

T. C.
STANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SLAV DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

A.S. PUKAN VE MASALLARI

Canan Ersoy

2501412238

Tez Danışmanı:

Doç. Dr. Türkan Olcay

istanbul - 2010

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüz **RUS DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM** Dalında **2501412238** numaralı **CANAN ERSOY'UN** hazırladığı “**A.S. PUŞKİN VE MASALLARI**” konulu **YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA TEZİ** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI**, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca **25.06.2010 CUMA** günü **Saat:10.30**'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin'ne* **OYBİRLİĞİ /OYÇOKLUĞUYLA** karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI(*)	İMZA
PROF. DR. ZEYNEP GÜNAL	KABUL	Zeynep Günal
DOÇ. DR. EMİNE İNANIR	kabul	Emine İnanır
DOÇ. DR. TÜRKAN OLCAY	kabul	Türkan Olcay
YRD. DOÇ. DR. GÖNÜL UZELLİ	Kabul	Gönül Uzelli
YRD. DOÇ. DR. ESİN OZANSOY	Kabul	Esin Ozansoy

Canan Ersoy
“A.S. Pu kin ve Masalları”

ÖZ

“A.S. Pu kin ve Masalları” konulu çalı mamızda Rus ve dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olan Aleksandr Sergeyeviç Pu kin’in edebi masal yaratıcılı ı incelenmi tir. Söz konusu yaratıcılı ı ortaya çıkarabilmek için sanatçının 1820’li yıllarda Rus halkına, kültürüne ve edebi ürünlerine yönelik ilgisinin artması sonucunda kaleme aldı ı “Papaz ile Yardımcısı Balda”, “Çar Saltan”, “Balık ile Balıkçı”, “Ölü Prenses ile Yedi Bahadır” ve “Altın Horoz” adlı edebi masalları yapısal ve sanatsal yönden irdelenmi tir. Adı geçen yapıtların halk masalları ile benzerliklerinin ve farklılıklarının ortaya çıkarılmasında kar ıla tırmalı, sanatsal yönlerinin incelenmesinde ise analiz yöntemlerinden yararlanılmı tır.

Amacımız Pu kin’in ilk Rus halk masalları derlemesinin yayınlanmasından otuz yıl önce ve iir biçiminde kaleme aldı ı masalların ola anüstü özgünlü ünü gözler önüne sermek ve ülkemizde daha çok air ve roman yazarı olarak bilinen Aleksandr Pu kin’i bir masal anlatıcısı olarak tanıtmaktır. Bununla birlikte bir evrensel tür olarak masal üzerinde durularak, halk masallarının ba hıca özellikleri, bunların incelenmesi sürecinde ortaya çıkan okullar, kuramlar ve bazı yöntemler anımsatılacaktır.

Canan Ersoy
“A.S. Pushkin and His Tales”

ABSTRACT

In our work, “A.S. Pushkin and His Tales,” Aleksandr Sergeyevich Pushkin’s literary tale writing creativity which has an important place in Russian and world literature, has been analysed. Literary tales such as ‘Priest and his assist Balda’, ‘Tsar Saltan’, ‘The Fish and The Fisherman’, ‘Dead Princess and Seven Gallant’, ‘Golden Rooster’ were written as a result of the artist’s increasing affinity to Russian people, Russian culture and Russian literary works in 1820s. This paper is focused on their structural and artistic aspects. To reveal the similarities and differences between folk tales and the works mentioned a comparative perspective has been adapted and their artistic aspects have been examined analitically.

Our aim is to reveal the extraordinary originality of the tales which Pushkin wrote in the form of poem, 30 years before the publication of first Russian Folk Tales Compilation, and to introduce Aleksandr Pushkin who is better known in our country as a poet and novelist, also as a tale teller. Besides emphasizing on tale as a universal genre, main characteristics of folk tales and different analytical schools, theories and methods evaluated.

ÖNSÖZ

“A.S. Pu kin ve Masalları” adlı çalı mamızda Aleksandr Pu kin'in 1820'li yıllarında gerçekçili e yönelmesinden sonra “Papaz ile Yardımcısı Balda”, “Çar Saltan”, “Balık ile Balıkçı”, “Ölü Prenses ile Yedi Bahadır” ve “Altın Horoz” adlı iir biçiminde yazdı ı masalların sanatsal yönleri ayrıntılı olarak irdelenecektir. Bir masal anlatıcısı olarak Pu kin'in ola anüstü özgünlü ünü gözler önüne serebilmek için ilk önce halk masallarını bir evrensel tür olarak tanıtarak ba lıca özellikleri anımsatılacaktır. Bununla birlikte masallar üzerine bilimsel ara tırmaların tarihçesi ve masal incelemelerindeki kuram ve yöntemler özetlenecektir.

Aleksandr Pu kin'in masalları ile ilgili ülkemizde kapsamlı bir çalı manın bulunmadı ını dü ünecek olursak, ara tırmamızın bu konu üzerine yapılacak olan çalı malar için bir basamak olaca ını dü ünmekteyiz.

Çalı ma süresince her a amasında beni yönlendiren, bana yol gösteren ve hiçbir deste ini esirgemeyen danı manım Doç. Dr. Türkan Olcay'a te ekkürlerimi sunarım. Konuyu seçmemde ve ön çalı malarımnda bana yardımcı olan Doç. Dr. Gönül Uzelli'ye ve Doç. Dr. Emine nanır'a, kaynak ara tırmalarımnda Korhan Korbek'e ve tüm çalı ma arkada larıma te ekkür ederim.

Ayrıca çalı ma süresince gösterdikleri anlayı , özveri ve desteklerinden dolayı tüm aileme de te ekkür borçluyum.

Ç NDEK LER

Öz	iii
Abstract	iv
Önsöz	v
çindekiler	vi
Giri	1
1. Masal: Bir Evrensel Anlatı Türü	3
1.1. Masal Nedir?	3
1.2. Masalların Ba lıca Özellikleri	5
2. Masalların ncelenme Tarihçesine Genel Bir Bakı	11
2.1. Masalların Kökenine Dair Okullar (Mitoloji Okulu, Hindoloji Okulu, Antropoloji Okulu)	11
2.2. Masalların Sınıflandırılması Üzerine Çalı malar	13
2.3. Masal ncelemelerinde Kuram ve Yöntemler	20
2.3.1. Geli me Kuramı	20
2.3.2. Yayılma Kuramı	20
2.3.3. Tarihî-Co rafî Fin Kuramı ve Yöntemi	21
2.3.4. Psikoanalitik Kuram ve Yöntem.....	23
2.3.5. Yapısalcı Kuram ve Yöntemler	24
2.3.5.1. Kahramanın Biyografisini Çözümleyen Yapısal Yöntemler	25
2.3.5.2. Vladimir Propp ve Masalların Yapısal Çözümlemesi	25
2.3.5.3. Claude Levi-Strauss Ekolü Yapısal Çözümleme Yöntemi ..	29
3. Halk Masalından Edebiyat Masalına	30
4. Halk Edebiyatının A.S. Pu kin'in Hayatındaki Yeri	36
5. A. S. Pu kin'in Masallarının ncelenmesi	40
5.1. "Papaz ile Yardımcısı Balda"	40
5.2. "Çar Saltan"	47
5.3. "Balıkçı ile Balık"	56

5.4. “Ölü Prenses ile Yedi Bahadır”	61
5.5. “Altın Horoz”	69
Sonuç	77
Kaynakça	80

G R

Bütün halkların kültürlerinde tarih boyunca masallar çok önemli yer tutmuşlardır. Değişik yerlerde yaşamış olsalar da insanların benzer duygulara ve duygulara sahip olmaları benzer masallar anlatmalarına neden olmuştur. Buna karşın her masal, bulunduğu toplumun kendi özelliklerini yansıtmıştır.

Masallar bir halkın hazinesidir. Masallarda halkın idealleri, hayalleri, gayeleri gizlidir. Bununla birlikte onun gelişme sürecini tüm evrelerin izlerini barındırmaktadır. Bir halkın medeniyetinin izlerini yarattığı masallardan çıkarmamız mümkündür.

19. yüzyılın başında geniş çapta yayılan romantizm, masallara yönelik ilginin artmasına neden olmuş, masallar birçok yazar için konu, karakter, motif vb. öğeler bakımından önemli bir kaynak haline gelmiştir. Rus edebiyatında bu yazarların öncülüğünü yapan, okurlara gerçek Rus masallarının dünyasını tanıtan Aleksandr Puşkin'dir. Burada edebi masal olarak adlandırılacak edebiyat türünün yaratıcısı da yine Puşkin'dir.

Ülkemizde Puşkin denildiğinde genellikle şiirleri, “Yevgeniy Onegin”, “Yüzbaşı'nın Kızı” gibi yapıtları düşünülür. Ancak yazarın yarattığı şiir biçimindeki masalların da çok önemli yere sahip olmalarından tanıtılması gerektiğini düşünüyoruz.

Çalışmamızın amacı Puşkin'i bir masal anlatıcısı olarak tanıtmak, 1830'lu yıllarda şiir biçiminde yazdığı masalları konu, zaman, mekân, kahraman ve sanatsal özellikler yönünden incelemek, halk masallarıyla karşılaştırarak olağanüstü özgünlüğünü ortaya çıkarmaktır.

“A.S. Puşkin ve Masalları” adlı çalışmamız beş bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde masal bir evrensel anlatı türü olarak ele alınacak, başlıca özellikleri saptanmaya çalışılacaktır.

İkinci bölümde halk masallarının inceleme tarihçesi ve masalların bilimsel sınıflandırması ele alınacaktır. Yine bu bölümde halk masal incelemelerinde uygulanan kuram ve yöntemler özetlenecektir. Bir sonraki bölümde halk edebiyatından esinlenen yazarlarca yaratılan edebi masalar ve bunların özellikleri üzerinde durulacaktır. Daha sonra bir masal yazarı olarak Aleksandr Puşkin tanıtılacak, ya amı ve yaratıcılı ında halk edebiyatının yeri, masal yazmasındaki en önemli etkenler saptanmaya çalı ılacaktır. Son bölümde sırasıyla “Papaz ile Yardımcısı Balda”, “Çar Saltan”, “Balık ile Balıkçı”, “Ölü Prenses ile Yedi Bahadır” ve “Altın Horoz” adlı masallar tek tek ele alınarak irdelenecektir. Çalı ma sürecinde ula ılan sonuçların özetlenmesiyle çalı mamız son bulacaktır.

1. Masal: Bir Evrensel Anlatı Türü

Halk edebiyatının önemli bir bölümünü oluşturan masallar, özellikleri itibarıyla kuşaktan kuşağa yüzlerce yıllık bir süreçten süzülerek günümüze kadar gelen anlatı türüdür. Bu süreç içinde masallardan bir kısmı unutulmuş, bir kısmı yazıya geçirilmiş, bir kısmı ise diğer türlerle karışmıştır.

Edebi bir tür olarak yüzyıllardır anlatılan ve her defasında anlatıcının tinsel, fiziksel ve ya am enerjisiyle ilintili olarak farklı farklı aktarılan masalın özü, bir bakımdan çekirdeği aynı kalmıştır.

1.1. Masal Nedir?

Masal sözcüğü Habeşçe ‘mesl’, Aramca ‘meslâ’ ve branca ‘maslâ’dan Arapçaya ‘mesel’, ‘mâsal’ ekleriyle geçtikten sonra Türkçede de kullanılmaya başlanmıştır.¹ “Mesel, halk dilinde mehur olan, adap ve ölümleri anlatan söz demektir. ‘Darbı mesel’, atalardan kalma hikmetler, ibretli sözler anlamındadır”.²

Araştırmamızın konusu olan Rus masallarını ifade eden ‘skazka’ sözcüğü ise ilk kez XVI. yüzyıl eski Rusça yazılı kaynaklarında rastlanan ve ‘liste’ (список), ‘tamamına betimleme’ (описание) anlamına gelen ‘kazat’ (казат)’tan türetilen ‘sıkazıka’ (сказка)’dan gelmektedir. XVII. yüzyılda bunun yerine ‘skazka’ (сказка) sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır.³

Masal sözcüğünün esas anlamıyla ilgili Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde şu açıklamalar yer almaktadır:

1. “Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen, olağanüstü olayları anlatan hikâye;
2. Ölümlü verici, ahlak dersi veren alegorik eser”.⁴

¹ Edebiyat Ansiklopedisi, İstanbul, Milliyet, 1991, s. 195.

² Naki Tezel, **Türk Masalları** 1, 5. baskı. Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1997, s. IX.

³ **Skazka** <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0> (20.01.2010).

⁴ **Türkçe Sözlük**, İstanbul, Milliyet, C. 2, 1988, s. 992.

Edebiyat Ansiklopedisi'nde ise masal öyle tanımlanmaktadır:

“Halkın ortak uurunda do mu , kulaktan kula a, ku aktan ku a a aktarılan, geçti i yer ve zaman bilinmeyen, normal veya ola anüstü ahıs, peri, cin, dev, ejderha gibi yaratıkların meydana getirdi i gerçek dı ı olayların hikâye edildi i anonim halk edebiyatı ürününe denir”.⁵

Halkbilim ara tırmacıları ve bilim adamlarının çalı malarına baktı ımızda yukarıda verilen tanımlamalarla örtü en ifadelerle rastlıyoruz. Örne in, ünlü halkbilimci Pertev Naili Boratav “100 Soruda Türk Halk Edebiyatı” adlı kitabında masalı “... nesirle söylenmi , dinlik ve büyüklük inanı lardan ve törelerden ba ımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı”⁶ olarak tanımlıyor.

Prof. Dr. Saim Sakao lu ise “Masal Ara tırmaları” adlı çalı masında masalı “... kahramanlarından bazıları hayvanlar ve do aüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal ürünü oldu u halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türü”⁷ olarak betimliyor.

Ele aldı ımız tüm tanımlamalarda da söz konusu edildi i gibi, masalarda gerçeklik ve do aüstü olaylar arasında bir dünya kurulur ve bunun sonucu olarak olay örgüsünde gizemli güçler günlük olaylara etki eder, yapılan büyüler ba arılı olur ve istekler gerçekleşir. ‘A kın güçler’ olay örgüsünün karakteristik özelliklerinden biridir ve genellikle zaman ve uzam belirsiz olup, olay örgüsü evrenin her yerinde veya hiçbir yerindedir.

Tarihçesi yüzyıllar öncesine dayanmakla birlikte sözlü halk edebiyatının en eski biçimlerinden biri olan masallar ülkeden ülkeye, ça dan ça a en çok yayılan yapıtlardır. İlk ortaya çıktıklarında bir ki i tarafından yaratılmı olsalar da zamanla yaratıldıkları yörenin sınırlarını a arak o ki inin masal üzerindeki varlı ı silinecek, tüm halkın ürünü olacaklardır. Dünya edebiyatına adlarını altın harflerle yazdıran “Kelile ve Dinme”, “Binbir Gece Masalları” türünün en eski örneklerindedir.

⁵ **Edebiyat Ansiklopedisi**, stanbul, Milliyet, 1991, s. 195.

⁶ Pertev N. Boratav, **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, Koçbank Yayınları, stanbul, 1999, s. 75.

⁷ Saim Sakao lu, **Masal Ara tırmaları**, Ankara, Akça Yay., 1999, s. 19.

1.2. Masalların Başlıca Özellikleri

Halkın yarattığı ve sözlü gelenekte yaygın olan masallarda hiçbir şey imkânsız değildir. Ancak olaylar gerçek olamayacak kadar olağanüstüdür ve bu da masalları ilginç kılmaktadır. Ancak Pertev Naili Boratav'ın deyişiyle

“hayal ürünü sözünü sadece olağanüstü şeyler anlamına almamak gerekir. Masal olağanüstülüklerle anlatılan olayları, gerçeğe uyarlık derecesi ne olursa olsun onların hayal yaratması oldukları izlemine veren bir anlatı türüdür. Masalı efsaneden, hikâyeden, destandan ayıran niteliklerin başında bu gelir”.⁸

Masalda anlatı, olağan durumlardaki olağan karaktere ya da olağan eylemlere dayanmaz, aksine, masallar inanılmaz derecede olağanüstü özelliklerle bezenmiştir. Anlatıcı, sıradan ve tekdüze olanı, insan yaşamını çevreleyen gündelik şeyleri anlatmak için zamanını harcamaz.⁹

Kolektif karakter taşıyan¹⁰ masallarının birçoğunda eski kültürlerden, dinlerden, törelerden izlere rastlanabilir. İlk masalarda mitolojik öğeler destansal öğelerle iç içedir.

Masalarda ayrıntılı olarak evrensel konular işlenir. Bunlar genel olarak insan olmanın yaşam ve doğaya karşı ortadaki ortak duygu ve düşüncelerinin ele alındığı konulardır. Dolayısıyla masallar toplumun geleneklerini, düşünce tarzını ve zevkini özlü olarak yansıtarak bunları kuşaktan kuşağa aktarırlar. Dolayısıyla hayal ürünü olmalarına karşın halk psikolojisinin ve yaşam biçiminin bir ansiklopedisini oluşturduklarını söylemek abartılı olmayacaktır.

Masallar tarih ve coğrafya ile sınırlanmaz. Bunlarda genel bir zaman kavramı yoktur.

“Ampirik mekana benzer şekilde, günler, tarihler ve yıllar yerine kişilerin eylemleriyle ölçülen ampirik zaman vardır. Ancak bu eylemlere bağlı olarak gerçek bir dünya vardır”.¹¹

⁸ Pertev N. Boratav, *a.g.e.*, s. 75.

⁹ Vladimir Propp, *Folklor Teori ve Tarih*, Çev. Necdet Hasgöl-Tolga Tanyel, İstanbul, Avesta, Yay., 1998, s. 32.

¹⁰ İskü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara, Akçay Yay., 1986, s. 369.

Masallarda “eylem asıl olarak mekânda gerçeğe tirilir, ama bir dü ünçe biçimi olarak zaman yoktur”.¹²

Anlatılan genellikle herhangi bir toplumun kolayca benimseyebilece i kalıp haline gelmi temalardır. Bundan dolayı kimi masallar bir tek millete mal edilemez. Bununla birlikte masalı meydana getiren ana tema ve milli özellikleriyle bezenmi yerel ö elerden dolayı her masal, onu söyleyen çevrenin ve milletin özelliklerini yansıtır.

Masalların di er bir karakteristik özelli i de “eylemin istisnai dinamikleridir”.¹³ Anlatıcı sadece eylemle ilgilenir. Eylemi çevreleyen ko ullar onun ilgi alanının dı nda kalır. Karakterlerin dı görünü ü de onun ilgi alanının dı ndadır. Betimleme sanatı masalarda bulunmaz, hikâyede herhangi bir i levi olan bir ya lı kadının ya da bir askerin neye benzedi i anlatıcıya pek az ey ifade eder. Bir prensesin her zaman güzel olması beklenir, ama anlatıcı onu betimlemekten kaçınır. O kadar güzeldir ki bu güzelli i “bir masalda anlatmak ya da kaleme almak olanaksızdır”.¹⁴ Karakterlere ili kin bir dı görünü verilmez, verilse bile bunlar bir bireyden çok bir tip olarak kahramana ili kin özelliklerden ö teye geçmez.

Masalarda yalnızca ana karakterin geli imine katkıda bulunan ki iler var olması, eylemin istisnai dinamik niteli inin sonucudur. Folklor, olaylara yalnızca çevre ya da toplumu olu turan ö eler olarak dâhil olan ki iliklerle ilgilenmez.¹⁵

Masalda her kahramanın bir rolü vardır ve fazladan bir ki iye dahi yer verilmez. Herkes kendi rollünü oynar ve sadece eylemleri nedeniyle dinleyicinin ilgisini çeker. Bu nedenle folklorda yalnızca bir tek ana karakter vardır. Bu karakter masalın merkezindedir ve ikinci derecedeki di er karakterler onun çevresinde

¹¹ Vladimir Propp, **Folklor Teori ve Tarih**, s. 39.

¹² **A.y.**

¹³ **A.g.e.**, s. 36.

¹⁴ **A.g.e.**, s. 37.

¹⁵ **A.g.e.**, s. 38.

konumlandırılır. Romanlarda zaman zaman tanık oldu umuz ‘kalabalık’, masal türüne yabancıdır, hatta masalarda bu olanaksızdır.¹⁶

Masaldaki eylem, “mekânda ve her zaman fiziksel olarak gerçekleştirilir. Diyalogları, açıklamaları ile insan iliklerinin karmaşık üzerine kurulan psikolojik romanlara masalarda rastlanmaz. Gerçekçi roman ve öykülerdeki mekânla karışıldı ında masaldaki mekân, insan dü üncesi eski biçimlerinden kaynaklandı ını söyleyebilece imiz belli özelliklere sahiptir. Masallar, sadece ampirik mekânla ilgilenir. Bu mekânın dı ında kalan hiçbir eye anlatıda yer verilmez. Dolayısıyla masalarda iki eylem sahnesi (theatre) e zamanlı olarak farklı yerlerde var olamaz. Bu, Homeros’un epik iirlerinde pek çok rastlanan... kronolojik e ölçülemezlik yasası’dır. Bu terim, birden fazla eylemin e zamanlı olarak farklı noktalarda gerçekleştirilmesinin olanaksızlı ını anlatır”.¹⁷

Yapı olarak masallar üç bölümden oluşmaktadır: tekerleme ile başlayan giriş bölümü, masalın kendisi ve masalın sonu. Başlangıç bölümü “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde / zaman içinde, deve tellal iken, pire bakkal iken, ben babamın be i ini tıngır mıngır salları iken” ya da “bir varmı bir yokmu ...” (“...”, “...”, “...”) örneklerinde olduğu gibi ilgili olmayan sözcüklerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Masalın girişinde bu tür söz ve akıl oyunlarının olmasının nedenlerinin hem masal dinleyicisini istenilenin söyleyebilece i bir kurgu dünyasına davet etme hem de masala hazırlama dü ünceleri olduğu söylenebilir. Masalın asıl bölümünde masalda anlatılacak olan olaylar yer alır. Masalın son bölümünde ise masalda gelişen olaylar sonuca bağlanarak anlatıcı tarafından “Onlar ermi muradına biz çıkalım kerevetine”, “Gökten üç elma dü mü , biri kahramana, biri anlatana, biri de dinleyenlere” şeklinde bir sonla bitirilir. Masalın her üç bölümünde de her bölüme özgü tekerlemeler kullanılır.

Boratav’ın “Zaman Zaman içinde” adlı çalışmasında da belirtildi i gibi “... masalın ki ileri belli bir tarih anında, belli bir yerde ya amı olan bir topluluğun fertleri de il de, bir padişah, bir tüccar, bir kocakarı... gibi yersiz adsız kişilerdir. Kimi ki ilerin bir adı varsa, bu sadece anlatmayı kolaylaştırsın diye verilmi , ya da sahibinin bir özelliğini, bir

¹⁶ A.y.

¹⁷ A.g.e., s. 38-39.

halini belirtmek üzere takılmı tır: Sitti Nusret, Kelo lan, Altın Toplu Sultan... gibi. İnsanların yerini kimi masallarda aslan, tilki, horoz... gibi hayvanlar alır ya da maceralarına devler, periler, ejderhalar... gibi dünyamız üstünde gerçekten ya amamı ve ya amayacak olan tabiatüstü varlıklar katı ır... Masalların kendine göre bir mantı ı, pe in olarak kabul edilmi imkânları vardır. Hayvanlar konu ur, bazıları kılık de i tirip insan oluverirler, kimi insanlarda hayvan kılı na girerler, varlıklar ve olaylar alı tı ımız ölçülerin dı na çıkabilirler”.¹⁸

Masalların bir ba ka özelli i de ne anlatıcı ne de dinleyici öyküye inandı ı halde, geçmi te olmamı ve hiçbir zaman olamayacak olaylar sanki gerçekten olmu çasına, belli konu ma tonlamaları ve jestlerle anlatılmalarıdır.

Masallarda genellikle güzel-çirkin, iyi-kötü, adalet-haksızlı a u ramak, alçakgönüllülük-kibir gibi zıt durumlar ve bunları temsil eden ki ilerin mücadeleleri anlatılır. Bununla birlikte insano lunun ula ılması güç hedeflere varma arzusundan do an hayalleri de dile getirilir.

Prof. Dr. Saim Sakao lu masalın yaratılma sebeplerini öyle özetler:

“Üstün fikrin idealin hiç de ilse hayal âleminde gerçekle mesini sa lamak; güçsüzlü ümüz sebebiyle do ru oldu unu bildi imiz halde gerçekle tiremedi imiz bazı ideal fikirlerin tahakkukuna yardım etmek”.¹⁹

Masalların temel yasası sahte kahramanların yerin dibine batırılmasını ve gerçek kahramanın yüceltilmesini öngörür. Nitekim masalların sonunda iyi, güzel ve do ru olanlar mutlulu a kavu urken; kötüler, haksızlar cezalandırılırlar. Esas olan e iticilik oldu undan dolayı iyiler hep iyi, kötüler hep kötüdür. yiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Masallar mutlu son ile biter. Kötü kahramanlar ölür, iyi kahramanlar ise birçok engeli a tıktan sonra amacına ula ırlar.

Epik bir tür olan masallar genellikle düzyazı biçimindedir. Ancak bazı masallarda iir biçiminde parçalara da rastlanabilir. Masallar fıkra ve efsaneye göre uzun, destan ve halk hikâyesine göre kısadır. Belirli yerlerinde kli e sözler yer alır.

¹⁸ Pertev N. Boratav, **Zaman Zaman çinde**, stanbul, Adam Yay., 1958, s. 13.

¹⁹ Saim Sakao lu, **a.g.e.**, s. 159-160.

