
ALLI İLE FIRFIRI: BİR MASAL ÇÖZÜMLEMESİ

Yrd. Doç. Dr. Gülbün ONUR*
Arş. Gör. Dilek SARICA (ZERENLER)**

Oğuz Tansel, Adnan Binyazar'ın (1996) ifadesiyle 'Bir kanadı halk, bir kanadı duygu, bir kanadı bilgelik, üç kanatlı bir masal kuşu'dur. Tansel, derlediği masalları yayımlarken her masalcı gibi onları kendi süzgecinden geçirmiş, değişiklikler yapmış ve bir ozan-yazar kimliğiyle belli dünya görüşü ve ilkeleri doğrultusunda hikayeleri biçimlendirmiştir. 'Masal anlatanların, türkü söyleyenlerin, aslını bozmadan, değiştirmeler yaptıkları gerçektir. Ben de sözlü gelenekten aldıklarımı yazılı olarak veren masalcıyım (...) işlediğim masalarda anlamı, olağanüstü büyü öğelerini doğaya yaslandırarak dünya görüşüme yaklaştırmaya çalıştım' diyen Oğuz Tansel(1985), 'Türk geleneği, "en masalımsı" anlatılanları bile gerçeğe yaklaştırma eğilimindedir' diyen öğretmeni Boratav'ın görüşüne yaklaşır(Boratav, 1973; 81). Başka bir deyişle, kendisi masalın etkisinde kalıp masal dünyasında kaybolmaz, masalı kendi dünyasına uydurmaya çalışır.

Oğuz Tansel'in masallarında yapmış olduğu değişikliklerin başında tekerlemeler gelir. Tansel, okuru masal atmosferine hazırlayan, gerçeklik ile hayal arasındaki belirsizliği dile getiren tekerlemeleri olduğu gibi

* Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

** Selçuk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Elemanı.

kullanmaktan kaçınmıştır. Masalları yazıya geçirirken hangi yöntemi kullandığını şöyle belirtir. 'Sözlü gelenekte masalı tatlandırın yinelemeleri attım. Masallarımı, bazı masalcıların yaptığı gibi, tekerlemelere, yuvarlamalara boğmadım'(Uyguner 1996; 35). Oğuz Tansel kahlplaşmış 'Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, vaktin birinde' gibi tekerlemeleri kullanmak yerine masallarına 'mavi zaman içinde, mavi vaktin birinde', 'öncelerin öncesinde, mavi urunun berisinde', 'ilksiz mavi urunda, mavi vaktin birinde' sözlerini kullanarak başlar. Tekerlemelerle sağlanan masal atmosferi, Tansel'de belirsizliği ve gizemi içeren kendine özgü kalıplar kullanılarak sağlanır.

İncelemeye çalışacağımız '*Allı ile Fırfırı*'da da Oğuz Tansel kendine özgü bir masal başlangıcı yapar. 'Zaman zaman içinde, mavi vaktin birinde, bir padişahın bi'tecik kızı varmış'. Tansel, maviyi masalların özellikle başlangıcında kullanarak gerçeğin terk edilip yeni bir evrenin kapısının aralandığını, masal dünyasına girildiğini vurgular. 'Bu kız hem güzel hem de zeyrekmiş. Evlenecek yaşa gelince isteyenleri beğenmez bu kız' cümlelerinde kız sözcüğünün tekrarı ister istemez dikkatleri üstüne çektiği gibi masaldaki olayların bu kız etrafında gelişeceğini de ifade eder. 'Bir evde bir kız, hele padişah kızı olursa' cümlesindeki 'hele' bağlacı ile kızın padişah kızı olarak ayrıcalığı vurgulanır. Padişah kızı olarak en az padişah kadar güçlü olduğu sadece topluma değil aynı zamanda doğaya da adeta hakim olduğu, insanlar kadar doğanın da ona kul köle olacağı 'sular durur, dağlar yürür, tavşanlar uçar' sözleriyle ifade edilir. Doğa imgeleriyle bezenmiş ilk paragrafta olmazı olur kılma çabası görülür. Padişahın evlenecek yaşta bir kızı olduğunun altı çizilerek toplumun bu konudaki değer yargısı ve beklentilerine işaret edilir. Tarık Dursun K.'nin (1996) belirttiği gibi, 'Her masal ayrıca bir çeşit eleştirimedir de. Kendi çağını, kendi çağının yaşama düzenini,' yaratmış olduğu kahramanlarla karşılaştıkları zorlukları ve çabaları kullanarak eleştirir. *Allı ile Fırfırı* adlı masalda da padişah kızı olmasına rağmen kızıdan toplumun istekleri doğrultusunda hareket etmesi beklenir. Masal, gerçekçilik düzlemine çekilerek bir sosyal gerçeğin altı çizilir. Bu genel yargılardan sonra 'Güzel de olsa çoğu çekilmez bunların' diyerek erkeklere özgü belli bir tavrın anıştırıldığı görülür.

