova su içmiş ama susuzluğu geçmemiş. Bunun üzerine ırmağa gidip suyu ırmaktan içmeye başlamış. Ça, ırmağın suyunun yarısını içmiş ama hala susuzluğu geçmemiş. Ansızın Ça bütün vücudunda bir kırıklık hissetmiş. Baş ağrıyor, elleri ve ayakları çekiliyormuş. Güçlkle nefes alıyormuş, gözleri kararmaya başlamış. Bu arada susuzluğu da giderek artıyormuş (Cengiz, 2007c, 8–9).

Bütün bu masallardan farklı olarak “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalında, taş kesilme olayının birden bire mi yoksa zamanla mı meydana geldiğine dair kesin bir ifade bulunmamaktadır. Bu nedenle de değişme kademesi hakkında bir yorum yapılamamaktadır.

Sonuç olarak, Anadolu ve Çin masallarında tespit edilen değişme motifleri kademeleri açısından karşılaştırılırsa “Hamur Bebek” ve “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” Anadolu masallarında, değişme bir anda gerçekleştiği için bir kademeli değişme görülmektedir. Ancak Çin masallarındaki değişmelerin kademeleri farklılık gösterir. “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalında kademeli bir değişme söz konusu olmasına rağmen “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalında değişmenin kademesi belli değildir.

“Hamur Bebek” adlı Anadolu masalında, hamur bebek kendi asıl şeklini koruyarak canlandığı için asıl ve yeni şekil arasında bir benzerlik görülmektedir. Bu nedenle de masalda yarı-değişme söz konusudur. “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” Anadolu masalındaki değişmenin tek göstergesi, bebeklerin huylarındaki

ve bakışlarındaki değişikliklerdir. Bu anlamda bu masalda da yarı-değişme söz konusudur.

Taş kesilmelerde diğer değişme motiflerinde olduğu gibi tam bir şekil değişikliği yoktur. Başka bir deyişle, taş kesilmelerde maddeler yönünden bir değişme söz konusudur, şekil yönünden ise bir değişmeden söz edilemez (bkz. Sakaoğlu, 1980, 32). “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalında da, anne ve oğul asıl şekillerini koruyarak, elleri ve başları köprünün altına dayalı bir şekilde taştan iki köprü desteğine dönüşmüşlerdir. Bu iki köprü desteğinin şekli Panvan ve annesine benzemektedir. Yani anne ve oğulun şekil değiştirmelerinin sonunda, asıl ve yeni şekilleri arasında benzerlikler vardır. Bu benzerlikler masaldaki şu cümlede açıkça görülmektedir: *O, dikkatle bakınca bu destekleri Panvan’a ve onun annesine benzetmiş* (Cengiz, 2007c, 29).

Görüldüğü üzere, Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motiflerinde çoğunlukla yarı-değişme söz konusudur. Hamurun bebeğe dönüşmesi, bebeklerin cinlere dönüşmesi ve ana-oğulun taşa dönüşmesi gibi şekil değişmelerinde asıl ile yeni şekil arasında az ya da çok benzerlikler vardır. Ancak bu noktada “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı masaldaki “ejderhaya dönüşme” motifini ayrı tutmak gerekmektedir. Çünkü bu değişmede, diğer üç masaldan farklı olarak tam-değişme görülmektedir. Asıl şekil olan “Ça” adındaki insan ile yeni şekil “ejderha” arasında hiçbir benzerlik bulunmamaktadır. Ça, tamamen şekil değiştirerek asıl şeklinden çok farklı bir şekle yani ejderhaya dönüşmüştür.

Masallarda genel olarak şekil değişikliğini sağlayan üstün güçler bellidir (bkz. Ergun, 1997, 167). Değişme motifinde, canlı ya da cansız varlıkların üstün bir güç tarafından o anki şekillerinden başka bir şekle çevrilmesi söz konusudur. Ancak “Hamur Bebek” adlı masalda değişmeyi gerçekleştiren üstün güç belli değildir. Sadece masallara özgü sihirselsel bir güç mevcuttur. Ancak bu gücün kesin olarak bilinmediği ve görülmediği unutulmamalıdır.

“Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” Anadolu masalında ise, “değişme” olayını gerçekleştiren üstün güç ya da varlık bellidir. Yani değişme “cin” gibi olağanüstü bir varlık tarafından gerçekleştirilmiştir. Cinler, *bazen insana benzeyen, bazen insandan başka şekillerle gözüken olağanüstü varlıklar* olarak tanımlanabilir (Seyidoğlu, 1997, 216). “Şekil değiştirebilme” cinlerin başlıca özelliğidir. Onlar istedikleri her şekle dönüşebilirler (bkz. a.g.e., 216–218). Nitekim bu masalda da cinler altın perçemli oğlanla sırma saçlı kızın şekline dönüşmüşlerdir. Türk halk edebiyatında “cin” çok sık rastlanan bir motiftir. Cinlerle ilgili pek çok efsane, masal ve halk hikâyeleri bulunmaktadır (bkz. Sakaoğlu, 1992, 37). Bu masalda da değişmeye yol açan varlık bir cindir. Ancak kırkı çıkmadan evde yalnız bırakılan altın perçemli oğlana ve sırma saçlı kıza zarar vermesi bu kötü cinin adının “alkarısı” olduğunu açıkça göstermektedir.

“Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalında da, değişikliği meydana getiren gücün kendisi görülmemektedir. Bu bağlamda, değişmeyi sağlayan üstün güç belli değildir. Belli olan tek şey Ça’nın cezalandırılıp ejderhaya dönüştüğüdür. Aslında Ça’nın cezalandırma sonucunda ejderhaya dönüşmesi, ejderhanın bu masalın anlatıldığı toplumda kabul görmediğinin ve kötü güçleri temsil ettiğinin göstergesidir. Ayrıca *pullu uzun kuyruğu olan korkunç bir ejderhaymış bu. Ansızın Ça, bu korkunç ejderhanın kendi yansıması olduğunu anlamış* (Cengiz, 2007c, 10) ifadelerinde de görüldüğü gibi ejderhayla birlikte kullanılan “korkunç” sıfatı ejderhanın kötü bir güç olarak benimsendiğini kanıtlamaktadır. “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalında ise, taş kesilmeyi gerçekleştiren üstün güç belirtilmemiştir.

Görüldüğü üzere, hem Anadolu hem de Çin masallarında, değişmeyi sağlayan üstün güç belli değildir. Yalnız “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” masalında değişme olayını gerçekleştiren varlık belirtilmiştir.

Değişme motifinin ortaya çıkışında mükâfatlandırmanın söz konusu olduğu “Hamur Bebek” adlı Anadolu masalında, değişme olayı, kahramanların dilekleri sonucunda gerçekleşmiştir. Dılı’nın *...bugüne dek bir evladımız olmadı. Düşündüm*



*de şimdi şu bir avuç unu yoğursam, yoğurduğum hamurdan bir bebek yapsam ne dersin* (Cengiz, 2008, 31) ile Hılı'nın *Eloğlu göle yoğurt çalıyor, yoğurt tutuyor da ne diye bizim tekmemizin hamuru tutmasın* (a.g.e., 31) söylemleri içten içe çocuk sahibi olmayı dilediklerinin bir göstergesidir. Mükâfatlandırmanın söz konusu olduğu “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalında ise, değişme olayında anne ve oğlun herhangi bir şeyi dilediğine ait net bir ifade bulunmamaktadır. Ancak köprü yıkılmasın, köylüler zor günler geçirmesin diye anne ve oğlunun, taş kesilmeyi kendi rızalarıyla istemelerine dair bir ihtimal söz konusu olabilir.

Değişme motifinin ortaya çıkışında cezalandırmanın olduğu “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı Anadolu ve “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalında ise, kahramanların herhangi bir dilekte bulunmaları söz konusu değildir.

Anadolu ve Çin masalları arasında “değişme” motifi bakımından bazı farklılıklar da mevcuttur. Anadolu ve Çin masallarında yer alan değişme motifleri arasındaki en önemli fark “çocuksuzluk” sorunudur. Çünkü her iki Anadolu masalında da değişme motifi “çocuksuzluk” sorunu dile getirildikten sonra gerçekleşmiştir. Bu da Anadolu masallarında çocuğa çok önem verildiğinin göstergesidir. Değişmeleri şekillendiren “çocuksuzluk” sorunu, Anadolu masallarına hem yerel bir özellik katmış hem de onu Çin masallarındaki değişmelerden belirgin bir şekilde ayırmıştır. Çünkü her iki Çin masalında da “çocuksuzluk” ifadelerine rastlanılmamıştır.

“Hamur Bebek” masalında, “değişme” motifi sonucunda ailenin çocuksuzluk özlemi geçici olarak ortadan kalkmış, kahramanlar ikinci bir sınama geçirerek Keloğlan’la ömür boyu mutlu bir aile hayatı yaşamışlardır. Değişme motifinden sonra masalın mutlu sonla bittiği şu satırlarda açıkça görülmektedir: *O günden sonra üçü bir arada esenlik içinde yaşayıp gitmişler* (Cengiz, 2008, 38). “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” masalı da mutlu bir sonla bitmiştir. Aşağıdaki cümleler, değişme motifinden sonra gerçekleşen mutlu sonu belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır:

Aradan yıllar geçmiş; çocuklar büyümüş. Oğlan yakışıklı bir delikanlı olmuş, kız da güzeller güzeli bir genç kız... Sırma saçlı kızla, altın perçemli oğlanın ününü duymayan kalmamış. Onlarla evlenmek isteyenler sıraya girmiş... Edi ile Būdū oğullarına padişahın kızını almışlar; kızlarını da padişahın oğluna vermişler (a.g.e., 27–28).

“Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalında ise, değişme motifini mutlu bir son takip etmemiştir. Çünkü kötülerin kötülük bulması beklentisi ile kötü kalpli Ça, masalın sonunda korkunç bir ejderhaya dönüştürülerek cezalandırılmıştır. Bu da, Çin toplumunu oluşturan bireylerin Budizm’in hoşgörü ilkesine tezat olarak bağışlayıcı ve hoşgörülü bir tavırdan uzak olduğunun göstergesi olarak yorumlanabilir.

“Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalı da, *insanlar köprüünün yanına gelip taş kahramanlara bakmışlar. Gözlerinden akıttıkları yaşlar nehre dökülmüş* (Cengiz, 2007c, 29) ifadesinde de belirtildiği gibi da mutlu sonla bitmemiştir. Köy halkı Panvan ve annesi için çok ağlamışlardır. Ancak *O zamandan beri Pıntsivey Köyü’nün yanındaki köprü “Anne ve Oğul Köprüsü” olarak adlandırılmaktadır* (a.g.e., 29) ifadesine göre de, taş kesilme sonucunda Panvan ve annesine hitaben bu köprüye “Anne ve Oğul Köprüsü” adı verilmiştir. Yani masal olumsuz bir sonla bitse de, gerek kendi şekillerine benzeyen taş şekiller ile gerekse köprü ismi ile Panvan ve annesi bir nevi ölümsüzlüğe ulaşmışlardır. Zaten Çin masallarında “ölümsüzlük” imgesi ulaşılmak istenen bir idealdir. Bu ideale de, insanın dünyada sürdüğü yaşam sonucunda kişinin kendi çabasıyla ulaşılır (bkz. Uysal, 2002, 12). Sonuç olarak, Anadolu masalarındaki değişmeleri mutlu sonlar; Çin masallarındaki değişmeleri ise, mutsuz sonlar takip etmiştir.

Karşılaştırmalı çalışmanın bu kısmında söz konusu Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motifleri derinliğine incelenecek ve bu motiflerin ortaya çıkış gerekçelerine dair yorumlar getirilmeye çalışılacaktır.

“Hamur Bebek” adlı Anadolu masalında, Türk yiyecek kültürüne ait hamur ve hamurdan yapılan yiyecek çeşitlerinden çok söz edilmektedir. Bunlardan biri ekmektir. Ekmek, Anadolu yiyeceklerinin başında gelen önemli bir beslenme

maddesidir. Anadolu topraklarında geniş tarım bölgelerinin yer almasından dolayı köklü bir “ekmek kültürü” vardır (bkz. Ögel, 1991, 35–36). Bundan dolayı buğdaydan yapılan un, undan yapılan hamur, hamurdan yapılan ekmekler Anadolu kültürüne özgü özelliklerdendir. Masaldaki bebeğin hamurdan yapılmasının nedeni de hamur ve hamurdan yapılan ekmek, börek, çörek gibi yiyeceklerin Anadolu kültüründe çok önemli bir yere sahip olması olarak açıklanabilir.

Hamurdan yapılan yiyeceklere verilen bu büyük önem buğdayla ilgili dini inançlarla da açıklanabilir. Buğdayla ilgili inançlar, Anadolu’nun çoktanrılı dönemlerinden kalmaz. Çoktanrılı dönemlerin dinlerinde buğday kutsaldır ve tanrısal bir özellik taşımaktadır. Bu nedenle buğdaydan yapılan yiyeceklere büyük bir saygı gösterilmiştir. Bu inanç tek tanrılı dinlere de geçmiş ve İslam dininde de büyük bir önem kazanmıştır (bkz. Eyuboğlu, 2007, 34). Böyle bir inanç kuşkusuz Anadolu masallarına da yansımıştır. “Hamur Bebek” adlı masalda da bebek şekline giren “hamur”un, Eskiçağ Anadolu dinlerindeki buğdayla ilgili inançtan kaynaklandığı söylenebilir.

“Hamur” ve “bebek” motifleri bir bütün olarak ele alındığında ise “hamurdan bebek yapma” eylemi ortaya çıkmaktadır. Bu eylemin Sümer, Akad, Babil ve Mısır gibi Antik Mezopotamya dinlerindeki büyü geleneğinden kaynaklandığı söylenebilir. Çünkü Sümer, Akad, Babil ve Asur toplumları, büyü bozma ayinlerinde büyü yapanı simgeleyen “balmumu”, “tahta”, “katran”, “kil” ve “hamur” heykelcikler yapmış ve büyüün bozulması için bu küçük heykelleri ateşte yakarak eritmişlerdir. Yine bu toplumlar, dinsel törenlerde de hamur, ahşap ve mumdan yapılmış heykelcikler kullanmışlar ve tasarladıkları bu heykelcikleri kötülükleri kovmak için evlerinin duvarlarına asmışlardır (bkz. Black-Green, 2003, 56–59). Anadolu toplumu da hiç kuşkusuz Sümer, Akad, Babil ve Mısır gibi uygarlıkların bu tarz inançlarından etkilenmiştir (bkz. Eyuboğlu, 2007, 38). Daha çok büyü geleneği konusunda gerçekleşen bu etkilenme Anadolu masallarına da yansımıştır. Masalda geçen “hamurdan bebek yapma” eylemi Antik Mezopotamya’nın büyüyle ilgili temel inançlarına da bağlanabilir.

“Hamur bebek” motifinin Eskiçağ Anadolu dinlerindeki fetişizmle de ilgili olduğu söylenebilir. Fetişizm doğada bulunan bir takım nesnelere ya da maddelerin kutsal sayılması, bunların nazardan sakınma, büyü yapma, uğur getireceğine inanma gibi amaçlarla kullanılmasıdır (bkz. Çoruhlu, 1995, 58–59). Fetiş ise, *içinde, cinin, ruhun ya da majik bir gücün saklı bulunduğu inanan bir objedir* (Örnek, 1988, 46). Türklerin basit putları ya da heykelcikleri de bu fetiş denilen taş, ağaç balmumu, hatta hamur gibi maddelerin işlenmesinden oluşmaktadır (bkz. Erdoğan, 2007, 12–13). Bu putların ortaya çıkışında en önemli etken atalar kültü, yani atalara tapınma ve saygı gösterme inancıdır. Türkler atalarına tapınmak için ölüyü temsil eden taş ya da heykeller kullanmışlardır (bkz. Örnek, 1988, 90). Ayrıca ata ruhlarını, keçeden ya da tahtadan yapılan ve daha çok insan ya da hayvan şeklindeki kuklalarla da tasvir etmişlerdir. Ancak Türklerde bu tarz nesnelere oldukça kutsal olmasına rağmen hiçbir zaman tapınılan birer ilah olmamıştır. Onlar daha çok bir uğur ve kötü ruhları kovan bir simge olarak kullanılmışlardır (bkz. Çoruhlu, 2006, 61–62). Bu da Türklerde insan tasvirinde kullanılan put, heykel ya da kuklaların dinsel bir nitelikten çok büyüsel bir nitelik taşıdığını göstermektedir. Bu bağlamda tüm bu insan şeklinde tasvir edilen putların, heykellerin ve kuklaların fetiş inançla alakalı olduğu söylenebilir. Bu tarz bir fetiş inancın izleri pek çok Anadolu masalında olduğu gibi “Hamur Bebek” adlı masalda da görülmektedir. Hamuru bir insan şekline getirme eyleminin kökünün, eski Anadolu inançlarındaki fetişizm görüşünden kaynaklandığı söylenebilir.

Sonuç olarak “değişme” motifinde biçim değiştiren nesnenin “hamur” olması tesadüf değildir. “Hamur” maddesi hem Eskiçağ Anadolu dinlerinde hem Anadolu’nun komşusu olan Antik Mezopotamya dinlerinde hem de İslamiyet’te dini ve kutsal bir önem kazanmıştır. “Hamur bebek” motifinin ise, kaynağını Antik Mezopotamya’daki büyü geleneğinden aldığı bir görüş olarak öne sürülebilir. Ancak bu motifin kaynağını Eskiçağ Anadolu inançlarındaki heykel, put ve kukla gibi insan şeklindeki fetişlerden aldığını söylemek çok daha doğru olacaktır. Sonuçta “hamur” motifi dini, kültürel ve edebi açıdan Anadolu toplumunda her zaman yer almıştır.

İnsanların yaşamlarına yön veren ve hayatlarını şekillendiren etmenlerin başında inançlar gelmektedir. Bu inançların bir bölümü dini bir nitelik gösterir. Ancak bazı inançlar, toplumun benimsediği din ile hiçbir ilgisi olmadığı halde, dini bir kural olarak kabul edilmektedir. Nitekim bu tarz inançlara da “batıl inançlar” denilmektedir (bkz. Sakaoğlu, 1992, 37). “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı Anadolu masalında da değişme olayının esasında, “alkarısı (albasti)” ve “kırkı çıkma” gibi doğumla ilgili batıl inanışlara rastlanılmaktadır. Burada değişme motifinin kısmen dini bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Masal okunduktan sonra “yeni doğan bebekler kırkı çıkmadan evde yalnız bırakılmamalı” mesajı alınmaktadır. Bu nedenle masalda görülen değişme motifinde “eğitme” ve “terbiye etme” (bkz. Ergun, 1999, 175) gayesi güdüldüğü de söylenebilir.

“Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” da, değişme motifini şekillendiren “alkarısı” ve “kırkı çıkma” motifleri aslında birbiri ile bağıntılıdır. Çünkü “alkarısı” denilen kötü cinin anne ve yeni doğan bebekleri kırk gün boyunca rahatsız edeceğine inanılmaktadır. Alkarısı, kırkı çıkmamış anne ve bebeğe musallat olan cin, peri ya da şeytan olarak tasarruf edilen kötü bir ruhtur (bkz. Acıpayamlı, 1974, 75). Bu kötü ruhun yarattığı tehlike tam kırk gün sürmektedir. Günümüzde de “kırkı çıkmak” deyiminin bu inançtan geldiği söylenebilir. Buna göre, anne ve bebeklerin, albasması için, kırk gün ve kırk gece yalnız bırakılmamaları gerekmektedir (bkz. a.g.e., 81).