Halka hitap etti i için sade bir dil kullanılır. Anlatım zamanı olarak mi 'li geçmi zaman, imdiki zaman ya da geni zaman kullanılır.

Yazılı edebiyatın ba langıcından beri, masal bir edebi tür haline gelmek e ilimi göstermi tir. Ba langıçta bu edebi türün kendine özgü unsurlarından biri, ola anüstülük niteli iydi. Ancak bundan, masalın özünün ola anüstü niteli e dayandı ı sonucunu çıkarmamak gerekir. Masalı özgün kılan daha çok, onu hayal gücüyle i leyen bir anlatıcının varlı ıdır. Bu bakımdan türe örnek olarak “Binbir Gece Masalları” gösterilebilir. Ancak “Odysseia”da (VII.-VIII. yy.) anlatılan Odysseus'un serüvenleri; Chaucer'in “Cantorbery Masalları” (1385-1400) ve Boccacio'nun “Decameron”u (1348-1351) da masalın bu tanımına uygun dü er. Nitekim Maupassant'ın bazı hikâyelerini de, yine aynı nedenlerden dolayı, yani yazar hikâyesini kahramanının a zından ve onun anıları biçiminde anlattı ı için masal türünden saymak yanlı olmaz. Yazar hikâyesini bir kahramanın a zından anlatmadı ı zaman hikâyenin ardında yazarın kendisinin varlı ı sezilir ve hikâyenin anlatılı ı da ona göre de i ir; örne in, çalı mamızın ikinci bölümünde ayrıntılı olarak inceleyece imiz Aleksandır Pu kin'in masallarının ayrıcalı ı, Rus halk ve Batı masalcılarından alınmı olması dolayısıyla, konularından çok yazarın anlatım sanatıdır.

Masalın tarihi evrimini belirlemek di er edebi türlerin evrimini belirlemekten daha zordur. Gerçekten de masalın de i mez özelli i sadece bir anlatı olması ve içinde uzun betimlemelere de, psikolojik irdemelere de yer verilmemesidir; ayrıca tek bir olaydan veya bazı masalarda görüldü ü gibi birbirinden ayrı olarak ele alınabilecek bir olaylar dizisinden meydana geldi i için öteki edebiyat türlerine göre kısa da sayılabilir.

Öte yandan masalda ilk özelli i olan sözlü anlatı biçiminin do allı ı ve özgürlü ü vardır. fadenin çocuksu olması sadece ilk masallara özgü olmadı ını belirtmek gerekir. Nitekim çocuksu olmasına kar ın hiç de suni kaçmayan aynı söyleyi i ba ta Perrault'nun, Grimm Karde ler'in ve Andersen'in masalları olmak üzere tüm çocuk masallarında da görülür.

Masalın tüm bu özellikleri, örneğin romanın geçirdiği evrimlere oranla, masal türüne özgü bir değeri kazandırmıştır. Kuşkusuz masalların malzemesi yüzyıllar boyunca zenginleşmiş ve özellikle konuları edebiyatın evrimiyle birlikte gelişme gösterecektir. Nitekim XVIII. yüzyılda Voltaire masalı felsefî propagandaya uyarlayacaktır. Söz konusu düvünür ve yazar “Zadig ve Candide” (1759) adlı yapıtında, masal türünün geleneksel yöntemlerini kendi amacı için kullanırken, hikâyenin okur üstündeki etkisini sağlayan çekicilik unsurunu da kaybetmemeye dikkat etmiştir. Dünya edebiyatlarında XVIII. yy. sonu XIX. yüzyılın ilk yarısında etkin olan romantik akıma özgü fantastik öykülerde masalın en eski süslemelerinden biri olan do aüstü ö eyi yeniden değerlendirilmiştir.

Söz konusu dönemde halk masalının bir edebî tür olarak kabul edilip sözlü kaynaklardan tespit edilmesinin ardından masallar ve masallarla ilgili konular üzerine bilimsel ara tırmalar hız kazanmıştır.

1. Masal: Bir Evrensel Anlatı Türü

Halk edebiyatının önemli bir bölümünü oluşturan masallar, özellikleri itibarıyla kuşaktan kuşağa yüzlerce yıllık bir süreçten süzülerek günümüze kadar gelen anlatı türüdür. Bu süreç içinde masallardan bir kısmı unutulmuş, bir kısmı yazıya geçirilmiş, bir kısmı ise diğer türlerle karışmıştır.

Edebi bir tür olarak yüzyıllardır anlatılan ve her defasında anlatıcının tinsel, fiziksel ve ya am enerjisiyle ilintili olarak farklı farklı aktarılan masalın özü, bir başka deyişle çekirdeği aynı kalmıştır.

1.1. Masal Nedir?

Masal sözcüğü Habeşçe ‘mesl’, Aramca ‘meslâ’ ve branca ‘maslâ’dan Arapçaya ‘mesel’, ‘mâsal’ ekleriyle geçtikten sonra Türkçede de kullanılmaya başlanmıştır.¹ “Mesel, halk dilinde mehur olan, adap ve ölümleri anlatan söz demektir. ‘Darbı mesel’, atalardan kalma hikmetler, ibretli sözler anlamındadır”.²

Araştırmamızın konusu olan Rus masallarını ifade eden ‘skazka’ sözcüğü ise ilk kez XVI. yüzyıl eski Rusça yazılı kaynaklarında rastlanan ve ‘liste’ (), ‘tamı tamına betimleme’ () anlamına gelen ‘kazat’ ()’tan türetilen ‘sıkazıka’ ()’dan gelmektedir. XVII. yüzyılda bunun yerine ‘skazka’ () sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır.³

Masal sözcüğünün esas anlamıyla ilgili Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde şu açıklamalar yer almaktadır:

1. “Genellikle halkın yarattığı, ağızdan ağıza, kuşaktan kuşağa sürüp gelen, çoğunlukla insanların veya tanrıların başından geçen, olağanüstü olayları anlatan hikâye;
2. Ölümlü verici, ahlak dersi veren alegorik eser”.⁴

¹ Edebiyat Ansiklopedisi, İstanbul, Milliyet, 1991, s. 195.

² Naki Tezel, **Türk Masalları** 1, 5. baskı. Ankara, Türk Tarih Kurumu, 1997, s. IX.

³ **Skazka** <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%BA%D0%B0> (20.01.2010).

⁴ **Türkçe Sözlük**, İstanbul, Milliyet, C. 2, 1988, s. 992.

Edebiyat Ansiklopedisi'nde ise masal öyle tanımlanmaktadır:

“Halkın ortak uurunda do mu , kulaktan kula a, ku aktan ku a a aktarılan, geçti i yer ve zaman bilinmeyen, normal veya ola anüstü ahıs, peri, cin, dev, ejderha gibi yaratıkların meydana getirdi i gerçek dı ı olayların hikâye edildi i anonim halk edebiyatı ürününe denir”.⁵

Halkbilim ara tırmacıları ve bilim adamlarının çalı malarına baktı ımızda yukarıda verilen tanımlamalarla örtü en ifadelere rastlıyoruz. Örne in, ünlü halkbilimci Pertev Naili Boratav “100 Soruda Türk Halk Edebiyatı” adlı kitabında masalı “... nesirle söylenmi , dinlik ve büyüklük inanı lardan ve törelerden ba ımsız, tamamıyla hayal ürünü, gerçekle ilgisiz ve anlattıklarına inandırmak iddiası olmayan kısa bir anlatı”⁶ olarak tanımlıyor.

Prof. Dr. Saim Sakao lu ise “Masal Ara tırmaları” adlı çalı masında masalı “... kahramanlarından bazıları hayvanlar ve do aüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal ürünü oldu u halde dinleyenleri inandırabilen bir sözlü anlatım türü”⁷ olarak betimliyor.

Ele aldı ımız tüm tanımlamalarda da söz konusu edildi i gibi, masalarda gerçeklik ve do aüstü olaylar arasında bir dünya kurulur ve bunun sonucu olarak olay örgüsünde gizemli güçler günlük olaylara etki eder, yapılan büyüler ba arılı olur ve istekler gerçekleşir. ‘A kın güçler’ olay örgüsünün karakteristik özelliklerinden biridir ve genellikle zaman ve uzam belirsiz olup, olay örgüsü evrenin her yerinde veya hiçbir yerindedir.

Tarihçesi yüzyıllar öncesine dayanmakla birlikte sözlü halk edebiyatının en eski biçimlerinden biri olan masallar ülkeden ülkeye, ça dan ça a en çok yayılan yapıtlardır. İlk ortaya çıktıklarında bir ki i tarafından yaratılmı olsalar da zamanla yaratıldıkları yörenin sınırlarını a arak o ki inin masal üzerindeki varlı ı silinecek, tüm halkın ürünü olacaklardır. Dünya edebiyatına adlarını altın harflerle yazdıran “Kelile ve Dinme”, “Binbir Gece Masalları” türünün en eski örneklerindedir.

⁵ **Edebiyat Ansiklopedisi**, stanbul, Milliyet, 1991, s. 195.

⁶ Pertev N. Boratav, **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, Koçbank Yayınları, stanbul, 1999, s. 75.

⁷ Saim Sakao lu, **Masal Ara tırmaları**, Ankara, Akça Yay., 1999, s. 19.

1.2. Masalların Başlıca Özellikleri

Halkın yarattığı ve sözlü gelenekte yaygın olan masallarda hiçbir şey imkânsız değildir. Ancak olaylar gerçek olamayacak kadar olağanüstüdür ve bu da masalları ilginç kılmaktadır. Ancak Pertev Naili Boratav'ın deyişiyle

“hayal ürünü sözünü sadece olağanüstü şeyler anlamına almamak gerekir. Masal olağanüstülüklerle anlatılan olayları, gerçeğe uyarlık derecesi ne olursa olsun onların hayal yaratması oldukları izlemine veren bir anlatı türüdür. Masalı efsaneden, hikâyeden, destandan ayıran niteliklerin başında bu gelir”.⁸

Masalda anlatı, olağan durumlardaki olağan karaktere ya da olağan eylemlere dayanmaz, aksine, masallar inanılmaz derecede olağanüstü özelliklerle bezelmiştir. Anlatıcı, sıradan ve tekdüze olanı, insan yaşamını çevreleyen gündelik şeyleri anlatmak için zamanını harcamaz.⁹

Kolektif karakter taşıyan¹⁰ masallarının birçoğunda eski kültürlerden, dinlerden, törelerden izlere rastlanabilir. İlk masalarda mitolojik öğeler destansal öğelerle iç içedir.

Masalarda ayrıntılı olarak evrensel konular işlenir. Bunlar genel olarak insan olmanın yaşam ve doğaya karşı ortadaki ortak duygu ve düşüncelerinin ele alındığı konulardır. Dolayısıyla masallar toplumun geleneklerini, düşünce tarzını ve zevkini özlü olarak yansıtarak bunları kuşaktan kuşağa aktarırlar. Dolayısıyla hayal ürünü olmalarına karşın halk psikolojisinin ve yaşam biçiminin bir ansiklopedisini oluşturduklarını söylemek abartılı olmayacaktır.

Masallar tarih ve coğrafya ile sınırlanmaz. Bunlarda genel bir zaman kavramı yoktur.

“Ampirik mekana benzer şekilde, günler, tarihler ve yıllar yerine kimselerin eylemleriyle ölçülen ampirik zaman vardır. Ancak bu eylemlere bağlı olarak gerçek bir dünya vardır”.¹¹

⁸ Pertev N. Boratav, *a.g.e.*, s. 75.

⁹ Vladimir Propp, *Folklor Teori ve Tarih*, Çev. Necdet Hasgöl-Tolga Tanyel, İstanbul, Avesta, Yay., 1998, s. 32.

¹⁰ İskü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara, Akçay Yay., 1986, s. 369.

Masallarda “eylem asıl olarak mekânda gerçeğe tirilir, ama bir dü ünçe biçimi olarak zaman yoktur”.¹²

Anlatılan genellikle herhangi bir toplumun kolayca benimseyebilece i kalıp haline gelmi temalardır. Bundan dolayı kimi masallar bir tek millete mal edilemez. Bununla birlikte masalı meydana getiren ana tema ve milli özellikleriyle bezenmi yerel ö elerden dolayı her masal, onu söyleyen çevrenin ve milletin özelliklerini yansıtır.

Masalların di er bir karakteristik özelli i de “eylemin istisnai dinamikleridir”.¹³ Anlatıcı sadece eylemle ilgilenir. Eylemi çevreleyen ko ullar onun ilgi alanının dı nda kalır. Karakterlerin dı görünü ü de onun ilgi alanının dı ndadır. Betimleme sanatı masalarda bulunmaz, hikâyede herhangi bir i levi olan bir ya lı kadının ya da bir askerin neye benzedi i anlatıcıya pek az ey ifade eder. Bir prensesin her zaman güzel olması beklenir, ama anlatıcı onu betimlemekten kaçınır. O kadar güzeldir ki bu güzelli i “bir masalda anlatmak ya da kaleme almak olanaksızdır”.¹⁴ Karakterlere ili kin bir dı görünü verilmez, verilse bile bunlar bir bireyden çok bir tip olarak kahramana ili kin özelliklerden ö teye geçmez.

Masalarda yalnızca ana karakterin geli imine katkıda bulunan ki ilerin var olması, eylemin istisnai dinamik niteli inin sonucudur. Folklor, olaylara yalnızca çevre ya da toplumu olu turan ö eler olarak dâhil olan ki iliklerle ilgilenmez.¹⁵

Masalda her kahramanın bir rolü vardır ve fazladan bir ki iye dahi yer verilmez. Herkes kendi rollünü oynar ve sadece eylemleri nedeniyle dinleyicinin ilgisini çeker. Bu nedenle folklorda yalnızca bir tek ana karakter vardır. Bu karakter masalın merkezindedir ve ikinci derecedeki di er karakterler onun çevresinde

¹¹ Vladimir Propp, **Folklor Teori ve Tarih**, s. 39.

¹² **A.y.**

¹³ **A.g.e.**, s. 36.

¹⁴ **A.g.e.**, s. 37.

¹⁵ **A.g.e.**, s. 38.

konumlandırılır. Romanlarda zaman zaman tanık oldu umuz ‘kalabalık’, masal türüne yabancıdır, hatta masalarda bu olanaksızdır.¹⁶

Masaldaki eylem, “mekânda ve her zaman fiziksel olarak gerçekleştirilir. Diyalogları, açıklamaları ile insan iliklerinin karmaşık üzerine kurulan psikolojik romanlara masalarda rastlanmaz. Gerçekçi roman ve öykülerdeki mekânla karşılaştırıldığında masaldaki mekân, insan dünyesini eski biçimlerinden kaynaklandığını söyleyebileceğimiz belli özelliklere sahiptir. Masallar, sadece ampirik mekânla ilgilenir. Bu mekânın dışında kalan hiçbir eylem anlatıda yer verilmez. Dolayısıyla masalarda iki eylem sahnesi (theatre) e zamanlı olarak farklı yerlerde var olamaz. Bu, Homeros’un epik şiirlerinde pek çok rastlanan... kronolojik e ölçülemezlik yasası’dır. Bu terim, birden fazla eylemin e zamanlı olarak farklı noktalarda gerçekleştirilmesinin olanaksızlığını anlatır”.¹⁷

Yapı olarak masallar üç bölümden oluşmaktadır: tekerleme ile başlayan giriş bölümü, masalın kendisi ve masalın sonu. Başlangıç bölümü “Evvel zaman içinde kalbur saman içinde / zaman içinde, deve tellal iken, pire bakkal iken, ben babamın beşimini tıngır mıngır salları iken” ya da “bir varmı bir yokmu ...” (“...”, “...”, “...”) örneklerinde olduğu gibi ilgili olmayan sözcüklerin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Masalın girişinde bu tür söz ve akıl oyunlarının olmasının nedenlerinin hem masal dinleyicisini istenilenin söyleyebileceği bir kurgu dünyasına davet etme hem de masala hazırlama dünyelerini olduğu söyleyebilir. Masalın asıl bölümünde masalda anlatılacak olan olaylar yer alır. Masalın son bölümünde ise masalda gelişen olaylar sonuca bağlanarak anlatıcı tarafından “Onlar ermi muradına biz çıkalım kerevetine”, “Gökten üç elma dünyemü, biri kahramana, biri anlatana, biri de dinleyenlere” şeklinde bir sonla bitirilir. Masalın her üç bölümünde de her bölüme özgü tekerlemeler kullanılır.

Boratav’ın “Zaman Zaman içinde” adlı çalışmasında da belirtildiği gibi “... masalın ki ileri belli bir tarih anında, belli bir yerde ya amacı olan bir topluluğun fertleri de il de, bir padişah, bir tüccar, bir kocakarı... gibi yersiz adsız kişilerdir. Kimi ki ilerin bir adı varsa, bu sadece anlatmayı kolaylaştırsın diye verilmiş, ya da sahibinin bir özelliğini, bir

¹⁶ A.y.

¹⁷ A.g.e., s. 38-39.

halini belirtmek üzere takılmı tır: Sitti Nusret, Kelo lan, Altın Toplu Sultan... gibi. İnsanların yerini kimi masallarda aslan, tilki, horoz... gibi hayvanlar alır ya da maceralarına devler, periler, ejderhalar... gibi dünyamız üstünde gerçekten ya amamı ve ya amayacak olan tabiatüstü varlıklar katı ır... Masalların kendine göre bir mantı ı, pe in olarak kabul edilmi imkânları vardır. Hayvanlar konu ur, bazıları kılık de i tirip insan oluverirler, kimi insanlarda hayvan kılı na girerler, varlıklar ve olaylar alı tı ımız ölçülerin dı na çıkabilirler”.¹⁸

Masalların bir ba ka özelli i de ne anlatıcı ne de dinleyici öyküye inandı ı halde, geçmi te olmamı ve hiçbir zaman olamayacak olaylar sanki gerçekten olmu çasına, belli konu ma tonlamaları ve jestlerle anlatılmalarıdır.

Masallarda genellikle güzel-çirkin, iyi-kötü, adalet-haksızlı a u ramak, alçakgönüllülük-kibir gibi zıt durumlar ve bunları temsil eden ki ilerin mücadeleleri anlatılır. Bununla birlikte insano lunun ula ılması güç hedeflere varma arzusundan do an hayalleri de dile getirilir.

Prof. Dr. Saim Sakao lu masalın yaratılma sebeplerini öyle özetler:

“Üstün fikrin idealin hiç de ilse hayal âleminde gerçekle mesini sa lamak; güçsüzlü ümüz sebebiyle do ru oldu unu bildi imiz halde gerçekle tiremedi imiz bazı ideal fikirlerin tahakkukuna yardım etmek”.¹⁹

Masalların temel yasası sahte kahramanların yerin dibine batırılmasını ve gerçek kahramanın yüceltilmesini öngörür. Nitekim masalların sonunda iyi, güzel ve do ru olanlar mutlulu a kavu urken; kötüler, haksızlar cezalandırılırlar. Esas olan e iticilik oldu undan dolayı iyiler hep iyi, kötüler hep kötüdür. yiler ödüllendirilir, kötüler cezalandırılır. Masallar mutlu son ile biter. Kötü kahramanlar ölür, iyi kahramanlar ise birçok engeli a tıktan sonra amacına ula ırlar.

Epik bir tür olan masallar genellikle düzyazı biçimindedir. Ancak bazı masallarda iir biçiminde parçalara da rastlanabilir. Masallar fıkra ve efsaneye göre uzun, destan ve halk hikâyesine göre kısadır. Belirli yerlerinde kli e sözler yer alır.

¹⁸ Pertev N. Boratav, **Zaman Zaman çinde**, stanbul, Adam Yay., 1958, s. 13.

¹⁹ Saim Sakao lu, **a.g.e.**, s. 159-160.

Halka hitap etti i için sade bir dil kullanılır. Anlatım zamanı olarak mi 'li geçmi zaman, imdiki zaman ya da geni zaman kullanılır.

Yazılı edebiyatın ba langıcından beri, masal bir edebi tür haline gelmek e ilimi göstermi tir. Ba langıçta bu edebi türün kendine özgü unsurlarından biri, ola anüstülük niteli iydi. Ancak bundan, masalın özünün ola anüstü niteli e dayandı ı sonucunu çıkarmamak gerekir. Masalı özgün kılan daha çok, onu hayal gücüyle i leyen bir anlatıcının varlı ıdır. Bu bakımdan türe örnek olarak “Binbir Gece Masalları” gösterilebilir. Ancak “Odysseia”da (VII.-VIII. yy.) anlatılan Odysseus'un serüvenleri; Chaucer'in “Cantorbery Masalları” (1385-1400) ve Boccacio'nun “Decameron”u (1348-1351) da masalın bu tanımına uygun dü er. Nitekim Maupassant'ın bazı hikâyelerini de, yine aynı nedenlerden dolayı, yani yazar hikâyesini kahramanının a zından ve onun anıları biçiminde anlattı ı için masal türünden saymak yanlı olmaz. Yazar hikâyesini bir kahramanın a zından anlatmadı ı zaman hikâyenin ardında yazarın kendisinin varlı ı sezilir ve hikâyenin anlatılı ı da ona göre de i ir; örne in, çalı mamızın ikinci bölümünde ayrıntılı olarak inceleyece imiz Aleksandır Pu kin'in masallarının ayrıcalı ı, Rus halk ve Batı masalcılarından alınmı olması dolayısıyla, konularından çok yazarın anlatım sanatıdır.

Masalın tarihi evrimini belirlemek di er edebi türlerin evrimini belirlemekten daha zordur. Gerçekten de masalın de i mez özelli i sadece bir anlatı olması ve içinde uzun betimlemelere de, psikolojik irdemelere de yer verilmemesidir; ayrıca tek bir olaydan veya bazı masalarda görüldü ü gibi birbirinden ayrı olarak ele alınabilecek bir olaylar dizisinden meydana geldi i için öteki edebiyat türlerine göre kısa da sayılabilir.

Öte yandan masalda ilk özelli i olan sözlü anlatı biçiminin do allı ı ve özgürlü ü vardır. fadenin çocuksu olması sadece ilk masallara özgü olmadı ını belirtmek gerekir. Nitekim çocuksu olmasına kar ın hiç de suni kaçmayan aynı söyleyi i ba ta Perrault'nun, Grimm Karde ler'in ve Andersen'in masalları olmak üzere tüm çocuk masallarında da görülür.

Masalın tüm bu özellikleri, örneğin romanın geçirdiği evrimlere oranla, masal türüne özgü bir değeri kazandırmıştır. Kuşkusuz masalların malzemesi yüzyıllar boyunca zenginleşmiş ve özellikle konuları edebiyatın evrimiyle birlikte gelişme gösterecektir. Nitekim XVIII. yüzyılda Voltaire masalı felsefî propagandaya uyarlayacaktır. Söz konusu düvünür ve yazar “Zadig ve Candide” (1759) adlı yapıtında, masal türünün geleneksel yöntemlerini kendi amacı için kullanırken, hikâyenin okur üstündeki etkisini sağlayan çekicilik unsurunu da kaybetmemeye dikkat etmiştir. Dünya edebiyatlarında XVIII. yy. sonu XIX. yüzyılın ilk yarısında etkin olan romantik akıma özgü fantastik öykülerde masalın en eski süslemelerinden biri olan do aüstü ö eyi yeniden değerlendirilmiştir.

Söz konusu dönemde halk masalının bir edebî tür olarak kabul edilip sözlü kaynaklardan tespit edilmesinin ardından masallar ve masallarla ilgili konular üzerine bilimsel ara tırmalar hız kazanmıştır.

2. Masalların İncelenme Tarihçesine Genel Bir Bakış

Masallar üzerine çalışmalar XIX. yüzyılın ilk çeyreinde başlamıştır. Alman dilbilimci üzerinde derleme yapılarak Alman masallarını ve kahramanlık hikâyelerini de derleyen Grimm Kardeşler (Jacop ve Wilhelm) 1812 yılında masal araştırmalarında çığır açan külliyatlarını yayınladılar.

Grimm Kardeşlerden sonra bütün Avrupa'da büyük masal külliyatları meydana geldi ve masallar üzerine yapılan çalışmalar çoğaldı. Özellikle skandinav ülkelerinde yalnız hikâyeler değil, folklorla ilgili kurumlar da bütün çabalarıyla her türlü folklor malzemesiyle birlikte, halk masallarını da topladı, onları kendi özelliklerine göre gruplandırdı.

Grimm Kardeşler, derleme çalışmalarını sürecinde bazı hikâyeleri ve masallardan bir kısmının diğer kuzey ülkelerinde de bulunduğunu görünce buralardan derlenen metinlerle Almanca metinlerin karşılaştırmasını yaptılar ve bilim dünyasında “mitolojik görüş” adı verilen bir görüşle açıklamalar getirdiler.¹ Bu görüş “Mitik dönemde akraba olan kavimlerin halk yaratmalarının da benzer olduğunu” yönündeydi. Bu görüş daha sonra Avrupa'da kavimlerin akrabalarını arama ve yorumlama bir derleme yapma kampanyasına dönüştü. Bunun sonucunda üç görüş, bir bakımdan üç okul ortaya çıktı.

2.1. Masalların Kökenine Dair Okullar

Mitoloji Okulu

Bu okulun temsilcisi Max Müller (1820-1900), Hint-Avrupa milletlerinin mitolojilerini incelemeye ve köken olarak Hindistan'ı göstermiştir. Masal ile mitoloji arasındaki benzerliğe dikkat eden mitolojistler, masalın mitolojiden çıktığını düşünürler. Bu okulun temsilcileri Güneş - Tanrı hikâyelerine ağırlık verilmemesinden

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. J. Bolte ve G. Polivka, *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*, 3 vols, Leipzig 1913-1932.

dolayı Güne Mitolojistleri olarak da tanımlanırlar. Bu yöntemi, Max Müller'den sonra G.V. Cox geli tirmi tir.