'Günler şimşekçe çakıp geçer, aylar yıldızca akıp geçer' diye başlayan ikinci paragrafta 'şimşek ve yıldız' gibi ışık imgelerinin gün ve ay için kullanılması masalda zamanın çabuk geçtiğine, ne kesin ne de yaklaşık olarak geçen belli bir zamandan söz edilemeyeceğine işaret eder. Toplum kadar padişah da kızına baskı yapmakta, kısa zamanda kızının evlenmesini istemektedir. Kız isteklere boyun eğmiş gözükse de kaderine bir anlamda meydan okur. 'Padişah babam, yarın sabah, günün burnuyla, penceremden,

karşı yolu gözetleyeceğim. Kim olursa olsun, ilk geçen ergen erkekle evleneceğim' cümlesinde, hem babasına, hem toplumun değer yargılarına, hem de 'yarın sabah' sözleriyle zamana karşı meydan okuduğu anlatılmak istenir. Hemen ertesi sabah kiminle olursa olsun evlenmeye karar vermesi, aslında son derece seçici olması gereken bir durumda kendisinden beklenenin ne denli uygunsuz olduğunun serzenişli bir ifadesinden başka bir şey değildir. Belli ki, evlilik gibi önemli bir kararı toplum baskısı sonucunda mecburen kabul ettikten sonra evleneceği kişinin kim olacağı konusunda seçici olmasının bir anlamı olmayacaktır. Kader olarak değerlendirilen ama aslında hiç de öyle olmayan durumu en azından bir isyan sonucu kabullenecek ve ilk geçen kişiyle evlenecektir. 'Babası, kızının, kendine, koca seçme kolaylığına hem seviniyor hem de üzülüyor' cümlesinde kızın yaşadığı ikilemi babasında da görmek mümkündür. Masalda aynı kişinin hem 'padişah' hem de 'baba' kimliğinden bahsedilir. 'Padişah' kimliği ile toplum baskısı, toplumla aynı yargıya sahip kişi özelliği ön plana çıkarılırken aynı kişinin baba özelliği de verilir. Kimlikte ikilem yaşanırken duyguda da ikilem yaşanır. Çünkü bir yanda kızının evlenme yaşına geldiğine inanan padişah, diğer tarafta da kızının 'koca seçme kolaylığına' üzülen bir baba vardır. Padişah bile olsa, baba, toplumun yargısına boyun eğecektir.

Alınan bu karardan sonra olayların anlatımında şimdiki zaman kullanılarak eylemin başladığı belirtilir. 'Günün ilk ışıkları içinde Alkuşaklı bir adam geçiyor karşıdan' cümlesindeki 'ilk ışık' imgesi daha önce belirtilen 'şimşek ve yıldız' imgelerini de anıştırmasıyla kızın yüreğinin sesini aydınlatmak yerine onu karanlığa yönelten, yok edici, aldatici bir anlam üstlenir. Kız günün ilk ışıklarıyla karşılaştığı ilk adama 'Benim suruma sen düştün, seninle evleneceğim' diyerek isteğini net bir şekilde anlatır, evlenecektir, kaçış yoktur. Padişah kızı olarak her şeye hakim bile olsa, yazgısının önünde eğilmesi gerektiğinin, kaderinin toplumun bir buyruğu olduğunun altı çizilir.