Alkarısı inancının kökeni antik Mezopotamya uygarlıklarına kadar dayanır. Çünkü antik Mezopotamya uygarlıklarında da yeni doğan çocuklar ve loğusa kadınlarla uğraşan kötü cinlerin varlığına inanılmıştır (bkz. Eyuboğlu, 2007, 109). Zamanla pek çok toplumda yayılan alkarısı inancına en çok Türkler sahip çıkmıştır. Nitekim bu inanç, Çin Seddi’nden Balkanlara, Kuzey Denizi’nden Hindistan’a kadar, tüm Türk topluluklarının folklorunda önemli bir unsur olmuştur (bkz. Acıpayamlı, 1974, 80). Türklerin Anadolu’ya geçmesiyle birlikte bu inanç Eskiçağ Anadolu dinlerindeki yerini almış ve Türklerin İslamiyet’i kabulüyle bir takım değişikliklere uğrayarak Anadolu topraklarında iyice kuvvetlenip zenginleşmiştir. Anadolu’da yaşayan Müslümanlarla birlikte Hristiyanların da alkarısına inanıp ondan

sakinmaları, bu inancın Türklerden diğer toplumlara da geçtiğinin göstergesidir. Sonuç olarak alkarısı Türk kültüründe ve özellikle de Anadolu kültüründe hala yaşayan oldukça önemli bir inançtır.

Eski Türklerin inancına göre alkarısının giydiği kıyafetin rengi kırmızıdır. Bu nedenle de günümüzde de albasması için yeni doğan bebeğin ve yeni doğum yapan annenin başına kırmızı yazma ya da kırmızı kurdela bağlanmaktadır. Yine Anadolu'nun çeşitli yörelerinde annenin başucuna Şamanizm'de de önemli olan demir, soğan ve iğne gibi nesnelere asılmaktadır. Anne ve yeni doğan bebeklerin başucuna Kur'an-ı Kerim asılması ise İslamiyet'ten sonraki inanca aittir. Kur'an-ı Kerim'in onları kötü ruhlardan, cinlerden yani alkarısından koruyacağına inanılmaktadır (bkz. Seyidoğlu, 1997, 142–144). Sonuçta annenin ve yeni doğan bebeklerin yanına konan ya da başucuna asılan nesnelere tamamlanarak Şamanist inancın izleri olduğu görülmektedir.

Şamanizm'de bazı cinlerin insanların içine girdiği ve onları hasta ettiği inancı vardır. Şamanlar da, hastalığa sebep olan cini uzaklaştırmak için bir çeşit dini tören düzenlerler. Bu törende yanan bir ateşin çevresinde dolanarak, dans eder ve büyülü şarkılar, türküler ya da dualar okurlar. Şamanların törenlerde okudukları bu şarkı, türküler ya da dualar, koruyucu ruhların ve yardımcı cinlerin çağrılmasını sağlar (bkz. Örnek, 1988, 56–57; Akt. Yetim, 2007, 23–24). “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı masalda da alkarısı denilen ve kırkı çıkmamış bebekleri hasta eden kötü bir cinle ilgili inancın ve bu cinden kurtulmak için yapılan Şamanist ayinin izleri söz konusudur. Masaldaki yaşlı kadının ateş yakıp cinleri kovmak için söylediği sözler *Ey cinler, ecinniler! Alın bebelerinizi, verin bebelerimizi. Alırsanız alın, verirseniz verin: duyduk duymadık demeyin. İşe yaktım bir ateş, kül olacak dağ taş; yanacak Aytaş* (Cengiz, 2008, 27) yine Şamanları hatırlatmaktadır. Çünkü yaşlı kadın da tıpkı bir Şaman gibi yaptığı büyücülük ayini ile içine kötü cinlerin girdiği bebekleri kurtarmıştır.

Sonuç olarak bu masalda görülen iki bebeğin birer cin yavrusu olan Aytaşlara dönüşmesi, değişme motifinin “Tabiatüstü Varlıklara Dönme” sınıfına girmektedir.

Buradaki değişmeye yol açan ise, ailenin bebeklerini kırkı çıkmadan yalnız bırakmalarındır. Değişme motifini oluşturan unsurlar ise, Anadolu’da eskiden beri var olan doğumla ilgili inançlara ve bu konudaki gelenek ve göreneklere dayanmaktadır.

“Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalındaki değişme motifini şekillendiren “ejderha” motifidir. Dünyanın birçok yerindeki efsane ve masalarda yer alan “ejderha” motifinin merkezi Çin başta olmak üzere Orta Doğu ve Uzak Doğu ülkeleridir (bkz. Ocak, 2000, 205). Çin ejderhalarının her türlü hayvan, insan ya da alet gibi değişik şekillerde ortaya çıkabilme yani, “şekil değiştirme” özelliği vardır (bkz. Mackenzie, 1996, 50). Aslında ejderhanın bu özelliğinde Budizm’deki “şekil değiştirme” inancının, yani ruhun *ölümden sonra dünyaya yeniden ve başka şekilde gelmesi* (Baban, 1983, 42) inancının etkisi olduğu da söylenebilir. Ejderhaların her türlü şekle girebilen bir tanrı olduğu inancından dolayı Çin masallarındaki değişme motifinde en çok yer alan varlık “ejderha”dır ve “ejderha şekline girme” motifine sık sık rastlanmaktadır.

Hemen hemen her ulusun mitolojisinde pullu-pulsuz, boynuzlu-boynuzsuz, kulaklı-kulaksız, kanatlı-kanatsız olmak üzere farklı şekillerde tasarlanan pek çok ejderha vardır (bkz. Werner, 2008, 180). Batı’daki ejderhalar çoğunlukla kötü huylu ve zararlı varlıklardır. Batıdaki kötü ve zararlı ejderha kavramının aksine, Çin ejderhası iyi huylu ve zararsız bir varlıktır (bkz. Eberhard, 2000, 104). Çin ejderhası, pek çok hayvanın karışımıdır. Buna göre Çin ejderhası, *bir devenin başına, bir erkek geyiğin boynuzlarına, bir canavarın gözlerine, bir ineğin kulaklarına, bir yılanın boynuna, bir midyenin göbeğine, bir sazan balığının pullarına, bir kartalın pençelerine ve bir kaplanın ayaklarına* sahiptir (Mackenzie, 1996, 49). Ayrıca suda, karada ve havada yaşayabilen, ağızından ateş çıkan, çoğunlukla büyüsel, ruhani ve mitolojik özelliklere sahip olağanüstü bir yaratıktır (bkz. Ocak, 2000, 211). Bu masaldaki ejderha ise tıpkı batıdaki gibi, *sivri dişleri, tüylü pençelerindeki kıvrık tırnakları, pullu uzun kuyruğu olan* (Cengiz, 2007c, 10) kötü bir varlık olarak tanımlanmıştır.

Ejderha, eski Çin'in dini inançlarında da büyük bir önem taşımaktadır. Buna göre: *Ejderha hem su kaynaklarının hem de yağmur bulutlarının sembolüdür. İyi mevsimlerde göklere çıkar, sonbaharda ise sulara veya yeraltına saklanır* (Esin, 1969, 161; Akt. Ocak, 2000, 211). Ejderha aynı zamanda ağzından çıkardığı alevler nedeniyle şimşekle ve yağmur yağdırması nedeniyle de bereketle de özdeşleştirilmektedir. Görüldüğü gibi Çin'de ejderha kötülük yapan bir güç değil, yağmur yağdıran ve bereketi temsil eden iyi bir güçtür. Günümüzde de Çinliler kuraklık zamanlarında ejderhanın yağmur yağdırdığını unuttuğunu düşünerek, ona bu görevini hatırlatmak için etrafa kâğıttan ejderha asmakta ya da festivallerde ejderha maketlerini sokaklarda gezdirmektedirler (bkz. Ersoy, 2000, 413). Nitekim ejderhayla ilgili bu tarz geleneklerin eski Çin inanışlarından kaynaklandığı görülmektedir.

Çin toplumunda imparator “göklerin oğlu” sayılır ve evrenin yönlendirici gücüdür. Bu bakımdan imparatorlar çok güçlü ve kutsal birer varlıktırlar (bkz. Cooper, 1994, 143). Ejderha da hem çok güçlü hem de kutsal bir gök yaratığı olduğu için imparatorla özdeşleştirilmiş ve nitekim imparatorun sembolü haline gelmiştir (bkz. Ersoy, 2000, 413). Bütün bunlara ek olarak Eberhard, ejderhanın yönlerle olan ilişkisini şu şekilde belirtmiştir: *Yönlerin dört yaratığından biri olan ejderha güneşin doğduğu yer ve verimlilik, bahar yağmurları ve genel olarak yağmur bölgesi olan Doğu'yla bağdaştırılır* (Eberhard, 2000,104).

Ejderha daha önce belirtildiği gibi iyiliğin, suyun, yağmurun, bereketin ve gücün simgesi olmasına rağmen aynı zamanda kötülüğün, karanlığın ve şeytani eğilimlerin de simgesidir. Şeytani bir sembol olarak genelde büyük bir yılan şeklinde ifade edilmiştir (bkz. Ersoy, 2000, 412). Çin masallarındaki kötü ejderhalar genelde Budistler tarafından tanıtılanlardır. Çünkü Çinli Budistler, ejderha efsanelerini Hindistan kökenli “Naga” (yılan-tanrı) adı verilen kötü yaratığa uyarlamışlardır (bkz. Werner, 2008, 179). Bu nedenle de ejderhanın iyi olduğuna dair inançlar değişmiş ve Doğu'dan Batı'ya doğru gidildikçe ejderhaya kötü anlamlar yüklenmiştir. “Ça Ejderha'ya Nasıl Dönüştü? masalındaki kötü ejderha motifinin de Budist inancı kaynaklı olduğu rahatlıkla söylenebilir.



Ejderhanın bu şekilde hem iyi hem de kötü güçlerin simgesi olması, Çin inaçlarındaki Yin-Yang felsefesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü Yin-Yang birbirine karşıt iki gücün “uyumsal birliği”ni simgelemektedir. Yin ilkesi olumsuz, karanlık olandır. Yang ise, olumlu ve aydınlıktır (bkz. Cooper, 1994, 41). Ejderha da hem iyi (Yang) hem de kötü (Yin) güçlere sahiptir. Cooper’ın da dediği gibi: *Ejder simgesi iki karşıt anlamı içerir. Ejder yaz başlarında ortaya çıkarsa Yang ilkesini, güzün görünürse Yin’i vurgular* (Cooper, 1994, 44). Bu açıklama aynı zamanda ejderhanın su ile ilgili olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü ejderha esasen Su (Yağmur) tanrısıdır. Ejderha da su gibi *biraz koruyucu biraz da yok edicidir* (Mackenzie, 1996, 49). Su nasıl bolluk ve bereket getirerek bütün canlılara hayat veriyorsa ejderha da koruyucudur. Yine su nasıl seller ve fırtınalarda her şeyi yok adıyorsa ejderha da yok edicidir.

Masalda değişime neden olan sihirli nesne incidir. Aslında Ça ve annesine bereket ve servet getiren bu sihirli nesnenin inci olması hiç de tesadüfî değildir. Çünkü ejderha-inci ilişkisi Çin mitolojisinde büyük bir anlam ve önem taşımaktadır. Çin mitolojisine göre, ejderhaların gırtlaklarının içinde parlak bir inci vardır. Çin ejderhaları okyanustaki inci sahalarının bekçileri yani incilerin koruyucusudurlar. Ayrıca sınırsız şekil değiştirebilme özelliğine sahip ejderhalar bazen kabuklu deniz hayvanlarına, yani midyeye dönüşebilir. Yine ilkbaharda uyanarak, hareketlenip birbirleriyle savaşan ejderhaların ateş topları ve incileri yeryüzüne düşer. Bu inciler de gelecekteki verimli su kaynaklarını gösterir (bkz. Mackenzie, 1996, 49–58). Görüldüğü gibi ejderha–inci ilişkisi eski Çin inanışlarından kaynaklanmaktadır ve bu ilişki masala da yansımıştır. Nitekim mitolojide olduğu gibi bu masalda da “inci”, Ça ve annesine bereket sağlamıştır. Yine Ça’nın inciye yutması da erkek ejderhaların gırtlaklarında inci taşıdığı inancını hatırlatmaktadır.

Çin masallarındaki değişme motifini şekillendiren “ejderha” motifi bütün dünyada Çin mitolojisine ait kabul edilse de Türk mitolojisinde de önemli bir yere sahiptir. Türkler, Çin mitolojisindeki ejderha simgesinden erken dönemlerde olumlu anlamda etkilenmişler ve onu bereket, güç ve kuvvet olarak kabul etmişlerdir. Hatta

Çin’de olduğu gibi Oniki Hayvanlı Türk Takvimi’nde de yıl simgesi olarak yerini almıştır. Ancak zamanla ejderha simgesinin olumlu anlamları zayıflamış ve daha çok kötülüğün simgesi olmuştur (bkz. Çoruhlu, 2000, 136–137). Nitekim pek çok Anadolu masalında ejderha kötülüğün simgesidir. Bu bağlamda Çin masallarında tespit edilen “ejderhaya dönüşme” motifinin, her ne kadar bu çalışmadaki Anadolu masallarında rastlanılmasa da, gerek Anadolu gerekse Çin masallarında ortak bir motif olarak var olduğu gayet açıktır.

Sonuç olarak “ejderha” miti ya da motifi farklı coğrafyalarda farklı anlayışlarla masalarda yer almıştır. İçinde bulunulan toplumun ejderha ile ilgili inancına veya düşüncesine göre olumlu ya da olumsuz bir simge olmuştur. Ancak bu motif en çok Çin masallarında ve efsanelerinde yaygındır. Ejderhanın şekilden şekle girebilme özelliğinden ve kutsal bir varlık olarak kabul edilmesinden dolayı Çin masallarında “ejderha şekline girme” motifine çok sık rastlanmaktadır. Bu sebeple “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” masalındaki “ejderha şekline girme” motifini eski Çin inançları ve Budizm’deki şekil değiştirme inancı çerçevesinde düşünmek son derece doğru olacaktır.

“Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalındaki değişme motifini şekillendiren “taş kesilme” motifidir. Zaten “taş kesilme” konusuna sahip olan bütün masallar “değişme” motifine girmektedir. Taş kesilme, *eskiden insanların taşa dönüşmesi hakkında anlatılan hikâyelerdir* (Funk and Wagnalls Dictionary, 1972, 860; Akt: Sakaoğlu, 1980, 32). Buradan da anlaşılacağı üzere taş kesilme motifine yer veren masalarda en çok insanlar taş kesilir. Ancak taş kesilme sadece insanlarla ilgili değildir. Hayvan, bitki, eşya ve ejderha gibi her cins varlık da taş kesilebilir (bkz. Ergun, 1997, 184). Taş kesilme olayı iyiler için bir kurtulma, kötüler için ise cezalandırma (bkz. Sakaoğlu, 1980, 41).

Dünya uluslarının çoğunda “taş kesilme” ile ilgili olarak çeşitli inançlar vardır. Taş kesilme inancı da bir mit parçası, bir efsane ya da bir masal motifi olarak hemen hemen her kültürde özellikle de sözlü anlatılarda yerini almıştır (bkz. a.g.e., 33–34). Kaynağını “taş kesilme” inancından alan “taş kesilme” motifi *yeryüzünün*

*hemen her bölgesinde rastlanılan; yalnız efsanelere değil, masal, mit vs. gibi anlatımlarla, inanmalarla, adetlerle, dinlerle, yer adlarıyla yakından ilgili bir motiftir. Dayandığı esas, tabiatta görülen ve belirli bir şekle sahip olan taş yığınlarıdır. Çeşitli sebeplerle meydana gelen bu şekilli taşlara insanlar, en uygun hikayeyi izafe etmişlerdir* (a.g.e., 81). Taş kesilmelerle ilgili bu hikayeler de tüm dünya ulusları arasında yayılmıştır. Nitekim Rus, Hint, Yunan, Arap, Gürcü, Japon, Anadolu, Kızılderili ve Kuzey Avrupa masallarında taş kesilme motifine rastlanmaktadır (bkz. a.g.e., 33–34).

Dünya masallarında en çok rastlanan değişme motifi “taş kesilme”dir (bkz. a.g.e., 46). Taş kesilme motifinin bu kadar yaygın olmasının nedeni “taş”ın pek çok toplumun inancında yer almasıdır. İnsanlar “taş”lara da totemler gibi tanrısal ve kutsal inanışlarla bağlı olmuşlar ve “taş”lardan şifa ya da sihirli güç beklemişlerdir (bkz. Erdoğan, 2007, 169). Taş çok eski zamanlardan beri varlığını en uzun biçimde sürdürebilen bir nesne olarak insanoğlunun ilgisini de çekmiştir. Keza taş, dayanıklılığı nedeniyle sonsuza kadar var olabilmenin adeta sembolüdür (bkz. Ocak, 2000, 102). Bu sebeple de dünyanın hemen her tarafında eski çağlardan beri taşlar kutsal sayılmaktadır. Çinlilerde de bazı taşlar kutsal sayılmakta, *büyü ve uğur için kullanılmaktadır* (Tanyu, 1968, 24). Bu bağlamda da Çin masallarında da taşın kaynaklanan “taş kesilme” motifine rastlanması son derece doğaldır.

Türk dünyası efsanelerinde yapılan araştırmalara göre taş kesilme motifinin en çok Kumuk, Kırgız, Altay gibi Asya Türklerinde, Anadolu ve Avrupa Türklerinde rastlandığı ve bunların arasında büyük bir benzerlik ve yakınlık olduğu saptanmıştır (bkz. Sakaoğlu, 1980, 60–62). Özellikle Türk toplumlarında yaygın olan taş kesilme motifine Çin masallarında da rastlanılmasının nedeni eski zamandaki sıkı Türk-Çin ilişkileri sonucunda bu motifin Türklerden Çinlilere geçmiş olmasıdır diyebiliriz. Nitekim İndirkaş’ın da belirttiği gibi, Çinliler, Türklerin akınlarıyla çok hırpalanmışlarsa da aralarındaki kültür etkileşimi hep sürmüştür (bkz. İndirkaş, 2007, 17). Her iki toplumda da bu kültürel yakınlaşma sonucu birbirlerini etkilemişler ve birbirlerinden etkilenmişlerdir. Nasıl Çin’in Budist ve Maniheizt inançları Türklere geçtiyse, taş kesilme inancının da Türklerden Çinlilere geçtiği ihtimali kesinlikle göz

önünde bulundurulmalıdır. Bu bağlamda Çin masallarındaki ve efsanelerindeki “taş” ya da “taş kesilme” motiflerinin eski Orta Asya’daki taş ya da taş kesilmeyle ilgili inançların devamı olduğu söylenebilir (bkz. Ocak, 2000, 107). “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalındaki taş kesilme motifinin de Çinlilere Orta Asya Türklerinden geçtiği ifade edilebilir. Bütün bunlar Anadolu-Çin masallarındaki değişmelerin birbirine oldukça yakın olduğunu kanıtlamaktadır.

Taş kesilme motifi içinde bulunduğu farklı dini anlayışlara göre farklı şekillerde yapılmıştır. Çin masallarındaki taş kesilme motifinin yapılanmasında da Budizm inancının rol oynadığı söylenebilir. Çünkü Budizm’deki şekil değiştirme inancı gereği, taşlar da tüm varlıklar gibi başka canlı bir varlığın değişime uğramış hali olabilir. Yani bir taş önceki hayatında canlı bir varlık ya da insan olabilir. Bu masaldaki taşın köprü desteklerinin anne ve oğuldan oluşması da Budizm’deki değişme inancı şeklinde düşünülebilir.

Bütün bu bilgiler doğrultusunda Anadolu ve Çin masalları karşılaştırıldığında, değişme motiflerinin kaynağını içinde buldukları toplumların kültürel, dini ve geleneksel değerlerinden aldığı söylenebilir. Anadolu masallarında, değişme motiflerini oluşturan unsurlar, Antik Mezopotamya’dan Anadolu’ya geçen ve Türklerin de benimsedikleri ve daha sonra da gelenek ve göreneklerine yansıttıkları Eskiçağ Anadolu dinlerine ve Şamanist inançlara dayanmaktadır. Çin masallarındaki değişme motifleri ise, eski Çin inançları ve Budizm’deki şekil değiştirme inancına dayanmaktadır. Görüldüğü gibi değişme motifleri, hem Anadolu hem Çin masallarında eskiçağlardan gelen dini inançları temel almaktadır.