Hindoloji Okulu

Bu okulun temsilcileri, masallara köken olarak Hindistan'ı gösterirler. İlk defa 1838 yılında Loiseleur Deslongehanus, Avrupa masallarının kökeni olarak Hindistan'ı gösterir. Theodor Benfy (1809-1881) bu görüşü geli tirerek 1859'da bastırđı ı “Pançatantra Masalları”nın önsözünde Hindoloji Okulu'nun temel ilkelerini açıklar. Bu görüşe göre masallar, Hindistan'dan Batıya üç kanaldan geçmi tir:

- X. yüzyıldan önce bazı masallar sözlü gelenekle yayılmış tır.

- XI. yüzyıldan sonra slâmiyet etkisiyle Bizans, spanya ve talya'ya geçmi tir.

- Çin - Tibet yoluyla Mo ollara, buradan da Avrupa'ya geçmi tir.

Antropoloji Okulu

Edward Taylor (1832-1917) tarafından ortaya atılan ve Andrew Lang tarafından geli tirilen bu görüşe göre, masallar ilkel hayatın kalıntılarıdır. Antropoloji okulu bütün insanların aynı kültür alanından geçerek aynı yollardan ilerleyip bugünkü seviyeye geldi ini kabul eder.

1913 yılında Bolte ve Polivka, yukarıda sözü edilen Grimm Karde lerin çalışmalarına açıklayıcı notlar koyarak “Grimm Karde lerin Çocuk ve Ev Masalları Üstüne Notlar” adlı derlemeyi yayınladılar. Bu derlemedeki her masalın sonunda, o masalın bütün dünyada derlenmi çe itlemeleri (varyantları) yer alır. Son cilt, kaynakçayla, bir ba ka deyi le, yazarların bildi i bütün masal derlemelerinin ve içinde masallar bulunan ba ka yapıtların dizelgesiyle biter. Dizelge yakla ık 1200 ba lık içerir.

Masalların köklerine ili kin çalışmalarla birlikte belli ba lı Avrupa ülkelerinin masal tiplerini belirleyen ve bunları sınıflandırmaya yönelik de erli çalışmalar da gerçekte tirildi.

2.2. Masalların Sınıflandırılması Üzerine Çalışmalar

Masalların en alı ılımlı sınıflandırılması, onları ola anüstü masallar, töre masalları, hayvan masalları olarak ayırt eden sınıflandırmadır. Rus etnografya okulunun önemli isimlerinden Vsevolod F. Miller (1848-1913) tarafından önerilen bu sınıflandırma, gerçekte, mitlere dayalı okulun yaptığı sınıflandırmaya (mitsel masallar, hayvan masalları, töre masalları) denk düşer.² Ancak kimi hayvan masalları ola anüstülük ö esit imakta ya da hayvanlar kimi ola anüstü masalarda önemli rol oynamaktalar. Dolayısıyla Miller'in sınıflandırması tüm masallar için geçerli sayılmaz. Ancak ilkesel olarak do ru kabul edilmektedir.³

İlk ayrıntılı masal sınıflandırması, Wilhelm Wundt'un (1832-1920) ünlü "Halkların Psikolojisi. Dil, Mitlerin ve Geleneklerin Geli im Kuralları Üzerine Bir nceleme" ("Völkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprace, Mythos und Sitte", 1900–1920) adlı on ciltlik yapıtın 1900 yılında yayınlanan ve dil üzerine olan (Die Sprache, 1900) toplam 1400 sayfalık ilk iki cildinde u sıralamayla yer almı tır:

1. Mitolojik fabl-masallar
2. Katı ıksız ola anüstü masallar
3. Biyolojik masallar ve fabllar
4. Katı ıksız hayvan fablları
5. Soy sop masalları
6. Gülmeceli masallar ve fabllar
7. Ahlak fablları.⁴

Wundt'un sınıflandırmasını kapsamlı olarak nitelendirilmekle birlikte bazı yönlerinden dolayı ele tirilir. Propp'a göre sınıflandırmadaki

"... yedi kümeden be ini tanımlayan fabl biçimsel bir kategoridir. Wundt'un, bu terimi hangi anlamda kullandı ı da belli de ildir. 'Gülmeceli' sözcü ü de kesinlikle kabul edilemez, çünkü aynı masal hem kahramanlık, hem de güldürü açısından ele alınabilir.

² Vladimir Propp, **Masal Biçimbilimi**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul, Om Yayınevi, 2001, s. 22.

³ A.y.

⁴ A.g.e., s. 23.

Ayrıca, ‘katı ıksız hayvan fablları’ ile ‘ahlak fablları’ arasında da ne gibi bir ayrımın bulundu u sorulabilir. ‘Katı ıksız fabllar’ hangi açıdan ‘ahlaksal’ de ildir, ‘ahlaksal’ olanlar da hangi açıdan ‘katı ıksız fabl’ de ildir?”

Buraya kadar üzerinde durdu umuz sınıflandırmalar, masalların bazı kategori- lere göre bölümlenmesiyle ilgiliydi. Bunun yanı sıra bir de masalların konularına göre bölümlenmesi vardır.

Konulara göre sınıflandırma denildi inde ilk akla gelen ünlü masal ara tırmacısı Antti Aarne (1867–1925) olur. Fin Okulu’nun önemli isimlerinden olan ve masalları bu okulun co rafi-tarihsel yöntemine göre sınıflandıran Aarne 1910 yılında “Masal Tipleri Dizini” (“Verzeichnis der Märchentypen”) adlı bir masal katalogu hazırlamı tır.⁵ Söz konusu katalog, uluslararası kullanıma girmi ve masal incelemesi alanında büyük yarar sa lamı tır.

Aarne masalları: I. Hayvan masalları, II. Asıl masallar ve III. Fıkralar olmak üzere üç ana sınıfa, bunları da kendi içinde sınıf ve alt sınıflara ayırmı tır. Örne in ola anüstü masallar, asıl masalların bir sınıfıdır. Bunlar kendi içinde ‘büyülü dü man’, ‘büyülü koca ya da karı’, ‘büyülü i ’ vb. kategorilere ayrılmalı tır. “Altsınıf” ve “kategori” kavramlarının olu turulması Aarne’nin çalı masını son derece de erli kılmaktadır.

Aarne'nin hazırladı ı dizin sayesinde masallar numaralandırılmı tır. Finli ara tırmacı, konuları ‘tip’ diye adlandırır ve her tipe de bir numara verir. Masalları uzla malı bir biçimde kısaca adlandırabilmek (dizin numarasına gönderme yaparak) çok kullanı lıdır.

Aarne’nin sınıflandırması 1928 yılında Amerikalı ara tırmacı Stith Thompson (1885-1976) tarafından yeniden ele alınarak geli tirilmi tir. Günümüz masal

⁵ “Verzeichnis der Märchentypen” (“Masal Tipleri Dizini”), Folklore Fellows Communications, 3, Helsinki, 1911. Bu dizin birçok kez çevrilmi ve yayımlanmı tır. Son baskı: “The Types of the Folktale” (“Halk Masalı Tipleri”). Sınıflandırma ve kaynakça: Antti Aarne'nin “Verzeichnis der Märchentypen” (FFC, 3) adlı yapıtının S. Thompson tarafından çevrilmi ve geni letilmi biçimi, Folklore Fellows Communications, 184, Helsinki, 1964.

çalı malarında da kullanılmakta olan Aarne-Thompson (AT) sınıflandırması öyledir:

I. Hayvan Masalları

1-99. Vah i hayvanlar

1-69. Kurnaz tilki

70-99. Di er vah i hayvanlar

100-149. Vah i hayvanlar ve evcil hayvanlar

150-199. nsan ve vah i hayvanlar

200-219. Evcil hayvanlar

220-249. Ku lar

250-274. Balıklar

275-299. Di er hayvanlar ve nesnelere

II. Asıl Halk Masalları

300-749. **A.** Sihir ve büyü masalları

300-399. Ola anüstü dü manlar

400-459. Büyülenmiş koca, e ve di er yakınlar

400-424. Karı (e)

425-449. Koca

450-459. Erkek karde veya kız karde

460-499. nsanüstü görevler

500-559. Ola anüstü yardımcılar

560-649. Sihirli e yalar

650-699. Ola anüstü güç ve bilgi

700-749. Di er do aüstü masallar

750-849. **B.** Dini Masallar

750-779. Tanrının ödüllendirmesi ve cezalandırması

780-799. Gerçe in ortaya çıkması

800-809. Cennet

810-826. eytan

827-849. Di er dini masallar

850-999. **C.** Gerçekçi Masallar (Nuvelistik)

- 850-869. Bir adamın prensesle evlenmesi
870-879. Bir kadının prensle evlenmesi
880-899. Sadakat ve suçsuzluk kanıtları
900-909. natçı kadının itaat etmeyi ö renmesi
910-919. Olumlu emirler
920-929. Zeki eylem ve sözler
930-949. Yazgıya dayanan masallar
950-969. Soyguncular ve katiller
970-999. Di er Gerçekçi Masalları
1000-1199. **D.** Aptal Dev Masalları
1000-1029. Emek sözle me
1030-1059. nsan ve dev arasında ortaklık (i birli i)
1060-1114. nsan ve dev arasında yarı ma
1115-1144. nsanın devi öldürmesi/yaralaması
1145-1154. nsan tarafından korkutulan dev
1155-1169. nsanın eytanı yenmesi
1170-1199. eytandan kurtulanlar

III. Fıkralar ve Anekdotlar

- 1200-1349. Mankafa fıkraları
1350-1479. Evli çiftler hakkındaki fıkralar
1380-1404. Aptal kadın ve kocası
1405-1429. Aptal koca ve karısı
1430-1439. Aptal çift
1440-1524. Bir kadın (kız) hakkındaki fıkralar
1450-1474. E arama hakkında
1475-1499. Ya lı kadınlar hakkında
1500-1524. Kadınlar hakkında di er masallar
1525-1874. Bir adam hakkında fıkralar
1525-1639. Akıllı adam hakkında
1640-1674. anslı olaylar
1675-1724. Aptal adam hakkında

1725-1849. Din adamları hakkında
1725-1774. Kandırılmı din adamı hakkında
1775-1799. Rahip ve mezarıcı hakkında
1800-1849. Dini figürler hakkındaki di er fıkralar
1850-1874. Di er insanlar hakkında fıkralar
1875-1999. Kahramanlık masalları

IV. Kalıp Masallar

2000-2100. Zincirlemeli masallar
2000-2020. Sayılara, nesnelere, hayvanlara veya isimlere dayalı
zincirlemeli masallar
2021-2024. Ölüm içeren zincirlemeli masallar
2025-2028. Yeme eylemi içeren zincirlemeli masallar
2029-2075. Di er olayları içeren zincirlemeli masallar
.....
2200-2299. Yakalama eylemi içeren masallar
2300-2399. Di er kalıp masallar
2400-2499. Sınıflamaya girmeyen di er masallar.⁶

Bu sınıflandırmanın eksenini oluşturan ‘tip’ kavramını Thompson şöyle tanımlar:

“Halk edebiyatı öğrencileri tarafından gelenekte bağımsız bir varolma kabiliyeti gösteren anlatımları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. Ne kadar karmaşık olursa olsun, herhangi bir masal bağımsız bir anlatım olarak anlatıldı mıda bir tip olarak değerlendirilir”.⁷

1930’lu yıllarda Thompson masal motifleri üzerine derli toplu çalışmalara imza atmış, masalların “Motif Index of Folk Literature” adlı motif katalogunun oluşturmalarına öncülük etmiştir.⁸

⁶ Aarne-Thompson **Classification System** <http://oaks.nvg.org/folktale-types.html> (10.11.2009).

⁷ Erman Artun, **Türk Halkbilimi**, İstanbul, Kitabevi, 2005, s. 66.

⁸ Bkz. Stith Thompson, **The Motif Index of Folk Literature**, (Çevrimiçi) <http://www.folklore.bc.ca/Thompson.htm>, (20.11.2009).

Motif Thompson'a göre "bir masaldaki en küçük unsur olup, bu unsur gelenekte sürekli bir varolu gücüne sahiptir. Bu güce sahip olabilmek için bu unsur görülmemi ve çarpıcı bir özelli e sahip olmak zorundadır".⁹

Ara tırmacı, motifleri u ana ba lıklar altında toplamı tır:

- A. Mitolojik Motifler
- B. Hayvanlar
- C. Yasak (Tabu)
- D. Sihir (Büyü)
- E. Ölüm
- F. Ola anüstülük
- G. Devler
- H. Denemeler (Test Etme)
- J. Akıllı ve Aptal
- K. Aldatmalar
- L. Talihin Tersine Çevrilmesi
- M. Gelece i Belirleme
- N. ans ve Kader
- P. Toplum
- Q. Ödüller ve Cezalar
- R. Tutsaklar ve Kaçaklar
- S. Anormal Zulümler
- T. Cinsiyet
- V. Din
- W. Karakter Özellikleri
- X. Mizah
- Z. Çe itli Motifler¹⁰

Thompson tüm motifleri üç grupta toplamı tır. Birinci grupta "tanrılar, ola anüstü hayvanlar, cadılar, devler ve periler gibi ahane yaratıklar ve hatta gözde

⁹ E. Artun, **a.g.e.**, s. 67.

¹⁰ **A.g.e.**, s. 67-68.

olan en küçük çocuk veya hain üvey anne gibi gelenek tarafından bilinen insan karakterleri de içine alan masal aktörleri”¹¹ yer alır. İkinci grupta “bir hareketin arkasındaki büyülü objeler, olağanüstü görenekler, acayip inanmalar ve benzeri gibi unsurlar, üçüncü grupta ise; tek tek olaylar” yer alır.¹²

Bununla birlikte Thompson, bir masaldaki her şeyin motif terimi ile ifade edilemeyeceğini, bir özünün motif olabilmesi için farklı bazı özelliklere sahip olması gerektiğini vurgular:

“Motif terimi çok esnek bir şekilde bir masaldaki herhangi bir unsur için kullanıldığında kesinlikle unutulmamalıdır ki, geleneğin bir parçası olabilmek için bir unsur insanların onu hatırlayacağı ve tekrar edeceği geleneğe has bir özelliğe sahip olmak zorundadır. Sahip olunan bu özellik sıradan ve bayağı bir özellik değil, farklılığı gösteren bir özelliktir”.¹³

1929 yılında Sovyet halkbilimcisi Nikolay Andreyev (1892-1942) Aarne'nin sınıflandırmasını Rusçaya çevirip buna Rus halk masalarını da katmıştır (Ukazatel skazoçnyh syujetov po sisteme Aarne). Söz konusu yapıtı güncelini koruyarak günümüzde de kullanılmaktadır.

1979 yılında Doğu Slav masalları üzerine L.G. Barag, I.P. Berezovski, K.P. Kabanikov ve N.V. Novikov'un kaleme aldığı “Karşılaştırmalı Konu Kataloğu” (“Sravnitelnyy ukazatel syujetov”) başlıklı kapsamlı çalışması yayınlanmıştır.

1907 yılında Helsinki'de kurulan Uluslararası Folklor Federasyonu (FFC) da düzenli olarak katalog ve monografiler yayınlarken masalların incelenmesi ve sınıflandırması konusunda önemli çalışmalar yürütmektedir. Bunun yanı sıra 1957 yılında Göttingen'de yayınlanmaya başlayan “Fabula” adlı uluslararası folklor

¹¹ A.g.e., s. 67.

¹² A.y.

¹³ Karşılaştırmalı olmak için Thompson oldukça güzel bir örnekle bu durumu açıklar: “Masalda bir anne olmak motif değildir. Hain üvey anne ise bir motif olabilir, çünkü o en azından görülmemi şey olarak dünülmüştür. Hayatın gelişi güzel olayları motif değildir. 'John giyindi ve kasabaya doğru yürüdü' demek hatırlamaya değer bir tek motif bile ihtiva etmez, fakat 'kahraman kendisini görünmez yapan apkasını giydi; büyülü, uçan halısına oturdu ve güneşin doğuşundaki ülkeye, ayın batışındaki ülkeye gitti' demek en azından dört motifi, yani apkayı, halıyı, ahane ülkeyi ve büyülü hava yolcu undan oluşan motifleri, ihtiva eder.” Bkz. E. Artun, a.g.e., s. 67.

dergisi ile 1975 yılından bu yana Almanca ve İngilizce yayınlanan Masallar Ansiklopedisi de masal incelemeleri konusunda değerli katkılar sağlamaktadır.

Masalların sınıflandırılmasıyla birlikte masal araştırmalarının ilkeleri ve yöntemleri de oluşturuldu. Bunlar folklor kuram ve yöntemleriyle örtüşmektedir.

2.3. Masal İncelemelerinde Kuram ve Yöntemler

2.3.1. Gelişme Kuramı

Gelişme Kuramına göre bazı toplumlar kültür ve uygarlık oluşturmada çok ileriler gitmiş, bazıları tarihin ilk dönemlerindeki ya da aynı biçimine benzer bir biçime sahip olmuş ve bazıları ise bu ikisi arasında kalmıştır. Bu toplumların din ve inanç gibi manevî ve günlük yaşamda kullandıkları araç ve gereçlerle, yarattıkları ve uyguladıkları çeşitli sözlü ve uygulamalı ürünler arasında sayısız benzerlikler olduğu tespit edilmiştir. İnsanların yarattıkları kültür ve uygarlıkların basitten karmaşığa doğru ilerlediği belirlenerek geri kalmış toplumların da ileriler sayılan toplumların sahip oldukları yaratmaları zaman içinde birbirinden habersiz olarak yaratabilecekleri savunulur. Birbirinden, çok uzakta ve tarihin hiçbir döneminde birbiriyle ilişkisi olmadığı bilinmeyen farklı toplumlarda benzer kültürel yaratmalar bulunduğu ileri sürülür.

Gelişme kuramı halk edebiyatı yaratmalarının aynı anda farklı iki veya daha fazla toplumda var olması ve bu var olmasının, bir toplumdan diğerine geçmesi veya ödünç alma ile açıklanamadığı durumlarda kullanılabilir. Bu toplumlar arasında tarihsel olarak söz konusu bir ilişki bulunmamasına rağmen, aynı anlatı yapısının bulunması gelişme kuramının yukarıdaki iddiasıyla açıklanabilir.¹⁴

2.3.2. Yayılma Kuramı

Yayılma kuramı, farklı toplumlarda benzer kültür unsurlarının varlığının tespiti üzerine, benzer yaratmaların farklı toplumlarda var olmasının nedenlerini

¹⁴ A.g.e., s. 69.

açıklamak ve dünyada bir ilk kültür merkezi bulunup bulunmadığını belirlemek amacıyla oluşturulmuştur. Elliot Smith ve arkadaşlarının oluşturduğu grup, dünya üzerinde ilk kültür ve medeniyet merkezinin Mısır olduğunu, bunda da Nil nehrinin belli bir düzen içerisinde taşmasıyla da sularının çekilmesinin etkili olduğunu hatta eski Mısırlıların buradan hareketle ekip-biçme, depolama, takvim, astronomi vb. uygulamaları meydana getirdiğini ileri sürer.

Yayılcılık kuramcılarının “Viyana Yayılcıları” (Diffüzyoncular) olarak adlandırılan ve Alman Friedrich Ratzel ve Leo Frobenius tarafından yönlendirilen ikinci bir grubu daha vardır. F. Ratzel; farklı toplumların kültürel yaratmaları arasındaki benzerlikleri, bu toplumlar arasındaki tarihsel bir ilişkiye bağlamaktadır. Ratzel’e göre benzerliğin temelinde, insanlık tarihinde tespit edilen ve edilmeyen pek çok göç bulunmaktadır, insanlar göç ederken oluşturdukları kültürel yapıları da beraberlerinde taşımakta ve bunun sonucunda da birbirinden farklı toplumlarda benzer yapıtların ortaya çıkması söz konusu olmaktadır. Bir halk edebiyatı ürünü bir yerden bir yere genel olarak sözlü veya yazılı şekilde yayılabilmekte veya taşınabilmektedir.¹⁵

2.3.3. Tarihi-Coğrafî Fin Kuramı ve Yöntemi

Bu kuram ve yöntem aynı zamanda “Fin Folklor Kuramı” adıyla da bilinir.¹⁶ Yayılcılık teorisinin halkbilimi araştırmaları içinde kullanılan teorik yapılandırılması ise, yöntemin kurucusu Julius Krohn ve oğlu Kaarle Krohn tarafından XIX. yüzyılın ilk yarısının sonunda temeli atılan “Tarihi-Coğrafî (Fin) Yöntemi”dir.

Julius Krohn, “Kalevala Destanı”nın¹⁷ kaynaklarını tespit ederek bunun çeşitli edebî metinler halinde nasıl bulunduğunu, bu edebî metinlerin yayılma yollarını ve sonuçta

¹⁵ A.g.e., s. 62.

¹⁶ Temelinde var olan halk bilgisi ve özellikle de halk edebiyatı metinlerini karıştırmak suretiyle belli sonuçlara ulaşma düşüncesinin de temelinde var olmasından dolayı bu kuram “Karıştırmalı Folklor Kuramı” olarak da adlandırılmaktadır. Bkz. Metin Ekici, **Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri**, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2004, s. 86-111.

¹⁷ Herder’in düşüncelerinin etkisinde kalan Abraham Poppius ve Anders Sjørgen adlı iki üniversite öğrencisi ilk defa Fin folklor ürünlerini derlemi, onları takip eden diğer bir tip öğrencisi Elias Lönnrot ise, uzun bir çalıma sonucunda ünlü Fin destanı “Kalevala”yı bir araya getirmeyi başardı ve Grimm kardeşlerin yaptığı gibi parçaları birleştirerek 1835 yılında destanı yayımlamıştır.

bunların nasıl birleştirildiğini açıklayarak tarihî-co rafî yöntemin temelini oluşturur.¹⁸

Tarihî-co rafî yöntem, sözlü halk anlatılarını, özellikle de masalları inceler, bir masalın nerede ve ne zaman yaratıldığını, onun olası ilk biçiminin ne olduğunu belirlemeyi amaçlar. Bu yöntemle göre, her anlatı belli bir zamanda, belli bir yerde yaratılmıştır. İlk örneği belli bir yerde ve zamanda yaratılan bir halk anlatısı, tıpkı suya atılan taşın olduğu gibi dalga benzeri bir şekilde, ticaret ve göç gibi etkenler altında yayılmaya başlar. Sözlü yayılma yanında, yazılı ve basılı metinler de bu yayılmanın genişlemesine yol açacaktır. Tarihî-co rafî yöntem savunucularının görüşlerine göre, ele alınan bir halk anlatısının, örneğin; bir masalın, bu yoldan geniş bir alana yayılması pek çok örnek metni (varyantı) bulunabilir. Hatta ilk örnekten kaynaklanan örnek metinlerin bile daha yeni örnek metinleri oluşturabilir. Halkbilimi araştırmacısının yapması gereken iş, bulabildiği bütün örnek metinleri toplamak ve bunlardan birini asıl metin olarak kabul edip, daha sonra bütün metinler arasında yapacağı karşılaştırmalarla sonuçta bu anlatının ilk örneğini kurmak olacaktır. Bütün bu işlemler sırasında ortaya çıkacak benzer ve farklı noktalar bu metnin bir tür ya da am öyküsünü verecek, metnin yayılma yolları ve hatta ilk defa nerede yaratılmış olduğunu bile belirlenebilecektir. Aynı zamanda bu ilk örneğinin hangi döneme ait olduğunu sonucuna ulaşmak mümkündür.¹⁹

Yöntemin belli ilkeleri etrafında toplanılarak başlı başına bir okul olarak adlandırılması çok daha sonraları olmuştur. Bu anlamda Tarihi-Co rafî Fin Okulu'nun kurucusu Julius Krohn (1835-1888)'dur. J. Krohn, yöntem üzerine çalışmaya başlamış; ancak erken yaşta ölümü ile yarım kalan çalışmaları Kaarle Krohn (1863-1933) tarafından tamamlanmıştır. Bu ekolde, folklorik malzemenin kaynaklarını tespit etmek için malzemenin varyantları co rafik ve kronolojik bir sıraya konulur. Bu yolla orijinal olan ile ona daha sonra eklenen birbirinden ayrılır. Kaarle Krohn, Julius Krohn'un yöntem geliştirme çalışmalarını tamamlar. 1907 yılında Axel Olrik, J. Bolte ve K. Krohn'un bir araya gelerek kurdukları Uluslararası

¹⁸ E. Artun, **a.g.e.**, s. 62.

¹⁹ Metin Ekici, **Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri**, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2004, s. 86-11.