'Olur ama ben buralı değilim. Ülkem, evim buraya çok uzak' diyen adam önce bu ani isteği kabul etse de, sonra 'ama' ile durumunu açıklar. 'Ülke' ve 'ev' ile insanlar için yaşadıkları mekanın, toprağın önemi, 'uzak' ile de bu işin ölmazlığı verilmek istenmiştir, ama reddedilmesi zor bir teklif oluşu için Allı, Fırfırı'yı eş olarak kabul edecektir. Kader iki karakter için de kaçınılmaz olan birlikteliği getirmiştir. Birden başlangıçtaki hızlı tempunun düştüğü, olayların yavaş ilerlediği, zamanın yavaş geçtiği görülür. Arabayla başlayan yolculuğa yaya olarak devam edilmesi, gidilen yerin ulaşılmazlığını ve mücadeleyi vurgulamaktadır. Vardıklarında ise demir kapının açılması için kullanılacak olan 'iri anahtar' gizemi ve mücadelenin bitmediğini

belirtir. Çünkü demir kapı kızın yabancı olduğu başka bir dünyaya açılacaktır.

Eve vardıklarında Allı'nın eşine teslim ettiği kırk anahtardan sadece otuz dokuzunu kullanılmasını istemesi masalın gizemini arttırır. 'Otuz dokuz, kırk' gibi rakamlar kullanılarak uçsuz bucaksız hayal gücünde bir sınır çizilmiş, geniş zaman kavramı gerçeğe yaklaştırılarak belirli hale getirilmiştir. Aynı durumu *Allı ile Fırfırı*'nin paraleli olduğu belirtilen *Cinderella*'da da görmek mümkündür. *Cinderella*'da belirsiz masal zamanı 'Gece yarısı büyü bozulacak. Bu yüzden saat on iki olmadan önce oradan ayrılmalısın' uyarısıyla gerçeğe yaklaştırılmış, zamana bir sınır konulmuştur. Allı'nın '... otuz dokuz odasını aç gör, gönlünce gezip eğlen. Yalnızca kırkıncıyı açayım deme sakın' sözlerine rağmen kız 'günler sonra' merakına yenik düşerek alacakaranlık odaya girer. Alacakaranlığın belirsizlik ve gizemli anlamı 'küçük pencere'nin kullanımıyla pekişir. Hem ışık içeriye az girmektedir, hem de dışarıyı görme alanı iyice daraltılmıştır. Işık imgesinin loş işlevi odaya girildiğinde aydınlığa değil, karanlığa doğru bir adımın habercisidir. Küçük pencereden dışarıya bakan Fırfırı yalnızca kocasının mezarda bir ölünün ciğerini yediğini görür. '... çukurun içinde ölünün ciğerini yiyor. Bunu görünce kızın ödü kopuyor. (...) Gömülüp kalıyor acı düşüncelere.' cümlelerindeki 'Ölünün', 'görünce', 'ödü', 'gömülüp' kelimelerinde 'ö'lerle kurulan ses uyumuyla kızın gördüklerinin iğrençliği ifade edilir. 'Gömülüp kalıyor acı düşüncelere' cümlesindeki 'gömülmek' fiili ile de kızın kaderin karanlığına gömülmesi, karanlığın derinliği ve ürkütücülüğü belirtilir.