Sonuç olarak, Anadolu ve Çin gibi birbiriyle tarihsel-kültürel bağları bulunan ve gelişmiş medeniyetlere sahip olan toplumların düşünce sistemlerinin ve buna bağlı olarak edebi ürünlerinin de benzerlik göstermesi olağandır. Bu nedenle Anadolu ve Çin masallarındaki değişmelerde de benzerlikler ön plandadır. Ancak her iki ulusun değişme motifleri zaman zaman farklılıklar da göstermektedir. Kuşkusuz bu farklılık, iki ulusun gelenek ve göreneklerindeki, kültürlerindeki, inançlarındaki, günlük yaşamlarındaki ve mitolojilerindeki farklılıklardan kaynaklanmaktadır. Bu

farklılıklar masallardaki değişmelere de yansımış ve bu değişmelere yerel özellikler katmıştır.

## **5.2. KIZILDERİLİ VE AVUSTRALYA MASALLARINDA DEĞİŞME MOTİFİNİN BENZERLİKLERİ VE FARKLILIKLARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

Kızılderili ve Avustralya masallarında da “değişme” motifine rastlanılmaktadır. Değişme motifinin söz konusu olduğu ilk Kızılderili masalı “İlk Kelebekler”dir. Masalda güzel bir sonbahar gününde doğa ana, çocukların oyun oynamalarını, şarkı söyleyip gülmelerini izlemektedir. Ancak doğa ana çok kederlidir, çünkü zaman geçtikçe oynayan bu çocuklar yaşlanacaktır. İnsanlar, hayvanlar, bitkiler de zamanla yaşlanacak ve o eski güzelliklerini kaybedeceklerdir. Doğa ana, kısa bir süre sonra gelecek kışın ve kışın getireceği soğuğun ve açlığın da farkındadır. Etrafındaki tüm güzelliklere bakar ve böyle güzel bir günün tüm özelliklerini insanların kalbini okşamak için saklamaya karar verir. Bunun üzerine çantasını açar ve gördüğü her şeyden toplamaya başlar. Doğa ana, bu çantayı alır ve oynayan çocuklara uzatır. Çocuklar çantayı açar ve yüzlerce rengârenk kelebekler uçarak çantadan çıkar. Çocuklar şaşkınlıkla bu güzel kelebekleri izlerken onlar aniden ötmeye başlar. O anda bir kuş gelir ve doğa anaya sitemle sorar: *Neden bizim ötüşümüzü bu güzel yaratıklara verdin? Sen, ancak kuşların ötebileceği konusunda bize söz vermiştin! Gökkuşaağının bütün renklerini onlara vermek sana az mı geldi?* (Cengiz, 2007a, 22). Bunun üzerine doğa ana ötme özelliğini kelebeklerden geri alır. Bu sebeptendir ki günümüzde de kelebekler çok sessiz ve çok güzeldirler.

Değişme motifinin söz konusu olduğu diğer Kızılderili masalı ise, “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?”dir. Bu masalda anlatıldığına göre: Çok eski zamanlarda, acımasız ve çevresindeki her şeye zarar veren Kurt Rüzgârı yaşamaktadır. Bir gün, kıyı köyde yaşayan kabilenin bütün büyükleri, balık tutmak için tekneyle denize açılırlar; çocuklar ise köyde kalırlar. Güneş batınca kuzeyden acımasız Kurt Rüzgârı gelir. Denizden dalgalar ve köpükler kopartarak balık tutmaya

çalışan Kızılderililere saldırır. Bütün çabalarına rağmen, Kurt Rüzgârı onları öldürür ve teknelerini suya batırır. Daha sonra denize açılan babalarının dönüşünü gözleyen sahildeki çocukları görür ve onları da öldürmeye karar verir. Ancak çocuklar rüzgârdan korunmak için bir mağaraya sığınır ve mağaranın ağzını taşlarla örerler. Kurt Rüzgârı mağaranın önünde uluyarak eser, ama tüm çabalarına rağmen taş yığınlarını yerinden oynatamaz. Çocuklar uzun süre karanlıkta birbirlerine sarılarak rüzgârın gitmesini beklerler ve ortalık sakinleşince de mağaradan çıkarlar.

Çocuklar, Kurt Rüzgârı'ndan korunmak için yaşlıların bir zamanlar onlara anlattığı havası ılık olan güneydeki ülkeye gitmeye karar verirler. Söğütlü Ülke adı verilen bu ülkeyi bulmak için derhal yola çıkarlar. Uzun süren yolculuk sonunda çocuklar kendilerini, bellerine kadar yükselen otların kapladığı, rengârenk çiçeklerin ve berrak ırmakların olduğu bir çimenlikte bulurlar. Kısa bir süre sonra çocuklar burasının Söğütlü Ülke olduğunu anlarlar. Sık ormanların onları Kurt Rüzgârı'ndan koruyacağını ve artık korkacak hiçbir şey olmadığını düşünürler. Ne yazı ki çocuklar yanılır. Çünkü Kurt Rüzgârı, Söğütlü Ülke'ye de gelir ve şiddetle esmeye başlar. Ama yeşil ormanlar ona yol vermezler. Koca ağaçlar direnerek rüzgârın darbelerine dayanırlar. Geçit bulamayan Kurt Rüzgârı, öfkeyle hırıldar ve oradan ayrılır. Sonbahar gelince Kurt Rüzgârı erkek kardeşi Kuzey Rüzgârı ile geri döner. Kuzey Rüzgârı ağzından don buharı çıkarmakta, estiği yerdeki her şeyi soluğuyla buza dönüştürmektedir. Bu güçlü iki kardeş, çocukları koruyan ormanın üstüne aynı anda saldırırlar. Servi, çam, ladin ve köknar gibi ormanın güçlü ağaçları bu iki kardeşe karşı koymayı başarırlar. Ancak akağaç, akçağaç ve kavak gibi zayıf ağaçlar rüzgârın şiddetine dayanamazlar. Rüzgâr, onların yeşil yapraklarını kopartıp yeryüzüne savurur. Bu arada Kurt Rüzgârı hala inatla çocuklara ulaşmaya çalışmaktadır. Ama yaşlı köknarlar çocukları dallarının altına saklar. Böylece rüzgârlar onların sadece üstünden esip geçer ve hiçbir şey yapamazlar.

Kış etkisini yitirip kuzeye gidince Söğütlü Ülke'ye Bilge Gluskep gelir. O her yıl kızakla buraya gelmektedir. Çocuklar ona Kuzey Rüzgârı'nın yaprakları nasıl öldürdüğünü anlatır ve sonra da ondan ağaçlara yapraklarını geri vermesini isterler. Gluskep, *Ben Kurt Rüzgârı'nın kopardığı yaprakları geri veremem. Ama onları kuş*

*yapabilirim!* der (Cengiz, 2007a, 11). Bundan sonra her sonbahar kuşlar, çiçeklerin ve yazın ülkesine uçacaklar, bahar gelince de yeniden geri döneceklerdir. Bu kuşlar yapraklar gibi havada dönecek ve şarkılarıyla insanları sevindirecektir. Bilge Gluskep ayrıca, *siz çocuklar, ormanın sizi nasıl sakladığını unutmayarak bu kuşları korumalısınız* (a.g.e., 11–12) diyerek çocukları tembihler. Kurt Rüzgârı'nın yapraklarını kopardığı ağaçların bundan böyle her bahar yeşil elbiselerine bürüneceğini de sözlerine ekler. Masal, Gluskep'in sihirli asası ile yerdeki yaprakları kuşlara dönüştürmesiyle son bulur.

“Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” değişme motifinin işlendiği Avustralya masallardan biridir. Bu masalda anlatıldığına göre, yeryüzünde bir anne kanguru ve onun hareketli yavrusu yaşar. Yavru kanguru hiç yerinde durmaz. Anne ot yemek için başını çevirir çevirmez yavru hemen uzaklara kaçar. Günlerden bir gün, anne kanguru yavrusunu gözünün önünde bir yere bırakır ve ot yemeğe başlar. Bu sırada çayırda yaşlı bir vombadın yürüdüğünü fark eder. Yaşlı vombat yavaş yavaş yürürken kimsenin onunla ilgilenmediği için söylenmektedir. Bunu duyan iyi kalpli anne kanguru ona, nasıl yardım edebileceğini sorar. O da kangurudan kendisini taze otların bulunduğu bir yere götürmesini ister. Bunun üzerine gözleri görmeyen yaşlı vombat, kangurunun kuyruğundan tutar ve onu takip eder. Bu şekilde kanguru, yaşlı vombadı taze otların yetiştiği bir çayıra götürür. Ancak geri geldiğinde yavrusunu yerinde bulamaz. Uzun süre yavrusunu arar. Bulunca yavrusunu da alıp vombadı bıraktığı çayıra gider. Bu sırada karnını doyuran vombat uyumaktadır. Anne kanguru aniden mızrağını uyuyan vombada atmaya hazırlanan bir avcıyı fark eder. Yavrusunu kenardaki çalılıklara atıp hızla koşmaya başlar. Avcı kanguruyu görünce hemen oradan uzaklaşır. Çünkü onun kabilesinde kanguru kutsal bir hayvandır ve öldürülemez.

Avcı gittikten sonra kanguru yeniden vombadın yanına gelir, ama bir türlü vombadı çayırda göremez. Çünkü o gerçek bir vombat değil, vombat kılığına girmiş bir peridir. O, canlılardan hangisinin daha iyi kalpli ve duyarlı olduğunu öğrenmek için yaşlı bir vombat kılığına girmiştir. İyi kalpli peri kendisini avcının elinden kurtarmak isteyen anne kanguruya gönül borcunu ödemek ister. Çünkü kanguru,

vombadı kurtarmak için kendi hayatını tehlikeye atmıştır. O sırada peri, ot perilerinin ördüğü yakındaki güzel bir çantayı fark eder. Hareketli yavru kanguruyu ve onun annesini ne kadar telaşlandırdığını anımsar. Bunun üzerine peri, oğullarından birinden bu çantayı anne kanguruya vermesini ister. Kanguruya çantayı sıkıca karnına bağlaması gerektiğini de söyler. Anne kanguru perinin söylediklerini aynen yerine getirir. Çantayı beline bağlar ve çanta aniden karnıyla birleşir, vücudunun bir parçası olur.

Anne kanguru bu değerli armağanı kendisine verenin peri olduğunu anlar. Yavrusuna yeni beşiği kullanmayı ve orada uyumayı öğretmeye başlar. Artık yavru her zaman annesinin yanında ve güvendedir. Perinin anne kanguruya verdiği güzel armağan kısa süre içinde başka hayvanların da kulağına gider. Onlar da çanta isterler. Bunun üzerine kanguru periden yavrularını rahatça büyütebilmeleri için öteki hayvanlara da çanta vermesini rica eder. İyi kalpli peri de, ot perilerinden anne kangurunun akrabaları ve öteki hayvanlar için büyük küçük çantaların örülmesini ister. O zamandan beri Avustralya topraklarında yaşayan vollebi, fare kangurusu, vombat, opussum, koalo ve karınca kirpisi gibi hayvanlar, yavrularını bu çok değerli çantalarda, yani keselerinde büyütürler.

Değişme motifinin işlendiği diğer Avustralya masalı da “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?”dır. Bu masala göre, çok eskiden yeryüzü bir tabak gibi yassıdır. Yeryüzünün üstünde de yassı bir gökyüzü vardır. Yeryüzü ile gökyüzü arasındaki mesafe o kadar azdır ki, yeryüzünde sadece çok küçük insanlar ve hayvanlar yaşayabilmektedir. O zamanlar bu küçük canlıların suda boğulmamaları için yağmur da yağmamaktadır. Ayrıca ağaçlar ot gibi miniciktir.

Yeryüzünün böyle olduğu zamanlarda obanın birinde Yondi adında cesur bir avcı ve kabile şefi yaşamaktadır. Günlerden bir gün Yondi, ava çıkar ve avlandıktan sonra dinlenmek için küçük bir su kaynağının yanına uzanır. Son derece dikkatli biri olan Yondi, zayıf ve hasta hayvanların kaynaktan su içtikten sonra güçlü ve sağlıklı hayvanlara dönüştüğünü fark eder. Bunun üzerine kendisi de kaynağın sularında yıkanır. Ansızın yorgunluğunun geçtiğini ve kaslarının da güçlendiğini hisseder.



Kaynağın dibine bakınca da orada bir sopa olduğunu görür. Kaynağın bu sihirli suyunun sopayı da sağlam ve dayanıklı yaptığını düşünür. Sopayı alır ve “Geleceğin Kaynağı” adını verdiği sihirli suya tekrar dalar. Yondi sudan çıktığında büyümeye başlar. Yondi'nin elindeki sopa da bu sırada uzamaktadır. Gittikçe büyüyen Yondi'nin başı gökyüzüne değer. Bunun üzerine elindeki sopayı gökyüzüne dayar. Sonra da bütün gücüyle gökyüzünü itmeye başlar. Gökyüzü yukarı çıktıkça Yondi de uzar. Sonunda o, şimdiki insanların boyuna gelir. Daha sonra, Yondi bütün gücünü toplar ve sopayı iterek gökyüzünü çok yukarılara, yani şimdiki yerine atar. Gökyüzüyle birlikte güneş, ay, yıldızlar da yukarı kayar. Geleceğin kaynağı denilen sihirli su ise, yukarıya yükselip bulutlara dönüşür. Bunun sonucunda gökten bereketli yağmurlar yağar. Yağmurlarla yeryüzüne yağın bu sihirli su, suladığı her canlının büyümesini sağlar ve insanlar, ağaçlar, hayvanlar ve otlar şimdiki haline gelir. Yerden suların fışkırmasıyla yeni kaynaklar oluşur. Kaynaklar birleşerek nehirleri ve denizleri oluşturur. Gökyüzünde ise, bütün parlak renkleriyle gökkuşağı görünür. Sonra gökkuşağı binlerce parçaya ayrılarak rengârenk kuşlara dönüşür.

İnsanlar, gökyüzünü bu kadar uzağa iten ve bütün bunların olmasını sağlayan Yondi'nin çevresini kuşatırlar ve neşeyle oynarlar. Hayvanlar da çok sevinir. Hatta kanguru sevincinden o kadar çok hoplayıp zıplar ki, yürümeyi tamamen unuttur. Devekuşu ise, bu yeniliklerden korkarak kaçmaya başlar. O kadar çok koşar ki, ayakları bugünkü gibi güçlü olur. Yondi, bütün bunlar olduktan sonra sopasını aramaya başlar, ancak o sopanın eğildiğini ve bumeranga dönüştüğünü görür. O zamandan beri Avustralyalılar bumeranga saygı gösterirler. Çünkü bumerang, insanları karınca gibi yerde emeklemekten kurtarmış ve büyümelerine yardım etmiştir.

Görüldüğü gibi Kızılderili ve Avustralya masallarında yer alan değişme motiflerinde aslında bir nevi doğayı ve evreni anlamlandırma çabasıdır. Kızılderili ve Avustralya yerlileri ilkel toplumlardır (bkz. Örnek, 1988, 8). İkel toplumlar için doğa çok önemlidir. Çünkü ilkel toplumların bütün sözlü gelenekleri, yaşam biçimleri, ideoloji ve inanç dünyaları doğa ile ilgilidir. İkel toplumdaki doğa ile ilgili inanç ve düşüncelerden dolayı Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişme

motifleri birbirine oldukça benzerlik göstermektedir. Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişme motiflerinin karşılaştırılacağı bu kısımda, her iki masalda değişme motifleri arasında benzerliklerin oldukça fazla olduğu göze çarpmaktadır.

“İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masalı, dans edip şarkı söyleyen mutlu çocuklarla başlamaktadır. Ancak hemen arkasından masalın kahramanı doğa ananın çok kederli olduğundan bahsedilmektedir. Masalda, olumluyu takip eden olumsuz ifadeler şu şekildedir: *Günün birinde doğa ana çocukların oyununu izliyormuş. Onlar şarkı söyleyip güliyorlarmış. Doğa ana çok kederliymiş* (Cengiz, 2007a, 18). Görüldüğü gibi “mutluluğu”, “mutsuzluk” takip etmektedir. Mutsuzluğa ek olarak verilen bir diğer olumsuzluk da “yaşlılık”tır. Zaten doğa anayı bu denli mutsuz yapan tüm canlılar gibi bu çocukların da bir gün yaşlanacağı düşüncesidir. Doğa ananın ifadelerinde “yaşlılık” şöyle belirtilir:

Zaman geçecek, bu çocuklar yaşlanacaklar. En başarılı avcının, zaman geçtikçe ellerine söz geçiremeyeceğini, saçlarının ağaracağını, gözlerinin iyi görmeyeceğini biliyorum. Hayvanlar da yaşlanır. Güzel harika çiçekler de parlak renklerini kaybeder ve yapraklarını dökerler (a.g.e., 18–19).

Özetle, mutluluk-mutsuzluk, çocukluk-yaşlılık gibi değerler zıtlarıyla birlikte masaldaki yerini alır ve bu şekilde zıtlıklardan masalımsı bir uyum oluşturulur. Masaldaki bu zıtlıkları “kelebeğe dönme” motifi takip eder.

“Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masalı, “İlk Kelebekler” masalından farklı olarak “kötülük”, “saldırganlık” ve “acımasızlık” gibi olumsuz ifadelerle başlamaktadır. Zaten masal boyunca bu tarz ifadeler ağırlık göstermektedir. Masalda kötülüğü gerçekleştiren iki temel kahraman vardır. Bunlardan biri “Kurt Rüzgârı”, diğeri de kardeşi “Kuzey Rüzgârı”dır. Bu iki kardeşin yaptığı kötülükler farklı biçimlere bürünür. Kurt Rüzgârı’nın yaptığı kötülükleri belirten olumsuz ifadeler, masaldaki şu satırlarda açıkça görülür:

Onun adı Kurt Rüzgârı’yımiş. O, gittiği her yere bela götürürmüş. Yazları, kendi memleketi olan Sonsuz Gece Ülkesi’ne uçarmış. Ama sonbahar gelip bulutlar güneşi kapatınca Kurt Rüzgârı harekete geçermiş. Şiddetli esintisiyle en koca ağaçları bile titretir, genç ağaçları kökünden sökecek gibi sarsarmış. Kurt Rüzgârı bazen yazları

da gelirmiş. Tarlaların üzerinde şiddetle eser ve yeni yetişen mısır fidanlarını bir daha ayağa kalkamayacak şekilde yere serermiş. Denizin üzerinde estiğindeyse, denizin dalgaları ondan korkup ormanın içine saklanmak istemiş gibi sahile vurmuş. Kurt Rüzgârı, aç kurt sürüsü gibi uluyarak eser ve çevresindeki her şeyi dehşete düşürmüştü (a.g.e., 5).

Kurt Rüzgârı bütün bu kötülöklere ek olarak balık avlayan kabile büyüklerini öldürmüştü, sonra da çocukları öldürmek istemiştir. Kuzey Rüzgârı'nın kötülüğü ise, estiğı yerdeki her şeyi buza dönüştürerek öldürmesi ve çocukları öldürmek için kardeşiyle birlikte ormana saldırarak pek çok ağacın yapraklarına zarar vermesi olarak belirtilebilir.