Folklor Federasyonu'nun düzenledi i konferanslardan sonra bu yöntemin uluslar arası çalı malardaki önemi ve kullanılabilirli i dikkat çeker.²⁰

2.3.4. Psikoanalitik Kuram ve Yöntem

Psikoanalitik kuram ve yöntem, Sigmund Freud tarafından temeli atılmı ve onun izinden gidenler tarafından olu turulmu tur. Bu kuram ve yöntemin en önemli temsilcileri ise, Wilhelm Wundt, Sigmund Freud ve Carl G. Jung'tur. XIX. yüzyıl mitoloji ara tırmalarında çe itli mitik anlatılarda bulunan sembollerin “Güne Mitleri Okulu” mensupları tarafından tek bir nedene ba lanması ve çe itli halk anlatılarındaki sembollerin yer alı ve kullanılı biçiminin insanların do a olaylarından etkilenmesi ve gök cisimlerinin hareketlerini gözlemleyerek onları yarattıkları anlatılarda sembollere dönü türerek ifade ettiklerini açıklamaları, psikoanalistlerin itiraz ve temel hareket noktasını olu turmu tur.²¹

Asıl çalı masını insanın rüyalarının olu umu ve anlamı üzerine kuran, ancak rüyaları açıklamada bilinçaltının nasıl çalı tı na açıklık getirmekte zorlanarak bu çalı malara destek için mit, masal, tabu, fıkra ve batıl inanı lara yönelen Freud “Rüyaların Yorumları” (Interpretations of Dreams, 1900) adlı yapıtında bilinçaltını ve i leyi yöntemini açıklamı tır. Psikoanalistlere göre bu sembollerin ba ta ayin ve törenler, mitler ve di er halk anlatı ve yaratmalarında bulunmasının nedeni do a olaylarını gözleme ve onlardan etkilenme ile tek bir nedene ba lı olarak açıklanmamalı, bu sonuçta insan psikolojisinin, insanın arzu ve isteklerinin, bu isteklerin gerçekte tirilip, gerçekte tirilmemesinin de etkisi olmalıdır. Buna göre, insano lu en eski dönemden itibaren bazı arzu ve isteklerini gerçekte tiremedi inde bunları bastırmakta ve bastırılan arzu ve istekler bilinçaltına itilmekte, ancak bunlar rüyalar ba ta olmak üzere çe itli fantezilerde ifade edilecek bir yol bulmaktadır.²²

²⁰ Özkul Çobano lu, **Halkbilimi Kuramları ve Ara tırma Yöntemleri Tarihine Giri** , Ankara, Akça Yayınları, 1999, s.98

²¹ E. Artun, **a.g.e.**, s. 68-69.

²² M. Ekici, **a.g.e.**, s. 86-111.

Freud'dan sonra onu izleyen çe itli ara tırmacılar ba ta mitler ve halk inanmaları olmak üzere çe itli halk edebiyatı yapıtlarını da içine alan pek çok anlatı ve edebî yapıttaki sembollerin bilinçaltı çözümlemesine yönelmi tir.²³

Psikoanalitik yöntemin bir di er önemli temsilcisi ise Carl G. Jung'dur. 1913 yılında Freud ile bilimsel ili kisini koparıp, sviçre'de kendi okulunu olu turarak “Analitik Psikoloji” çalı malarını ba latan Jung, halk edebiyatı yapıtlarının metin anlamı hakkında farklı ve yeni bir pencere açmı tır. Jung'un ortaya atmı oldu u bu teoriye göre ar etip, metnin mazmun yapısına göre de il, ekline göre belirlenir. Ar etip sanatsallıkla ilgisi olmayan ve metnin dahili yapısının tek elemanı olup türeme fonksiyonuna sahip bir kategoridir. Bu dü ünçe daha sonra C. Levi-Strauss ve di er strüktüralistler tarafından halk edebiyatı ve antropoloji alanında kabul görek daha da geli tirilmi tir.²⁴

2.3.5. Yapısalcı Kuram ve Yöntemler

Halkbilimi ara tırmalarında metin merkezli yakla ımlar içinde, metinlerin yapısal özellikleri üzerine kurulmu olan kuram ve yöntemler genel olarak yapısalcı kuram ve yöntemler olarak adlandırılır. Halk edebiyatı ürünlerinin metin özellikleri di er yöntemlerde de belli ölçülerde incelenmekle birlikte, yapısalcı yöntemlerin haklılı ı metin yapılarının temel özelliklerinden hareketle bir sonuca varma dü ünçesinin bu yöntemlerde temel alınmasıdır. Yapısalcı yöntemler belli bir bölge veya anlatı grubu üzerinde inceleme yapıp, ortaya çıkan yapıyı bir formül haline getirmekte ve ortaya çıkarılan bu yapısal formülün evrensel seviyede uygulanabilir olmasını beklemektedir.²⁵

²³ M. Ekici, **a.g.e.**, s. 86-111.

²⁴ Fuzuli Bayat, “Folklorda Ça da Ara tırma Metotlarının Bazı Yönleri Hakkında”, **Milli Folklor Dergisi**, C. 8, Yıl 15, sayı 57, 2003, s.34

²⁵ **A.g.e.**, s. 69-70.

2.3.5.1. Kahramanın Biyografisini Çözümleyen Yapısal Yöntemler

Çe itli mitik ve epik anlatı kahramanlarının ba larından geçen olaylar arasında oldukça önemli yakınlıklar bulundu unu ke feden ve buradan hareketle ortak bir kahraman modeli olu turmaya çalı an ilk bilim adamı Alman halk bilimci Johann Georg Von Hahn olmu tur. Kahramanlık destanlarında yer alan kahramanın formüsel kalıbını veya yapısını ortaya koymaya yönelik Von Hahn destanlarda tespit etti i on dört kahraman arasındaki benzer noktaları on altı madde olarak sıralamı tır. Bu çalı ma halk anlatılarının kalıpla mı yapısı hakkında ilk genelleme sayılmakta ve di er yapısal yakla ımların öncüsü kabul edilmektedir.²⁶

2.3.5.2. Vladimir Propp ve Masalların Yapısal Çözümlemesi

Vladimir Propp, Aleksandr Afanasyev'in "Rus Halk Masalları" derlemesinin 50-150 numaralar arasında yer alan yüz ola anüstü masalı inceleme sürecinde bu masallarda büyük bir çe itlilik ve renklilik bulunmasına ra men, onlarda de i meyen, bütün masalarda aynı kalan bazı yönlerin bulundu unu farkederek: Örne in, inceledi i masalarda kahramanlar bir ülkeden bir di er ülkeye, atla, kayıkla, kartal sırtında ya da sihirli bir yüzük yardımıyla gidiyorlar. Burada ula ım araçları her masalda de i ir, ama de i meyen bir ey var o da ortaya çıkan hareket: Bütün bu masalarda kahramanlar bir krallıktan ba ka bir krallı a gidiyor, aynı hareketi yapıyorlar. Propp, masallar arasında de i meden aynı kalan hareketlere fonksiyon (i lev) adını verir. Propp'un fonksiyonu öyle tanımlar: " lev sözcü ünden, bir ki inin eylemini, olay örgüsünün akı ı içinde ta ıdı ı anlam açısından betimlenmi eylemini anlıyoruz".²⁷

²⁶ A.g.e., s. 70.

²⁷ Vladimir Propp, **Masalın Biçimbilimi**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, Om Yayınevi, İstanbul, 2001, s. 40.

Propp ola anüstü masallarda bu ekilde de i meyen otuz bir fonksiyon tespit eder:

1. Aileden biri evden uzakla ır. (tanımı: uzakla ma, simgesi B)
2. Kahraman bir yasakla kar ıla ır. (tanımı: yasaklama, simgesi)
3. Yasak çi nenir. (tanımı: yasa ı çi neme, simgesi)
4. Saldırgan bilgi edinmeye çalı ır. (tanımı: soru turma, simgesi)
5. Saldırgan kurbanıyla ilgili bilgi toplar. (tanımı: bilgi toplama, simgesi)
6. Saldırgan kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener. (tanımı: aldatma, simgesi)
7. Kurban aldanır ve böylece istemeyerek dü manına yardım etmi olur. (tanımı: suça katılma, simgesi)
8. Saldırgan aileden birine zarar verir. (tanımı: kötülük, simgesi A)
9. Kötülü ün ya da eksikli in haberi yayılır; bir dilek ya da buyrukla kahramana ba vurulur, kahraman gönderilir ya da gider. (tanımı: aracılık, geçi anı, simgesi B)
10. Arayıcı - kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir. (tanımı: kar ıt eylemin ba langıcı, simgesi C)
11. Kahraman evinden ayrılır. (tanımı: gidi , simgesi)
12. Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sa layan bir sinama, bir sorgulama, bir saldırı, vb.ile kar ıla ır. (tanımı: ba ı çının ilk i levi, simgesi D)
13. Kahraman ileride kendisine ba ı ta bulunacak ki inin eylemlerine tepki gösterir. (tanımı: kahramanın tepkisi, simgesi E)
14. Büyülü nesne kahramana verilir. (tanımı: büyülü nesnenin alınması, simgesi F)
15. Kahraman, aradı ı nesnenin bulundu u yere ula tırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da götürülür. (tanımı: iki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz e li inde yolculuk, simgesi G)
16. Kahraman ve saldırgan, bir çatı mada kar ı kar ıya gelir. (tanımı: çatı ma simge H)

17. Kahraman özel bir i aret edinir. (tanımı: özel i aret, simgesi I)
18. Saldırgan yenik dü er.(tanımı: zafer, simgesi J)
19. Ba langıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik kar ılanır. (tanımı: giderme simgesi K)
20. Kahraman geri döner. (tanımı: geri dönü , simgesi)
21. Kahraman izlenir. (tanımı: izleme, simgesi Pr)
22. Kahramanın yardımına ko ulur. (tanımı: yardım, simgesi Rs)
23. Kahraman kimli ini gizleyerek kendi ülkesine ya da ba ka bir ülkeye varır. (tanımı: kimli ini gizleyerek gelme, simgesi O)
24. Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer. (tanımı: asılsız savlar, simgesi L)
25. Kahramana güç bir i önerilir. (tanımı: güç i , simgesi M)
26. Güç i yerine getirilir. (tanımı: güç i i yerine getirme, simgesi N)
27. Kahraman tanınır. (tanımı: tanıma, simgesi Q)
28. Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimli i ortaya çıkar. (tanımı: ortaya çıkarma, simgesi Ex)
29. Kahraman yeni bir görünüm kazanır. (tanımı: biçim de i tirme, simgesi T)
30. Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır. (tanımı: cezalandırma simgesi U)
31. Kahraman evlenir ve tahta çıkar. (tanımı: evlenme, simgesi W)²⁸

Propp bu fonksiyonları gerçekte tiren 7 tip kahraman tespit eder:

1. Saldırgan
2. Ba ı çı
3. Yardımcı
4. Prenses
5. Gönderen
6. Kahraman
7. Düzmece kahraman.²⁹

²⁸ V. Propp, **Masalın Biçimbilimi**, s. 45-87.

Bu ki ilerin niteliklerinin incelenmesini de üç bölüme ayırır:

1. Ki ilerin görünüşü ve adları,
2. Olaya giri özellikleri,
3. Ya adıkları yer.³⁰

Propp i levlerin masaldaki yerlerinin çok kesin ve belirgin olduğunu tespit etmiştir. Halk masallarının tümünde benzer şekilde sıralanan i levlerin yapısı hakkında u saptamalarda bulunmuştur:

1. Ki ilerin i levleri, kimin tarafından ve nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin masalın de i mez, sürekli ö eleridir.
2. Masallardaki i levlerin sayısı sınırlıdır.
3. levlerin sıralanması hep aynıdır.
4. Bütün ola anüstü masallar, yapılarına göre tek bir tipe aittir.³¹

Her masalda bu otuz bir fonksiyonun tamamı bulunmaz. Bütün masalarda bulunması zorunlu olan bir tek fonksiyon vardır: O da 'kötülük' yahut 'yokluk' adı verilen fonksiyondur. Bütün ola anüstü masallar, masalın başında vuku bulmuş bir kötülüğün bir kahramanın çabasıyla telâfi edilmiş hikâyesidir. Masalarda fonksiyon sayısı de i iki olabilir ancak bunların sıralanması daima aynı kalır.

Propp'un incelediği masallar, genelde bir kötülük ya da bir eksiklikle başlar; kahraman çetneli i levlerden geçerek bu kötülüğü ortadan kaldırmaya çalışır. Buraya kadar masalın gelişme bölümüdür. Propp, bu gelişmeyi bir kesit olarak nitelendirir. Bitiş, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesine dayanır. Bu şekilde her yeni kötülük ya da eksiklik masal içinde yeni bir masala neden olur. Buraya kadar masalın gelişme bölümüdür. Propp, bu gelişmeyi bir kesit olarak nitelendirir. Bitiş, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesine dayanır. Bu şekilde her yeni kötülük ya da eksiklik masal içinde yeni bir masala neden olur.

²⁹ A.g.e., s. 105-106.

³⁰ A.g.e., s. 116.

³¹ A.g.e., s. 40-43.

2.3.5.3. Claude Levi-Strauss Ekolü Yapısal Çözümleme Yöntemi

Halkbilimi çalı malarında Yapısalcılık kuramı do rultusunda çalı anlardan ve daha do ru bir tabirle yapısalcılık kuramı içinde kendine has bir okul kurup geli tiren bir bilim adamı da Fransız halkbilimci Claude Levi Strauss'tur (1908-1996).³²

“Prag Dilbilimi Okulu” üyesi ve ünlü Rus halkbilimci Roman Jakobson'un etkisiyle yapısal kuramla ilgili çalı malara ba layan Levi-Strauss'un sistemi, do al yapıyı aç ı a çıkarmak için mitlerdeki öykülendirme ö elerini bölümlenmeye ve yeniden düzenlemeye dayanmaktadır. Ancak Propp'un sistemi öykünün gidi ini izlemektedir. Bunlar daha önce de vurgulandı ı gibi iki temel yapısal çözümleme türüdür. Dundes (1978) bu iki yapısal çözümleme türünden, mitin altında yatan diziyi ya da kavramsal çerçeveyi incelemeyi amaçlayan Levi Strauss'un çözümleme yöntemini kavramlara yönelik “dizisel” (paradigmatic) olarak nitelendirirken, söz geli i bir öykünün anlam yönünden, söz dizimini (syntax) inceleyen Propp'un çözümleme yöntemini “dizimsel” (syntagmatic) olarak adlandırılmaktadır.³³

Grimmler'in masal derlemesi, masal dünyasında önemli bir kırılmaya yol açtı. Halk masalları artık de i ime u ramadan kesin versiyonlarıyla belgelenmi oluyor ve o halleriyle aktarılıyordu, böylelikle, yazarlar masal yazmak için farklı biçimlere ba vurmaya zorunda kalıyordu. Edebi masal türü, bu çalı maların en iyi ürünlerindedir.

³² E. Artun, **a.g.e.**, s. 71.

³³ **A.g.e.**, s. 72

3. Halk Masalından Edebi Masala

Bir edebiyat ürünü olmaya 18. yüzyılda¹ başlayan masal, romantizmin etkin olduğu 19. yüzyılda en parlak dönemini yaşamıştır. Bilindiği gibi, romantizm döneminde milli özellik taşıyan her şeye karşı büyük bir ilgi söz konusu olmuştur. Masal yaygın bir kesim tarafından önemsenmekte, evlerde masal saatleri düzenlenmekteydi. Halk yapıtlarını kendi estetik idealleri olarak gören romantik yazarlar bu ilgiye kaleme aldıkları masallarla yanıt vermişlerdir.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Grimm Kardeşlerin derlemelerini yayınladıktan kısa bir süre sonra kaleme aldığı masallar, dünya edebiyatında halk masalından kopan, kendine özgü rafine bir tarz geliştiren ilk masal örnekleri olarak kabul edilir. Hoffmann'ın alanında ilk örnek sayılan masalı, 1816 yılında yayınlanan, çocuk ve gençlik edebiyatında tartışılmaz ilk on klasikten biri sayılan, “Fındıkkıran ile Fare Kralı”dır.

Kısa bir zaman sonra edebî masal altın yıllarına doğru ilerlemeye başlayarak yüzyılın ikinci yarısından itibaren edebî üretimin merkezine yerleşmiştir. Dönemin hemen hemen tüm önemli isimlerinin en az bir masal kaleme aldığı söylenebilir.²

Rus edebiyatında ise masala olan ilgi 1820'li yıllarda Aralıkçılar (Dekabristler) tarafından başlatılan halkçılık fikirlerinin 1830'lu yıllarında geniş çapta yayılmasına köttür. Rus toplumunun aydın kesimleri, her türlü yabancı etkilere duyulan dalkavukluğa karşı çıkıyor ve Rusya'nın zengin ulusal kültürünün derinlemesine incelenmesi gerektiğini vurguluyorlardı. Başta Vasiliy Jukovski, Aleksandr Puşkin, Nikolay Gogol, Pyotr Yermolov olmak üzere dönemin hemen hemen tüm yazarları kaleme aldıkları masalarda halka özgü sözlü şiir sanatıyla, olumlu tipler ve halk karakterinin en iyi yönleriyle Rus halkının gerçek yüzünü göstermeye çalışıyorlardı.

¹ Johann Wolfgang Von Goethe, Masal'ını 1795 yılında yayınladı. 18. yüzyılın bir diğ er önemli ismi Johann Gottlieb Schummel de biri 1776, diğ eri 1786 yılında olmak üzere iki masal kaleme aldı.

² Bu süreç iki büyük dünya savaşıyla kesintiye uğ rusa da, İkinci Dünya Savaşı'na kadar etkisini sürdürür. Sadece 25 yıl yaşamış Wilhelm Hauff, Kurt Tucholsky, Alfred Döblin, Franz Kafka, Bertolt Brecht, Erich Kästner gibi edebiyat insanları bunlardan sadece birkaçıdır. Savaş sonrası edebiyatta ise bu gelenek Peter Hacks, Ingeborg Bachmann gibi isimlerce sürdürülecektir.

Edebi masal (literaturnaya skazka) olarak adlandırılan bu yapıtlar edebiyatçılar tarafından yazılıyor olsalar da anlatım biçimi ve örgüleriyle halk masallarıyla benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte kaleme alındığı tarihsel dönemin koşulları ile yazarın dünyaya bakışı açısından etkilerini de taşımaktadır.

Edebi masal, çok yönlü bir olay, karmaşık bir yapıya sahip olan bir edebiyat yapıtı olarak nitelendirilebilir. Söz konusu yapının içeriği konusunda farklı görüşler öne çıksa da edebiyat bilimcilerinin birçoğu bunun ana dört ana öğe olanolu tu u konusunda hemfikirler:

- Düünsel içerik;
- Konuyla bütünlük oluşturan kompozisyon;
- Kahraman topluluğu;
- Dil.³

Birçok çalışmalarda bu sıralamada sanatsal yönetime de yer verilir. Yapıtın içeriğini oluşturan öğeler, ifade öğelerinin (imgeler, kompozisyon, süje ve dil) biçimini ve düzenini belirlemektedir.⁴ Dolayısıyla her yazarın gerçekleştirdiği sanatsal algılayıcı ve sanatsal yöntemi kaleme aldığı yapıtın diline yansımaktadır.

Bundan yola çıkarak edebi masalı halk masalından ayıran ölçütlerin ne olduğunu belirlemeye ve edebi masala özgü özellikler konusunda bazı saptamalar yapmaya çalışalım.

Edebi masalın düünsel içeriği, halk masalından farklı olarak, yazar tarafından belirlenir. Bu bağlamda halk masalı ve edebi masaldaki kişisel (bireysel) ve ortak (müterek) ilkeler konusuna değinmemiz gerekir.

³ Bkz. E. Pomerantseva, **Sudbi russkoy skazki**, Moskva, 1965; G. Permyakov, **Ot pogovorki do skazki** (Zameti po obshchey teorii klishe), Moskva, 1970; N. Roshianu, **Traditsionnyye formuly skazki**, Moskva, 1974; **Literaturnaya skazka romantizma**, www.ruthenia.ru/annalystxt/Skazka.htm (17.02.2010).

⁴ Bkz. N. Novikov, **Obrazı vostochnoslavyanskoy volshebnoy skazki**, Leningrad, 1974; E. Kazak, **Janrovoye svoeobrazie skazok Perro**, Dnepropetrovsk, 1984; **Literaturnaya skazka romantizma**, a.g.y.

Folklorda, yaratıcılık farklı insanlara ait olsa da folklor yapıtları geni ölçüde ortak bir dünya görüşü ve dünya tablosunu yansıtır. Başka bir deyişle, folklorda ki isel yaratıcılık önde gelmez. Edebi masalda ise tam tersi gözlenir; sanatsal yöntemde, masalın yapısında, kahramanların betimlenmesinde vb. yazarın sesi açıkça sezilir. Dolayısıyla edebi masalın halk masalından en önemli farkı belli bir yazarın olmasıdır ve folklor türüne ait olmamasıdır. Bununla birlikte, edebi masalarda, ola anüstü halk masallarına özgü olan ‘açıklık’ (yavnoe) ile ‘gizemlili in’ (taynoe) özgün birlikteli i ve mucizenin çe itli biçimlerde ortaya çıkma durumu görülür. Fantastik ö e, insanın psikolojik ve manevi karma ıklı nı nı aç a çıkarmakta kullanılır, bazen ise buna yeni bir anlam yüklenmi olur.

Böylece, edebi masal türü yazara hayal gücünü kullanmada özgür kılmakta, geni olanaklar sa lamaktadır. Ayrıca bu durum yazarın, kahramanların geleneksel fonksiyonlarını kullanmasını da engellemez.

Halk ve edebi masalların konusuna bakıldı nda önemli farklılıklar göze çarpmaktadır. Bir önceki bölümde tüm halk masalları konularına göre sınıflandırılmı tır. Dolayısıyla halk masallarının konuları gelenekseldir ve belli bir ölçüde önceden tasarlanmı tır. Edebi masalın konusu ise tamamen yazarın yaratıcılı na ba lıdır. Ancak istedi inde yazar halk masallarını ilham kayna ı olarak da kullanabilmektedir.

V. Anikin’e göre imge sistemi yönünden ele alındı nda edebi tür olarak halk masalının belirleyici özelli i bilinçli kurmacadır (vıymısel). Hayal gücünün yarattı ı dü üncelerle bezenmi olması halk masallarını canlı ve renkli kılar. Okuyucu her adımda, inanılmayacak durumlara tesadüfen dü ebilen, en sıradan insanların sıra dı ı özellikleriyle kar ıla ır. Bunlara sık sık hayal gücünün yarattı ı sıra dı ı yaratıklar, insan özelliklerini ta ıyan hayvanlar ve sihirli e yalar e lik eder.

Halk masallarındaki masal imgeleri u unsurlarda ortaya çıkmaktadır:

1. Genelle tirme hatta soyutlama yoluyla kahramanların betimlenmesindeki tipik olu un aç a çıkarılma e ilimi;

2. Kahramanların de i mezli i;
3. Kahraman fonksiyonlarının de i mezli i;
4. Genel olarak diyalog ve eylem yoluyla ortaya çıkarılan kahramanların imge ve psikolojik betimlerinin lakonikli i;
5. Konunun iki ya da üç kahraman üzerine dayanması; sınırlı kahraman sayısı.⁵

Genelde halk masallarında kahramanın, ola anüstü durumlara dü ü rülmesi, ola anüstü hareketlerde bulunması önemli rol oynamaktadır. Dolayısıyla masalın ba lıca kuralının eylem, yapısal ö eleri ise kahramanların hareketleri ve diyalogları oldu u söylenebilir.

Edebi masaldaki kahramanlar halk masalındakilerden a a ıda yer alan özellikleriyle keskin bir biçimde ayrılmaktadır:

1. Masal kahramanlarının bireyle tirilmesi. Genellikle bu kahramanın masalda bir adı ve soyadı var ve yazar onun hayatının detaylarını okuyucuya açıklar;
2. Edebi masalarda kahraman sayısı daha fazladır. Halk geleneklerinde kahramanlar bir masaldan ba ka bir masala geçebilmekte, hatta kimi kez fonksiyonları bile aynı kalabilmektedir;
3. Oysa edebi masalda kahraman fonksiyonları de i ebilir. Bir masalın kahramanı olumlu biriyken birden olumsuz ya da tam tersine, kötü birine dönü ebilir;
4. Portre ve psikolojik betimlemeler edebi masalarda kahramanın karakterini açı a çıkarmada önemli rol oynar. Yazar, kahramanın eylemlerini karakter özellikleriyle belirlemeye çalı ır. Bundan dolayı kahramanların betimi edebi masalda önem ta ır;
5. Genel eylem birkaç kahraman üzerine dayansa da edebi masalda kahraman toplulu u oldukça karma ıktır, birçok ikinci derecede kahramana yer verilir.

⁵ http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html (20.01.2010).

Buraya kadar ele alınan özelliklerden de görüldü ü üzere halk masalıyla edebi masalın imgelerinin yapıları arasında önemli farklılıklar bulunmaktadır.

imdi de edebi masalın üslup özelliklerini ele alalım. Genellikle üslup “kelimelerin edebi eserde, ekil ve muhteva ile ilgisini de kurarak ve orijinal bir söyleyi e uzanarak kullanılmasından do an kendine haslık”⁶ anlamını ta ırmaktadır. Bu ba lamda halk masalına özgü üslup özellikleri öyle sıralanabilir:

- Masalın giri ve son bölümünde geleneksel kalıpların olması;
- Tekrarlanan ifadelerin var olması;
- Konu ma dili;
- Tekrarlanan anlatım usulleri;
- Süjenin üç basamaklı yapısı.⁷

Edebi masal, halk masalının üslup özelliklerini benimser. Ancak yapıtın üslupla tırma derecesi yazarın iste ine ba lıdır. Genellikle edebi masalın yazarı karma ık cümle yapısı uygulayarak konu ma dilini göz ardı eder. Yine de konu ma biçiminin masal türünün genel özelliklerini ta ıdı ı söylenebilir.

Epik edebiyatta zaman zaman diyaloga yer verilse de monolog biçimdeki konu ma egemendir. Sanatsal betimleme konusu olan olaylar ve karakterler monolog yoluyla okuyucuya aktarılamaz. Bu yüzden bu tür olaylar ve karakterler bir anlatıcı tarafından aktarılır. Kahramanların karakterlerinin irdelendi i edebi masalda ise yazar betimlemeye ba vurur.

Sanatsal zaman ile gerçek zaman örtü mez. Bu yüzden halk masalında sanatsal zaman hızlandırılır, örne in, kahramanı amaca götüreren yol anlatılmaz, sadece onun yola ıkı ı ve amaca ula ması bildirilir. Edebi masalda ise yazar bazı olayları hızlandırıp, bazılarını yava latabilmektedir. Yani birbirini takip eden olayların seyrini bozup, olayın farklı unsurlarını kendine göre düzenleyerek zaman içindeki yerlerini de i tirebilmektedir.