Allı, akşam karanlıkta ortaya çıkıp Fırfırı'yı sorguya çeker. *Cinderella*'da da saat on iki olduğu zaman gerçeğe yüzleşme korkusu vardır. İki karakter de olmamaları gereken yeredirler. Yasaklanan şeylere karşı insandaki içgüdüsel merak duygusunun altı çizilir. Okuyucu, doğal şekilde anlatıldığı için yaşananları kaderin cilvesiymiş gibi düşünür, karakteri suçlamaz. İki karakterin de o noktaya kendi istekleri dışında, yazgıları nedeniyle geldikleri duyumsatılır. Kızın Allı karşısında direnmeden yenik düşmesi söz konusudur, dayanamayıp gördüklerini anlatması Allı'nın insan kimliğinden çıkıp hırlayan bir canavara dönüşerek masalda bir grotesk imge oluşturmasına sebep olur. Fırfırı'nın kaçarken 'on beş dakikalık zaman' istemesi ile masal zamanı gerçeğe yaklaştırılır. Allı'nın evi, yapı olarak karanlığın, gizemin, zincirlenmiş esirlerin bulunduğu ortaçağ şatolarını anımsatır. Erkek söylemine ait 'Ardından kurşun atsan yetişmez' sözü ile Allı'nın ne kadar çabalasa da kıza ulaşmasının zor olacağı belirtilir.

Masal kahramanını zor durumdan kurtaran 'nine' ile Türk motifleri belirgin olarak kullanılmaya başlanır, erkek dünyasından kadın dünyasına

geçilir. '... boynumdaki, bileklerimdeki altın, elmas bezekleri vereyim, giyitlerimizi değişelim. Benimkileri sen giyiver, seninkileri bana ver' diyen kızın durumunu, görünümünden, yüzünün kırmızılığından, gözlerinin korku dolu olmasından anlayan nine, sorgusuz sualsiz kızın teklifini kabul eder. Şefkat, bilgelik gibi özelliklere sahip ninenin, kızın zamanının olmadığını, yardım etmesi gerektiğini sezmesi çarpıcı bir şekilde verilir. Ninenin bezeklerin karşılığını vermesi gerektiği düşüncesi olağanüstü olayların başlangıcıdır. Üç ceviz ile fantastik dünyaya geçiş sağlanır. Rastlantının olay örgüsünün ilerlemesine hizmet etmesi söz konusudur. Olağanüstü olayların başlangıcı *Cinderella*'da iyilik perisinin değneği ile gerçekleşirken, bu masalda kullanılan motif ninenin üç sihirli cevizidir. Kız geceyi dışarıda geçirse de ninenin yardımı sayesinde kendini emniyette hisseder. 'Ortalık ağarınca' araba ile ve yaya olarak gelmekte zorlandığı yolu hızla kat eder. Olağanüstü bir güç ve mücadele sonucunda ulaşılan yerin tanımını için 'konak, padişah, cariyeye' gibi Türk motifleri kullanılır. Kızın bulunduğu iç mekanlar çok odaların bulunduğu büyük evlerdir. Kız kendi değer yargıları doğrultusunda karar vererek, kendisine yardım edileceği düşüncesiyle gittiği yerden olumsuz yanıt almasına rağmen ilk kez direnir. Sonunda hizmetçi olarak konağa alınır.

'Günlerce mutfak yumuşlarını görür' cümlesinin de belirttiği gibi kız için durağan zaman söz konusudur. *Cinderella*, *Fırfırı*'dan farklı olarak varlıklı bir babanın kızı iken kendi evinde hizmetçilik yapmaya başlar. *Fırfırı* ise bir padişah kızı olarak konaktadır, fakat mekan ve konumu farklıdır. Baştan itibaren *Fırfırı* da var olan korku 'Hiçbir yere çıkmaz' cümlesiyle vurgulanır. Korku kızın kimlik saklamasına sebep olmuştur.