Masaldaki bu kötü kahramanlara zıtlık yaratan iyi kahramanları, “çocuklar”, “ağaçlar” ve “Bilge Gluskep” oluşturmaktadır. Burada dikkat çeken motiflerden biri de “yardım”dır. Ormandaki ağaçlar çocukları iki acımasız rüzgârdan koruyarak onlara yardım etmişlerdir. Masalın en sonunda yer alan motif ise değışmedir. Bu motif, iki rüzgârın, ağaçlara verdiğı zararı gidermek için devreye girmiştir. Nitekim Bilge Gluskep, dökülmüş yaprakları kuşlara dönüştürerek, rüzgârların ağaçlara verdiğı zararı telafi etmiştir. Yani daha önce yapılan bir kötölük giderilmiştir. Bu bağlamda “değışme” motifinin “giderme” motifi ile bağıntılı bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

“Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalı da, tıpkı “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masalı gibi, sürekli ortadan kaybolan ve annesini telaşlandıran hareketli bir yavrunun yarattığı bir sorun ile başlar:

Yeryüzünde bir anne kanguru yaşıyormuş. Onun çok hareketli bir yavrusu varmış. Anne kanguru ot yemek için başın çevirir çevirmez, yavru hemen koşup uzaklara gidiyormuş. Sonra annesi onu uzun süre aramak zorunda kalıyormuş (Cengiz, 2007b, 17).

Yukarıda belirtilen sorunu da “yaşlılık” motifi takip eder. Keza masalın diğeri bir önemli kahramanı olan vombat oldukça yaşlıdır. Ana kahraman, yani anne kanguru olağanüstü bir değışmeye yol açan “sınama”dan geçer. Yaşlı vombadı güzel

bir çayıra götürerek ona yardım eder. Ayrıca hem kendini hem de yavrusunu tehlikeye atarak onu avcının mızrağından kurtarır. Bu iyiliklerin karşılığı olarak peri tarafından ona büyü bir nesne gönderilir. “Büyü nesnenin alınması” ile de “değişme” motifi gerçekleşir. Çünkü alınan bu sihirli nesne, yani çanta, yavrunun taşınması için bir keseye dönüşmüştür. Böylece masalın başlangıcında verilen bir sorun giderilmiştir. Artık yavru ortadan kaybolmayacak ve kesede taşınarak rahatlıkla korunacaktır. Sonuçta anne kangurunun iyiliği ve fedakârlığı “değişme” motifi ile ödüllendirilmiştir.

“Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı Avustralya masalı, öncelikle dünyadaki eski oluşumları anlatan ifadelerle başlar:

Masal bu ya, çok eskiden yeryüzü tabak gibi yassıymış. Yeryüzünün üzerinde de kapak gibi yassı bir gökyüzü asılıymış. Yeryüzüyle gökyüzü arasındaki mesafe de çok azmış. Bu yüzden o zamanlar yeryüzünde yalnızca akkarıncalar gibi çok küçük insanlar ve hayvanlar yaşayabilirmiş (a.g.e., 13).

Görüldüğü üzere, eskiden canlıların çok küçük olması, yağmurun yağmaması, ağaçların ota benzer olması gibi ifadeler aslında olumsuz değerler taşımaktadır. Masalda daha sonra dünyayı şimdiki haline getiren kahraman tanıtılır. Yondi adı verilen bu kahramana “cesur”, “akıllı” ve “dikkatli” gibi olumlu nitelikler verilmiştir. Sihirli nesnenin bulunmasıyla şimdiki dünyanın oluşumu başlamıştır. Bu oluşumda güneş, ay, yıldız gibi gök cisimlerinin şimdiki yerlerini almasından, yağmur yağması ile yeryüzündeki canlıların şimdiki boyutlarına ulaşmasından, nehirlerin, denizlerin ve yeraltı sularının oluşumundan bahsedilmiştir. Ayrıca kuşların nasıl oluştuğu, kangurunun neden hoplayarak hareket ettiği ve devekuşunun bacaklarının neden çok güçlü olduğuna dair sorulara da cevap verilmiştir. Masal bumerangın oluşumu ile sonlanmıştır.

Yukarıdaki bilgiler doğrultusunda, değişme motiflerinden önce yer alan başlangıç motifleri karşılaştırıldığında, Kızılderili ve Avustralya masallarının birbirleriyle benzerlik gösterdiği görülür. Çünkü hem Kızılderili hem de Avustralya masalları, çoğunlukla olumsuz değerler taşıyan motiflerle başlamış ve bunları olumlu

değerler taşıyan motifler takip etmiştir. Olumsuz-olumlu motiflerin bu şekilde birlikte kullanılmasıyla masalarda zıtlık yaratılmış ve bu zıtlıklardan sonra da “değişme” motifi ortaya çıkmıştır. Ancak “İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masalı, incelenen diğer masalardan farklılık göstermektedir. Çünkü bu masala, öncelikle olumlu değerler taşıyan motiflerle başlanmış, sonra da olumsuz motiflere yer verilmiştir. Ayrıca “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masalında ve “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalında, değişme motifinden önce “yardım”, “büyülü nesnenin alınması” gibi motiflere de rastlanmıştır. Burada dikkat çekici diğer bir nokta da, Kızılderili ve Avustralya masallarındaki olumsuz motiflerin doğa kaynaklı olmasıdır.

Değişme motiflerinin ortaya çıktığı yer incelendiğinde ise, Kızılderili ve Avustralya masalları arasında yine benzerlikler saptanır. Çünkü gerek Kızılderili gerekse Avustralya masallarında, “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” hariç, değişme motifleri hep masalların sonunda yer almıştır. “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular? adlı Avustralya masalında ise, başlangıçtan hemen sonra yer alan değişme motifleri masalın bütününe yayılmıştır.

Kızılderili ve Avustralya masallarında, değişme motifleri farklı çeşitlerde ortaya çıkar. Söz gelimi, “İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masalındaki değişmeyi, “kelebeğe dönme” motifi oluşturur. Çok az örneği bulunan kelebeğe dönme motifinin, Thompson’un motif kataloğundaki “Değişmenin Diğer Şekilleri” alt bölümüne girdiği söylenebilir. Ancak Kızılderili masallarının çoğunun efsane kaynaklı olduğu unutulmamalıdır. Özellikle ağaç, kuş, çiçek gibi varlıkların oluşumlarını anlatan efsaneler, inanışlardan uzak olduğu için masallara daha yakındırlar. Zaten Kızılderili anlatılarında en çok oluşum efsaneleri masallaşmıştır. Bu bağlamda “İlk Kelebekler” adlı masal, efsane olarak da nitelendirilebilir. Kelebeklerin oluşumunu anlatan değişme motifinin de, konu olarak uluslararası efsane kataloğundaki “I. Yaratılış Efsaneleri-Oluşum ve Dönüşüm Efsaneleri” bölümüne benzediği açıkça görülmektedir (bkz. Boratav, 1969, 108).

Masaldaki değişme motifi, kelebeklerin nasıl meydana geldiğini izah eder. Burada doğanın renkleri gibi cansız unsurlar, canlı varlıklara yani kelebeklere dönüşür. Değişme motifinin masaldaki işlenişi şu şekildedir:

İnsanların kalbini okşamak için bunları saklamak gerekir. Doğa ana çantasını açmış ve gördüğü her şeyden parça parça toplamaya başlamış. Bir parçacık güneş ışınından, bir avuç gökyüzünün maviliğinden, mısır ununun beyazlığından, oynayan çocukların gölgesinden, kızların saçlarının karasından, dökülen yaprakların sarılığından, çam ağaçlarının iğne yapraklarının yeşilliğinden, kır çiçeklerinin turuncu renginden alıp çantasına koymuş. Biraz düşündükten sonra çantaya kuşların ötüşünü de eklemiştir. Doğa ana, çantayı alıp oynayan çocukların yanına gitmiş. Çantasını onlara doğru uzatıp: Bakın size ne getirdim! Haydi açsanıza, orada güzel bir şey saklanmış, demiştir. Çocuklar çantayı açınca dışarıya yüzlerce rengârenk kelebek uçmuş (Cengiz, 2007a, 21–22).

Görüldüğü gibi masaldaki değişme motifi, kelebeklerin olağanüstü şekildeki oluşumunu anlatmaktadır. Ancak buraya kadar olan kısımda değişme süreci henüz tamamlanmamıştır. Çünkü çantadan çıkan kelebekler öten kelebeklerdir. Kuşların itirazı üzerine doğa ana, ötme yetisini kelebeklerden geri alacaktır. Masalın sonunda yer alan, *bu yüzden onlar günümüzde de çok sessizdirler* (a.g.e., 22) ifadesinden de anlaşılacağı gibi değişme motifi tamamlanmış ve kelebeklerin bugünkü biçimlerine nasıl dönüştükleri açıklanmıştır.

“Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masalındaki “değişme” motifi, değişikliğe uğrayan nesnenin aldığı yeni şekle göre “kuşa dönme” motifi olarak nitelendirilebilir. Bu motif, Thompson’un motif kataloğunda “Değişmenin Diğer Şekilleri” alt bölümünde yer alan “Nesnenin Hayvana Dönüşmesi” bölümüne girmektedir (bkz. Ergun, 1997, 171). Ayrıca Ergun’un değişme motifi ile ilgili motif kataloğundaki “Hayvana Dönme” bölümünde yer alan “Kuşa Dönme” alt bölümüne de benzediği söylenebilir (bkz. a.g.e., 178). Efsane kaynaklı bu masalda yer alan değişme motifinin, tıpkı “İlk Kelebekler” masalındaki değişme motifi gibi, uluslararası efsane kataloğundaki “I. Yaratılış Efsaneleri-Oluşum ve Dönüşüm Efsaneleri” bölümüne de benzediğini söylemek son derece doğru olacaktır (bkz. Boratav, 1969, 108).

Bu masaldaki değişme, kuşların nasıl meydana geldiğini, yani kuşların olağanüstü bir şekilde oluşumunu izah etmektedir. Buna göre, ağaçların dökülen cansız yapraklarından kuşlar meydana gelmiştir. Kuşa dönme motifinin masaldaki işlenişi şu şekildedir:

Gluskep, sihirli asasını kaldırıp dört kere sallamış. Yerdeki sarı, turuncu, kırmızı, kahverengi yapraklar silkinip kalkmışlar. Sonra da kuş sürüsüne dönüşerek göklerde uçmaya başlamışlar (Cengiz, 2007a, 12).

“Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalındaki değişme motifi ise, kangurunun kesesinin olağanüstü şekilde oluşumunu anlatmaktadır. Bu nedenle bu masalın da, Kızılderili masallarına benzer şekilde, konu olarak uluslararası efsane kataloğundaki “Yaratılış-Oluşum ve Dönüşüm Efsaneleri” bölümüne benzediği söylenebilir (bkz. Boratav, 1969, 108). Kangurunun kesesinin oluşumunu anlatan “değişme” motifi masalda şu şekilde verilmiştir:

Anne kanguru da perinin öğüdünü yerine getirmiş. Çantayı sarmaşıkla beline bağlamış. İşte o anda çantanın karnıyla birleştiğini; vücudunun bir parçası olduğunu, içeriden ve dışarıdan tüyle örtüldüğünü fark etmiş (Cengiz. 2007b, 19).

Demek ki, bu masaldaki değişme, kangurunun kesesinin nasıl meydana geldiğini açıklamaktadır. Buna göre, ot perilerinin ördüğü sihirli bir çanta, kangurunun yavrusunu taşıdığı bir keseye dönüşmüştür.

“Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı Avustralya masalında, çeşit olarak birden fazla değişme motifine rastlanılmaktadır. Bu motifler, yeryüzünün ve gökyüzünün nasıl şekillendiğini, insanların, hayvanların ve bitkilerin nasıl şimdiki hallerine geldiğini ve Avustralya yerlilerinin yaşamlarında önemli bir yeri olan bumerangın nasıl ortaya çıktığını anlatmaktadır. Bu nedenle de daha çok oluşumla ilgili durumları açıklayan bu değişme motifleri, incelenen diğer Kızılderili ve Avustralya masallarında da olduğu gibi, uluslararası efsane kataloğundaki “Yaratılış Efsaneleri-Oluşum ve Dönüşüm Efsaneleri” bölümüne girmektedir (bkz. Boratav, 1969, 108). “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” masalındaki değişme motiflerinin işlenişi şu şekildedir:

Kısa süre içinde, kaynağa su içmeye gelen zayıf ve hasta hayvanların su içtikten sonra güçlü ve sağlıklı olduklarını fark etmiş. Bunun üzerine Yondi kendisi de kaynağa girip sulara yıkanmış. Ansızın yorgunluğunun geçtiğini, kaslarınınsa taş gibi olduğunu hissetmiş. Yondi, kaynağın dibine bakınca orada bir sopa olduğunu görmüş. Kaynağın sihirli suyunun, sopayı da sağlam ve dayanıklı yaptığını düşünmüş. Yondi, sopayı almış ve “Geleceğin Kaynağı” adını verdiği sihirli suya bir daha dalmış. Avcı, sudan çıktığında büyümeye başlamış. Bu sırada sopa da uzamaktaymış (Cengiz, 2007b,13–14).

Bu bağlamda, zayıf ve hasta hayvanların sihirli su ile güçlü ve sağlıklı hayvanlara dönüşmesi şekil değişmeler içerisinde “sihirle hayvanda meydana gelen değişiklikler”; sihirli su ile temas eden Yondi’nin büyümeye ve güçlenmeye başlaması “sihirle insanda meydana gelen değişiklikler”; sihirli su ile temas eden nesnenin yani sopenin sağlanması ve uzaması ise “sihirle nesnede meydana gelen değişiklikler” olarak nitelendirilebilir.

Bu değişimlerden sonra Yondi’nin gökyüzünü elindeki sopa ile itmeye başlamasıyla da dünyanın bugünkü biçimine değişme-dönüşme süreci başlamıştır. Yani dünyanın oluşumu gökyüzünün itilmesi ile başlar. Gökyüzü yukarı kalkınca gök cisimleri de yukarı kalkar. Gökyüzünün yükselmesiyle yukarı yükselen sihirli kaynak suyu bulutlara, bulutlar da yağmurlara dönüşür. Yağmur suları yeraltı sularını, yeraltı suları da yeryüzüne çıkarak yeni kaynakları oluşturur. Bu yeni kaynaklar birleşerek nehirleri ve denizleri oluşturur. Yağmurlar ise, suladığı her canlıyı büyüterek şimdiki haline dönüştürür. Yağmur sonrası gökyüzünde gökkuşağı görünür. Gökkuşağının parçaları ise rengârenk kuşlara dönüşür. “Kuşa dönüşme” motifinin masaldaki işlenişi şöyledir: *Gökyüzünde, bütün parlak renkleriyle gökkuşağı görünmüş. Sonra gökkuşağı binlerce parçaya ayrılmış ve bu parçalar rengârenk kuşlara dönüşmüş* (a.g.e., 15).

Değişme motiflerini oluşturan “sihirli suyun bulutlara dönüşmesi”, “bulutların yağmurlara dönüşmesi” motiflerinin “Tabiat Hadiselerine Dönme” bölümüne girdiği söylenebilir. “Yeraltından çıkan suların kaynakları oluşturması” ve “kaynakların birleşerek nehirleri ve denizleri oluşturması” ise “Denize, Göle, Nehre, Pınara ve Kaynağa Dönme” alt bölümüne benzemektedir (bkz. Ergun, 1997, 181–



183). Görüldüğü gibi bulut, yağmur, kaynak, nehir ve denizlerin oluşumunu izah eden bu motifler suyla ilgilidir ve yeryüzü şekillerinin oluşumlarını anlatır. Bu masalda ayrıca, kangurunun ve devekuşunun oluşumunu anlatan değişme motiflerine de yer verilmiştir. Bu motifler masalda şöyle işlenmiştir:

Neşeli kanguru sevincinden o kadar hoplayıp zıplamış ki yürümeyi tamamen unutmuş. Düşüncesiz devekuşuysa yenilikte korkmuş ve kaçmaya başlamış. O kadar çok koşmuş ki ayakları bugünkü gibi güçlü olmuş (Cengiz, 2007b, 16).

Görüldüğü gibi devekuşunun bacaklarının güçlü olması yeniliklerden korkup kaçmasına, kangurunun zıplayan bir hayvan olması ise oluşum-dönüşüm sonucunda yaşanan sevince dayandırılmıştır.

Masalın sonunda yer alan değişme motiflerinden biri de “bumerangın oluşumu”dur. Yondi’nin gökyüzüne dayadığı sopası eğilmiş ve bumeranga dönüşmüştür. Bu motifin işlenişi şöyledir: *Gökyüzünü ittikten sonra Yondi, gökyüzüne dayadığı sopasını aramaya başlamış. O sopanın eğildiğini ve bumeranga dönüştüğünü görmüş* (a.g.e., 16). Özetle, bu masaldaki değişme motiflerinde, önce doğa olaylarının ve yeryüzü şekillerinin meydana gelmesinden, sonra kuşların oluşumundan ve kanguru, devekuşu gibi bazı hayvanların bugünkü biçimlerine dönüşümlerinden ve en sonunda da bumerangın oluşumundan bahsedilmiştir.

Bu bilgiler doğrultusunda, “İlk Kelebekler” ve “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masallarındaki değişme motifleri, “kelebeğe dönme” ve “kuşa dönme” olarak saptanmıştır. “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalındaki değişme motifi “kangurunun kesesine dönme”dir. “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” masalındaki değişme motifleri ise, çeşit olarak oldukça fazladır. Bu motifler, “sihirle insanda-hayvanda-nesnede meydana gelen değişmeler”, “kuşa dönme”, “tabiat hadiselerine dönme”, “denize, göle, nehre, pınara, kaynağa dönme” ve “bumeranga dönme” olarak sıralanabilir.

Kızılderili ve Avustralya masalarında yer alan değişme motifleri, çeşitleri açısından karşılaştırıldığında, kendi içlerinde farklılık gösterse de, birbiriyle büyük benzerlik göstermektedir. Çünkü gerek Kızılderili gerekse Avustralya toplumlarında yaşamın kaynağı doğa olduğu için bu masallardaki değişmeler de doğaya dayanmaktadır. Her iki toplumun masallarındaki değişme motifleri doğadaki hayvan figürleri üzerine kurulmuştur. Değişmeye uğrayan varlıklar doğada gözlemledikleri ve kutsal olarak nitelendirdikleri hayvanlardır. Bu sebeptendir ki Kızılderili ve Avustralya masalarında “hayvana dönüşme” motifi oldukça ön plandadır. Örneğin Kızılderili masalarında kelebek ve kuşlar; Avustralya masalarında da kanguru, kuş ve devekuşu gibi hayvanlar şekil değiştirmişlerdir. Ancak “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı masal bu noktada diğerlerinden farklılık gösterir. Çünkü bu masadaki değişme motifleri yalnızca hayvanların oluşumu ile ilgili değildir. Burada doğa olaylarının, doğadaki tüm canlıların, yeryüzü ve gökyüzü şekillerinin de oluşumu söz konusudur. Ayrıca Kızılderili ve Avustralya masalarında, değişme motifinde daha çok hayvan kahramanların yer aldığı görülür. Bu hayvanlar, insan gibi konuşur, insani özelliklerle özdeşleştirilir. Bu bağlamda Kızılderili ve Avustralya masalarında şekil değiştiren hayvanların kişileştirildiği söylenebilir.

Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişme motifleri genel anlamda bir şeyin bugünkü biçimine neden ve nasıl dönüştüğünü anlattığı için etiyolojik (nedenleri açıklayıcı) bir nitelik taşırlar. Örneğin kelebeklerin, kuşların, bumerangın ya da kangurunun neden ve nasıl meydana geldiğini anlatırlar. Ancak “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı masadaki değişme motifleri ise, evrenin, dünyanın, gökyüzünün, yıldızların nasıl yaratıldıklarını anlattığı için, bunlar daha çok kosmogonik (evrenin doğuşuna ilişkin) özellik taşırlar.