⁶ M. Önal, **Edebi Dil ve Üslup**, A.Ü. Türkiyat Ara tırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 36, Erzurum, 2008, <http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/taed/article/viewFile/1901/1899>.

⁷ http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html (20.01.2010).

Epik yapıtta diyalogların çe itli fonksiyonları vardır. Bu tarz konu ma için en tipik fonksiyonlar unlardır:

1. Kahramanın konu ma tarzından ait oldu u sosyal çevre ile ilgili bilgi edinilmesi.

2. Kahramanın konu ma anındaki psikolojik durumunun di er kahramanlarla olan ili kilerine ık tutması.

Diyalog, zaman zaman anlatma görevini de üstlenerek gerçekte en olaylardan haberdar eder ve olaylara katılanları nitelendirir. Bu durum özellikle halk masalı gibi küçük epik türlerine özgüdür. Edebi masalda ise diyalog kendine özgü i levleri yerine getirir.

4. Halk Edebiyatının A.S. Pu kin'in Hayatındaki Yeri

Aleksandr Sergeyeviç Pu kin (1799-1837), Rus ve dünya edebiyatına aralarında çok sayıda lirik şiirler, "Ruslan ile Ludmila", "Çingenerler", "Bahçesaray Çe mesi", "Kafkas Tutsa ı", "Yevgeni Onegin" vb. anlatı- şiirler, "Byelkin'in Hikayeleri", "Dubrovski", "Yüzba ının Kızı", "Maça Kızı", "Küçük Tragedyalar", "Boris Godunov" gibi epik ve drama türlerinden çe itli ölümsüz yapıtlar bırakmı tır. Söz konusu yapıtlarıyla Rus ulusal edebiyatının ve edebi dilinin kurucusu olmu , tiyatro ve anlatı türlerinde çı ır açmı , halkının kalbindeki yerini almı ve evrenselli e ula mı tır.

Pu kin 1799'da varlıklı ve aydın bir ailenin çocu u olarak Moskova'da do du. Zamanın soylu aile çocuklarının tümü gibi, ilkö renimini Fransızca gördü. Çocukluk yıllarında Yunan-Latin klasikleri, Voltaire, Rousseau gibi aydınlanmacı, özgürlükçü Fransız yazarlarını okudu, Fransızca şiirler yazdı. Yine bu yıllardaki e itiminde bir Rus köylü kadının, dadısı Arina Rodionovna'nın büyük etkisi oldu. leride Rus halk şiiriyle, masallarla, konu ma dilinin deyimleriyle ve anlatım özellikleriyle tanı ıklı mı bu sıradan halk kadınına (ve anneanesi Mariya Hannibal'a) borçluydu. Halk ya amının bu önemli bile enlerinin izlerini Pu kin uzun yıllar ta ıyacak, yaratıcılı mın özellikle gerçekçili e yöneldi i Mihaylovskoye (1825) ve yaratıcılı mın doruk noktasına ula ca ı Boldino (1830, 1833) dönemlerinde derinlemesine yararlanacaktır.

Pu kin'in 1820'li yılların sonunda ve 1830'lu yıllarda sergiledi i lirik, epik ve drama türlerindeki çok yönlü sanatı, onun yaratıcılı mın geli mesindeki en yüksek a amayı gösterir. Sanatçı, bu dönemde insan ki ili inin toplumsal gerçekçilikle olan ili kilerinde biçimlenmesi ve geli mesi konusuna yönelir. Bu konu Pu kin'de bir yandan yeni ya am olgularının do uunu betimlerken, öte yandan da çevrenin insan üzerindeki yıkıcı etkileri sergilenirken kendini gösterir. Pu kin, Rus edebiyatında ilk kez birey ile toplum ili kilerini farklı bir toplumsal ve psikolojik

bakı açısından yansıttı; ki ilinin yaamdaki gerçek koşullarla babililiğini ve aynı zamanda toplumsal konumla da çatı masını gösterir¹.

Gerçekçilik, Pu kin'in 1830'lu yılları sanatsal yaratıcılığının temel bileşeni olacaktır. Belinski'nin sözleriyle "Pu kin'in iiri, fantastik, düsel, yalancı ve hayali denecek kadar ideal olana yabancıdır; gerçekçiliğe bütünüyle nüfuz eder; Pu kin, ya amını toz pembe göstermez, ancak onu do al, gerçek güzelliikle ortaya koyar."^{2/3} Sanatçı, ya amının en zor dönemlerinde bile gerçekçiliği büyük bir dikkatle izler, gerçek dünyadan, toplumsal ya amı tan, insana özgü özelemlerden ve duygulardan sapan her şeyi kararlı bir biçimde reddeder. Ya amının anlamının dünyevi çabalarda, sürekli bir yaratıcılıkta ve sanatta olduğunu düşünür. Dobrolyubov, "Pu kin'in öneminin asıl burada yattığını" i aret ederek öyle der: "Pu kin'in iiri, halk fikrini onun için önemli nesnelere yönlendirmiş ve bu fikri mu lâk, imgelemsel, hastalık derecesinde düsel olan her şeyden uzak tutmuştur - ki Pu kin'in kaçındığı bu öelerde önceki airler güzelliğin ve mükemmelliğin örneklerini bulmuşlardır. Bu yüzden bizim zavallı dünyamızın Pu kin'i böylesine etkilemiş olmasına, dünyamızdaki kusurların onu rahatsız etmemesine aılmamalıdır. Aynı zamanda insanları kendilerine kurdukları fildişi kulelerden yeryüzüne inmeye zorlamak için yeryüzündeki iyiliklerin gösterilmesi de gerekmektedir..."^{4/5}.

Pu kin'in 1830'lu yıllardaki sanatsal yaratıcılığının temel özelliği, ya amını bütünüyle kuatabilmesidir. Sanatçı, tüm bir toplumun anatomisini ve fizyolojisini gösterebilme peindedir. Konuyla ilgili Çerni evski öyle der: "Pu kin, ilk olarak bu dönemde çe itli toplum katmanlarından Rus halkının göreneklerini ve ya amını a ırtıcı bir inandırıcılık ve sezgiyle betimlemeye başlamıştır..."^{6/7}. Bunda ku kusuz

¹ T. Olcay, **Rus edebiyatında Do alıcıl Okul**, İstanbul, .Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlüğü, 2003, s. 50

² V.G. Belinski, **Polnoye sobraniye soçineniy**, Moskva, zdatelstvo AN SSSR, t. 7, 1955, s. 339.

³ T. Olcay, **a.g.e.**, 2002, s. 50

⁴ M.B.Hrapçenko, **Nikolay Gogol. Hudojestvennyy put. Veliçiyeye pisatelya**, s. 43'ten Dobrolyubov, **Sobraniye soçiniy v 9 t, c. 1, M. - L.**, 1961, s. 297.

⁵ T. Olcay, **a.g.e.**, s. 49

⁶ M.B.Hrapçenko, N.Gogol, s. 45'ten **N.G.Çerni evski, Poln. sobr. soç.**, c. 3, M., 1947, s. 315.

⁷ T. Olcay, **a.g.e.**, s. 49

halkını ve halk ya amını yakından tanıma , halkçılık dü üncelerini benimsemi olmasının büyük rolü vardır.

Pu kin Rus halkını ve ya amını yakından tanıma olana ını Mihaylovskoye'deki sürgünde (1825) bulur. Sıradan köylülerle sık sık bir araya gelerek, halkın geleneklerini, törelerini, inan larını ö renir. Dü ün arkıları ve a ıtlar, ninniler, masallar, atasözleri, bilmecele dinler, not eder. Halk ozanları tarafından yaratılan ve a ızdan a za yüzyıllar boyunca aktarılan bu ola anüstü yapıtlar Pu kin'i derinden etkiler.

Pu kin, halk edebi ürünlerini incelemeyele yetinmeyerek bunların içeri ini, yapısını ve üslubunu özümseyip bu alanda kendi ürünlerini yaratmaya koyulur⁸. Pu kin'in Stenka Razin konulu türküleri öylesine ba arılıdır ki bazı ara tırmacılar bunların gerçek halk türkülerinden alındı ını öne süreceklerdir⁹. Yarattı ı masallarda ise öylesine yenilikçidir ki kimi edebiyat otoritelerince dahi anla ılmayacak farklı tepkilere neden olacaktır. N. Gogol ve N. Gnediç Pu kin'in masallarına olan hayranlıklarını dile getirirlerken N. Stankeviç, . Turgenyev ve özellikle de dönemin önde gelen ele tirmenlerinden V. Belinski masalları ba arısız bulacaktır¹⁰. Belinski, “Rus halk masallarının sadece halkın yarattı ı biçim ile bir anlam ta ıdıklarından” dolayı bu yapıtların “Rus halkçılı mın ba arısız bir taklidi” olduklarını vurgular. Belinski, ne yazık ki Pu kin'in dehasını fark edemeyerek onun masallarını o dönemde çok yaygın olan halk yapıtlarının taklitleriyle aynı payda altında de erlendirecektir. Oysa sanatçının özellikle 1830'lu yıllarda kaleme aldı ı masallar Aleksandr Afanasyev'in (1855-1863) derlemesinden yıllar önce ortaya çıkmı olması Pu kin'in dehasını bir kez daha ortaya çıkarmaktadır.

Bazı ara tırmacılar Pu kin'i ünlü kılan 1818-1820 yıllar arasında kaleme aldı ı “Ruslan ve Lyudmila” adlı ilk romantik poemasının da masal olarak de erlendirir. Ancak söz konusu yapıt masalsı ö eler içeriyor olsa da edebi tür olarak bir masal de ildir. Dolayısıyla çalı mamızda bu yapıta yer vermeyi uygun görmedik.

⁸ A.S. Pu kin, **Sobraniye soçineniy**, c.3, Moskova, 1997 . 468.

⁹ A.y.

¹⁰ . Kolesnitskaya, Skazki, **Pu kin: itogi i problemi izuçeniya**, Moskva, Nauka, 1966, s. 437-438.

Pu kin'in masallarına türünde ilk denemeleri 1825 yılında yazdığı "Damat" ("Jenih) ve 1828 yılında yazdığı "Boş olan adam" ("Utoplennik") adlı yapıtlarıdır. Bazı araştırmacılar bu yapıtları masal olarak değerlendirirken bazıları ise "balada" oldu unu dü ünürler. Genelde bu iki eser Pu kin'in erken dönem masalları olarak kabul edilir.

Amacımız Pu kin'in sanatsal yönünü göstermek olduğu için olgunluk dönemi masal türündeki yapıtları ele alacağız. 1830-1834 yılları arasında Pu kin'in kaleme aldığı masallar "Papaz ile Yardımcısı Balda" ("

"), "Çar Saltan, anlı ve Güçlü O lu Gvidon Saltanoviç ile Muhtemelen Kuş Prenses"¹¹ ("), "Balık ile Balıkçı" ("), "Ölü Prenses ile Yedi Bahadır" (") ve "Altın Horoz" ("

) masallarıdır. Söz konusu masalların en önemli özelliği iir biçiminde yazılmış olmalarıdır.

Çalışmamızın bir sonraki bölümünde bu masalları sırasıyla ele alacağız. Bunu yaparken her masalın özelliğini ortaya koymaya çalışacağız. Yapıtları incelerken önce her birinin kaynağını, türünü ve özetini vereceğiz. Daha sonra masaldaki ortamı, olayın zamanını ve yerini, gerçek ve olağanüstü kahramanlarını, doğayı ve karakter betimlemelerini ve yapıtların sanatsal özelliklerini ele alacağız. Tüm bunları açıklarken ve halk masallarıyla benzerliklerini gösterirken Pu kin'in bir masal anlatıcısı olarak özgünlüğünü ortaya çıkarmaya çalışacağız.

¹¹ Bundan sonra incelememizde "Çar Saltan" olarak adlandırılacaktır.

5. A.S. Pu kin'in Masallarının ncelenmesi

5.1. "Papaz ile Yardımcısı Balda"

"Papaz ile Yardımcısı Balda" adlı masal Pu kin'in ilk Boldino dönemi olan 1830 yılında kaleme alınmış olsa da sansür nedeniyle ancak yazarın ölümünden sonra 1840 yılında ve farklı bir başlıkla yayınlandı. Yayınlanmasında dönemin önde gelen airi Vasili Jukovski'nin önemli katkıları oldu. Aynı zamanda sansür kurulunda da görev alan Jukovski masaldaki papaz karakterini tüccar Kuzma karakteriyle de i tirerek masalı "Tüccar Kuzma Ostolop ile Yardımcısı Balda" adıyla yayınladı. Masalın ilk versiyonu Petr Yefremov'un katkılarıyla ancak 1881 yılında okurlara sunuldu.

"Papaz ile Yardımcısı Balda"nın temelinde Pu kin'in Mihaylovskoye köyünde dinledi i bir halk masalı yatmaktadır.¹

Masalın özeti öyledir: Cimri bir papaz yıl boyunca evinde a çılık, seyislik ve marangozluk yapacak bir yardımcı bulmak için pazara gider. Kar ısına Balda adında biri çıkar ve bir yılın sonunda papazın alnına üç fiske kar ılında istedi i tüm i leri yapmayı kabul edece ini söyler. Papaz biraz dü ündükten sonra teklifi kabul eder.

Samanlıkta yatıp kalkan ve dört ki ilik yemek yiyen Balda yedi ki inin yapabilece i i i yapar. Balda'yı tüm aile sevmi olsa da papaz sevememi tir.

Öde me zamanı yakla tı ında papaz karısına Balda ile anla masından söz eder. Kurnaz kadın Balda'ya zor ve tam anlamıyla yerine getiremeyece i bir görev vermesini önerir kocasına. Papaz hemen Balda'yı ça ırır ve ondan eytanlara gidip üç yıldır ödemedikleri vergiyi almasını söyler. Bunun üzerine Balda bir ip alıp deniz kenarına gider. Bir kayanın üzerine oturur ve ipin ucunu denize batırıp sallamaya ba lar. Denizden ya lı eytan çıkar ve ne istedi i sorar. Vergilerini ödemedikleri için cezalandırılacaklarını ö renince de torununu gönderece ini söyler.

Çok geçmeden küçük eytan gelir ve Balda'ya bir anla ma önerir. Buna göre vergiyi, denizin etrafını en hızlı dola an alacaktır. Kurnaz Balda iki tav an yakalar ve

¹ V. Korovin, *storiya russkoy leraturı XIX veka v treh çastyah*. Çast 1 (1795-1830 godı), Moskva, Vladoş, 2005, s. 345.

bunlardan birini eytanla yarı tırmak için bırakır. eytan deniz etrafında ko maya koyulurken tav anın ormana do ru ko tu unu fark eder. Yarı mayı tamamlayıp Balda'nın yanına gitti inde kuca nda di er tav anı görür. Anla mayı kaybetti ini kabul ederek vergiyi getirece ine söz verir ve dedesinin yanına gider. Dönmeyince Balda gürültü yapar ve bunun üzerine küçük eytan gelir.

eytan, yeni bir yarı manın düzenlenmesine karar verir. Yarı mayı kazanan yine Balda olur, vergileri alır ve hemen papaza gider.

Öde me zamanı gelir. Yapılacak bir ey yoktur. Papaz alnını uzatır. Balda'nın ilk vuru uyla sıçrar, ikincisiyle dilini yutar, üçüncüyle ise aklını kaçıır. Balda'nın papaza söyledi i “ucuzluk pe inde ko masaydın gelmezdi bunlar ba ına” sözleriyle masal son bulur.

Masaldaki zaman tıpkı halk masallarında oldu u gibi belirsizdir. Masallara özgü bir ba langıcın olması (“Bir varmı , bir yokmu ... bir papaz varmı ...”) olayın geçmi te oldu una i aret eder. Ancak Balda'nın ortaya çıktı ı sahneden itibaren Pu kin olayı okura yakımla tırmak amacıyla fiilleri imdiki zaman kipinde kullanır: “ ”, “ ”, “ ” “ ”, “ ” (gidiyor, konu uyor, uyuyor, yiyor, çalı yor). Böylece olaylar okurların da tanık oldu u bir zamanda gerçekte ti i izlenimi do ar:

“... , / , / ...”²

(...Avare papazın evinde **ya ıyor**, / Samanlıkta **yatıp kalkıyor**, / Dört ki ilik **yiyor**. / Yedi ki ilik de **çalı yor**, ...)

Anlatılan olay Rus köylüsü için alı ılmı bir yer olan halk pazarında ba lar. Daha sonra papazın evinde, Balda'nın eytanlardan vergi toplama ya gitmesi ile de deniz kenarında sürer. Olayın son buldu u yer papazın evidir.

Tüm mekânlar son derece gerçekçi yerler olsalar da masalda sembolik anlam kazanırlar. Böylece yapıtta hayali dünya ile gerçek dünya arasındaki sınırlar yok edilir.

² A. Pu kin, **a.g.e.**, s. 271.

Anlatının yapısal özelliklerini ele aldığımızda halk masalları gibi üç bölümden oluştuğunu görüyoruz. Daha önce de belirttiğimiz gibi giriş bölümünde masallara özgü bir başlangıcı vardır. Asıl bölümünde masaldaki olaylar yer alır. Masalın son bölümünde ise gelişen olaylar özet verici bir biçimde sonlanır:

"...Ko masaydın ucuzluk peşinde..."³

"Papaz ile Yardımcısı Balda" masalının dü ünsel içeriğini açgözlülük ve cimrilik oluşturur. Bununla birlikte amacı bir işi bulup karlılığını vermeden çok çalıştırmak olan papazın açgözlülüğü yerilir.

Masalın kahramanları Balda, papaz, papazın eşi, çocuğu, yaşıyatan ve torunudur. Yapıtın dü ünsel içeriği kahraman tiplerinin özellikleri ve davranışları ile ortaya çıkarılır.

Karlılığını vermeden çalıştırmak halk masallarında sık sık rastlanan bir motiftir, ancak pazarlık konusunu genelde iş veren dile getirir ve köuller de onun tarafından belirlenir. Puşkin'in masalında ise bu durum tam tersi gözlenir: pazarlıyı yapan kişi papaz değil işçi Balda'dır.

"... / ..."

(..."Yiyecek olarak karabuday çorbası verirsin. / Çok iyi ve gayretli hizmet ederim sana. / Bir yıl sonra da / Üç fiske vururum alınca bunun karlılığında..."⁴)

Halk masallarında işçi ile papaz imgeleri birbirine tamamen zıt bir konumdadır. İşçi cesur, çalışkan Belinski'nin de işiyle "alaycılığa yatkın kurnaz Rus aklına"⁵ sahiptir. Kendi aleyhine olan anlaşmaları tereddüt etmeden kabul eder

³ A. Puşkin, **a.g.e.**, s. 276.

⁴ **A.g.e.**, s. 271.

⁵ .P. Lupanova, **Russkaya narodnaya skazka v tvorçestve pisateley pervoy polovini XIX veka**, Gosudarstvennoye izdatelstvo Karelskoy ASSR, Petrozavodsk, 1959, s. 159.

ve do al olarak da papazın kurdu u tuzaklarla kar ı kar ıya kalır. Pu kin'in masalındaki Balda karakteri ise halk masallarındaki i çi imgesine yakındır. Bununla birlikte masalda Balda'nın karakter özellikleri derinlemesine verilir: pratik bir zekâya sahiptir, eytanlardan borcu bile almayı ba arır. Aynı zamanda iyi kalpli ve çalı kan biridir. Tüm bu özellikleri ile Balda son derece gerçekçi bir kahramandır.

Pu kin i çi imgesini bireyselle tirir. Halk masallarında kahramanların genelde bir isimleri yokken, burada bir ada sahiptir – Balda. Balda'nın çalı kanlı ını öne çıkarabilmesi için ya amından detaylar verilir: 'dört ki ilik' yemek yer 'yedi ki ilik çalı ır' 'gün a armadan tüm i leri bitirir'. Halk masallarında betimlenen i çi imgesinden farklı olarak Balda oldukça renkli bir biçimde betimlenir. yi kalpli ve çalı kan olan Balda'nın aslında amacının açgözlü papazı cezalandırmak oldu u açıkça görülür.⁶

Masalın bir di er kahramanı olan papaz da halk masalındaki papaz imgelerinden farklılık gösterir. Yergi konusu olan açgözlü ve cimri papaz, bedelini ödmeden i çi çalı tırmak için her türlü anla mayı kabul eder. Balda'nın belirledi i artı duyunca tepkisi öyle olur:

“... , /
./ ...”⁷

(...Papaz dü ünçeye dalmı , / Alnını ka ımaya ba lamı .
Sonra da güvenmi kaderine...)

Papaz, pazarlık sırasında tahmin etmeye çalı sa da Balda'nın gücünden ve öde me günü ba ına geleceklerden habersizdir. 'Alnını ka ıyan' zavallı papaz tehlikeli bir anla ma yaptı ından habersizdir. O anda tek dü ündü ü ey nerdeyse bedavaya çalı tıraca ı birini bulmaktır.

Papazın ailesi ise Balda'dan oldukça memnundur. Papazın e i onu yere gö e sı dıramazken (“... ...”), o lu da adama 'baba' diye

⁶ . Lupanova, a.g.e., s. 162.

⁷ A. Pu kin, a.g.e., s. 271.

seslenmektedir. Ne var ki papaz, Balda'nın tüm gayretlerine rağmen kendisini bir türlü sevemez:

“... , / ...”⁸

(...Yalnızca papaz sevmiyor Avare'yi, / Asla olmaz ona karı tatlı dilli...)

Öde me günü yakla tıkça ve başına geleceklerin farkına varan papazın uykuları kaçır, “...öde me zamanını dü ünüyor, / Yemiyor, içmiyor, geceleri uyuyamıyor. / Daha imdiden alını zonkluyor...”.

“... ; / , / ...”⁹

Kendisi bir çözüm bulamayınca her eye akli eren karısına danışır ve hemen bir çözüm bulur (“... , / ...”).

Psikolojik ö elerle bezenmiş Balda-papaz hesaplamasında korkudan “iyice büzülüp” karısının arkasına saklanan papaz, okuyucuda öfkeden çok acıma duygusu uyandırır:

“... , / , , , / ...”¹⁰

Masalın diğer kahramanları doğüstü güçlerdir. Buradaki doğüstü imgeler her hangi bir korku unsuru içermezler, insani niteliklerle bezenmişlerdir, hatta eytanın torunu yer yer okuyucuda açığa duygusu uyandırır.

“... , / ...”¹¹

(...Gönderilen küçük eytan / Bu arada çıkmış su yüzüne. / Aç bir kedi gibi balamı miyavlamaya...)

⁸ A.g.e., s. 272.

⁹ A.y.

¹⁰ A.g.e., s. 276.

¹¹ A.g.e., s. 273.

gözlemledi imiz gibi kompozisyon ve konunun ele alınmasında da özgün sanatını sergilemi tir. Halk karakterlerinin yanı sıra Balda gibi gerçek karakterlere de yer vermi tir. Masallara özgü halk yöntemlerini edebi yöntemlerle birle mi , halk ve edebi ö eleri yan yana kullanmı tir. Tüm bunları yaparken de halk masalının temel kuralına ba lı kalmı tir.

Din görevlilerine kar ı ele tiri niteli i ta ıyan “Papaz ile Yardımcısı Balda” masalında toplumsal ileti açıkça sezilenmektedir. Masalda eylemler hızlandırılmı tir. Halk masallarındaki gibi olayların ayrıntılı anlatımından uzak yalnızca papazın, yani din adamlarının ‘ eytanlar’ ile olan alacak-verecek ili kisini anlatan bölüm bırakılmı tir. Olay örgüsünü de farklı bir biçimde düzenleyen yazar, masala yeni olaylar katmamı tir.

Tüm bu özellikler Pu kin’in bir halk masalına öykünmeden edebi bir masal yarattı ını ortaya koymaktadır.

5.2. “Çar Saltan”

“Çar Saltan” masalı 1831 yılında kaleme alınıp 1832’de okurlara sunuldu.

Aarne-Thompson’un sınıflandırılmasına göre “Çar Saltan” ola anüstü yardımcılarının yer aldığı “sihir ve büyü”¹² masal tipindedir. Yapıtın birkaç kaynağı olduğu tespit edilmiştir: “Mükemmel Çocuklar” (“”) adlı Rus masalı, Arina Rodionovna’dan dinlediği ve Kinev’deki güney sürgün döneminde not edilen benzer konulu masallardır.¹³

Masalın özeti şöyledir:

Üç kız kardeşin çariçe olurlarsa neler yapacaklarıyla ilgili konularını duyan Çar Saltan içeriye girer ve kendisine bir erkek evlat doğurmak isteyeceğini söyler. Kardeşlerin biriyle hemen nikâh kıyılır. Diğer iki kardeş ise saraya dokumacı ve ayağı olarak alınır. Düğünden hemen sonra savaş giden Çar Saltan’ın bir oğlu olur. Ne var ki bu haberi kendisine veren Çariçenin mektubu kötü niyetli kardeşleri tarafından deşifre edilir ve Çara bir yaratığın doğduğu haberi ulaşır. Buna çok öfkelenen Çar Saltan Çariçeye, son karar için kendisinin beklenmesi gerektiğini belirten bir mektup gönderir. Bu mektup da deşifre edilir ve yeni mektupta Çariçe ile oğlunun öldürülmeleri emredilmektedir. Ancak Çariçe ile küçük prens öldürülmez ve sağlam bir fıçıya kapatılarak denize atılırlar.