Masalın bundan sonraki kısmında ise başlangıca dönülür. Çünkü yine bir padişah ve onun da evlenme zamanı gelen 'bi'tecik' oğlu vardır. Kızın konumunu oğlan almış, aynı sorunla karşı karşıya kalmıştır. Fakat dilek açısından oğlan kızın aksine umutludur, evliliğe olumlu bakmaktadır. *Cinderella*'da kral, oğlunun şerefine bir balo düzenleyip ülkesinde prensle tanışmak isteyen kızları baloya davet ederken *Allı ile Fırfırı* da padişah, oğlunun evleneceği kızı seçmesi için gelinlik kızları güreş alanına toplar. Güreş alanı, gösterinin yapılacağı alandır. Gelinlik kızların oyunu kuralına göre oynayıp belli bir mesafeden geçerek kendini seçtirmek için çaba sarf ettikleri, diğer gelin adaylarıyla mücadele ettikleri yerdir.

Fırfırı da *Cinderella* gibi evde yalnız kalır, gösteriye katılmaz. Gelinlik kızlar iki dirhem bir çekirdek, gerçek görünümleri dışında yapaylığa bürünerek güreş alanına giderler. *Fırfırı*, ninenin verdiği cevizlerdeki sihri gerektiğinde kullanırken *Cinderella*'da olağanüstü olaylar iyilik perisinin yardımı ile hemen başlar. Altın kakmalı atlı araba, kıymetli taşlarla süslü

kiyafet, zenginliğin bir göstergesi olur. Cinderella'da tepeden tırnağa albeni zenginlik ile örtüşür. Oysa Tansel, Fırfırı'nın güzelliğini sadeliğinde ve uçuculuğunda gizler.

Niniden aldığı cevizlerden birinin 'mavi bir at, mavi bir giyit, eldiven ve ayakkabı'ya dönüşmesi ile Fırfırı gösteriye katılır. Padişahın oğlu önünden 'yel gibi geçen' kızın varlığından emin olamaz, rüya gibi gelir, mavi atlı, mavi giyitli kızı aklından çıkaramaz, düş dünyasında yaşamaya başlar. Cinderella'nın elle tutulurluğu, gerçekliği prensle dans sahnesinde vurgulanırken Fırfırı'nın bir at üzerinde gösteri alanından geçişi bir hayal gibi verilir. Padişahın oğlu, sanrı gibi gördüğü bir kıza evet deyip evlenmek isterken seçtiği kişinin varlığından bile emin değildir. Cinderella'da sadece 'ayakkabı' motifi öne çıkmışken *Allı ile Fırfırı*'da seçeneğin fazla olduğu görülür. Ninenin verdiği üç ceviz sırayla mavi, mor ve beyaz ata, giyite, eldivene ve ayakkabıya dönüşür. Allı ile Fırfırı'da konu renklerle bezenerek uzatılmıştır. Her iki masalda da sevgililer üzüntüden yataklara düşerler. *Allı ile Fırfırı*'da padişahların, evlatları için kaygılanması söz konusudur. Fırfırı masalın başında kaderine meydan okurken oğlan da masalın sonuna doğru sevgisinden yaşamını neredeyse yitirmek üzeredir. Kızın çaresizliğinde, karşısına nine çıkar, oğlanı ise zor durumdan bakıcı kurtarır. Bakıcı da nine gibi bilge olup fiziksel belirtilere göre teşhis koyup çare arar. Hem nine hem de bakıcı yardım ettikleri kişilerin durumlarını gözlerine bakarak anlarlar.

Masalda gerçeklik ise hayal bile edilmeyen şeylerin olabirliğinde yatar. Cinderella'da üvey kız kardeşlerin Cinderella'yı prensin aradığı kız olarak düşünmedikleri, onu 'çok pasaklı biridir. Evin hizmetçisidir' diyerek aşağıladıkları gibi *Allı ile Fırfırı*'da da konaktakiler seçme törenlerinde konakta kimin kaldığı belliyken Fırfırı'yı hiç akıllarına bile getirmezler. 'Yalnız Fırfırı adında bir sünepe kalırdı mutfakta' diyerek onu aşağılarlar. Cinderella gibi Fırfırı da sessiz kalıp aranılan kişinin kendisi olduğunu söylemez. Her iki masalda da sonunda gerçek anlaşılır ve mutlu sona ulaşılır.