“Neden” ve “nasıl” biçimindeki oluşumları anlattığı için hem Kızılderili hem de Avustralya masallarındaki değişme motifleri efsane kaynaklıdır. Bu motifler, kaynağını “Yaratılış-Oluşum ve Dönüşüm” efsanelerinden alır. Bu nedenle de Kızılderili ve Avustralya masallarının değişme motiflerinde yaratılış, oluşum ve dönüşümler aktarılır. Her ne kadar her iki toplumun masallarındaki değişmelerin

temel amacı yaratılış-oluşum ve dönüşme ile ilgili durumları açıklamak olsa da bu değişmelere sebep olan “korkma”, “zor durumdan kurtulma” (mükâfatlandırma), “cezalandırma”, “utanma” gibi unsurlar da söz konusudur. Örneğin; “İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masalında değişme motifinin esas amacı kelebeklerin nasıl oluştuğunu anlatmak olsa da değişmeye yol açan unsur ”korkma”dır. Çünkü doğa ana, doğadaki her canlının yaşlanıp eski canlılığını ve güzelliğini yitireceğini düşünerek çok kederlenmektedir. Bu sebeple de, güzel bir günde, doğanın güzel renklerinden saklamak istemiştir. Görüldüğü üzere doğa ananın, her canlının yaşlanacağı korkusu, değişme motifinin gerçekleşmesine sebep olmuştur.

“Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masalında, değişmeye yol açan unsur “kurtulma”dır. Çünkü rüzgârların ağaçlara yaptıklarından dolayı çok üzülen çocuklar, Bilge Gluskep’ten ağaçlara yapraklarını geri vermesini ister. Uzun süre düşünen Gluskep bu isteği gerçekleştiremeyeceğini, ancak rüzgârların kopardığı yaprakları kuş yapabileceğini söyler. Sonra da çocukları bu üzüntüden kurtarmak için yaprakları kuşlara dönüştürür. Sonuçta “kuşa dönme” motifi ile çocuklar içinde buldukları üzüntüden kurtuldukları için değişme sebebi kurtulmadır.

“Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalındaki değişmenin sebebi de “kurtulma”dır. Peri, yavru kangurunun annesini ne kadar telaşlandırdığını hatırlar ve anne kanguruyu bu sıkıntıdan kurtarmak ister. Bu istek sonucunda da, sihirli çanta peri tarafından kangurunun kesesine dönüştürülür. Bu kese sayesinde yavru artık anneyi telaşlandıramayacaktır. “Kurtulma”nın olduğu her yerde “mükâfatlandırma” da vardır. Çünkü sadece iyiler içinde buldukları zor durumdan kurtulabilirler. Bu onlar için hem kurtuluş hem de mükâfatlandırmadır. Masaldaki anne kanguru da yaptığı iyiliklerin karşılığında bir nevi mükâfatlandırılmıştır.

“Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı masaldaki bütün değişme motifleri daha çok oluşumla ilgili durumları anlatmaktadır. Bu nedenden dolayı bu masaldaki değişmelerin esası “oluşum”dur. Masal boyunca dünyanın şimdiki halinin oluşumu açıklanır.

Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişme motiflerinin sebepleri karşılaştırıldığında, “İlk Kelebekler” masalındaki değişme sebebinin “korkma”; “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” ve “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” masallarındaki değişme sebeplerinin ise, “kurtulma” olduğu tespit edilmiştir. Ancak “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı masal yine kendi içinde farklılık gösterir. Çünkü bu masalda değişmeye yol açan herhangi bir durum yoktur. Sihirli nesnenin bulunmasıyla başlayan değişme motifin sebebi tamamen “dünyanın oluşumunu açıklama”dır.

Kızılderili ve Avustralya masallarında değişme motiflerinin sebepleri her ne kadar farklı görünse de, aslında hepsinin asıl sebebi “oluşum”dur. “İlk Kelebekler” ve “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masallarındaki değişme motifleri, kuşların ve kelebeklerin oluşumunu; “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalındaki değişme motifi, kangurun kesesinin olağanüstü şekildeki oluşumunu anlatır. “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı Avustralya masallarındaki değişme motifleri ise, yeryüzünün ve gökyüzünün nasıl şekillendiğini; insanların, hayvanların ve bitkilerin bugünkü biçimlerine nasıl geldiğini ve bumerang gibi bir nesnenin nasıl oluştuğunu anlatırlar. Bütün bu değişmelerde dünyanın şimdiki halinin oluşumu söz konusudur. Görüldüğü gibi Kızılderili ve Avustralya masallarında tespit edilen değişme motiflerindeki en önemli benzerlik, bu motiflerin “oluşum”la ilgili durumları açıklamasıdır.

Kızılderili ve Avustralya masallarında tespit edilen değişme motiflerinin genel özellikleri incelendiğinde, “İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masaldaki değişmenin kalıcı olduğu görülür. *Bu yüzden onlar günümüzde de sessizdirler* (Cengiz, 2007a, 22) ifadesinden de anlaşılacağı gibi kelebeklerin oluşumunu sağlayan değişme günümüze kadar devam eder. “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masalındaki değişme de kalıcıdır. Kuşlara dönüştürülen yapraklar sihirden kurtularak tekrar eski hallerine geri dönmemektedir. Masalda, değişmenin kalıcı olduğu şu ifadeden anlaşılır: *Bundan sonra her sonbahar kuşlar, çiçeklerin ve yazın ülkesine uçacaklar; bahar gelince siz onları yeniden*

*göreceksiniz* (Cengiz, 2007a, 11). Görüldüğü gibi oluşumu gerçekleştiren kuşlar, dünyadaki varlıklarını bundan sonra kuş olarak devam ettirecekler ve mevsimine göre göç edeceklerdir.

“Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalında görülen değişme diğer iki Kızılderili masalında olduğu gibi kalıcıdır. Kangurular tekrar eski kesesiz hallerine geri dönmezler. Tam tersine vücutlarının bir parçası haline gelen bu keseler bundan sonra da kanguruların karnında var olacaktır. Masalın sonunda yer alan şu ifade, değişmenin günümüzde de devam ettiğini kanıtlar: *İşte o zamandan beri böyle sürüp gidiyor* (Cengiz, 2007b, 21). “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı diğer Avustralya masalındaki değişme de kalıcıdır. Değişime uğrayan her canlı ya da cansız varlık eski hallerine geri dönmemişler, tam tersine şimdiki ve en son şekillerini almışlardır. Görüldüğü gibi Kızılderili ve Avustralya masallarındaki en önemli benzerliklerden birisi de bu masalarda tespit edilen değişme motiflerinin kalıcı oluşudur. Bunun nedeni Kızılderili ve Avustralya değişme motiflerindeki, canlı ya da cansız varlıkların “bugünkü biçimine” neden, nasıl dönüştüğünü açıklama çabası olarak açıklanabilir.

“İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masalındaki değişmenin kademesi hakkında belirgin bir ifade bulunmamaktadır. “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” masalda ise, “bir kademeli” değişme görülmektedir. Gluskep’in sihirli asasını sallamasıyla yerdeki sarı, turuncu, kırmızı ve kahverengi yapraklar anında kuş sürüsüne dönüşmüşlerdir.

“Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalında da, “bir kademeli” değişme görülmektedir. Kangurunun sihirli çantayı karnına bağlamasıyla çanta anında karnıyla birleşerek ve her tarafı tüylerle kaplanarak keseye dönüşmüştür. Masaldaki bir kademeli değişme şu ifadelerde açıkça görülür: *İşte o anda çantanın karnıyla birleştiğini; vücudunun bir parçası olduğunu, içeriden ve dışarıdan tüyle örtüldüğünü fark etmiş* (a.g.e., 19). “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” masalındaki değişme motiflerinde ise, “kademeli” bir değişme görülmektedir. Dünyanın ve canlıların oluşumu adım adım gerçekleşmiştir. Göğün itilmesi ile başlayan değişme

kademeli olarak devam etmiş ve en sonunda dünya şimdiki haline gelmiştir. Bu değişmelerde zincirlemeli bir değişme söz konusudur. Yani değişme motifleri birbirine bağlıdır. Dünyanın oluşumu değişme motiflerinin birbiri ardına bağlanmasıyla gerçekleşmiştir.

Sonuç olarak, Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişme motifleri kademeleri açısından karşılaştırıldığında, “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı Avustralya masalında diğer üç masaldan farklı olarak kademeli bir değişmenin söz konusu olduğu dikkat çekmektedir.

“İlk Kelebekler” Kızılderili masalındaki değişme olayının temelinde doğa ananın yaptığı sihir söz konusudur. Doğa ana, sihir yoluyla çantasına kattığı parçalarla kelebeklerin oluşmasını sağlar. “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” masalındaki değişmede de sihir, büyü söz konusudur. Çünkü değişme olayının temelinde bir bilgenin yaptığı sihir vardır.

“Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalında, değişme bir perinin sihri ile gerçekleşmiştir. “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” masalındaki değişme motifinde yine sihir ön plandadır. Tüm oluşum ve dönüşüm “sihirli su” ile gerçekleşmiştir. Yani masalda insanların ve yeryüzündeki tüm canlıların değişmesine, yani bugünkü şekline gelmesine neden olan esas nesne “sihirli su”dur. Sihirli suyun bulunması ile Yondi gökyüzünü itmeyi başarmıştır. Gökyüzünün itilerek sihirli suyun yükselmesi ile de diğer bütün değişmeler, oluşumlar başlamıştır. Görüldüğü üzere, her iki toplumun değişme motiflerinde sihir ya da büyü temaları daha ön plandadır. Bu nedenle de incelenen Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişmeler, tabiatüstü ve akıldışı nitelikler taşımaktadır.

“İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masalında tam bir değişme söz konusudur. Zaten oluşum ile ilgili motiflerde tam bir değişme görülmektedir (bkz. Sakaoğlu, 1980, 32). Bu masalda da, kelebek gibi canlı bir varlığın oluşumu izah edilmektedir. Buna göre ilk ve son şekil arasında hem madde hem de şekil yönünden tam bir değişme vardır. Yani doğanın renkleri bambaşka bir canlı varlığa, kelebeğe

dönüştür. “İlk Kelebekler” masalına benzer olarak “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masalında da tam bir şekil değişikliği görülür. Kuşların oluşumunun izah edildiği bu masalda, yapraklar asıl şekillerinden tamamen başka şekillere, yani kuşlara dönüşmüşlerdir. Diğer bir söylemle, hem madde hem de şekil bakımında tam bir değişme görülmektedir. Ancak dökülen yapraklar ve kuşlar arasında ufak bir ortak özellik vardır. O da “uçma” özelliğidir. Gerek dökülen yapraklar gerekse kuşlar havada uçmaktadır. Bu bağlamda yaprakların havada uçma özelliğinin kuşa dönüşmeye uygun olduğu söylenebilir. Nitekim masalda yer alan şu ifade de bunu kanıtlamaktadır: *Onlar yapraklar gibi havada dönecekler* (Cengiz, 2007a, 11).

Kızılderili masallarının aksine, “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalında, kanguruya ait bir parçanın oluşumu anlatıldığı için “yarı değişme” görülmektedir. Nitekim asıl ve yeni şekil arasında bir benzerlik söz konusudur. Kangurunun karnına taktığı çanta yine kangurunun çantasına dönüşmüştür. Hatta masalda “kese” sözcüğü sadece başlıkta kullanılmış, masal boyunca “kangurunun kesesi” yerine “kangurunun çantası” denilmiştir. Asıl ve yeni çanta şekil olarak birbirine oldukça benzemektedir. Tek fark değişme sonundaki çantanın vücudun ayrılmaz bir parçası olması ve her tarafının tüylenmesidir. “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı diğer Avustralya masalında ise hem yarı hem de tam değişmelere rastlanılmaktadır.

Kızılderili ve Avustralya masallarında, daha çok yeryüzü şekilleri ve hayvanların ortaya çıkışıyla ilgili değişmeler söz konusu için bu masalarda tam değişme görülür. Zaten oluşumla ilgili değişme motiflerinde büyük çoğunluk tam değişme göstermektedir. Ancak bu noktada şunu belirtmek gerekir ki dönüşümle ilgili değişme motifleri, var olan canlı ya da cansız bir varlığın bugünkü biçimine gelişini anlatırsa yarı değişme görülmektedir. “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalında da kangurunun bugünkü şekline dönüşmesi anlatıldığı için burada yarı değişme söz konusudur. “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı diğer Avustralya masalında ise hem yarı hem de tam değişme bir arada bulunmaktadır. Sonuç olarak Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişmeler

arasında bir diğ er benzerlik de bu masallardaki değişmelerin çoğunlukla tam-değişme olmasıdır.

“İlk Kelebekler” masalında sihir yoluyla değişmeyi gerçekleştiren olağanüstü güç bellidir, o da doğa anadır. Aynı şekilde “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” masalında da değişmeyi gerçekleştiren üstün güç bellidir. Bu güç, her yıl bahar aylarında gelen Gluskep adındaki bilge bir kişidir. Gluskep’in sihirli asanı yukarı kaldırılıp dört kere sallanmasıyla yapraklar kuşa dönüşmüşlerdir.

“Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalında değişmeyi sağlayan üstün güç, vombat kılığına girmiş bir peridir. “Avustralyalılar Bumeranęı Nasıl Buldular?”da ise, Yondi adında akıllı ve cesur bir insandır. Özetle, gerek Kızılderili gerekse Avustralya masallarındaki değişmeleri gerçekleştiren olağanüstü güçler bellidir. Bu güçler “Doğa Ana”, “Bilge Gluskep”, “Peri” ve “Yondi” olarak kendini göstermektedir.

Her iki toplumun masallarında değişmeyi sağlayan sihirli nesnelere de açıkça belirtilmiştir. Söz gelimi “İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masalı ile “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalındaki sihirli nesne aynıdır. Her ikisinde de değişme sihirli bir çanta ile gerçekleşmiştir. “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masalı ve “Avustralyalılar Bumeranęı Nasıl Buldular?” adlı Avustralya masalındaki değişmeyi sağlayan sihirli nesne ise sopadır.

“İlk Kelebekler” ve “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masallarındaki değişme motiflerinin herhangi bir iletisi yoktur. Bu masallardaki değişmeler, sadece kelebeklerin ve kuşların oluşumunu anlatmaktadır. Kızılderili masallarına benzer şekilde, “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” ve “Avustralyalılar Bumeranęı Nasıl Buldular?” adlı Avustralya masallarındaki değişme motifleri de herhangi bir iletiye sahip değildir. Değişme motiflerinin asıl amacı, kangurunun kesesinin nasıl oluştuğunu, dünyanın bugünkü biçimine nasıl dönüştüğünü ve bumeranęın nasıl bulunduğunu anlatmaktır. Görüldüğü gibi Kızılderili ve Avustralya masallarında yer alan değişme motifleri arasındaki bir diğ er



benzerlik, bu masallardaki değişme motiflerinin, oluşum ve dönüşümleri anlattığı için eğitime ve terbiye etme amacı gütmemesidir.

“İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masalında toplu bir değişme görülür. Çünkü doğanın çeşitli renkleri, yüzlerce sayıdaki kelebeğe dönüşmüşlerdir. Şu ifadeler, masalda toplu bir değişmenin olduğunu açıkça ortaya koyar: *Çocuklar çantayı açınca dışarıya yüzlerce kelebek uçmuş* (Cengiz, 2007a, 21). “İlk Kelebekler” masalına benzer şekilde, “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” masalında da toplu bir değişme söz konusudur. Masaldaki *sonra da kuş sürüsüne dönüşerek göklerde uçmaya başlamışlar* (Cengiz, 2007a, 12) ifadesinden de anlaşılacağı üzere çok sayıda yaprak yine çok sayıda kuşa dönüşmüştür.

Bunun yanı sıra, “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalı tek bir değişme ile başlamasına rağmen toplu bir değişme ile sonlanmıştır. Çünkü anne kangurunun kesesini yani çantasını gören diğer hayvanlar da bu keseden istemişlerdir. İyi kalpli peri de hepsine sihirli çantalar ördürerek onların da keselerinin oluşmasını sağlamıştır. Yani, bu masalda değişime uğrayan yalnızca anne kanguru değil, kıtada yer alan bütün keseli hayvanlardır. Masaldan alınan aşağıdaki ifadeler de masal da toplu bir değişmenin olduğunu kanıtlar:

İyi kalpli perinin verdiği güzel armağanın haberi, kısa süre içinde kangurunun akrabalarının sonra da başka hayvanların kulağına gitmiş. Bunun üzerine vollebiler, fare kanguruları, vombatlar, opussumlar, koalalar ve hatta karınca kirpileri de çanta istemişler. Anne kanguru, iyi kalpli periden, yavrularını rahatça büyütebilmeleri için öteki hayvanlara da çanta vermesini rica etmiş. İyi kalpli peri, anne kangurunun akrabaları ve öteki hayvanlar için de büyük ve küçük çantaların örülmesini onların perisinden istemiş (Cengiz, 2007b, 20–21).

Görüldüğü gibi sadece kangurun kesesinin oluşumuna değil; bu kıtadaki fare kangurusu, vombat, opussum ve koala gibi diğer keseligillerin keselerinin oluşumuna da değinilmiştir.

“Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” masalındaki oluşumda yeryüzü ve gökyüzü, tüm insanlar, hayvanlar ve bitkiler değişime uğradığı için bu masalda da toplu

bir değişme olduğu söylenebilir. Bütün bu bilgiler doğrultusunda, incelenen Kızılderili ve Avustralya masallarının hepsinde toplu-değişme olduğu saptanmıştır. Toplu-değişme, Kızılderili ve Avustralya masalları arasındaki diğer bir benzerliktir.

Çalışmanın bu kısmında, incelenen Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişme motifleri derinliğine incelenerek bu motiflerin ortaya çıkış gerekçesinin ne olduğu üzerine yorumlar getirilmeye çalışılacaktır.

“İlk Kelebekler” adlı masalda, değişime uğrayan unsurlar bizzat renklerdir. Bu nedenle de öncelikle, değişme motifini şekillendiren renkler incelenecektir. Kızılderili toplumunda renkler çok önemlidir. Guaymi kabilesine ait, *hayatım gökkuşaağı gibi olsun* (Karaca, 2007, 33) şeklindeki bir dua, renklerin onların yaşamında ne kadar önemli olduğunu açıkça göstermektedir.

“İlk Kelebekler” masalında doğa ananın sihirli çantasına kattığı renklerden biri “beyaz”dır. Masaldaki beyaz ”mısır ununun beyazlığı” şeklinde ifade edilmiştir. Bu ifadede aslında Kızılderililerin yaşam biçimlerine dair bir ayrıntı bulunmaktadır. Çünkü Kızılderililerin en çok ektiği tahıl mısırdır. Mısırla ilgili pek çok efsane ve masal vardır. Onların yaşamlarının ayrılmaz bir parçası olan “mısır” olgusunun bu masala “mısır ununun beyazlığı” olarak yansımaları da gayet doğaldır. Kızılderili toplumunda, mısır ununa ek olarak buz ve kar da “beyazla” özdeşleştirilmektedir (bkz. a.g.e., 158).

Çantaya katılan bir diğer renk, ”kızların saçlarının karası”dır. Aslında burada Kızılderililerin dış görünüşleri hakkında bilgi verilmektedir Çünkü Kızılderililerin çoğunun örgülü uzun siyah saçları vardır (bkz. a.g.e., 146).

“Kır çiçeklerinin turuncusu”, doğa ananın çantasına kattığı başka bir renktir. Kızılderililerde turuncu aynı zamanda batan güneşin rengidir, ayrıca canlı ve aydın insanı simgeler (bkz. a.g.e., 181). Mavi, çantaya katılan renklerden bir diğeridir. Bu renk gökyüzünün rengidir ve özgürlüğü simgelemektedir.

Çantaya ışık ve gölge de atılmıştır. Bunlar da Kızılderililer için çok önemlidir. Çünkü her ikisi de yaşamın bir parçasıdır (bkz. a.g.e., 99). Onlar, her sabah kalktıklarında ve güneşin doğduğunu gördüklerinde, özellikle “ışık” için şükrederler. Çünkü güneş ışığı onlar için yaşamın ve sağlığın sembolüdür (bkz. a.g.e., 17).