Günler sonra fıçı Buyan adasının kıyısına vurur ve çariçe oğluyla kurtulur. Fıçı içinde hızla büyüyen prens hemen ava gider ve bir kuyudaki ahinin saldırısından kurtarır. Kuyuyu, kurtarıcısı prene insan sesiyle tekkür eder. Ertesi sabah uyandıklarında kardeşlerinde büyük bir şehit gören çariçe ve prens bunun kuyunun içi olduğunu anlarlar. Şehit girdiklerinde sevinçle kardeşlenirler ve prens, Çar Gvidon adıyla tahta çıkar.

Daha önce defalarca buralardan geçen denizciler aniden ortaya çıkan şehit görünce çok şaşırırlar ve Çar Gvidon’a konuk olurlar. Çar Saltan’ın ülkesine

¹² Aarne-Thompson sınıflandırması için bkz. çalışmamızın 2. bölümü, s.15.

¹³ M. Azadovskiy, “stočniki skazok Pu kina”, **Pu kin. Vremennik pu kinskoy komissii**, Moskva, AN SSSR, nstitut literaturı,1936, sayı 1, s. 150.

gittiklerini ö renen Gvidon çara selam gönderir. Baba özlemi çeken Gvidon'u üzgün gören ku u, onu sivrisine e dönü türerek Saltan'ın ülkesine gitmesini sa lar. Buyan adasından gelen denizciler Çar Saltan'a gördüklerini anlatırlar. Çok etkilenen Çar Saltan Gvidon'u ve ehrini ziyaret etmeyi arzular. Ancak a çı ve dokumacı kadın onu bu dü üncesinden vazgeçirebilmek için mucizevî bir sincap hikayesi anlatırlar. Çarı oyalamalarına öfkelenen sivrisinek kılı ndaki Prens Gvidon intikam için a çının gözünü ısırır. Buyan adasına üzgün dönen Prens ku uya sincap mucizesini anlatır. Ku u üzülmemesini söyler. Saraya giden Prens çok geçmeden ku unun yardımıyla bu mucizevî sincaba sahip olur.

Geminin adaya tekrar gelmesi ile Gvidon bu kez sine e dönü türülmü olarak Saltan'ın ülkesine gider. Burada 33 dev delikanlının mucizesini duyar ve öfkeyle dokumacı kadının gözünü ısırır. Sarayına dönünce ku unun yardımıyla bu mucizeye de sahip olur. Gvidon, Çar Saltan'ın ülkesine üçüncü kez e ek arısı olarak gider. Bu gidi inde duydu u mucize ola anüstü güzellikte bir prenses hakkındadır. Gvidon i nesini bu kez babaanne Babariha'nın burnuna batırır ve evine döner. Duydu u mucizeyi yine ku uya anlatan Gvidon, bu prensesle evlenmek istedi ini ve onu bulmak için her eyi yapmaya hazır oldu unu dile getirir. Bunu duyan Ku u aradı mın kendisi oldu unu söyleyerek ve prensese dönü ür. Gvidon bu güzeller güzeli prensesle hemen evlenir.

Gemi Gvidon'un ehrine dördüncü kez gelir ama bu kez Gvidon babasının ülkesine gitmez. Ülkelerine dönen denizciler Çar Saltan'a bir kez daha Buyan adasında gördüklerini anlatırlar ve Prensini kendisini bekledi ini iletirler. Çar Saltan Gvidon'un ülkesine gitmek üzere hemen yola çıkar. Orada e ini götür görmez tanır. Saltan ile birlikte gelen çarıçenin karde leri yaptıklarını itiraf eder ve pi manlıklarını dile getirirler. Masal, karde lerin af edilmesi ve Çarın ailesine kavu masının kutlamasıyla son bulur.

Masalı okuyan okurun önüne aydınlık ve mutlu bir dünya serilmekte ve bir bayram havası etkin olmaktadır. Yaratılan dünyada her ey gökku a ın renkleriyle parıldarken, ya ama ve iyili in yenilmez gücüne bir inanç do maktadır.

Masaldaki zaman, bir önceki masalda oldu u gibi belirsizdir. 'Evvel zaman içinde...' ya da 'bir varmı bir yokmu ...' gibi masallara özgü ba langıçlar yoktur. Yapıt geleneksel ö üt verici sözler yerine iyili in üstün gelmesinin kutlandı ı ne eli bir bayramla son bulur. Okur daha ilk satırdan itibaren kendini olayın ve sıradan insanların ya amı içinde bulur. Masalın ba ında geçen üç karde in konu malarının 'ak amin geç saatlerinde' olması anlatıya gerçekçilik katmaktadır. Gerçekçilik, çarın evlendi i '...zamanlarda bir sava ın olması, kendisinin bu sava a gitmek zorunda kalması ya da Çarıçeden 'eylül ayının sonunda' ona bir erkek evlat do urmasını istemesi gibi ayrıntılarla peki tirilir.

Olaylar iki farklı mekânda gerçekleşle mektedir: Buyan adasındaki Gvidon'un ehri ve Çar Saltan'ın sarayı. Bunlardan yalnızca Gvidon'un ya adı ı mekân betimlenirken, Saltan'ın sarayı ile ilgili betimlemeler bulunmaz. Yeri tam olarak belli olmamakla birlikte Gvidon'un ya adı ı mekân surları, parlak kubbeli kiliseleri ve manastırlarıyla bir Rus ehrini anımsatır:

“... / /
 / ...”¹⁴
“...B , , ...”¹⁵
 (“...Herkes zengin o adada, kulübe yok, saray var her yanda;...”)

“Çar Saltan” masalının dü ünsel içeri ini aile ve aile mutlulu u olu turur. Pu kin'in masalları üzerine ara tırmalar yapan Tatyana Zuyeva'nın do ru bir saptamasıyla: “Aile, aile mutlulu u bu dönemde Pu kin'in ilgisini çekmi tir ve sonuna kadar da amacı olmu tur... air 'Çar Saltan' masalı ile... aile mutlulu u konusunu iirle tirmi tir. Masalın kahramanı yalnızca... özgürlü üne de il, mutlu bir evlili e de kavu mu tur. Sinama yolu dü ün kutlaması ile biter, kahramanımız mükemmel, masalsı bir gelinin e i olur. Ola anüstü masal, insanın kendi kaderinin ya am kurallarının bir ideali olarak gösterdi inden Pu kin'in dikkatini çekmi tir”.¹⁶

¹⁴ A. Pu kin, **a.g.e.**, s. 285.

¹⁵ **A.g.e.**, s. 291.

¹⁶ Tatyana Zuyeva, **Skazki A. S. Pu kina**, Moskva, Prosve çeniye, 1989, s. 77.

Masalın yapısı iç içe geçmi Çar Saltan ve Çar Gvidon hakkında iki hikâyeden oluşur. Ana karakterler Saltan ile Gvidon'dur. İkinci derecedeki karakterler ise Prenses Ku u, Çarıçeyle karde leri ve gemicilerdir. Bunların yanı sıra mucizevî sincap, denizden çıkan 33 bahadır gibi ola anüstü imgeler de masalda yer alır.

V. Propp “Rus Masalı” adlı yapıtında öyle der: “Ola anüstü masalının kahramanı prens veya köylüdür. Bu olayların akı nı etkilemez. Kahramanın dı görünü ü betimlenmez, ancak dinleyici onun mükemmel biri oldu unu kabul eder. Kahraman idealize edilir... Kahraman sürekli birilerini kurtarır, birilerine yardım eder... Sonunda prensesi hak eder”.¹⁷

Propp’un saptamasını bu masaldaki Gvidon’un davranı larında açıkça görürüz: Gvidon yiyecek ararken bir ahinin saldırısına u rayan ku uyu kurtarır. Ancak Gvidon, halk masalı kahramanlarından oldukça farklı psikolojik ö elerle bezenmiştir. Ku u da kurtarıcısına te ekkür etmekle kalmayıp onu u sözlerle yüceltir: “... , / ...” (“...Prensim, beni özgürlü üme kavu turan, / Güçlü kurtarıcım sensin...”). Oysa halk masalında övgülere yer verilmez. Kahraman yapması gerekenleri yapar ve övgü beklemez.

Gvidon’un ya amının farklı evrelerinde neredeyse do u undan itibaren tanık oluruz: fiçının içinde hızla büyüyen Prens aya a kalkarak ilk kahramanlı nı gerçekle tirir – bir vuru la annesi ile hapsedildi i fiçıdan kurtulur. Ava çıkar ve ku uyu kurtarır. Çok geçmeden ehre gider ve orada taç giyer. Daha sonra babasını birkaç kez ziyaret eder, prensesle evlenir.

Pu kin kahramanın eylemlerini anlatırken sık sık duygularını da dile getirir: Gvidon babasını göremedi i için üzülür; Çar Saltan’ın adaya gitmesini engelleyen kiskanç karde lere öfkelenir; Prenses Ku u’ya ikâyette bulunur, Ku u’nun yaptı ı mucizelere hayret eder. Gvidon, babasını özleyen bir evlat olarak hasret çeker ve Ku u’dan yardım isterken içtenlikle yalvarır. Prens intikam alır. Mucizelere sahip

¹⁷ Vladimir Propp, **Russkaya skazka**, Moskva, Labirint, 2008, s.185.

olabilme arzusunda heyecanlı ve sabırsız olur (“... , /
;...”¹⁸). A ık oldu u Ku u’ya evlenme iste ini bildirince
heyecanlanır: (“... ...
/ / /
...”¹⁹ Gvidon’un yo un duygularına babasını beklerken de tanık oluruz. Ona
kavu unca da bir çocuk gibi sevincini okur da payla maktadır.

Pu kin, Prensi masalsı bir kahramandan çok dünyevi bir insan olarak
betimler, Gvidon adını vererek de bireyselle tirir.

Bireyselle tirilen bir di er karakter de Çar Saltan’dır. Saltan cesur bir
sava çıdır (“... , / ...”²⁰), çabuk
öfkelenirse de adildir (“... / ; /
 , / : / “
/ ...”²¹). Çar yakınlarınca kandırılan, uzun
süre ailesinden habersiz ve yalnızlık çeken biridir (“
/ ;”). Buyan adasına gitmek ister
ve kendisini engellemeye çalı an karde lere kar ı koyar (“...
/ : / “ ? ? - /
: - / !” - , / ...”²²).

Ailesi ile kar ıla masında gözlerine inanamayan, heyecandan nefesi kesilen,
gözya larına bo ulan bir Saltan’ı görüyoruz. Önemli bir özelli i de affedici
olmasıdır. E ine ve o luna kötülük yapanların itiraflarını dinleyince onları ba ı lar.

Masalın bir di er karakteri prenses Ku u’dur. Pu kin’in masalları üzerine
incelemelerde bulunan R. Volkov , A. Slonimskiy, . Lupanova gibi bilim adamları
ku u imgesine Rus halk masallarında rastlanmadı ını ifade ederek bunun tamamen
Pu kin’in yarattı ı bir karakter oldu unu dü ünlemektedirler.²³ Söz konusu bilim

¹⁸ A. Pu kin, **a.g.e.**, s. 293.

¹⁹ **A.g.e.**, s. 298.

²⁰ **A.g.e.**, s. 281.

²¹ **A.g.e.**, s. 282.

²² **A.g.e.**, s. 302.

²³ .P. Lupanova, s. 159.

adamlarına göre Pu kin'in çok sevdiği bu karakterin prototipi de Natalya Nikolayevna'dır.

Daha önceki bölümlerde de vurguladığımız gibi halk masallarında “bir prensesin her zaman güzel olması beklenir, ama anlatıcı onu betimlemekten kaçınır. O kadar güzeldir ki bu güzelliği “bir masalda anlatmak ya da kaleme almak olanaksızdır”. Karakterlere ilişkin bir dizi görünüm betimi verilmez, verilse bile bunlar bir bireyden çok bir tip olarak kahramana ilişkin özelliklerden öteye geçmez”.²⁴ Oysa Pu kin'in masalında prenses saçlarında parlayan ay ve alnında ıldayan yıldız ile süslenmiş güzellere güzeli biridir. Prensесin betimlenmesi Rus dü ün türkülerindeki gelin betimini anımsatır:

“... ,/ ;/ -
 ,/ , / - ,/
 ...”²⁵

(“...Sac örgüsünün altından ay parlıyor. / Alnında bir yıldız ıldıyor. /
Prensес gösteri li mi gösteri li. / Tıpkı bir tavus ku u gibi / Ya konu ması...
/ Öyle bir konu uyor ki, / Küçük bir dere akıyor sanki...”)

Halk masallarındaki kadın karakterler genellikle ola anüstü güçlere sahip, e lerinin her türlü zorlu un üstesinden gelmesinde ba lıca yardımcılarıdır. Bu özelliği Pu kin'in Ku u'sunda da görürüz. Prensес Ku u Gvidon'a her ihtiyacı oldu unda yardım eden masal kahramanlarına yakı ır özelliklere, güzelliğe ve zekâya sahip biridir. Sıralanan tüm bu özelliklerle Ku u karakteri Elena Prekrasnaya, Vasilisa Premudraya, Marya Morevna, Zlatovolosaya Elena gibi Rus halk masal kahramanlarıyla benzerlik gösterir.

“Çar Saltan” masalında betimlemeler önemli bir yere sahiptir. Yazar, hem kahramanların özelliklerini, hem de olayların gelişmelerini eylemler aracılığı ile anlatır. Halk masallarında süjeyi oluşturmada eylemler kullanılırken Pu kin'in

²⁴ Çalı mamızın 1.bölümünden, s. 6.

²⁵ A. Pu kin, a.g.e., 303.

masallarında eylemler süjeye dönü türülür.²⁶ Halk masallarında olayların birkaç sözcükle anlatılmasından farklı olarak Pu kin'in yapıtında ayrıntılı, okuyucuda heyecan yaratan bir anlatım söz konusudur:

“... ,/ ;/
 ,/ ... / ,/
 ... / ,/
 — / ,/
 ;...”²⁷

(“...Çırpınıyor ku u dalgaların arasında, / Üzerinde ahin geçiyor
saldırıya;/ Vah zavalıcık, çırpınıyor nasıl da! / Kanatlarıyla suyu
bulandırıyor... / Kartal pençelerini açtı, / Kanlı gagasıyla hedefine yöneldi...
/ Tam da saldıraca ı anda / Bir ok saplandı boynuna, / Kartalın kanı
akıverdi denize, / Çarın o lu indirdi yayını yere...”)

Örnekten de açıkça görüldü ü gibi, Pu kin birkaç saniyelik olayı bile masal içinde ayrı bir hikâye gibi anlatır.

Halk masallarında kahraman betimlemeleri olmadı ı gibi do a betimlemeleri de yoktur. Oysa “Çar Saltan” masalında söz konusu betimlemelere sıkça rastlanır. Buyan adasını, gökyüzündeki yıldızların (“... ,/
 ,/ ...”²⁸), ya da denizdeki dalgaların (“... ,/
 ;...”²⁹) betimlemeleri buna örnektir. Ancak kar ımızda ayrıntılı bir betimlemenin olmadı ını da belirtmemiz gerekir. Tıpkı di er eserlerinde oldu u gibi Pu kin burada da son derece kısa ve özlü bir anlatım seçmi tir. Buna kar ılıklı, söz konusu satırları okuyanlar kendilerini sihirli bir dünyanın içinde bulurlar.

Çar Saltan’daki olaylar kimi kez hızlandırılırken, kimi kez de yava latılır (çarın evlenmesi, sava a gitmesi, prensin do ması ve büyümesi ola anüstü bir hızla

²⁶ V. Nepomnya çiy, **Neskolko novuh russkih skazok**, (Çevrimiçi)
<http://korolev.msk.ru/books/919/pushkin2/pushkin2/H09-T.htm> 25.12.2009.

²⁷ A. Pu kin, **a.g.e.**, s. 284.

²⁸ **A.g.e.**, s. 282.

²⁹ **A.y.**

gerçekle irken, adada yay ve ok yapma sahneleri uzun uzun anlatılarak zaman yava latılır).

Olayların hızla geli mesini Pu kin, betimlemelerini sık sık de i tirerek gösterir. Bu da ku kusuz masalın sanatsal özelliklerine yansır. Tiyatronun, sahnenin özelliklerini iyi bilen Pu kin masalda geçen olayları bir sahne gösterisine dönü türür. Masalı okurken gözlerimizin önünde ardı ardına de i en dekorlar geçer. Tüm bunlar bir sanatçı olarak Pu kin'in özgünlü ünün edebi masallarında da aynı güçte oldu unu açıkça göstermektedir.

Masalda eylemler, hareketler, mimikler fiillerle ve yine öz ve kısa bir biçimde ifade edilir: karde fısıldar, kapı usulca açılır, Çar içeriye girer, çitlerin arkasında gizlenir; a çı öfkelenir, dokumacı a lar, Çariçe kıskanılır vb. Prens'in gücü de fiiller kullanılarak vurgulanır ("... _____, / _____, _____ : / ... / _____ _____ ..."³⁰ / "...O lan aya a kalkmı , / Ba ını fıçının kapa ına dayamı , / Zorlamı iyice ayaklarından güç alarak /... fıçıya bir vurmı ve dı arıya çıkmı ...")

Babasını beklerken Gvidon'un heyecanı "... _____ ..." (Denizi seyrediyor sessizce) gibi kısa bir cümleyle aktarılırken, babasına kavu ma mutlulu u Prens'in kendi sözleriyle ifade edilir (" _____ ! / _____ , _____ ! / _____ : / _____ ..."³¹)

Buraya kadar ele alınan ve Pu kin'in bir edebi masal anlatıcısı olarak özgünlü ünü gözler önüne seren özelliklerle birlikte "Çar Saltan"da halk masallarına özgü özellikler de göze çarpmaktadır. Bunun en iyi örne ini üç rakamının ve eylemlerin üçlü tekrarlarında görürüz: prenses Ku u Gvidon'un üç dile ini yerine getirir, Gvidon babasının sarayına üç kez gider ve üç mucizeye sahip olur. Saltan'ın ehri ne gidi bölümünün aynı sözler ile üç kez tekrarlanması bazı ele tirmenlerce olumsuz kar ılanmı olsa da söz konusu yinelemelerin önemli bir rolü oldu u kanısındayız. Bunlar, ailesinden yoksun, yalnızlık çeken biri olarak Saltan'ın ve baba

³⁰ A.g.e., s. 283.

³¹ A.g.e., s. 302.

özlemi çeken Gvidon'un insani duygularına derinlik katar. Ayrıca bu yinelemeler olayın gerilimini gösterir ve dolaylı olarak da kahramanın özleminin arttırır.

Sonuç olarak Pu kin bir halk masalının süjesini kullanarak bir ola anüstü masal yaratmı tır. Dolayısıyla masalın yapısı (kompozisyonu) ve konunun i lenmesi bakımından sanatsal bir özgünlük söz konusudur. Bu yapıtta hem halk hem de edebi masallara özgü ö eler birlikte kullanılarak ola anüstü bir sentez olu turmu lardır.

imdi de “Balıkçı ile Balık” adlı masalı ele alalım...

5.3. “Balıkçı ile Balık”

Pu kin “Balıkçı ile Balık” masalını 1833 yılında kaleme aldı. Yapıt ilk kez 1835 yılında yayınlandı.

Aarne-Thompson’un sınıflandırılmasına göre “Balıkçı ile Balık” bir gerçekçi (nuvelistik)³² masal tipindedir. Rus halkbilimcisi Tatyana Zuyeva’nın belirtti i gibi “Balıkçı ile Balık” yapıtında yergi, ola anüstü, hayvan ve günlük masallarının özellikleri sentez edilmi tir.³³

Masalın iki kayna ı oldu u belirlenmi tir. Bunların ilki M.K. Azadovskiy’e göre Grimm karde lerinin derlemesinde yer alan benzer konulu bir masaldır.³⁴ Di er kaynak ise ünlü folklor ve dilbilimcisi Vladimir Dal tarafından Pu kin’e verilen “Açgözlü Kadın” (“ ”) adlı masaldır.

“Balıkçı ile Balık” masalında ya lı ve yoksul bir balıkçının ba ından geçen olaylar anlatılır. Balıkçı bir gün balı a çıkar. A ını defalarca denize atar, u ra ıp didinir fakat hiçbir ey yakalayamaz. En son atı ında altın bir balık yakalar. Bununla ne yapaca ını dü ünürken balık konu ur ve özgür bırakılması kar ılı ında onun dileklerini gerçekte tirece ini söyler. Ya lı adam herhangi bir dilekte bulunmayıp balı ı salıverir. Eve gitti inde bu olayı karısına anlatır. Kocasını saflı ına kızan kadın ba ırmaya ba lar, delik tekneyi göstererek hemen balı a gitmesini, en azından yeni bir tekne dilemesini ister. Balıkçı karısının bu iste ini yerine getirir; denize giderek balıktan yeni bir çama ır teknesi diler.

Açgözlü kadının istekleri bununla sınırlı kalmayacak, her seferinde daha da büyüyerek sürecektir. Sonunda muazzam bir sarayda oturan bir çariçe olacaktır. Elde ettikleriyle birlikte gaddarlı ı da artacaktır.

Kadın çariçelikten sıkılıp denizlerin hâkimi olmak ister. Son bir dilekle kocasını balı a gönderir. Zavallı balıkçı denize giderek uzun uzun balı ı ça ırır. Kabaran dalgalar arasından görünen altın balık balıkçıyı dinler ama hiçbir ey

³² Aarne-Thompson sınıflandırması için bkz. çalı mamızın 2. bölümü, s.15.

³³ T. Zuyeva, **a.g.e.**, s. 111.

³⁴ M. Azadovskiy, **a.g.e.**, s. 138.

söylemeden kuyru unu suya çarpıp gözden kaybolur. Hava aniden kararır, fırtına kopar.... Balıkçı hızlıca geri döner ve sarayın yerinde köhne evini ve önündeki eski tekneyi görür.

Masaldaki zamanın belirsiz olmasına rağmen olayı gerçekçi kılmak amacı ile Pu kin masalın başında ya lı kadın ve kocasının deniz kıyısında tam otuz üç yıl ya adıklarını söyler.

Anlatılan olay denizin kıyısında başlar daha sonra ya lı kadının sahip olduğu yeni evde devam eder ve başladığı yerde – deniz kıyısında – son bulur.

“Balık ile Balıkçı” masalının dü ünsel içeri i açgözlülük ve bunun olumsuz sonuçlarıdır. Masalın kaynaklarından biri olan Grimm kardeşlerin masalı bir insanın sahip olduklarıyla yetinmesi gerekti ini vurguladı ndan dolayı ahlaksal bir sonuçla sınırlı kalırken, Pu kin bu konuya son derece farklı yaklaşıarak bir sanatçı olarak tüm özgünlüğünü gözler önüne sermektedir.

Özette de görüldü ü üzere yapıtın karakterleri ya lı balıkçı, e i ve altın balıktır. Masalın dü ünsel içeri i kahraman tiplerinin özellikleri ve davranışları ile ortaya çıkarıldı ndan “Balık ile Balıkçı” masalında karakterler bireyselleştirilmemiştir.

Masalın başında balıkçı ile karısı eşit durumdadır. Tam otuz üç yıl bir kulübede yaşamı yoksul, sıradan insanlarken balıkçının altın bir balık yakalaması ile yaşamları alt üst olur. Karı koca arasındaki ilişki yaşadıkları hayatın doğal dengesinin bozulması ile değişir. Balıkçı yakaladığı altın balığı serbest bırakırken iyiliğe iyilikle karşılık vermiştir. Ancak ya lı adam, eşinin isteği üzerine balıktan çeyizli ‘iyilikler’ (nimetler) isteyince farkında olmadan kötülük yapmış ve yaşamlarının dengesini bozmuştur.

Masalın devamında bu karı koca arasındaki çatışmanın farklı boyutlara ulaştığını görüyoruz. İlk baştan tartışma konusu günlük ev eşyalarına (yeni çamaşır teknesi, yeni ev) sahip olma ile sınırlı kalırken devamında bu istek toplumda bir yere, bir unvana sahip olmak hatta toplumu yönetme isteğine kadar ulaşır.

stekler arttıkça ya lı kadın hızla de i meye ba lar, üslubu kabala ır. Çama ır teknesi istemesi için kocasını azarlar (“... ..”), ev istemesi için daha da iddetli azarlar (“... ..”). Soylu bir hanımefendi olmak istedi ini dile getirirken kocasına öfkeyle ba ırır (‘ .. ’), bu iste i gerçeyle ince de hizmetkârlarını ‘döver, saçlarından tutup sürükler’ (‘ .. ’). Çarıçe olmak istedi inde deliye döner (‘ .. ’) ve sonunda insani niteliklerini yitirir. Çarıçeli e eri ince daha da acımasız olur:

“... .., / ..”³⁵
 (“..Muhafızları çevreye gözda ı veriyor. / Omuzlarındaki keskin baltalarla Onu koruyorlar..”)

Ancak elde ettikleriyle yetinmeyip denizlerin hâkimi olmak ister. Amacı altın balı a da hükmetmektir.

Toplumsal hiyerar ide kadın hızla yükselirken kocasının konumunda hiçbir de i iklik olmaz, balıkçı sıradan biri olmaya devam eder. nsan olarak da hep aynı iyi niyetli ve iyi kalpli biri olarak kalır.

Ya lı balıkçının imgesi sıradan halka özgü olan özelliklerle bezenmi tir. Dolayısıyla halkın bir simgesidir. Tıpkı halkın toprak a larına boyun e di i gibi açgözlü e inin isteklerine boyun e mek zorunda kalır. Sıradan insanın zenginlere davranması gerekti i gibi davranır, çarıçenin ayaklarına e ilerek selâm verir (“ .. ”). Karısı zengin olup güç sahibi oldukça balıkçının hayatı çekilmez hale gelir. E i hizmetkârlarına oldu u gibi kendisini de kötü davranır: (“ .. ” / “Tokadı indirivermi ihtiyarın yana ma”). Ancak balıkçı giderek güç kazanan e ine saygısını yitirir. Hatta onun çarıçe olma iste ine de u sözlerle tepki gösterir:

“... .., .. ?...”³⁶
 (“Ne oluyor sana kadın? / Yoksa sen aklını mı oynattın?”)