Allı ile Fırfırı'nın bu mutlu son ile bitmesi düşünülürken Allı'nın öyküsüne dönülür. 'Kırk gündüz, kırk gece sürüyor' cümlesindeki kırklar, 'kırk odayı' anıştırır ve böylece Allı'nın öyküsüne geçiş yapılır. Fırfırı'nın yaşadığı konağa girmenin yollarını arayan Allı da kırkinci odaya giren Fırfırı'nın önceki konumuna düşerek girmemesi gereken yere girmek ister. Masallarda sık rastlanan biçim değişimi görülür ve Allı konağa girebilmek için kendisini bir masa aynasına dönüştürür. 'Ayna' imgesinin kullanımı kahramanın kendi yansımasını kendinde görmesini ifade eder. Sallanan ayna ise gotik bir imge işlevi görür.

Masalda kullanılan kimi figürlerde görüntüyle gerçeğin karşıtlığı verilerek görüntüde gerçeğin yatmadığı vurgulanır. Yaşlı bir kadın olan nine karşımıza büyücü olarak çıkar, Allı yakışıklı bir adamken canavara dönüşür, Fırfırı bir mutfak hizmetçisiyken padişahın gelini olur. Mücadelenin sergilendiği alan olan güreş alanı için de aynı durum söz konusudur. Gelinlik kızlar görüntülerine göre seçilir. Seçici ise görüntünün aldatıcılığına kanıp esas gerçeğin görüntüden farklı olduğunu anlamaz. Esas olan insanın görsele yenik düşerek kaderini değiştirememesidir. Gerek ayna objesinde, gerekse cevizin kerametinde gerçekle görüntü arasındaki karşıtlık vurgulanır. Allı'nın ayna, düve ve halıya dönüşmesinde de görüntünün cazibesi söz konusudur.

Albenisi olan düve padişah oğlunun ilgisini çeker ve onu konağa getirir. Daha önce Allı, kızı cezalandırmak için belinden ipe bağlarken, burada düve görünümünde kendisi konağın avlusuna bağlanır. Amacına ulaşamayan Allı bu kez de bir doğu motifi olan halıya dönüşür. Halının albenisi tekrarlarla vurgulanır, 'boyaları cıvı cıvı, süslemeleri biçim biçim'. Padişahın oğlu karısının isteğine ilk kez kulak asmayarak halıyı konaktan dışarıya çıkarmaz. Allı'nın kullandığı 'haşlama, pişirme, yeme' gibi kelimeler iştahla ilişkilendirildiğinde insanın hayvani isteklerinin altı çizilir. Fırfırı, Allı ile olan son oyununda kaderiyle baş başadır. Konaktakilerden yardım istemesi boşunadır. Çünkü Allı konaktakilerin uyanıklık özlerini toplayıp sinek biçiminde kavanozlara koymuştur. İnsanların baskısı yüzünden Allı'yı kabul eden Fırfırı, ihtiyacı olduğu zaman insanları yanında bulamaz. Fırfırı son oyununu tek başına Allı karşısında sergiler. Allı halıdan insana dönüştükten sonra aslında Fırfırı için odanın ortasına hazırladığı su dolu kazana Fırfırı'nın oyununa gelerek kendisi düşer. 'O haşlandııkça odayı, konağı al ışıklar bürüyor' cümlesindeki 'al ışıklar' ile ölüm, oç almak ifade edilir. 'Böylece, insan kılığındaki canavardan kurtuluyor dünya' cümlesiyle ise sadece çocuklar için değil büyükler içinde uyarıcı bir gerçeğe değinilir. Masal dünyasında olduğu gibi gerçek dünyada da insan kılığında kötü insanlar vardır. Dünyayı bir canavardan kurtaran Fırfırı insanları bir türlü uyandıramamanın çaresizliği içindeyken sineklerin olduğu kavanozu tesadüfen görür. Burada da Fırfırı'nın görüntüyü gerçek olarak algılaması uyuyanların doğal düzenlerine kavuşmalarını sağlar.