“Çam ağaçlarının iğne yapraklarının yeşilliği” çantaya katılan renklerden sonuncusudur. Buradaki ağacın “çam ağacı” olması, Kızılderili mitolojisine dayanmaktadır. Dünyanın yaratılışı sırasında uyanık kalıp etrafa göz kulak olduğu için Ulu Güç, çam ağacına, *kış aylarında da saçlarınızı yitirmeyeceksiniz* (a.g.e., 220) demiştir. Çam ağaçlarının her zaman yeşil kalmasının ve bu ağaçların Kızılderililerce kutsal kabul edilmesinin sebebi budur. Nitekim bu inanç, yeşilin, rengini aldığı ağaç olarak masala yansımıştır. Sonuçta belirtilen bütün renkler, doğa ananın sihirli çantasında kelebeğe dönüşen renklerdir. Kelebeklerin rengârenk olmasının sebebi ise, oluşumundaki parçaların özelliklerini taşımasıdır.

“İlk Kelebekler” adlı masaldaki değişim aynı zamanda “doğa” motifi üzerine kurulmuştur. Doğa, Kızılderililerin her şeyidir. Onların bütün medeniyetleri, inançları, sözlü anlatıları, şarkıları, dua ve ayinleri doğa ile ilgilidir. İnançlarının, efsanelerinin ve masallarının temeli ancak doğa ile kurdukları olağanüstü ilişki ile açıklanabilir. Buna göre; Doğa, Yüce Ruh’un eseridir. Yani doğadaki tüm güzellikler ve renkler Yüce Ruh’un varlığını yansıtmaktadır (bkz. a.g.e., 41–42). Bu yüzden doğa ve doğadaki her şey onlar için çok kutsal ve saygıdeğerdir. Kızılderililerin doğayla ilgili inanışları bu nedenden dolayı masallara ve efsanelerde yansımış ve masaldaki değişme motifi doğa figürlerinin üzerine kurulmuştur. Örneğin, çantaya katılan bütün renkler, kaynağını doğadan almaktadır. Mavi, rengini gökyüzünden; yeşil, rengini ağaçlardan; sarı ise, rengini güneşten alır.

Kızılderililer için doğa güzelliklerle doludur. Doğadaki gökyüzü, güneş, ağaçlar, çiçekler, kuşlar, kelebekler onlar için mükemmel güzelliklerdir. Bu masalda da dünya güzelliklerinin renkleri kelebekleri meydana getirmiştir. Bu nedenle de

kelebekler, doğanın tüm renklerini yansıtan bir canlı olup doğanın ve güzelliğın simgesidir.

Masaldaki değişmeyi gerçekleştiren üstün güç de doğa ile ilgilidir. Adı üstünde “doğa ana”dır. “Doğa ana”, mitolojik kaynaklı bir kahramandır. “Toprak ana” olarak da adlandırılmaktadır. Doğa ya da Toprak, Kızılderililerin “ana” olarak kabul ettikleri olağanüstü bir varlık ya da ruhtur. Çünkü gerçekten de doğa Kızılderililerin anasıdır. Onlar, Doğa Ana’nın kucağında oturduklarına ve kendileri de dahil olmak üzere yaşayan her şeyin ondan geldiğine inanmaktadırlar (bkz. Karaca, 2007, 58). Yine doğa ananın çantasına attığı ilk parça güneş ışığıdır. Bunun nedeni ise Güneş ve güneş ışığının Kızılderililer için çok önemli ve kutsal olmasıdır. Nitekim Güneş, Kızılderililerin babasıdır. Görüldüğü gibi Kızılderili mitolojisindeki, “Doğa” ve “Güneş” inançları bu masala da yansımıştır.

Sonuç olarak Kızılderili masalları daha çok doğa ile ilgili neden ve niçin sorularına cevap arayan efsaneler üzerine kurulmuştur. “İlk Kelebekler” adlı masal da kaynağını yaratılış-oluşum-dönüşüm efsanelerinden almaktadır. Bu bağlamda da masaldaki “kelebeğe dönme” motifinin efsane kaynaklı bir motif olduğu rahatlıkla söylenebilir. Kelebeklerin oluşumunu anlatan bu masaldaki değişme motifi, eğitime amacı gütmemektedir. Zaten oluşum-dönüşüm motiflerinde böyle bir amaç güdümez.

“Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masalındaki değişme motifinin temelinde “kuş” motifi vardır. Kuşlar öncelikle bin yılı aşkın süredir Kızılderililer için çeşitli amaçlarla hizmet etmiştir. Her ne kadar en baskın yiyecek kaynağı değilse de, ara sıra ve mevsimine bağlı olarak et ihtiyaçlarını gidermiştir. Daha çok battaniye içine katılan kuşların tüyleri sıcaklık ve rahatlık sağlamış ve sınırsız bir süsleme olanağı sunmuşlar. Din görevlileri ve soylu kadınların şık pelerinleri genellikle kuş tüylerinin bir örtüye dokunmasıyla yapılmıştır. Kostümler ve dini tören eşyaları bazen kuş derileri, kuşkanatları ve kuş başları ile süslenmiştir. Baykuş, kartal gibi pek çok kuş adı sık sık klan sembolleri olarak kullanılmıştır. Ayrıca içleri doldurulan kuş derileri dini törenlerde büyü

paketleri ya da bireysel fetiş olarak kullanılmıştır. Kullanılan kuşu, türüne ve fetiş yapan kültüre göre bu fetişlere dini ya da sihirsel güçler atfedilmiştir. Bireysel fetişler sahipleri ile birlikte gömülmüş; klanların sembolü olan büyü paketleri ve dondurulmuş kuşlar ise, diğer nesillere geçmiştir<sup>2</sup> (bkz. Olsen, 1998, 103–107).

“Kuşa dönme”, diğer masal ve efsanelerdeki hayvana dönme motifi içinde en çok örneği ile karşılaşılan motiftir. “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı masaldaki değişme motifini şekillendiren de “kuşa dönme” motifidir. Kuşlar, Kızılderililer için daima çok önemli olmuştur. Çünkü kuşlar hürdür ve nereye isterlerse oraya uçabilirler. Kızılderililer de tıpkı kuşlar gibi özgür olmak, istedikleri yerde uyumak ya da istedikleri yerde avlanmak isterler. Bu nedenle Kızılderililer kendilerini, kendi hayatlarını kanatlı kuşlara benzetirler. Onlar, özgürlüğün sembolü olan kuş tüylerini törenlerinde de kullanırlar. Ayrıca kendi başlarına da bu kuş tüylerini takarlar. Çünkü bu tüyler onlara Yaratıcı’yı hatırlatmaktadır. Onlara göre Yaratıcı yükseklerde ve kuşlar da istedikleri kadar yükselebildikleri için diğer canlılara göre Yaratıcı’ya daha yakındırlar. Aynı zamanda onlar kuşlar öttüğü zaman Yaratıcı’nın fısıltını duyduklarına da inanırlar. (bkz. Karaca, 2007, 45–64). Görüldüğü gibi kuşlar Kızılderililere Yaratıcı’yı hatırlatan en önemli canlılardan biridir. Kızılderililerin kuşlarla ilgili olan bu inanışları masala yansımış ve “kuşa dönme” motifini şekillendirmiştir. Değişmenin sonunda oluşan şeklin “kuş” olması tesadüf değildir. Yapraklar, Yaratıcı’ya en yakın canlıların şekillerini almışlardır.

Kızılderili masallarında “iyilik yapanların iyilik, kötülük yapanların kötülük bulacağı” iletilisine pek rastlanılmaktadır. Çünkü Kızılderili masalları daha çok doğa olayları ve oluşumları üzerinedir. Kötülük yapan karakterler bile masalın sonunda cezalarını çekmemişler, kötülük bulmamışlardır. Bu da bize Kızılderililerin kültürlerini oluşturan öğelerde onların yaşam felsefelerinin etkisi olduğunu göstermektedir. Sonuçta onlar karşılaştıkları zorluklara şikâyet etmeden uyum gösteren insanlardır. Asla fırtınalardan, dondurucu soğuklardan ve ürkütücü rüzgârlardan şikâyet etmemişlerdir. Doğadan gelen felaketleri her zaman olduğu gibi

---

<sup>2</sup> İngilizce kaynaktan yapılan bu çeviriler tarafımdan yapılmıştır.

kabul etmeyi bilmişler ve sadece daha fazla dikkat ve enerji harcayarak bu tarz doğa olaylarına uyum göstermeye çalışmışlardır (bkz. a.g.e., 58) Nitekim bu masalda da, kötülük yaparak değişme motifinin gerçekleşmesinde rolü olan kahramanlar, doğa olaylarının bir parçası olan “rüzgâr”lardır ve bu rüzgârlar masal boyunca cezalandırılmamışlardır. Çünkü rüzgârlar, Kızılderililer için çok önemlidir. Kızılderililer, rüzgâr gibi doğa olaylarını tıpkı insanlar gibi dünyanın bir parçası olarak görürler. Rüzgârların da bir ruhu olduğuna inanır ve onlara saygı gösterirler. Ayrıca rüzgârların Yüce Ruh’un soluğu olduğuna ve bulutları getirerek yağmur yağdırdığı için de tüm canlılara yaşamı getirdiğine inanırlar (bkz. a.g.e., 10, 32). Bütün bunlara ek olarak, her yere esebilen rüzgârların, özgürlüğün sembolü olarak benimsendiği de söylenebilir.

Kızılderililerin yaşam felsefesi değişme motifine de yansımıştır. Değişme motifi genellikle yaratılış ve oluşumla ilgili olduğu için buradaki değişmelerin ders verme, eğitime gibi bir amacı yoktur. Masaldaki değişme motifinin gerçekleşmesinde “cezalandırma” söz konusu değildir. Çünkü Kızılderili felsefesi korkudan, önyargılardan uzak, pozitif bir düşünce sistemidir.

“Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” doğaya dayandırılan bir masaldır. Çünkü bu masalda, kuşların nasıl oluştuğu, mevsimlerin birbirini nasıl takip ettiği, kuşların neden göç ettiği, baharda ağaçların neden yeşillendiği gibi doğa olayları sorgulanmıştır. Ayrıca mevsimlerden, yönlerden, baharın gelişinden, rüzgârların esmesinden, yönlerden de bahsedilmiştir. Masaldaki değişme motifi de “doğa” ile ilgilidir. Çünkü değişme motifinde, doğadaki kutsal ve saygıdeğer hayvanlardan biri olan kuşların nasıl meydana geldiği anlatılmıştır. Kuşlar da doğanın bir parçasıdır ve doğadaki güzellikleri meydana getiren mükemmel canlılardır. Kuşlar, özgürlüğün ve Yaratıcı’nın sembelleri olmasının yanında Yaratıcı’nın eseri olan doğanın sembellerinden de biridir.

Bu masalda, değişme motifinin temelinde yer alan bir başka unsur da “dört” rakamıdır. Dört, Kızılderililer için kutsal bir rakamdır. Onlara göre hayat dört yönde, dört aşaması olan bir halkadır. Dört ana yönden her biri, insan yaşamının bir

dönemini anlatır. Güney bebeklik, Batı çocukluk, Kuzey yetişkinlik, Doğu ise yaşlılık demektir. (bkz. Karaca, 2007, 31). Masaldaki *Gluskep, sihirli asasını kaldırıp dört kere sallamış* (Cengiz, 2007a, 12) ifadesinde de görüldüğü üzere, değişme ancak asanın dört kez sallanmasıyla gerçekleşmiştir.

Sonuçta Kızılderili toplumu, doğa, doğa olayları ve doğada yaşayan canlılar hakkında efsane ve masal anlatmışlardır. Doğa aşığı bir toplumun masallarındaki motifler de kuşkusuz doğa ile ilgilidir. Bu masal da, doğa olaylarını sorguladığı için efsane kaynaklı bir masaldır. Masalda “kuşa dönüşme” olarak şekillenen değişme motifi de, “kuşlar nasıl oluştu?” sorusunu cevaplayan oluşum-dönüşüm efsanelerine dayanmaktadır.

“Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı masaldaki değişme motifini şekillendiren en önemli motif “kanguru”dur. Kanguru, en çok Avustralya kıtasında sürüler halinde yaşayan, uzun ve güçlü arka bacakları ile art arda sıçrayabilen keseli bir hayvandır (bkz. Hayvanlar Ansiklopedisi, 1981, c.3, 621).

Kanguru adını nerden geldiğine dair, doğruluk ihtimali oldukça yüksek bir efsane vardır. Bu efsaneye göre; 1700’lü yıllarda Kaptan Cook, Avustralya’ya gittiğinde güçlü arka bacakları sayesinde çok yükseklere zıplayan ve karınlarındaki ceplerinde yavrularını taşıyan hayvanları görür ve bunların ne olduğunu yerlilere sorar. Avustralyalı yerliler, Cook’un bu sorusuna “anlamıyorum” anlamına gelen “kanguru” karşılığını verirler. O günden sonra da bu sözcük hayvana ad olarak verilir. Oysaki Avustralya yerlilerince kangurunun asıl ismi “vallabi”dir (bkz. a.g.e., 618).

Avustralya mitolojisinde “kanguru” her zaman dinsel tabuyla korunan bir hayvan olmuştur. Kabileler kanguruya saygı duymuşlar ve hiçbir zaman kanguru avlamamış, kanguru eti de yememişlerdir. Kangurulara ilişkin bu tarz inanmalar Avustralya edebiyatına da yansımıştır. Örneğin, masalda yer alan *avcı, kanguruyu görünce hemen oradan uzaklaşmış. Onun kabilesinde kanguru kutsal bir hayvan olduğu için kanguruyu öldürmemiş* (Cengiz, 2007b, 18) ifadesinden de kanguruya

dair bir inanışın masala yansıdığı açıkça görülmektedir. Yine masaldaki değişme motifi, Avustralya dininde ve kültüründe büyük önemi olan kangurunun kesesinin oluşumunu ya da şimdiki şekline nasıl geldiği anlatmaktadır.

Bu masalda değişme ile ilgili diğer bir motif “vombat” motifidir. Vombat, gerçekte küçük ayılara benzeyen, bacakları oldukça kısa olan, açık sarı, boz ve siyah gibi farklı renklerde olan Avustralya kıtasına özgü bir hayvandır. Vombatlar zamanlarının büyük bölümünü karanlık yerlerde geçirdikleri için küçük ve iyi görmeyen gözlere sahiptirler. Ayrıca en sevdiği yiyecekler çeşitli otlar ve köklerdir (bkz. Hayvanlar Ansiklopedisi, 1981, c.3, 636). Vombadın bu özellikleri masalımsı bir üslupla değişme motifine de yansımıştır. Çünkü masaldaki peri, zorlukla yürüyebilen, gözleri iyi görmeyen hatta bu nedenle kangurunun kuyruğundan tutunarak yürüyen bir vombadın kılığına girmiştir. Yani vombat, perinin hayvan kılığındaki görünüşüdür. Burada belirtilmesi gereken önemli nokta, kılığına girilen hayvanın vombat olmasının bir tesadüf olmadığıdır. Değişme motifi de, kıtanın doğal çevresinden ve kıtaya özgü bir hayvan olan vombattan kaynaklanarak şekillenmiştir.

Sonuç olarak, “kanguru”, Avustralya masallarında, efsanelerinde, gelenek ve göreneklerinde ve günlük yaşam biçimlerinde çok sık rastlanan bir motiftir. Bu motifin kaynağını mitlerden, efsanelerden ve eski Avustralya inançlarından aldığı söylenebilir. Nitekim masalda biçim değiştiren asıl hayvanın “kanguru” olması da eski dini inançlara, kıtaya özgü hayvanlarla ilgili efsanelere ve kıtanın doğal ortamına dayanmaktadır. Günümüzde de kanguru motifi milli, kültürel ve edebi açıdan Avustralya toplumunda çok önemli bir yere sahiptir ve kanguru, Avustralya halkının milli sembolüdür.

“Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” masalında ise, tüm değişmeleri gerçekleştiren nesne “su”dur. Fiziksel değişiklikler, tabiat olaylarına ve yeryüzü şekillerine dönüşmeler hep “su” ile ilgilidir. İlkel ya da ilkel olmayan tüm kabilelerde olduğu gibi Avustralyalılar için de “su” her zaman hayırlı ve koruyucu bir güç olmuştur. Suyun yaşamsal ve kutsal açıdan önemi bu masala da yansımıştır. Nitekim



masaldaki sihirli su kaynağı “Geleceğin Kaynağı” olarak adlandırılmıştır (bkz. Cengiz, 2007b, 14).

Bu masaldaki değişme motifini şekillendiren diğer bir motif “bumerangın oluşumu”dur. Bu motif Avustralyalıların yaşamında bumerangın neden bu kadar önemli olduğu sorusunu da cevaplandırmaktadır. Nitekim Avustralya mitolojisine göre, bumerang dünyanın şimdiki haline gelmesine ve insanların gelişimine yardımcı olmuştur. Bumerangın mitolojik ve efsanevi anlatılara bu şekilde yer alması onu saygı duyulan ve kutsal bir nesne haline getirmiştir. Görüldüğü gibi bu masalda da bumerang dünyanın şimdiki şekline dönüşmesinde yardımcı öge olarak yer almıştır. Mit kökenli olan bu masalın etkileri günümüz Avustralya’ında hala görülmektedir. Avustralya’da yaşayanlar bumeranga çok fazla saygı duymaktadırlar. Eskiden Avustralya yerlileri Aborijinlerin hayvan avcılığı yapmak için kullandıkları eski bir silah olan bumerang, günümüzde başta Avustralya olmak üzere bazı ülkelerde spor amacı ile kullanılmaktadır. Yüzyıllardır varlığını sürdüren ve masallara konu edilen bumerang bugün Avustralya kıtasının sembolüdür.

Masalda ayrıca kangurunun ve devekuşunun oluşumu da göze çarpmaktadır. Kanguru ve devekuşu, Avustralya’nın ulusal resmi armasında yer alan iki hayvandır. Avustralya; kanguru, devekuşu (emu) ve altın çiçek dalları içeren bir armayla simgelenmektedir. Bu semboller genellikle Avustralyalılarının ulusal hayvanı, kuşu ve çiçeği olarak kabul edilmekte ve bu ülkenin varlığını ve otoritesini sembolize etmektedir (bkz. <http://www.yeniiasya.com.tr/2008/01/29/dizi/default.htm>).

Bu masaldaki diğer değişme motifleri, dünyanın ve özellikle gökyüzünün oluşumunu anlattığı için kaynağını Aborijin mitolojisinden almaktadır. Çünkü Aborijin mitolojisindeki Düş Zamanı inancına göre gökyüzü ve gökyüzündeki varlıklar çok önemlidir ve bunlar büyük güçler olarak görülmektedir. Her şey gökle ilgilidir. Her şeyin varlığı göğün varlığına bağlıdır. Görüldüğü gibi gökle ilgili bu inanış masala da yansımıştır. Nitekim masala göre dünyadaki değişme ve oluşumların çoğu gökyüzünün oluşumundan sonra gerçekleşmiştir. Gökyüzünün

yukarı atılmasıyla bulutlar oluşmuş, yağmurlar yağmış, insanlar, hayvanlar kısaca tüm dünya şu anki halini almıştır.

“Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı masalda sadece bumerangın nasıl oluştuğu anlatılmamaktadır. Masalda aynı zamanda dünyanın oluşumu açıklanmaktadır. Dünyanın oluşumunda yer alan değişme motifleri “Dünya bugünkü şekline nasıl geldi? Güneş, ay ve yıldızlar şimdiki yerlerini nasıl aldılar? Yeraltı suları nasıl oluştu? Kuşlar nasıl oluştu?” gibi soruları da cevaplandırmaktadır. Bu nedenle de kaynağını mitlerden alan bu masalın dünyanın yaratılışı ile ilgili olan en ilgi çekici öykülerden biri olduğu söylenebilir.