³⁵ A. Pu kin, a.g.e., s. 308.

³⁶ A.g.e., s. 307.

Balı nın konumu da balıkçınınkinden farklı de ildir. Ya lı kadının her iste ini iletmek üzere deniz kıyısına giden balıkçıyı sabırla dinler. Kendisine yapılan iyili e iyilikle kar ılık verir. Ya lı balıkçıya her seferinde “Evine git ya lı adam, iste in olacak” diye cevap verir. Ancak bu durum kadının denizlerin hâkimi olmayı istemesiyle son bulur, balık hiçbir ey söylemeden kaybolur.

Masalın ba nda yoksul olan kadının dı görünü üyle ilgili her hangi bir betimlemeye rastlanmazken, soylu biri oldu unda dı görünü ü u sözlerle çizilir:

“... , / , /
 , / , /
....”³⁷

(“... htiyar kadın oturuyormu . / Samur bir kürkle, simli kuma lara bürünmü , / ncilerle boynunu donatmı , / Elllerinde pırlantalı yüzükler, / Aya nda kırmızı çizmeler varmı ...”)

Masaldaki ortam genel olarak iç karartıcı, karamsar ve kasvetlidir. Bu ortamı göstermek için Pu kin do ayı ya lı kadının isteklerine tepki gösterir gibi betimlerken anlatım araçlarını yo unla tırır. Balıkçı yeni bir çama ır teknesi istemek için gitti inde deniz “hafiften hareketlenmi ” (‘ ’), ev istemeye gitti inde “bulanmı ” (‘ ’). Soylu bir hanımefendi olma iste inde “hırçınla mı ” (‘ ’), çariçe olma iste inde “kararmı mavi deniz” (‘ ’). Nihayetinde denizlerin hükümdarı olmak iste inde ise denizde “fırtına kopmu ”tur (“... ; / , / , ...”). Aniden kopan fırtına do anın isyanının bir simgesidir. Bu, kadının son dile i olur. Do aya hükmetmek arzusu cezalandırılır ve eski ya amına geri döner.

Pu kin’in özgünlü ünün bir göstergesi olan bu tür do a betimlemelerine halk masallarında rastlanmaz.

Masalın ana temasını ortaya çıkarmak için Pu kin çe itli sanatsal yollara ba vurur. Kadının yer aldı ı sahnelerde karamsarlık çok keskin çizgilerle öne

³⁷ A.g.e., s. 306.

çıkarılırken ya lı balıkçının ortaya çıkması ile renkler yumu atılır ve Pu kin'in balıkçı için üzöldü ü açıkça sezilir.

Burada halk dilinden sözcük ve deyimler kullanılmı tır: ,
 , “ ”, “ ?”.

Sonuç olarak “Balıkçı ile Balık” masalında zengin olan ya lı kadının açgözlölü ü yerilir, elindekilerle yetinmedi i için cezalandırılır. Bu yergi halk masallarında yoktur. Bir halk masalının süjesinden yararlanan Pu kin karakterlerin sosyal (toplumsal) yükünü güçlendirmi tir.

5.4. “Ölü Prenses ile Yedi Bahadır”

“Ölü Prenses ile Yedi Bahadır” (1833) Pu kin’in masalları arasında en lirik olanıdır. Aarne-Thompson’un sınıflandırılmasına göre bu da “Çar Saltan” gibi “sihir ve büyü”³⁸ tipinden ola anüstü bir masaldır.

“Ölü Prenses ile Yedi Bahadır” masalının kayna ı konusunda farklı görüşler öne sürülmü tür. Birçok ara tırmacı masalın Rus kökenli kaynaklarına i aret ederek Pu kin’in bunu Mihaylovskoye köyünde not etti ini savunur. Kötü üvey anne ile zavallı üvey kız konusu Rus halk edebiyatında çok yaygındır. Nitekim bu konuda Afanasyev’in “Rus Halk Masalları” derlemesinde on iki masal yer alır. Ancak bu konudaki masallar Batı folklorunda da geni yer almaktadır. Dolayısıyla bazı ara tırmacılar Pu kin’in buradan yararlanmı olabilece i dü üncesini savunur. Bunların ba ında V. Sipovski gelir. Sipovski, “Ölü Prenses ile Yedi Bahadır”ın kayna mın Rus halk edebiyatından çok Batı halk edebiyatına ait oldu unu saptamı tır³⁹. Bu görüş ü M. Azadovskiy de payla ır. Söz konusu bilim adamı Pu kin’in yapıtının temelinde Grimm Karde lerin “Pamuk Prenses ile Yedi Cüceler” adlı masalı oldu unu dile getirerek bunu kar ıla tırma yöntemi ile kanıtlar⁴⁰. Gerçekten de masalı okurken pek çok sahne bizlere “Pamuk Prenses ile Yedi Cüceler” masalını anımsatır.

Masal, bir çarın e iyle vedala ıp uzun bir yolculu a çıkması ile ba lar. Gece gündüz camda e inin yolunu gözleyen çariçe bir kız dünyaya getirir. Nihayetinde çar eve döner ancak çariçe heyecanına yenik dü er ve ölür. Çar tekrar evlenir. Yeni çariçe genç ve güzel oldu u kadar kıskanç ve acımasızdır. Bir tek aynasına kar ı efkatli olan çariçe, aynaya sık sık dünyada kendisinden daha güzel birinin olup

³⁸ Aarne-Thompson sınıflandırması için bkz. çalı mamızın 2. bölümü, s.15.

³⁹ V. Sipovski, “Ruslan i Lyudmila (k literatunoy istorii poemı)”, **Pu kin i yego sovremenniki**, sayı IV, 1906, s. 82.

⁴⁰ M. Azadovskiy, **a.g.e.**, s. 143.

olmadı mı sorar ve her seferinde kendisinin en alımlı ve en güzel oldu u kar ılı mı alır.

Yılların geçmesiyle küçük prenses büyür ve güzelli iyle göz kama tırır. Prenses Yelisey adında bir prensle ni anlanır ve bu vesileyle sarayda kutlamalar düzenlenir. Kızların katılaca ı bir kutlamaya hazırlanan üvey anne aynanın kar ısına geçer ve her zamanki sorusunu sorar. Bu kez en güzel ve en alımlısının prenses oldu unu duyunca çok öfkelenir. Yardımcısı Çernavka'yı ça ırır ve prensesi ormana götürüp kurtlara yem olmak üzere bir a aca ba lamasını emreder. Bu emri yerine getirmek üzere Çernavka, genç kızı ormana götürür ancak prensesin yalvarmalarına dayanamayarak onu a aca ba lamadan oracıkta bırakır. Prenses korku içinde ormanda sı nacak bir yer aramaya ba lar. Çok geçmeden kar ısına çıkan eve girerek saklanır. Burada ya ayan yedi bahadır evlerinde birinin oldu unu anlayınca prenses ortaya çıkar ve onlarla karde çe ya amaya ba lar. Bahadırlar prensesten öylesine etkilenmi ler ki ondan aralarından birini e olarak seçmesini isterler. Ancak genç kızın ni anlı oldu unu ö rendiklerinde bu tekliflerini bir daha yinelemezler. Bu arada prensesin kayboldu unu ö renen ni anlısı onu bulmak üzere yola koyulmu tur.

Günler sonra saraydaki çariçe aynasını anımsar, onu yeniden eline alıp kimin en güzel oldu unu sorar. Aldı ı kar ılıktan prensesin ya adı mı ö renir. Öfke içinde yardımcısını ça ırıp sorgular. Ondan prensesi bulup bu kez öldürmesini emreder. Dilenci gibi giyinen Çernavka prensesin ya adı ı evi bulur ve onu bir elmayla zehirler. Üç gün prensesin ba ında bekleyen bahadırlar ona camdan bir tabut yaparak ma araya bırakırlar. Saraydaki çariçe bekledi i yanıtı duyar.

Prens Yelisey ise güne e, aya, yıldızlara sordu u ni anlısını aramayı sürdürür. Sonunda rüzgârdan ni anlısının yerini ö renir ve oraya gider. Ma aradaki tabutu parçalayınca prenses canlanır. Genç çift saraya döner. Onları kar ısında gören çariçe dü üp ölür. Çariçenin cenazesinden hemen sonra prens Yelisey ile prensesin dü ünleri yapılır.

Vladimir Propp'un ö retisine göre ola anüstü masallar aileden birinin evden uzakla ması (ayrılık fonksiyonu) ile ba lar.⁴¹ Nitekim “Ölü Prenses ile Yedi Bahadır” masalının ba nda çar yola çıkar ve çariçe onu beklemeye koyulur: (“ / - ,...”⁴²). Bu ayrılık çariçenin zamansız ölümüne neden olacaktır. Masalın sonunda ise prenses ile Yenisey’in dü ünü yapılır. Bu özellikler göz önünde bulunduruldu unda Pu kin’in masalının yapısının ola anüstü halk masallarının yapısıyla birebir örtü tü ü söylenebilir. Bununla birlikte yapının dairesel olu u göze çarpar: olaylar sarayda ba lar, daha sonra ormanda ve bahadırların evinde devam eder ve yine saraya dönülerek sonlandırılır.

Pu kin’in bu masalında prensesin bahadırların evine gitmesi ile birkaç farklı eylem birbirine ko ut bir biçimde geli meye ba lar. Birinci eylem prens Yelisey’in ni anlısını araması, di erleri ise prensesin orman evindeki ya antısı ile üvey annenin entrikaları. Halk masallarında genellikle olaylar art arda geli ti ini anımsadı ımızda bu masalda Pu kin’in ola anüstü yaratıcılı ı açıkça kendini belli eder.

“Ölü Prenses ile Yedi Bahadır”daki zaman belirsizdir. Burada da, “Çar Saltan”da oldu u gibi masallara özgü ba langıç yoktur. Burada da ilk satırdan itibaren okur kendini olayın içinde bulur. Ancak “Çar Saltan”da egemen olan zengin saray ortamı ve genel bayram havasından farklı olarak “Ölü Prenses ile Yedi Bahadır”daki ortam oldukça yalındır. Prensesin bahadırların evindeki ya antısının betimlenmesi köy ya amını ça rı tırır.

Masalının dü ünsel içeri ini sadakat ile iç ve dı güzellik arasındaki çeli ki ler olu turur. Pu kin bunu karakterlerin eylemleri ile gösterir.

Çalı mamızın edebi masallar bölümünde, genel eylemin birkaç kahraman üzerinde yo unla sa da edebi masalda kahraman toplulu unun oldukça karma ık oldu unu, birçok ikinci derecede kahramana yer verildi ini belirtmi tik. Burada da kalabalık bir karakter toplulu u göze çarpar. Ana karakter prenestir, prensesin

⁴¹ Bkz. çalı mamızın 3.bölümü, s. 25.

⁴² A. Pu kin, **a.g.e.**, s. 310.

annesi, babası, üvey annesi, ni anlısı prens Yelisey, yedi bahadır, hizmetçi Çernavka ve köpek Sokolko ise ikinci dereceden karakterlerdir. Masalda ola anüstü güçlere sahip her hangi bir karaktere rastlanmazken, ola anüstü nesne olarak konu an bir aynaya yer verilir.

Halk masallarında üvey annesinin iste i üzerine ölüme terk edilen prenses imgesinin prototipleri alçakgönüllü, iyi niyetli ve çalı kandırlar. Pu kin'in prensesi de bu özelliklere sahiptir, ancak yazar prensesin karakterini farklı eylemlerdeki rollere büründürerek derinlemesine i ler.

Prensес imgesi halktan gelen sıradan bir kıza özgü özelliklerle bezenmi tir. Bahadırların evine giden iyi niyetli prenses buraya çabucak uyum sa lar, sıradan biri gibi hemen i e koyulur, sobayı yakar, evi temizler, yemek pi irir.

“... , / , /
...”⁴³

(“...Evi derledi, topladı. / Bir mum yaktı ve ikonların yanına koydu, / Ev ınsın diye sobayı yaktı...”)

Eve geldiklerinde bahadırları utangaç bir tavırla selamlar:

“... , / ; /
...”⁴⁴

Prensесin en önemli özelliklerinden biri de sadık olmasıdır. Kendisine a ık olan bahadırların evlenme teklifini Yelisey adında ni anlısı oldu unu ve ona sonuna kadar sadık kalaca ını söyleyerek nazikçe, onlara kar ı hissetti i karde lik duygusunu vurgulayarak u sözlerle reddeder:

“... , / , - / ... /
 , / . / ?
 . / , / , /

⁴³ A. Pu kin, **a.g.e.**, s.314.

⁴⁴ **A.y.**

; / / . /
...⁴⁵

("Ah benim dürüst bahadrlarım! / Sevgili karde lerim," / ..."E er yalan söylüyorsam, inanın bana / Tanrı canımı alsın uracıkta. / Ben ni anlıyım, elimden ne gelir? Söyleyin bana. / Benim için hepiniz aynısınız. / HEPİNİZ de becerikli, akıllısınız. / HEPİNİZİ de yürekten seviyorum: / Fakat sonsuza dek ba kasına aidim, Benim sevdi im bir tanedir; / O da Prens Yelisey'dir.")

“Ölü Prenses ve Yedi Bahadır” masalındaki karakterlerin birbirlerine kar ı olan davran ı larında psikolojik özellikler öne çıkarılır. Sokolko adlı köpe in bile prensese davran ı prensesin olumlu niteliklere sahip oldu unun bir göstergesidir. . Lupanova’nın belirtti i gibi “Rus folklorunun en önemli özelliklerinden biri olumlu niteliklere sahip bir karakterin do a ile uyumudur, canlıların ona merhamet göstermesidir. Yırtıcı hayvanlar bile bu kahramana zarar vermez, aksine, yardımcı olurlar”.⁴⁶ Nitekim Sokolko, prensesi daha ilk gördü ünde ona dostça davranır. (“... , / , . / ... , ..”). Daha sonra da onu kötü niyetli Çernavka’dan korumaya çalı ır (“ - , / ; “ // “...Köpek ayaklarına kapandı ve havlamaya ba ladı. / Onu ihtiyar kadının yanına yakla tırmadı”). Bahadırlara prensesin ölüm nedeninin ipucunu veren de Sokolko olur ve bunun için de hayatını feda eder.

Prenses ni anlısı Yelisey tarafından çok sevilir. Prensesin kayboldu u haberini aldı nda çok üzülür ve onu bulmak için tüm dünyayı dola ır:

“... / / .
/ ! ...”⁴⁷

⁴⁵ A. Pu kin, **a.g.e.**, s. 316.

⁴⁶ . Lupanova, **a.g.e.**, s. 194-195.

⁴⁷ A. Pu kin, **a.g.e.**, s. 320.

(“...Prens Yelisey ise / Dü tü prensesin derdine / Atının sırtında / Dola tı dünyayı ba tan ba a / Yok! Hiçbir yerde yok! / Sonra ba ladı acıyla a lamaya...”)

Prens için döktü ü gözya ları Yelisey’i zayıf biri olarak göstermez, mutlu sona ula ma inancını yılmadan sonuna kadar korur. Güne in “Bil ki ya ayanların arasında de il” (“ ”) sözleri bile onu arayı ndan vazgeçirmez. Aksine, “bıkmadan usanmadan / Ko tu hemen rüzgâra...” (“... , / ...”). Yelisey, sevgilisini tabutta gördü ünde bile inancını yitirmez, bir vuru la kristal tabutu parçalar ve prensesin canlanmasını sa lar. Yelisey a kının gücü, inancı ve iradesiyle prensesi hayata döndürmü tür.⁴⁸

Halk masallarında iç ve dı güzellik uyum içindedir. “Ölü Prens ve Yedi Bahadır” masalında buna örnek prenses karakteridir. Ancak üvey anne karakterini genç ve güzel bir kadın olarak çizen Pu kin bu kıstasın her zaman böyle olmadı nı gösterir. Pu kin’in üvey anne karakterinin dı güzelli i iç dünyasına yansımamı tır.

Üvey anne olumsuz niteliklerle donanmı bir karakterdir. Söz konusu nitelikler masalda adım adım ortaya çıkarılır. Yapıtın ba nda uzun boylu, zarif, beyaz tenli, akıllı (“ , , / ;”) bir kadın olarak kar ımıza çıkan üvey annenin, çok geçmeden “kapkara bir kıskançlı m” esiri (“ ”), gururlu, kırıncı ve kaptisli (“ , , / .”) biri oldu unu ö reniriz. Çariçe ancak aynası ile konu urken ve duymak istedi i yanıtları alırken iyi ve ne eli biri olur. Kötülük yaparken de en ufak bir vicdan azabı ya da pi manlık duymaz.

Üvey annenin yardımcısı Çernavka da ba langıçta iyi niyetli biri izlenimi bıraksa da çariçenin emirlerine boyun e mek zorunda kalır. Yapmak istedi i kötülük köpek Sokolko tarafından hissedilir.

Masalın yedi bahadırı Rus köylü insanını simgeler. Prens orman evine girdi inde “iyi kalpli insanların” (“ ”) ya adı nı sezinler. Al

⁴⁸ . Lupanova, a.g.e., s. 200-201.

Pu kin yalnızca masalımsı karakterler yaratmakla yetinmeyip gerçek ya amdan sahnelere de yer verir. Örne in üvey anneye yergi sezilir: Kıskançlı ı ve kötülü ü iyilik getirmede i gibi aksine, ölümüne neden olur. Masalın sonunda ise iyilik kazanır.

Halk masallarında olayların birkaç sözcükle kısaca anlatılmasından farklı olarak Pu kin'in yapıtında ayrıntılı, okuyucuda heyecan yaratan bir anlatım söz konusudur. Prensesin ormanda terk edilmesi olay örgüsünün doruk noktasını olu turur.

Pu kin, karakterlerin betimlenmesinde çe itli dilsel araçlardan yararlanmış tır. Yazar edebi ifadelerle halka özgü ifadeleri yan yana kullanmış tır.

Sevgilisini bulmak için Yelisey'in do adan yardım isteme sahneleri lirizm dolu sahnelerdir. Güne e, aya ve sonunda da rüzgâra olan bu lirik sesleni ler prensin karakterine derinlik ve iirsellik katar:

“... , / , : / “ , !
 , / , / , /
 , / , / . /
 ? / / ? /
 ”...”⁵¹

Do aya yönelik bu sesleni lerde halk edebiyatına özgü iirsel ö elerle sanatçı Pu kin'in iirselli inin ola anüstü sentezi açıkça hissedilir.

Sonuç olarak Pu kin bu kez de bir halk süjesini kullanarak iir biçiminde bir masal yaratmış tır. Tüm masalları arasında en lirik ve iirsel olan “Ölü Prenses ile Yedi Bahadır” sanatsal özellikleriyle bir poemayı anımsatmaktadır. Pu kin halk masallarına yakın duran yapıtında sadakat konusunu, dı güzelli inin bazen aldatıcı oldu unu dile getirirken sanatsal özgünlü ünü sergilemiş tir.

⁵¹ A.g.e., s. 322.

“Altın Horoz”

“Altın Horoz” (1834) Pu kin’in masal türündeki son yapıtıdır. Pu kin’in sanatında giderek a ırlık kazanan felsefi dü üncelere “Altın Horoz”da da yer verilmi olması bu yapıtı di er masallardan keskin bir biçimde ayırmaktadır. Karma ık bir yapıya sahip olan masal üzerine incelemeler henüz sonuçlandırılmamı tır.

Yerginin a ırlıkta oldu u “Altın Horoz” hem ola anüstü hem de günlük masallara özgü özellikleri barındırdı ndan masalın tipi ile ilgili farklı de erlendirmeler söz konusudur. Yapıt, kimi ara tırmacılara göre günlük, kimilerine göre ise ola anüstü masaldır. “Altın Horoz”un her iki masal tipinin de özgün bir bile imi oldu u kanısındayız. Nitekim Rus masalları arasında bu tipten her hangi bir masala rastlanılmamı , yapıtın tamamen Pu kin’e özgü ve kendisine ait bir çalı ma oldu u dü ünülmektedir.

“Altın Horoz”un kayna ı konusunda incelemelerde bulunan nna hmatova önemli bulgulara ula mı tır. Rus iirinin en önde gelen kalemlerinden olan Ahmatova masalın kayna ının Washigton Irving’in “Elhamra” (“ ”) adlı nuvel derlemesindeki “Arap Münecim Efsanesi” oldu u sonucuna varmı tır.⁵² Bunun üzerine ba latılan ara tırmalarda “Altın Horoz”un Batı masal geleneklerine göre yaratılmadı ı, bunun Rus halk masal geleneklerine göre gerçeikle tirilen bir uyarlama oldu u sonucuna varılır.⁵³

Masalın özeti öyledir:

⁵² Bkz. Anna Ahmatova, “Poslednyaya skazka Pu kina”, “**Zvezda**”, St. Peterburg, 1933, No.1, s.161-176.

⁵³ V. Vatsuro, “Skazka o zolotom petu ke (Opıt analiza syujetnoy semantiki)”, Pu kin, **ssledovaniya i materialı**, RAN, cilt 15, St. Peterburg, Nauka, 1995, s. 123.

Birçok sava ta en önde yer alan Çar Dadon ya lanınca dinlenmeye çekilir. Bundan yararlanmak isteyen kom u ülkelerin orduları sık sık sınırlarla saldırmaya ba lar. Bunun üzerine Çar Dadon saraya ya lı bir büyücüyü davet eder ve toprakların korunması konusunda kendisinden yardım ister. Büyücü çara bir altın horoz vererek yüksek bir dire e koymasını, her hangi bir yönden tehlike belirdi inde horozun o yöne do ru ötece ini söyler. Çar büyücünün yardımına kar ılık onun her türlü dile ini yerine getirme sözü verir.

Horozun sınıra yerle tirilmesinden sonra uzun yıllar sükûnet içinde geçer.

Bir gün horoz do uya dönerek ötmeye ba lar. Çar, büyük o lunun komutasında ordunun toplanmasını ve do uya gitmesini emreder. Sekiz gün geçer ancak ordudan herhangi bir haber gelmez. Horoz yine ötmeye ba lar. Bu kez toplanan ordunun ba na çarın küçük o lu geçer. Ne var ki bu ordudan da sekiz gün geçmesine ra men haber alınamaz. Horoz üçüncü kez öter. Bu kez ordunun komutasını bizzat çar üstlenir. Gece gündüz dinlenmeden yol alan ordu sekizinci günün sonunda da lara ula ır. Da ın geçidinde bir beyaz çadır görünür. Çadıra yakla ınca iki o lunun da öldü ünü gören Çar Dadon yıkılır. Aniden çadır açılır ve içinden do ulu bir prenses çıkar ve Çarı kar ılar. Çar Dadon öyle büyülenir ki ölen evlatlarının acısını unuttur. Prensese Çarı çadıra davet eder, lezzetli ikramlarda bulunur, sırma yatakta dinlendirir.

Bir haftanın sonunda Çar do ulu kadınla birlikte ülkesine döner. Burada büyük bir co kuyla kar ılanır. Kalabalı ın arasında ya lı büyücüyü de vardır. Çara yakla arak kendisine verilen sözü hatırlatan büyücü, öde me zamanının geldi ini ve dile inin de bu prensese sahip olmak oldu unu söyler. Buna çok öfkelenen Dadon büyücünün ba na esasını indirir ve onu öldürür. ehir halkı sessizle irken do ulu kadın ürkütücü bir kahkaha atar. Aniden bir ses duyulur. Horoz direktten havalanarak do ruca Çara yönelir. Çarın kafasına konar ve gagalamaya ba lar. Dadon yere yı ılır ve ölür. Do ulu prensesin aniden ortadan kaybolmasıyla masal son bulur.

Masalın ba nda belirsiz bir zaman egemen olurken (“... ,
...”) ikinci ve üçüncü bölümlerde ‘sekiz gün’ (“...

..., “...”) gibi gerçek zaman birimlerine yer verilir. Böylece anlatılan olaylara netlik ve gerçekçilik kazandırılır.

“Altın Horoz”un yapısı daireseldir: olaylar Çar Dadon’un ehirinde başlar, daha sonra da ehirde devam eder ve yine ehirde son bulur. Bu mekânlara ait herhangi bir betimlemeye yer verilmez. Masalda genel olarak karamsar, iç karartıcı ve sıkıcı bir ortam söz konusudur.

Anlatının yapısal özelliklerini ele aldığımızda halk masalları gibi üç bölümden oluştuğunu görürüz. Masallara özgü bir başlangıcı vardır. Asıl bölümde masaldaki olaylar yer alır. Yapıtın doruk noktası büyücünün Çar Dadon’dan sözünü yerine getirmesini istediği sahnedir. Son bölümde ise gelişen olaylar sonuca başlanır ve masal özet verici sözlerle son bulur:

“... , !/ ”⁵⁴

(“... Masallar yalan söyler, / Ama kavrar her delikanlı gizli anlamı.)

Masalın dü ünsel içeriğini insanoğlunun açgözlülüğü ve verilen söze sadık kalınması temaları oluşturur. Büyücünün yardımlarına karşılık verdiği sözünü yerine getirmeyen ve büyüklük taslayan çar ince bir yergiyle eleştirilir.

Masalın karakter topluluğu gerçek ve gerçek dışı (olağanüstü) karakterlerden oluşur. Dadon, oğulları, ehir halkı ve ordu mensupları gerçek dünyada yaşayan insanlardır. Doğanlı prenses ile altın horoz olağanüstü karakterlerdir. Her iki grubu birbirine bağlayan ise yağılı büyücü imgesidir⁵⁵.