Bu masalda Fırfırı'yı kahraman yapan öge kendinden daha güçlü olan, doğayla ilişkilendirilen bir figürü alt etmesinde yatar. Sonunda peşini bırakmayan kaderiyle yüzleşmiş ve onu yenmiştir. Bu mücadelenin ardından bir kutlama şöleni gerçekleşir. Dört cümlelik son paragrafta da kahramanın, diğer insanlara örnek olması dilenir. Evrende var olan

kötülüğe meydan okumanın coşkusu, mutluluk kaynağına dönüşür. Sevincin, mutluluğun hediyelerle kutlanılmasının, paylaşılmasının altı çizilir. 'Onlar ermiş muradına, biz çikalım kerevetine' gibi bir tekerleme yerine 'Oradan geliyorum, armağanlar gönderdiler hepinize' gibi evrensel, insancıl duyguları paylaşan özgün bir şekilde masal son bulur.

Masalda zaman ögesinin kapsadığı süreye bakıldığında anlatıcının olayı, kısalığı ve yoğunluğu hissettirmeden ustalıkla bir şekilde dengede verişi göze çarpar. Ayrıntılara girilmeden anlatılan olaylar, masalın kısa yapısına karşın çok zengindir. Olayların yanısıra mekanlarda da çeşitlilik vardır. Örneğin kahramanın nineyle karşılaştığı orman sahnesi ve konakta hizmetçi olarak çalıştığı sahne ara sahneler olarak esas sahneleri birbirine bağlamaktadır. Bu ara sahnelerin masalın akışını güçlendirdiği ve takipte zorluk çekilmediği görülür. Yapı olarak dinamik olan masalda olaylar birbirine sürükleyici ve uyumlu bir şekilde bağlanmıştır. Bir anda kıtalarca mesafe alındığı gibi aynı anda korkudan sevince geçilir. Olaylar üç aşamalı bir düzen içinde geçer, üç ana karakter üzerinde kurgulanır, bağlayıcı rolü olan mekanlar sayılmadığında olaylar üç ana mekanda gerçekleşir.

Tansel, *Cinderella* masalındaki temel motifleri kendi masalında farklı bir şekilde ele almış, kendi kültürümüze göre işlemiş ve toplumsal yazar kimliğiyle bir halk masalı yazmıştır. Yazdığı masalla, insanımıza, toplumsal değerlerin yabana atılmaması gerektiğini, ancak nedenlerini düşünmeden olduğu gibi uygulamaya çalışmanın sakıncalı olabileceğini iletmek istemiştir. Öykü bağlamında kalarak söylemek gerekirse, evlenme çağının aşılabilmesi, aşılması durumunda birtakım sorunlar çıkabileceği denenerken kanıtlanmıştır. Ne olursa olsun, her kimle olursa olsun evlenme durumunda da önemli sorunlarla karşılaşma olasılığı yüksek olacaktır.

KAYNAKÇA

- Binyazar, Adnan. (1996). *Üç Kanatlı Masal Kuşu: Oğuz Tansel. Üç Kanatlı Masal Kuşu*, Ürün Yayınları, Ankara, s:9
- Boratav, Pertev Naili. (1973). *Türk Halk Edebiyatı. 100 Soruda Dizisi*, Gerçek Yayınevi
- K., Tarık Dursun. (1996). *Aisopos- Ezop Masalları*. Bilgi Yayınevi
- Tansel, Oğuz. (1985). *Konuşan Balıkla Yalnız Kız. Masal Çalışmalarım İlgili Açıklama*, Yaz Yayınları, Ankara, s:125
- Uyguner, Muzaffer, (1996). *Üç Kanatlı Masal Kuşu: Oğuz Tansel. Oğuz Tansel'in Masalları*, Ürün Yayınları, Ankara, s: 35.