Sonuç olarak Kızılderili ve Avustralya masalları tabiat olaylarının ve öğelerinin oluşum-değişme ve dönüşümlerini açıkladıkları için bugünkü biçimleriyle masal olarak kabul edildikleri halde, aslında çok eski inanışların, dinlerin ve mitolojilerin kalıntılarıdır. Kızılderili ve Avustralya gibi ilkel toplumların masallarında tespit edilen değişme motiflerinde, ilkel toplumdaki doğa ile ilgili inanç ve düşüncelere dayandırılabilen benzerlikler oldukça fazladır. Nitekim her iki toplumun masallarındaki değişme motifleri, doğa olaylarının nedenini sorgulayan sorulara verilen cevaplar şeklinde işlenmiştir. Yani bu değişmeler, canlı ya da cansız tabiat öğelerinin bugünkü biçimine neden, nasıl dönüştüğünü açıklar. Kısacası bu motiflerin esası “oluşum”dur.

### **5.3. ANADOLU, ÇİN, KIZILDERİLİ, AVUSTRALYA MASALLARINDA DEĞİŞME MOTİFİNİN BENZERLİKLERİ VE FARKLILIKLARI AÇISINDAN KARŞILAŞTIRILMASI**

Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya gibi farklı coğrafyaya, kültüre ve dine sahip ülkelerin halk masallarında “değişme” motifi ortak bir motif olarak tespit edilmiştir. Ancak bu ortak motifin işlenişinde bir takım benzerlikler olduğu gibi farklılıklar da görülmektedir.

Değişme motiflerinden önce yer alan başlangıç motifleri incelendiğinde, Çin, Kızılderili, (“İlk Kelebekler” adlı masal hariç), ve Avustralya masallarının birbirleriyle benzerlik gösterdiği görülür. Çünkü her üç toplumun masallarına çoğunlukla olumsuz değerler taşıyan motiflerle başlanmış ve bunları olumlu değerler taşıyan motifler takip etmiştir. Ancak Anadolu masalları, incelenen diğer masallardan farklılık göstermektedir. Çünkü bu masallara, öncelikle olumlu değerler taşıyan motiflerle başlanmış, bundan sonra da olumsuz motiflere yer verilmiştir.

Başlangıç motiflerindeki bu farklılığa rağmen Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya masallarının hepsinde olumsuz-olumlu veya olumlu-olumsuz motiflerin bu şekilde birlikte kullanılmasıyla masalımsı bir zıtlık yaratılmış ve bu zıtlıklardan sonra da “değişme” motifi ortaya çıkmıştır. Özetle, dört farklı toplumun masallarının hepsine zıtlıklarla başlanması ve bu zıtlıkları değişme motifinin takip etmesi Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya masallarının arasındaki en önemli benzerliklerden biridir.

Değişme motiflerinin ortaya çıktığı yer incelendiğinde ise, Çin, Kızılderili ve Avustralya masalları arasında yine benzerlikler saptanır. Çünkü gerek Çin gerek Kızılderili ve gerekse Avustralya masallarında, “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” hariç, değişme motifleri hep masalların sonunda yer almıştır. Daha önce de bahsedildiği üzere “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı Avustralya masalındaki değişmeler masalın sadece sonunda değil, masalın genelinde yer almıştır. Buradaki en önemli nokta Anadolu masallarının yine diğer üç toplumun masallarından farklılık göstermesidir. Çünkü Anadolu masallarında değişme motifleri, masalların hep ortasında işlenmiştir.

Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motifleri incelendiğinde, her iki toplumun masallarında genel olarak “Nesnenin İnsana Dönüşmesi”; “İnsanın Nesneye Dönüşmesi” ve “Tabiatüstü Varlıklara Dönme” gibi değişme çeşitlerinin ön planda olduğu görülür. Kızılderili ve Avustralya masallarında ise değişme çeşidi olarak “Hayvana Dönme” motifi ön plandadır.

Anadolu ve Çin masallarında tespit edilen değişme motiflerinin temel sebepleri cezalandırma ve mükâfatlandırma iken Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişme motiflerinin temel sebepleri ‐oluşum‐dur. Bu motifler, genel anlamda hayvanların ve dünyanın oluşumunu izah eder.

Anadolu ve Çin masallarında değişime uğrayan kahramanların tümü insandır. Örneğın ‐Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız‐ adlı Anadolu masalında bebekler, ‐Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?‐ masalında genç bir oğlan, ‐Anne ve Oğul Köprüsü‐nde ise bir ana-oğul değişime uğramışlardır. Burada ‐Hamur Bebek‐ masalını diğerlerinden farklı tutmak gerekmektedir. Çünkü bu masalda değişime uğrayan şekil değil; tam tersi değişme sonucunda oluşan şekil insandır. ‐Hamur Bebek‐ masalı bu noktada diğerlerinden farklılık gösterse de, masalda gerçekleşen değişmenin yine insanla ilgili olduğu açıkça görölmektedir. Çünkü hamur, insana dönüşmüştür. Sonuç olarak, Anadolu ve Çin masallarında değişime uğrayan ya da değişme sonucu oluşan tüm varlıklar insandır. Bu da Anadolu ve Çin masallarındaki değişime uğrayan kahramanların daha gerçekçi olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Kızılderili ve Avustralya masallarında ise değişime uğrayan daha çok doğa ile ilgili varlıklar, yeryüzü-gökyüzü şekilleri ve hayvanlardır. Örneğın ‐İlk Kelebekler‐de doğanın renkleri, ‐Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?‐de ise, yapraklar değişime uğrayan varlıklardır. ‐Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?‐ adlı Avustralya masalında şekil değiştiren varlık kanguru ve ‐Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?‐ adlı masalında şekil değiştirenler ise, dünya üzerindeki yaşamın kaynağı olan su, yeryüzü şekilleri, yıldız, ay, güneş gibi uzay cisimleri, gökkuşağı, insanlar, hayvanlar, bitkiler ve kısmen de nesnelere.

Anadolu ve Çin masallarındaki şekil değiştiren kahramanlar en çok insan olmasının nedeni; bu masallardaki esas amacın insanları eğitmek ve onlara ahlaki mesajlar vermek olmasıdır. Bunun yanında Anadolu masallarındaki değişmeler ‐bebek‐ ile ilgiliyken Çin masallarındakiler daha çok ‐anne‐ ve ‐oğul‐ ile ilgilidir. Ancak her iki masaldaki değişmelerin bebek, anne-oğul gibi tiplerin oluşturması, bu masallardaki değişmelerin daha çok aile kavramı ile ilgili olduğunu göstermektedir.

Kızılderili ve Avustralya masallarında şekil değiştirenler ise, daha çok doğadaki varlıklar ve hayvanlardır. Çünkü bu masallardaki esas amaç; doğanın, dünyanın ve dünyadaki hayvanların oluşumunu anlatmaktır. Başka bir deyişle bu masalların esas amacı var olma, bugünkü biçimlerine gelme süreçlerini açıklamadır. Bu bağlamda Çin ve Anadolu masallarında değişme daha çok ders verme ya da ahlaki değerleri kapalı bir yolla dile getirmek amacı ile ortaya çıkarken, Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişme dünyadaki yaratılış ve oluşum hakkında cevap verilemeyen bazı sorulara yanıt arama amacı ile ortaya çıkmıştır. Örneğin; “Hamur Bebek” adlı masaldaki değişme, iyi kalpli olmayı; “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı masaldaki değişme, doğumla ilgili yasaklara uymayı; “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı masaldaki değişme, paylaşımcı olmayı, “Anne ve Oğul Köprüsü”nde ise fedakâr olmayı öğretmeye çalışmaktadır. “İlk Kelebekler” ve “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masallarındaki değişme motifleri, kuşların, kelebeklerin oluşumunu; “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” ve “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı Avustralya masallarındaki değişme motifleri ise, kangurularının, devekuşlarının ve dünyanın bugünkü şekline gelişini yani oluşumunu açıklamaktadır. Bu sebeptendir ki, Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motifini, Kızılderili ve Avustralya masallarından ayıran en önemli özellik Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motiflerinin daha didaktik, yani öğretici olmalarıdır.

Gerek Anadolu gerekse Çin masallarındaki değişmelerde olağanüstü olaylara yer verilmesine rağmen bu masallardaki değişmeler Kızılderili ve Avustralya masallarında olduğu kadar sihirsel ve gerçeküstü değildir. Başka bir deyişle Anadolu ve Çin masallarındaki olağanüstü değişme motiflerinde bile bir gerçeklik ya da gerçeğe yakınlık söz konusudur. Bunun nedeni Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motiflerinde mutlaka verilmek istenen etik bir iletinin olmasıdır. Anadolu ve Çin masallarındaki değişme motifleri daha olabilir kahramanlarla, daha gerçekçi, daha toplumsal ve daha etik konularla birlikte işlenmektedir. Ayrıca Anadolu ve Çin masallarında, “Ça Ejderha’ya Nasıl Dönüştü?” adlı masal hariç, asıl ve son şekil arasında bir benzerlik olduğundan dolayı yarı değişme ön plandadır. Yarı değişmede değişen şekiller asıl şekillerini tamamen kaybetmemektedir. Anadolu ve Çin

masallarında yarı-değişmenin ön planda olmasının nedeni olarak bu gerçekçi yönün daha baskın olması söylenebilir. Anadolu ve Çin masallarından farklı olarak, Kızılderili ve Avustralya masallarında, “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” hariç, tam-değişme ön plandadır. Şekil değiştiren varlıkların ilk ve son şekilleri arasında benzerlik ya yok ya da yok denecek kadar azdır. Her canlı veya nesne başka bir canlıya ya da nesneye dönüşebilir, bu masalarda sınır yoktur. Bu da Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişmelerin daha olağanüstü ve daha sihirsel boyutta olduğunun göstergesidir.

Anadolu ve Çin masallarındaki değişmelerde olağanüstü öğelerin geri planda kalmasının bir başka nedeni de, bu masalların içinde bulunduğu toplumun gelenek ve görenekleri, yaşam biçimi, tarihi, toplumsal ve etik değerleri ile çok yakından ilgili olmasıdır. Avustralya ve Kızılderili masallarındaki değişmelerin ise, ilkel toplumların dünyayı hayal kurarak anlamlandırma çabasından dolayı daha fantastik ve olağanüstü öğelerden oluştuğu söylenebilir.

Çin, Kızılderili ve Avustralya masallarındaki en önemli benzerliklerden birisi de, bu masalarda tespit edilen değişme motiflerinin kalıcı oluşudur. Anadolu masallarındaki değişme motifleri ise, geçicidir.

“Hamur Bebek” ve “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” adlı Anadolu masallarında, “Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?” adlı Kızılderili masalında ve “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” adlı Avustralya masalında “bir kademeli” değişme görülmektedir. “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalı ve “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” adlı Avustralya masalında ise, kademeli bir değişme söz konusudur. Bütün bunlara ek olarak “İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masalı ve “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalındaki değişmelerin kademesi hakkında kesin bir ifade bulunmamaktadır. Bu bağlamda Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişme motifleri kademeleri açısından karşılaştırıldığında belirgin bir sonuca ulaşılamaz. Çünkü bu masallardaki değişme motiflerinin bazıları “bir kademeli”, bazıları da çok “kademeli”dir. Ayrıca kademesi belli olmayan masallar da mevcuttur.

Anadolu ve Çin masallarında, “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” hariç, değişmeyi gerçekleştiren, üstün güce pek rastlanılmaz. Oysaki Kızılderili ve Avustralya masallarında değişmeyi sağlayan üstün güç açıkça görülür.

Anadolu ve Çin masallarında, “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı Çin masalı hariç, değişmeyi sağlayan sihirli nesne hiçbir şekilde belirtilmez. Bu masallardaki değişme olayları sihirli nesnelere olmaksızın gerçekleşir. Ancak Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişmeyi sağlayan sihirli nesnelere açıkça belirtilir. Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişmeyi sağlayan sihirli nesnelere genelde çanta ve sopa olduğu görülür. Kısaca, Anadolu ve Çin masallarında sihirli nesnelere belli değilken, Kızılderili ve Avustralya masallarında bellidir.

Anadolu, Çin ve Kızılderili masallarında tespit edilen değişme motifleri her bir masalda bir tanedir, yani tek çeşittir. Söz gelimi, “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı Çin masalında yalnızca bir çeşit değişme motifi vardır. O da, “taşa dönüşme”dir. Buna ek olarak “İlk Kelebekler” adlı Kızılderili masalında, “kelebeğe dönme” şeklinde sadece bir çeşit değişme motifi görülmektedir. Avustralya masalları bu noktada diğerlerinden farklılık göstermektedir. Çünkü her iki Avustralya masalında da birden fazla değişme tespit edilmiştir. Örneğin “Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?” masalında hem anne kangurunun hem de koala, opossum gibi diğer keseli hayvanların keselerinin oluşumundan bahsedilmiştir. “Avustralyalılar Bumerangı Nasıl Buldular?” ise, değişme motifinin en çok olduğu masal olarak ele alınmaktadır. Bu masalda dünyanın şimdiki haline gelme sürecindeki altı farklı değişme motifine yer verilmiştir. Ayrıca “bumeranga dönme” gibi, bir nesnenin oluşumunu anlatan, farklı bir değişme motifinin varlığı da unutulmamalıdır.

Anadolu ve Çin masallarına şekil değiştiren varlıkların sayısı açısından bakıldığında bu sayının ya bir ya da iki olduğu göze çarpar. Mesela “Hamur Bebek” ve “Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?” adlı masalarda şekil değiştiren varlıkların sayısı birdir. “Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız” ve “Anne ve Oğul Köprüsü” adlı masalarda ise değişime uğrayan varlık sayısı ikidir. Kızılderili ve Avustralya

masallarında ise, şekil değiştiren varlıkların sayısı olukça fazladır. Kısaca Anadolu ve Çin masallarından farklı olarak Kızılderili ve Avustralya masallarında toplu-değişme görülür.

Sonuç olarak Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya olmak üzere dört farklı kültürün halk masallarını meydana getiren en dikkat çekici motiflerden biri olarak değişme motifi tespit edilmiştir. Bu motif çerçevesinde Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarında yer alan değişme motifleri karşılaştırılmış; bu motifler arasındaki benzer ve farklı noktalar ortaya konmaya çalışılmıştır.



## 6. BÖLÜM

### SONUÇ

Dünya uluslarının etnik, dini ve kültürel özelliklerinin yansıtıldığı halk masalları, dünya kültür birliğinin sağlanmasında oldukça önemlidir. Halk masalları hem ulusal kültürlerin en temel özelliklerini yansıtır hem de toplumların ortak özelliklerini ve karşılıklı etkileşimlerini açığa çıkarırlar. Bu nedenle de masallar pek çok farklı bilim ve sanat dalı ile sürekli ilişki içinde olarak; genel edebiyat ve karşılaştırmalı edebiyat bilimine zengin bir kaynak alanı oluşturmaktadırlar.

Karşılaştırmalı çalışmalar en yaygın olarak ortak konu ve motif ağırlıklı yapılmaktadır. İnsanlık tarihi boyunca ağızdan ağza, kulakta kulağa dolaşan halk masalları, pek çok ortak motife sahiptir. Bu karşılaştırmalı çalışmada, farklı coğrafyalarda yer alan, farklı kültür ve inançlarla beslenen Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarında ortak bir motif olarak tespit edilen değişme motifi, karşılaştırmalı edebiyat bilimi verileri de kullanılarak metne dayalı yöntemle incelenmiştir. Metne dayalı yöntemden faydalanılmasının nedeni değişme motiflerinin, söz konusu toplumların edebi eserlerinden, yani masal metinlerinden yola çıkılarak ve bu metinlerden alıntılar yapılarak incelenmiş olmasıdır.

Çalışmanın birinci bölümünü oluşturan “Giriş” bölümünde, çalışmada neyin konu edildiği, hangi yöntemin kullanıldığı ve ayrıca çalışmanın amacı, kaç bölümden oluştuğu ve hangi bölümlerde nelerin incelendiği hakkında bilgiler verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, masal kavramı ile ilgili bilgilere ve masal tanımlamalarına yer verilmiştir. Masalların özellikle de halk masallarının tamamen hayal ürünü olmadığı, tam tersine yaşamda var olan gerçeklerin olağanüstü bir şekilde sunulduğu görülmüştür. Masalların halk edebiyatı, çocuk edebiyatı ve halk kültürü açısından önemi açıklanmıştır. Bu çerçevede masalların, kültürel, dini, tarihi, ekonomik ve sosyal özellikleri yansıtılmaları açısından toplumların bir nevi aynası olduğu ve bunun sonucunda da edebiyat ve karşılaştırmalı edebiyat

çalışmaları için oldukça önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür. Çalışmanın bu bölümünde ayrıca masalların diğer bilim ve sanat dalları ile karşılıklı etkileşimine de değinilmiştir. Bu bölümün devamında ise, masalın tarihçesinden, masalın genel özelliklerinden ve masal türlerinden bahsedilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya masallarının genel özellikleri üzerinde durulmuştur. Bu bölümde ayrıca söz konusu toplumlar hakkında genel bilgilere de yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde, değişme kavramı ve tanımları ele alınmıştır. Bunun sonucunda, edebiyatta değişme motifi için, “şekil değiştirme”, “biçim değiştirme” “don değiştirme”, “dönüşüm” (dönme) ve “metamorfoz” gibi farklı sözcükler kullanıldığı görülmüş, ancak bu çalışmada “değişme” terimi ölçüt olarak kabul edilmiştir. Çalışmanın bu bölümünde ayrıca değişme motifi ile ilgili mevcut tasnif çalışmalarından da söz edilmiştir. Halk masallarındaki en yaygın motiflerden biri değişme motifidir. Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya gibi pek çok halk masalının da temelinde değişme motifi vardır. Bu masalarda değişme motifinin diğer motiflerden daha fazla ağırlığını hissettirdiği ve daha ilgi çekici bir motif olduğu sonucuna varılmış, bu nedenle de dört farklı masalda değişme motifinin derinlemesine incelenmesine karar verilmiştir.

Çalışmanın en önemli kısmı olan beşinci bölümde, Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarındaki değişme motiflerinin karşılaştırılması yapılmış ve bu karşılaştırmayla değişme motiflerinin işlenişlerindeki benzerlikler ve farklılıklar metne dayalı yöntem çerçevesinde ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu noktada öncelikle Anadolu ile Çin toplumları; Kızılderili ile de Avustralya toplumları kültürel açıdan birbirine benzer oldukları için “Anadolu ve Çin Masallarında Değişme Motifinin Benzerlikleri ve Farklılıkları Açısından Karşılaştırılması” ve “Kızılderili ve Avustralya Masallarında Değişme Motifinin Benzerlikleri ve Farklılıkları Açısından Karşılaştırılması” adlı alt başlıklar altında ikili karşılaştırmalar yapılmıştır. Bunun ardından dört farklı kültürün masallarındaki değişme motifleri bir bütün olarak ele alınmış ve bu motifin işlenişindeki benzerlikler ve farklılıklar

karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Beşinci bölümde ayrıca değişme motifi derinliğine incelenerek bu motifin nasıl ele alındığı, masallara nasıl yansıdığı ve bunun gerekçesinin ne olduğu üzerine yorumlar getirilmeye çalışılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda değişme motifinin adı geçen toplumların doğal ortamları, yaşam biçimleri, düşünce tarzları, Antik çağdaki eylemleri, gelenek ve görenekleri, dini inançları, efsane ve mitleri ile yakından ilgili olduğu saptanmıştır.

Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarında işlenen değişme motiflerinin karşılaştırılması sonucu kendini gösteren benzerlikler ve farklılıklar şu şekilde ifade edilebilir:

Yazılı tarihi ve kültürel geçmişi çok eskiye dayanan Anadolu ve Çin toplumlarının masallarındaki değişmeler çoğunlukla benzerlik göstermektedir. Her iki toplumun masallarındaki değişmelerde eğiticilik boyutu ön plandadır. Söz konusu masallardaki didaktik anlayışa uygun olarak mutlaka verilmek istenen bir ileti vardır. Yine bu anlayıştan dolayı bu toplumların masallarındaki değişmeler daha çok cezalandırma ve mükâfatlandırma ile ilgilidir. Ayrıca her iki masalda da çoğunlukla değişmeyi sağlayan üstün güç belli değildir ve yarı değişme söz konusudur. Tüm bu benzerliklere rağmen Anadolu ve Çin masallarındaki değişmelerde farklılıklar da dikkat çekmektedir. Çin masallarının tersine, Anadolu masallarındaki değişmeler, “çocuksuzluk” sorunu çerçevesinde ele alınmıştır. Buna ek olarak Anadolu masalarında değişmelerin geçici; Çin masallarındaki değişmelerin ise kalıcı olduğu tespit edilmiştir.