Masalın ana kahraman konusunda farklı görüşler söz konusudur. Roman Yakobson, ana kahramanın ve masaldaki olayın “taşıyıcı unsurun” altın horoz olduğunu ileri sürerken, Anna Ahmatova bunun Dadon olduğunu kanıtlar.

⁵⁴ A. Puşkin, **a.g.e.**, s. 330.

⁵⁵ V. Korovin, **a.g.e.**, s. 350.

Masalın hemen her a amasında kendisine yüklenen rolle Dadon önemli bir konumdadır. Bundan dolayı da Ahmatova bu karakterin birinci dereceden oldu unu dü ünümü olabilir. Ancak V. Vatsuro'nun bu konuda ortaya attı ı dü ünçe olaylara farklı bir açıdan bakmamıza yardımcı olur.⁵⁶ Vatsuro, Rus ola anüstü masallarında iki temel kahraman türü oldu unu anımsatır. Bunlar zeki, etkili ve kusursuz bir ki ili e sahip prens van (-) ile Türk masallarında Kelo lanla benzerlik olu turan ve halk dilinde vanu ka olarak adlandırılan saf van'dır (-). Saf vanu ka, yer aldı ı hemen hemen tüm masalarda bir dizi engeli ba arıyla a arak ya prensesle evlenerek prens ya da çarın yerine geçerek yeni çar olup tahta çıkar. Vatsuro'ya göre ya lı çar ana kahraman olamaz, o yerini genç bir kahramana bırakmak zorunda kalır.⁵⁷

Halk masallarında 'iyi' ve 'kötü' karakter olarak kesin bir ayırım söz konusudur. Bu öylesine yaygındır ki okuyucular (dinleyiciler) bunu özümsemi tir. 'yi' karakterin zor duruma dü mesi, ba ina kötü bir ey gelmesi durumu okuyucularda acıma duygusu uyandırır. Bu özellikten hareketle "Altın Horoz" masalını ele aldı ımızda burada okuyucunun alı kın oldu u bir tablonun olmadı ını görürüz. Bizde acıma duygusu uyandıran her hangi bir kahramanın olmadı ını fark etti imizde bu masalda olumlu bir kahramanın yer almadı ı sonucuna varırız⁵⁸. Vatsuro bunu "sanatsal paradoks" olarak nitelendirir⁵⁹. Tüm bunlar göz önünde bulunduruldu unda Dadon karakterinde aslında Pu kin'in bir parodi yarattı ı kanıtına varılabilir.

Pu kin olumsuz bir çar imgesi betimler. Gençli inde gaddar ve kom ularıyla devamlı sava halinde olan Çar Dadon ya lanınca "...rahat yatıp hükümdarlık sürmek..." ister ("... , ..."), ancak bunu çardan intikam alma fırsatı olarak gören kom uları onu rahat bırakmazlar, "öfkeden a latırlar", "uykularını kaçıırırlar": ("... / , / ..."). Dadon dü manlarıyla ba etmek için her türlü bedeli ödemeye hazırdır.

⁵⁶ Bkz. V. Vatsuro, a.g.e., s. 127.

⁵⁷ A.y.

⁵⁸ A.g.e., s. 128.

⁵⁹ A.y.

Dadon'un sınanması, altın horoza (ola anüstü nesneye) sahip olması ile balar. Komularının baskısından kurtulabilmek için büyücüye u sözü verir:

“... / , — / , — /
/ , ...”⁶⁰

(“Bu hediyen için, / Diye konu tu çar heyecan ile / Tüm arzu ve isteklerini / Kendiminkiler gibi yerine getirece im.”)

Devamında Dadon bir baba olarak sınanacak ve o ullarının cansız bedenleriyle kar ılaacaktır. Do ulu prensesin ortaya çıkmasıyla da kadına â ık olacak ve evlatlarının acısını unutacaktır.

Büyücüye verdi i sözü yerine getirme zamanı geldi inde kar ımızda yeniden gaddar ve kar ısındakine haddini bildirme arzusuyla yanıp tutu an bir hükümdar görürüz:

“... ? ... / , / ? /
? / , , /
./ ? / , ?...”⁶¹

(“...Herhalde senin kafan karı tı. / Aklına eytanlar dolu tu. / Tabi ki sana söz verdim, / Fakat her eyin vardır dünyada bir sınırı, / Neyine senin genç kadın? Yeter, benim kim oldu umu bilmiyor musun?...”)

Dadon büyücünün yaptı ı iyili e iyilikle kar ılık vermez. Dahası onu hiç dü ünmeden öldürür. Ancak ağgözlülü ünün ve verdi i sözü yerine getirmemenin bedelini hayatı ile öder.

Dadon'un cezası neden bu kadar a ır olur?

Bir halk masalı kahramanın davranması gerekti i gibi davrandı ından kaderi güzeldir ve mutludur. Dadon'un eylemleri kendi istekleri, arzuları, güç hırsı ve

⁶⁰ A. Pu kin, a.g.e., s.326.

⁶¹ A.g.e., s.329.

kibriyle yönlendirilir. Kom u ülkeleri cezalandırmak ister – cezalandırır, sava maktan yorulunca ‘yan yatıp’ dinlenmek ister – dinlenir, do ulu prensesle zaman geçirmek ister – geçirir. Hatta istedi i zaman her türlü sözler verir, bunları yerine getirmekten de yine istedi i zaman vazgeçer. Tüm davranı ları dünyadaki her eyin kendisi için yaratılmı çasına, kendisine uygun biçimde hareket etmesi gerekti i do rultudadır. Bu, kendisinin yaratmadı ı ancak kendisinin sahip sandı ı, her hangi bir bedel ödmeden istedi ini alabilen bir dünyada var olan bir insanın yazgısıdır.

Ya lı büyücü, Çar Dadon’un çaresiz kaldı ı bir anda ortaya çıkar:

“... ,/ ...”⁶²
 (“...Beyaz sarıklı, kır saçlı / Ya lı ermi büyücü çıktı yoluna...”)

Aralarındaki anla ma da önceden planlanmı de ildir: büyücü yaptı ı iyili in kar ılı nda ne isteyece ini henüz bilmez. Olayların daha sonraki geli imi ile de ilgisi yoktur. Aslında büyücünün do ulu kadına ihtiyacı yoktur. Onun için önemli olan Dadon’un verdi i sözü yerine getirmesidir. Büyücü bir kurbandır.

Do ulu prenses Dadon’u sınamak için gönderilmi tir. Hatta bu imgeyle yalnızca Dadon de il, onunla birlikte prenses yüzünden birbirlerini öldüren o ulları da sınanır. Masalarda genellikle prens prensese sahip olurken Pu kin’in masasında tam tersine, prenses Çar Dadon’a sahip olur. Güzelli inden büyülenen çar prensese hiç itiraz etmeden itaat eder (“... , / , ”⁶³). Dadon’un ölümüyle de sanki hiç var olmamı gibi ortadan kaybolur:

“... ,/ ...”⁶⁴
 (“...Do ulu kadın da kayboldu / Sanki hiç var olmamı gibi...”)

Altın horoz ola anüstü masallar için geleneksel ve ola anüstü niteliklere sahip bir araçtır. Ancak bu masalda yardımcı olmakla birlikte bir sınama aracıdır.

⁶² A.g.e., s. 329.

⁶³ A.g.e., s. 328.

⁶⁴ A.g.e., s. 330.

Masalda kahramanların dı görünü ü ile ilgili betimlemeler yok denecek kadar azdır. Bunlarda Pu kin yalnızca renkleri kullanır: büyücü sanki sonsuzluk gibi beyaz (“ ”), horoz altın gibi (“ - ”), do ulu prenses ise afak gibi parlar (“ ”).

“Altın Horoz”da bir masal anlatıcısı olarak Pu kin’in daha önceki masallarında rastlanmayan sanatsal uygulamaları göze çarpar. Masalda diyalogların önemli bir yeri vardır. Bunlar halk masalı tarzındaki teatral bir grotesk gibidir:

“ ! ! !” / — , ? — /
, : — / ?.. ?.. ?”⁶⁵

(“Çarım uyan, felaket var!”. / “Ne oluyor, beyler?” / Diye sordu Dadon esneyerek. / A?.. Kim var orda? .. ne felaketi?).

Genel olarak Çar Dadon’un yer aldığı tüm sahnelerde teatrallık göze çarpar. Günlük ve halk konu ma üslubuyla konu an çarın, yönetmek yerine dinlenmeye çekilmesi, yan gelip yatması (“ , ”) son derece gerçekçi ve grotesk ö elerinin a ırlıkta olan bir tarzda betimlenir.

Do ulu prensesin yer aldığı sahnelerde son derece farklı sanatsal özellikler ortaya çıkar. iirselli in egemen olduğu bu sahnelerde Pu kin yüksek edebi bir dil kullanır:

“... / ... , / , /
, / . / , /
, ...”⁶⁶

(“... te tam o anda açıldı çadır yava ça, / içinden çıktı do ulu bir prenses, / afak gibi parlayarak. / Sessizce çarı kar ıladı / Güne in altında bir gece ku u gibi, / Gözlerine bakarak tutuldu dili...”)

Masalda mimikler de karakter betimlemelerinde önemli bir araç konumundadır. Örne in çarın ehrine geri dönmesinden sonra büyücü ile

⁶⁵ A.g.e., s. 326.

⁶⁶ A.g.e., s. 329.

kar ıla masında kendinden oldukça emin ve ho nut olan bir Dadon görüyoruz: (“ ,
 , — / , — ? / !
?”⁶⁷ (“A, merhaba, dedi çar, Ne diyorsun? / Yakla biraz! Ne
emredersin?”) Ancak büyücünün iste ini duyunca a ırımı , ne diyece ini bilemeyen
bir Dadon betimlenir: (“... . / « ? —
 , — ...”⁶⁸). Mimikler, Dadon’un büyücüyü öldürdükten sonra da
mahcubiyetini vurgular: “ , /
”.⁶⁹ (“...Çarın heyecandan içi huzursuzdu, / Etrafa ise so ukkanlı
görünmeye çalı maktaydı...”).

⁶⁷ A.y.

⁶⁸ A.y.

⁶⁹ A.g.e., s. 330.

SONUÇ

“A.S. Pu kin ve Masalları” başlıklı çalışmamızda Aleksandr Pu kin’in masallarının ola anüstü özgünlü ünü gözler önüne sermek ve ülkemizde daha çok air ve roman yazarı olarak bilinen bu sanatçıyı bir masal anlatıcısı olarak tanıtmayı amaçladık. Bu nedenle Pu kin’in 1830-1834 yıllar arasında kaleme aldığı “Papaz ile Yardımcısı Balda”, “Çar Saltan”, “Balıkçı ile Balık”, “Ölü Prenses ile Yedi Bahadır” ve “Altın Horoz” adlı iir biçimindeki özgün masallarını esas aldık.

Ara tırmamızın başında halk masalları evrensel bir anlatı türü olarak ele alınmıştır ve başlıca özellikleri anımsatılmıştır. Masalların içinden çıktıkları toplumların gelenek-göreneklerini, ya am felsefelerini, sosyo-kültürel ve ekonomik yapılarını, kısaca başlı oldukları toplumu bütün yönleriyle ortaya koyan, kimi zaman korkutan, kimi zaman güldüren, e iten, özlemleri, beklentileri dile getiren anlatı türleri olduğu açıklanmıştır.

Halkı bilinçlendirmeyi, e itmeyi amaçlayan masalların yalnız derlemeleri incelemek de il, yorumlamak, sonuçlara varmak ve bu sonuçlardan başka alanlarda da yararlanmak gerekir. Halk masallarının inceleme tarihçesi, bunun üzerine kurulan okullar bu bölümde verilmiştir. Bunun ardından masalların bilimsel sınıflandırması üzerine yapılan çalışmaları, bu halk ürünlerini incelemelerinde kullanılan kuram ve yöntemler yine bu bölümde ele alınmıştır.

18. yüzyılda bir edebiyat ürünü olmaya başlayan masallar hemen hemen tüm yazarları etkilemiştir. Halk edebiyatından esinlenen yazarlarca yaratılan edebi masalar ve bunların halk masallarına benzer ve farklı olan özellikler ikinci bölümde ele alınmıştır.

Halk edebi ürünleri Pu kin’in ya amında önemli yere sahiptir. Pu kin’in Mihaylovskoye sürgününde (1825) gerçekçili e yönelmesi sürecinde halka ve halk edebiyatına ilgisinin arttığı vurgulanmıştır, söz konusu ilginin yazarın yaratıcılığı nda

ve özellikle de masal yazmasına etkisi vurgulanmı tır. Pu kin'in, halk edebi ürünlerini incelemeye yetinmeyerek bunların içeri ini, yapısını ve üslubunu özümseyip bu alanda kendi edebi masallarını yarattı ı belirtilmi tır.

Çalı mamızın konusu olan Pu kin'in masalları kaynak, konu, dü ünsel içerik, kahramanlar ve sanatsal özellikler yönünden ayrıntılı olarak irdelenmi , halk masallarıyla benzer ve farklı yanları tespit edilmeye çalı ılmı tır.

ncelemlerimizin sonucunda Pu kin'in Rus halk masallarının yansıra Batı folkloruna ait masallardan da yararlandı ı saptanmı tır. Halk masallarında konusuna rastlanmayan tek yapıtın "Altın Horoz" masalı oldu u ortaya çıkarılmı tır. Bununla birlikte konusu itibariyle "Altın Horoz"un Washigton Irving'in "Arap Müneccim Efsanesi" adlı nuvelin konusuyla benzerlik olu turdu u ancak buradaki anlatımın tamamen Pu kin'e ait oldu u ve sanatçının ola anüstü yaratıcılı ının e siz bir örne i oldu u gözlemlenmi tır.

Ele alınan tüm masalarda halk masallarına özgü yöntemlerinin edebi yöntemlerle yan yana kullanılarak özgün bir sentez olu turdu u ortaya çıkarılmı tır. Dolayısıyla tüm yapıtlarda masalların büyüleyici atmosferin korunmasıyla birlikte Pu kin'in yaratıcılı ı da açıkça sezilenmektedir.

Pu kin'in masallarında zaman genellikle halk masallarındaki gibi belirsizdir, ancak olayları okura yakınla tırmak amacı ile yazar gün, ay, yıl gibi zaman dilimi belirten ifadeler kullanmı tır.

Yapısal yönden Pu kin'in masalları halk masalları gibi üç bölümden olu maktadır, ancak giri bölümü kimi kez bir tekerlemeyle kimi kez de do rudan olay ile ba lamaktadır.

Pu kin, olayların hızla geli mesini betimlemeleri sık sık de i tirerek göstermi tır. Bu da ku kusuz masalın sanatsal özelliklerine yansımı tır. Tiyatronun ve sahnenin özelliklerini iyi bilen Pu kin masalda geçen olayları bir sahne gösterisine dönü türmü tür. Okuyucunun gözleri önünde canlı betimlemelerle bezenmi dekorlar

ardı ardına de i mektedir. Dolayısıyla bir sanatçı olarak Pu kin'in özgünlü ünün edebi masallarında da aynı güçte öne çıktı ı çıkarımı yapılabilir.

Halkın ruhunun derinliklerine inmeye çalı ması Pu kin masallarındaki ortam ve karakter betimlemelerine gerçekçilik sa lamı tır. Halk masallarından farklı olarak Pu kin'in yapıtlarında kısaca da olsa kahramanlar betimlenmekte, bazen onlara bir isim verilerek bireyselle tirilmektedir. Diyaloglara yer verilmesi onları daha gerçekçi ve dünyevi kılmı tır.

Dünyevi ve insani olanı yücelten Pu kin, ça ının toplumsal ili kilerindeki karma ayı ve çeli kiyi sergilemi tir. Rus derebeylik düzenini ve halk insanlarını, günlük ya amın gerçekçi betimleriyle, gerçekçi ki ilik özellikleriyle, sevecenlikten de yoksun olmayan ince bir alaycılıkla gözler önüne sermi tir.

Halk masallarında oldu u gibi Pu kin'in masallarında da iyilik üstün gelmekte ("Çar Saltan" ve "Ölü Prenses"), kötülük ise cezalandırılmaktadır ("Papaz ile Yardımcısı Balda"daki papaz, "Balıkçı ile Balık"taki ya lı kadın, "Altın Horoz"daki çar Dadon).

Özetle, Pu kin'in masal yaratıcılı ının kayna ını olu turan Rus halkının, tüm halklar gibi, binlerce yıl öteye uzanan damıtılmı , yalın bilgeli idir. Masallarda da di er tüm yapıtlarında egemen olan zekâ, duygu, alaycılık, yalınlık, özlülük, acıcılık gibi özelliklerin ola anüstü bir dengeye ula tı ı açıkça gözlemlenmi tir. Pu kin'in masalları, tüm bu özelliklerin ola anüstü sentezi ve hiç abartmaksızın söyleyebiliriz ki, eri ilmesi, yinelenmesi çok güç bir plastik ve estetik düzeyin ölümsüz örnekleridir.

KAYNAKÇA

- Anonim : **Edebiyat Ansiklopedisi**, stanbul, Milliyet, 1991.
- _____ : **Entsiklopedičeskiy slovar yunogo literaturoveda**, Sovetskaya entsiklopediya, Moskva, Pedagogika, 1988.
- _____ : **Literaturniy entsiklopedicheskiy slovar**, Moskva, Sovetskaya entsiklopediya, 1987.
- _____ : **Türkçe Sözlük**, stanbul, Milliyet, c. 2, 1988.
- Afanasyev, A. N. : **Narodniye russkiye skazki**. Polnoye izdaniye v odnom tome, Moskva, Alfa-kniga, 2008.
- Ahmatova, A. A. : “Poslednyaya skazka Pu kina”, “**Zvezda**”, St. Peterburg, 1933, No.1, s.161-176.
- Ano kina, V. N. : **storiya russkoy literaturı XIX veka 1800-1830 godı**, Moskva, Oniks, 2008.
- Artun, Erman : **Türk Halkbilimi**, stanbul, Kitabevi, 2005.
- Azadovskiy, M. K. : “**stoçniki skazok Pu kina**”, Vremennik Pu kinskoy komissii, nsitut literaturı, Moskva, zdatelstvo AN SSSR, No.1, 1936, s. 134-163.
<http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr1/vr12134-.htm>
- Bayat, Fuzuli : “Folklorda Ça da Ara tırma Metotlarının Bazı Yönleri Hakkında”, **Milli Folklor Dergisi**, C. 8, Yıl 15, sayı 57, 2003, s. 26-38

- Behramo lu, Ataol : **Rus Edebiyatında Pu kin Gerçekçili i**, stanbul, Türkiye Bankası Kültür Yayınları, 2001.
- Belinski, V. G. : **Polnoye sobraniye soçineniy**, Moskva, zdatelstvo AN SSSR, t. 7, 1955.
- Bolte, J. : **Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmârchen der Bruder Grimm**, 3 vols, Leibzig, 1913-1932.
- Bondi, S. M. : **O Pu kine**, Moskva, Hudojestvennaya literatura, 1978.
- _____ : “Skazki Pu kina”, **Sobraniye soçineniy v 10 tomah**, T. 3, Moskva, Terra, 1997, s. 467-481.
- Boratav, Pertev Naili : **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**, stanbul, Gerçek yayınevi, 1999.
- _____ : **Zaman Zaman çinde**, stanbul, Adam Yay.,1958.
- Çıblak, Nilgün : “V. Propp'un Masal Çözümleme Metodu”, **Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi**,ubat 2005, Sayı 638, s.127-140.
- Çobano lu, Özkul : **Halkbilimi Kuramları ve Ara tırma Yöntemleri Tarihine Giri**, Ankara, Akça Yayınları, 1999.
- Ediz, Hasan Ali : **Aleksandr Pu kin ve Klasik Rus Edebiyatı**, stanbul, Bozkurt Basımevi, 1937.
- Ekici, Metin : **Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve nceleme Yöntemleri**, Ankara, Geleneksel Yayınları, 2004.

- Elçin, ükrü : **Halk Edebiyatına Giri** , Ankara, Akçay Yayınları 1986.
- Gorki, Maksim : **storiya russkoy literaturı**, Moskva, 1939.
- Grossman, L. P. : **Pu kin**, Moskva, Molodaya gvardiya, 1958.
- Günay, Umay : “Propp’un Masalları Çözümleme Metodu”, **Folklor Do ru**, Bo aziçi Üniversitesi Türk folklor kulübü, Sayı 31, stanbul, Eylül-Ekim 1973.
- Haumant, E. : **Pu kin’in Ya amöyküsü**, Çev. Atilla Tokatlı, stanbul, Dü ün Yay., 1996.
- nanır, Emine : ”A.S. Pu kin’in Yapıtlarında Türk ve Do u Motifleri”, **Cumhuriyet Kitap**, Sayı: 488, 24.06.1999.
- _____ : ”A.S. Pu kin’in Yapıtlarında Türk mgesi“, **Uluslararası 6. Türk Kültürü Kongresi Bildiriler**, 21-26 Kasım 2005, Ankara, 2005, c. II, Atatürk Kültür Merkezi Ba kanlı ı Yayınları 2009.
- Kolesnitskaya, . M. : “Skazki”, **Pu kin: togi i problemı izuçeniya**, Moskva, Nauka, 1966, s. 437-444.
<http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/ito/ITO-437-.htm>
- Korovin, V. . : **storiya russkoy leraturı XIX veka v treh çastyah**. Çast 1 (1795-1830 godı), Moskva, Vlados, 2005.
- Krementsov L. P. : **Russkaya literatura XIX veka 1801-1850**, Moskva, Flinta, 2008.

- Kulev, V. . : **Pu kin**, Çev. Birsen Karaca, İstanbul, Multilingual Yay., 2000.
- Lupanova, . P. : **Russkaya narodnaya skazka v tvorçestve pisateley pervoy poloviny XIX veka**, Petrozavodsk, Gosudarstvennoye izdatelstvo Karelskoy ASSR, 1959.
- Meteva, E. : **Russkiy folklor**, Sofya, Nauka i iskustvo, 1982.
- Moran, Berna : **Edebiyat Kuramları ve Ele tiri**, İstanbul, İletişim Yay., 2009.
- Nepomnya çii, V. S. : “Dobrim molodtsam urok”, **Skazki A.S. Pu kina s risunkami i poyasneniyami**, Moskva, izdatelstvo Planeta, 2008, s. 185-214.
- Nikiforov A. . : “Skazka”, **Literaturnaya entsiklopediya v 11 tomah. 1929-1939**, Moskva, Hudojestvennaya literatura, C.10, 1937.
<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/lea/lea-7681.htm>
- Olçay, Türkan : “Bir Ele tirmen Olarak A. S. Pu kin”, Do umunun 200. Yılında A.S. Pu kin, **Cumhuriyet Kitap Eki**, Sayı 488, 24.06.1999.
- _____ : **Rus Edebiyatında Do alıcıl Okul**, İstanbul, İ.Ü. Basım ve Yayınevi Müdürlü ü, 2003.
- Önal, Mehmet : **Edebi Dil ve Üslup**, A.Ü. Türkiyat Ara tırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 36, Erzurum, 2008.
<http://e-dergi.atauni.edu.tr/index.php/taed/article/view/File/1901/1899>

- Pomerantseva, E. V. : “Skazka”, **Kratkaya literaturnaya entsiklopediya**, Moskva, Sovetskaya entsiklopediya, C. 6, 1971.
<http://feb-web.ru/feb/skazki/encyclop/skl-880-.htm>
- Pospelov, G. N. : **Edebiyat Bilimi**, Çev. Yılmaz Onay, stanbul, Evrensel Kültür Kitaplı 1, 1995.
- Propp, V. Y. : **Masalın Biçimbilimi**, Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, stanbul, Om Yayınevi, 2001.
- _____ : **Folklor Teori ve Tarih**, Çev. Necdet Hasgül-Tolga Tanyel, Avesta Basın Yayın, stanbul, 1998.
- _____ : **Morfologiya vol ebnoy skazki**, Moskva, Labirint , 2007.
- _____ : **Russkaya skazka**, Moskva, Labirint , 2008.
- Pu kin, A.S. : **Sobraniye soçineniy v 10 tomah**, T. 3, Moskva, Terra, 1997.
- Revyakin, A. . : **storiya russkoy literaturı 19 veka. Pervaya polovina**, Moskva, Prosve çeniye, 1981.
- Rojdestvenski, V. S. : **Çitaya Pu kina**, Leningrad, Gosuarstvenoye izdatelstvo detskoy literaturı, 1962.
- Sakao lu, Saim : **Masal Ara tırmaları**, Ankara, Akça Yayınevi 1999.
- Sipovski, V. V. : “Ruslan i Lyudmila (k literatunoy istorii poemi)”, **Pu kin i ego sovremenniki**, No. IV, 1906.
- Slonimski, A. L. : **Masterstvo Pu kina**, Moskva, Gosudarstvennoye izdatelstvo Husojestvennoy literaturı, 1956.

- Thompson, S. : **The Motif Index of Folk Literature**,
<http://www.folklore.bc.ca/Thompson.htm>.
- _____ : **Classification System**, <http://oaks.nvg.org/folktale-types.html>.
- Uzelli, Gönül : “Pu kin ve Tiyatro”, Do umunun 200. yılında
Aleksandr Sergeeviç Pu kin, **Cumhuriyet Kitap Eki**,
S. 488, stanbul, 24.6.1999.
- Zuyeva, T. V. : **Skazki A. S. Pu kina**, Moskva, Prosve çeniye, 1989.
- Vesnina, Berenika : http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/SKAZKA.html (20.01.2010)
- Volkov, R. M. : **Narodniye istoki tvorçestva A.S. Pu kina**, Uçebniye
zapiski Çernovitskogo universiteta, Çernovtsı, 1960.