Kızılderili ve Avustralya gibi ilkel toplumların masalları karşılaştırıldığında ise, bu masallardaki değişmelerde benzerliklerin oldukça fazla olduğu görülür. Her şeyden önce her iki toplumun benzer yaşam biçimleri, dini inanç ve düşüncelerinden dolayı, bu masallardaki değişmeler doğa ile ilgilidir ve doğayı anlamlandırma çabasının ürünü olarak oluştuğu gözlemlenmiştir. Her iki masalda da değişme motifleri, çoğunlukla dünyanın şimdiki halinin oluşumunu anlatır. Her ikisinde de değişme motifleri yaratılış, oluşum ve dönüşümle ilgilidir. Ayrıca hem Kızılderili hem de Avustralya masallarındaki değişmeler, çoğunlukla “hayvana dönüşme”

şeklinde gerçekleşmiştir. Her iki toplumun masallarında tespit edilen değişmeler kalıcıdır; değişmeleri gerçekleştiren üstün güçler ve sihirli nesnelere de bellidir. Bütün bunlara ek olarak her iki masaldaki değişmelerde, genelde tam-değişme ve toplu-değişme söz konusudur. Her ikisinde de oluşum ve dönüşümler anlatıldığı için değişme motifleri daha olağanüstü daha akıldışı nitelikler taşır. Hem Kızılderili hem de Avustralya masallarındaki değişmelerde eğitime ve terbiye etme amacı yoktur. Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişmeleri arasındaki en önemli farklılık, Kızılderili masallarındaki değişmelerin tek çeşit; Avustralya masallarındaki değişmelerin ise çok çeşit üzerine kurulmuş olmasıdır.

Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya masalları bir bütün olarak karşılaştırıldığında ortaya çıkan sonuçlar ise kısaca şöyledir: Her dört farklı toplumun masalında, olumlu ve olumsuz nitelikteki motiflerle zıtlıklar yaratılır ve bu zıtlıklardan sonra değişme motifi ortaya çıkar. Anadolu ve Çin masallarında değişime uğrayan varlıklar genelde insandır; Kızılderili ve Avustralya masallarında değişime uğrayanlar ise hayvanlar, doğadaki diğer varlıklar ve yeryüzü şekilleridir. Anadolu ve Çin masallarındaki değişmelerin temel amacı, insanları eğitmek ve onlara ahlaki ve toplumsal iletiler vermektir. Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişmelerin temel amacı ise, dünyanın, dünyadaki yeryüzü şekillerinin, hayvanların veya nesnelere oluşumunu açıklamaktır. Bunun sonucunda da Anadolu ve Çin masallarındaki değişmelerin belirgin bir eğitici yönü ağır basarken; Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişmelerin eğitici yönü görülmez. Anadolu ve Çin masallarında değişmeler daha gerçekçi nitelikte olmasına karşın; Kızılderili ve Avustralya masallarındaki değişmeler, daha sihirsel ve olağanüstü niteliktedir. Anadolu ve Çin masallarında yarı değişme; Kızılderili ve Avustralya masallarında tam-değişme ön plandadır. Anadolu ve Çin masallarında genellikle değişmeyi sağlayan üstün güçler ve sihirli nesnelere belli değilken; Kızılderili ve Avustralya masallarında değişmeyi sağlayan üstün güçler ve sihirli nesnelere genellikle bellidir. Son olarak Anadolu ve Çin masallarında şekil değiştirenlerin sayısı bir ya da iki iken; Kızılderili ve Avustralya masallarında bu sayı oldukça fazladır.

Tüm edebiyat bilimlerine göre edebiyat bir bütündür. Bu çalışmada farklı coğrafyalardaki değişme motiflerinde farklı işlenişler görülse de hepsinde ortak işlenen değişme motifi vardır. Bu da bize, edebiyatın bir bütün olduğunu ve dünya kültür birliğinin var olduğunu göstermektedir. Yine bu çalışma, dünya edebiyatından farklı kültürlere ait masalların tanıtılmasını ve bu masallarda değişme motifinin nasıl ele alındığını göstermektedir.

Farklı coğrafyalara, farklı inançlara sahip Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarını meydana getiren en ilgi çekici ortak motifin değişme motifi olduğu belirlenmiştir. Bunun nedeni masalların insanlığın ortak bilinçaltının ve ortak kültürünün bir ürünü olmasıdır. Farklı milletlerin halk masallarında benzer şekillerde değişme motifine yer verilmesi, bu motifin evrensel niteliklere sahip bir motif olduğunun göstergesidir. Değişme motifi her ne kadar evrensel nitelikte bir motif olsa da bazı hususlarda ulusal değerler taşımaktadır. Nitekim bu motif, içinde bulunduğu toplumun tarihi, coğrafi, ekonomik, dini ve kültürel özelliklerini, gelenek ve göreneklerini, ahlaki değerlerini ve yaşam biçimlerini yansıtarak masallardaki yerini farklı şekillerde almıştır. Tespit edilen farklılıklar da o ulus edebiyatının özgün ve ulusal yanlarını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu çalışmada, dünya masallarından çeşitli kesitler oluşturan Anadolu, Çin, Kızılderili ve Avustralya halk masallarında, değişme motifi ortak bir motif olarak tespit edilmiş ve bu motifinin bazen benzer, bazen de farklı şekillerde işlendiği görülmüştür. Yine elde edilen sonuçlara göre değişme motifi her ne kadar bu toplumların hepsinde ortak bir motif olarak işlense de, bu motifin içinde bulunduğu dünya görüşüne, yaşam felsefesine, sanat anlayışına, dini ve kültürel özelliklerine göre şekillendiği görülmüştür. Anadolu ve Çin gibi tarihsel süreç içerisinde pek çok uygarlığın beşiği olan toplumların düşünce sistemlerinin ve kültürel özelliklerinin benzerlik göstermesi ve medeniyetler arası etkileşim nedeniyle bu masallardaki değişmelerin birbirine daha yakın olduğu saptanmıştır. Doğaya bağlı olarak yaşayan Kızılderili ve Avustralya, ilkel toplumlarının yaşam, düşünce ve inanç dünyalarının benzerlik göstermesi nedeniyle de bu iki toplumun masallarındaki değişmelerin birbirine yakınlık gösterdiği görülmüştür.

## KAYNAKÇA

Acıpayamlı, Orhan. **Türkiye’de Doğumla İlgili Adet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü**, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 335, Sevinç Matbaası, 1974.

Alangu, Tahir. **Billur Köşk**, İstanbul: Afa Yayınları, 1990.

Alptekin, Ali Berat. **Taşeli Masalları**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Baban, Cihad. **İsa Öncesinden Günümüze Kadar Çin Tarihi**, İstanbul, 1983.

Bilkan, Ali Fuat. **Masal Estetiği**, İstanbul: Timaş Yayınları, 2001.

Black, Jeremy – Green, Anthony. **Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü; Tanrılar, İfritler, Semboller**, İstanbul: Aram Yayıncılık, 2003.

Boratav, Pertev Naili. **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1969.

Boratav, Pertev Naili. **Az Gitti Uz Gittik**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2006.

Boratav, Pertev Naili. **Zaman Zaman İçinde**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2007.

**Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, 6. Cilt, İstanbul: Interpress Basın ve Yayıncılık, 1986.

Campbell, Joseph. **Doğu Mitolojisi**, Çeviren: Kudret Emiroğlu, Ankara: İmge Kitabevi, 2003.

- Cemiloğlu, Mustafa. **Halk Hikâyelerinde Doğum Motifi**, Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi, 1999.
- Cengiz, Gülsüm. **Anadolu Masalları**, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2008.
- Cengiz, Gülsüm. **Kızılderili Masalları**, Çeviren: Makbule Muharremova Sabziyeva, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2007a.
- Cengiz, Gülsüm. **Avustralya Masalları**, Çeviren: Makbule Muharremova Sabziyeva, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2007b.
- Cengiz, Gülsüm. **Çin Masalları**, Çeviren: Makbule Muharremova Sabziyeva, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2007c.
- Ciravoğlu, Öner. **Çocuk Edebiyatı**, İstanbul: Esin Yayınevi, 2000.
- Cooper, J.C. **Erdemin Işığı (Taoculuk)**, İstanbul: Say Yayınları, 1994.
- Çoruhlu, Yaşar. **Türk Mitolojisinin Anahatları**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2006.
- Dilidüzgün, Selahattin. **Çağdaş Çocuk Yazını**, İstanbul: Morpa Kültür Yayınları, 2004.
- Eberhard, Wolfram. **Çin Tarihi**, Çeviren: İkbâl Berk, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1987.
- Eberhard, Wolfram. **Çin Hikâyeleri**, Ankara: Maarif Maarbası, 1944.
- Eberhard, Wolfram. **Uzak Doğu Tarihi**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992.

- Eberhard, Wolfram. **Çin Simgeleri Sözlüğü**, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2000.
- Eliade, Mircea. **Şamanizm**, Çeviren: İsmet Birkan, Ankara: İmge Kitabevi, 1999.
- Erdoğan, Bayram. **Türk Mitolojisi**, İstanbul: Pozitif Yayınları, 2007.
- Ergun, Metin. **Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi**, 1. Cilt, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1997.
- Ersoy, Necmettin. **Semboller ve Yorumlar**, İstanbul: Zafer Matbaası, 2000.
- Eyuboğlu, İsmet Zeki. **Anadolu İnançları**, İstanbul: Derin Yayınları, 2007.
- Frazer, James G. **Altın Dal; Dinin ve Folklorun Kökleri**, 2. Cilt, İstanbul: Payel Yayınları, 1992.
- Göktürk Tuncerlioğlu, Ayşe. **Mi Taku Oyasın, Kızılderili Hikmetleri**, İstanbul: Alfa Basım Yayım, 1999.
- Güleryüz, Hasan. **Yaratıcı Çocuk Edebiyatı**, Ankara: Pegem Yayıncılık, 2006.
- Gültekin, Ali. “**Dünden Bugüne Türk Çocuk ve Gençlik Edebiyatı**”, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 1, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, Bahar 1996, ss. 83–91.
- Güngör, Mehmet. “**Ayla Çınaroğlu’nun “Kim Demiş, Niye Demiş, Bu Naneyi Kim Yemiş” ve “Papağan Masalı” Adlı Masal Kitaplarının V. Y. Propp’un Masal İnceleme Metoduna Göre İncelenmesi**”, Çocuk ve Gençlik Edebiyatında Ayla Çınaroğlu Sempozyumu-Bildiriler, İstanbul: Uçanbalık Yayıncılık, 2008, ss. 189–194.
- Hançerlioğlu, Orhan. **Dünya İnançları Sözlüğü**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.



**Hayvanlar Ansiklopedisi**, 3. Cilt, İstanbul: Gelişim Yayınları, 1981.

Hazen-Hammond, Susan. **Örümcek Kadın Ağı**, Çeviren: Şefika Kamceç, İstanbul: Alfa Yayınları, 2001.

Helimoğlu Yavuz, Muhsine. **Masallar ve Eğitimsel İşlevleri**, Ankara: Ürün Yayınları, 1999.

İndirkaş, Zühre. **Türk Mitosları ve Anadolu Efsanelerinin İzsürümleri**, Ankara: İmge Kitabevi, 2007.

Karaca, Mustafa. **Dünya Görüşleri, Yaşamları ve Felsefeleriyle Kızılderililer**, İstanbul: Düş Yayınları, 2007.

Kıbrıs, İbrahim. **Uygulamalı Çocuk Edebiyatı**, Ankara: Eylül Yayınevi, 2000.

Kunos, İgnacz. **Türk Halk Edebiyatı**, Hazırlayan: Tuncer Gülensoy, İstanbul: Kervan Kitapçılık, 1978.

Kuzu, Türkan. “**Masalın Değişmez Yasaları-İşlevsel Birimler**”, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 3, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2002, ss. 219–229.

Mackenzie, A. Donald. **Çin ve Japon Mitolojisi**, Ankara: İmge Kitabevi, 1996.

Marriott, Alice – Rachlin, Acrol K. **American Indian Mythology (Kızılderili Mitolojisi)**, Çeviren: Ünsal Özünlü, Ankara: İmge Kitabevi, 2003.

**Meydan Larousse**, 3. Cilt, İstanbul: Meydan Yayınevi, 1990.

Nas, Recep. **Örneklerle Çocuk Edebiyatı**, Bursa: Ezgi Kitabevi Yayınları, 2002.

Ocak, Ahmet Yaşar. **Alevi ve Bektaşî İnaçlarının İslam Öncesi Temelleri**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.

Oğuzkan, A. Ferhan. **Çocuk Edebiyatı**, Ankara: Anı Yayıncılık, 2001.

Olsen, Sandra L. “Animals in American Indian Life: An Overview”, **Stars Above, Earth Below: American Indians and Nature**, Bol, Marsha C. (Dr.), Colorado: Roberts Rinehart Publishers, 1998.

Ögel, Bahaeddin. **Türk Kültür Tarihine Giriş**, Cilt: IV, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.

Ögel, Bahaeddin. **Türk Mitolojisi**, II. Cilt, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995.

Örnek, Sedat Veyis. **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.

Örücü, Güner. **Aborijinlerin Astronomik ve Astrolojik Mitleri**, Yeni Yüksektepe Kültürel-Felsefi-Hümanist Dergi, Sayı: 47–48, Ankara: MBR Matbaa ve Basım Merkezi, Nisan-Eylül 2005.

Propp, Viladimir. **Masalın Biçimbilimi**, İstanbul: B/F/S Yayınları, 1985.

Rosenberg, Dona. **Dünya Mitolojisi**, Ankara: İmge Kitabevi, 2006.

Sakaoğlu, Saim. **Anadolu-Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu**, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1980.

Sakaoğlu, Saim. **Efsane Araştırmaları**, Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1992.

Sakaoğlu, Saim. **Gümüşhane ve Bayburt Masalları**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

Sakaoğlu, Saim. **Masal Araştırmaları**, Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.

Semerci, Mehmet. “**Türkiye’de Avusturya’da Çocuk ve Gençlik Edebiyatının Gelişimi**”, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 3, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2002, ss. 313–321.

Seyidoğlu, Bilge. **Erzurum Efsaneleri**, İstanbul: Erzurum Kitaplığı, 1997.

şihhasananlı, Doğan Kılıç. **Çin Edebiyatı Antolojisi**, İstanbul: Sucuoğlu Matbaası, 1960.

şirin, Mustafa Ruhi. **99 Soruda Çocuk Edebiyatı**, İstanbul: Çocuk Vakfı Yayınları, 2000.

şirin, Mustafa Ruhi. **Masal Atlası “Masal Edebiyatı Kültürü Üzerine Yazılar”**, Ankara: Kök Yayıncılık, 2007.

Tanyu, Hikmet. **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1968.

Tezel, Naki. **Türk Masalları Cilt:1**, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985.

Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, Ankara: Akşam Sanat Okulu Matbaası, 2005.

Uysal, Oya. **Masallar ve Anlattıkları**, Yeni Yüksektepe Kültürel-Felsefi-Hümanist Dergi, Sayı: 34, Ankara: MBR Matbaa ve Basım Merkezi, Nisan-Eylül 2002.

Werner, E. T. Chalmers. **Çin Mitleri ve Efsaneleri**, Çeviren: Şebnem Duran, İzmir: İlya İzmir Yayınevi, 2008.

Yetim, Arzu. **Türk ve Kızılderili Mitolojilerinde İnsan-Doğa İlişkisi**, Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, 2007.

#### **İNTERNET KAYNAKLARI**

(16.12.2008). <http://tr.wikipedia.org/wiki/Avustralya>.

(17.12.08). Örucü Güner (2003). **Astronomical and Astrological Myths of Aborigines**, Erişim:<http://www.acropolis.org.au/articles/AboriginesGunerOrucu.pdf>.

(18.12.2008). Değirmencioğlu Serdar M. “**Benim de Sesim Var**”.

Erişim:<http://www.evrensel.net/arsiv.php>.

(18.12.2008).[http://www.defineharitasi.com/articles.php?article\\_id=146](http://www.defineharitasi.com/articles.php?article_id=146).

(22.12.08). [http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in\\_Halk\\_Cumhuriyeti](http://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_Halk_Cumhuriyeti).

(19.12.08). <http://www.yeniasya.com.tr/2008/01/29/dizi/default.htm>.

**Ek-1: Anadolu,Çin,Kızılderi ve Avusturalya Masallarında Değişme Motifinin İşleniş Tablosu**

	ANADOLU MASALLARI		ÇİN MASALLARI		KIZILDERİLİ MASALLARI		AVUSTURALYA MASALLARI				
Değişme Sayısı	Değişme Sonucu Oluşan Varlık	Değişmeye Uğrayan Varlık	Değişme Amacı	Sihiri Nesne	Değişmeyi Sağlayan Üstün Güç	Değişmenin Yapısı	Değişmenin Kademesi	Değişmenin Sürekliliği	Değişme Sebebi	Değişme Çeşidi	Masal Adı
Bir	İnsan (bebek)	Hamur	Eğitmek	Yok	Belli değil	Yarı-değişme	Bir Kademeli	Geçici	Kurtulma	Nesnenin İnsana Dönüşmesi (Hamur Bebeğin Oluşumu)	Hamur Bebek
İki	Cin	İnsan (bebek)	Eğitmek	Yok	Cin	Yarı-değişme	Bir Kademeli	Geçici	Cezalandırma	Tabiatüstü Varlıklara Dönme (Bebeklerin Cinlere Dönüşümü)	Altın Perçemli Oğlanla Sırma Saçlı Kız
Bir	Ejderha	İnsan	Eğitmek	İnci	Belli değil	Tam-değişme	Kademeli	Kalıcı	Cezalandırma	Tabiatüstü Varlıklara Dönme (Bir İnsanın Ejderhaya Dönüşümü)	Ça Ejderhaya Nasıl Dönüştü?
İki	Taş Köprü Ayağı	İnsan	Eğitmek	Yok	Belli değil	Yarı-değişme	Belli değil	Kalıcı	Kurtulma	İnsanın Nesneye Dönüşmesi-İnsanın Taş Kesilmesi	Anne ve Oğul Köprüsü
Toplu-Değişme	Kelebekler	Renkler	Oluşumu Açıklama	Çanta	Doğa Ana	Tam-değişme	Belli değil	Kalıcı	Oluşum	Değişmenin Diğer Şekilleri (Kelebeğe Dönme)	İlk Kelebekler
Toplu-Değişme	Kuşlar	Yapraklar	Oluşumu Açıklama	Sopa	Bilge Gluskep	Tam-değişme	Bir Kademeli	Kalıcı	Oluşum	Hayvana Dönüşme (Kuşa Dönme)	Bilge Gluskep İnsanlara Kuşları Nasıl Hediye Etti?
Toplu-Değişme	Kese	Çanta	Oluşumu Açıklama	Çanta	Peri	Yarı-değişme	Bir Kademeli	Kalıcı	Oluşum	Kangurunun Kesese Dönüşme	Kangurunun Kesesi Nasıl Oldu?
Toplu-Değişme	Dünya ve Bumerang	Dünya	Oluşumu Açıklama	Sopa	Yondi	Tam ve Yarı-değişme	Kademeli	Kalıcı	Oluşum	İnsanda-Hayvanda-Nesnede Sihirle Meydana Gelen Değişiklikler Tabiat Hadiselerine ,Yeryüzü Şekillerine ve Bumeranga Dönüşme	Avusturalyalılar Bumerangı Nasıl Buldu?