

ÖKSÜZ KIZ MASALININ MAX LÜTHİ’NİN STİL ANALİZİ YÖNTEMİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ*

The Evaluation of The Öksüz Girl’s Tale According to Max Luthi’s Style Analysis Method

Begüm KURT¹

ÖZET

Masallar; geçmişte üretkenleri ve anlatıcıları bilinen ürünlerken anonim haline gelmiş, zamana direnerek sözlü gelenekte aktarım bulmaya devam etmiş, icra ortamı ve iletime bağlı olarak anlatıldıkları toplumun iç dünyasının ve bilinçaltının içine sindiği, ifadeye somutlaştırma eğilimi olmakla birlikte soyut olanın yansıma bulduğu ürünlerdir. Dünyada pek çok yerde ve toplulukta anlatım bulan öksüz bir kız, kıskanç bir üvey anne ve onu kötü yaşamından kurtaran bir prensin anlatım bulduğu masalın farklı kültürlerde birçok eş metni bulunmaktadır. Masallar arasında, bilinen en eski örneği Çin’e ait olan İngilizce Cinderella, Almanca Aschenputtel, Fransızca Cendrillon ve Rusça Zolushka adlarıyla bilinen Külkedisi masalı farklı kültürlerde birçok eş metne sahip olmakla özel bir yere sahiptir. Bu masal varyantları ait olduğu geleneğe dair yerel motifler içerse de masalarda bulunan evrensel değerlerin aktarımı, bu müşterek ifade türünün benzer metinlerle farklı kültürlerde var olmasına neden olmuştur. Söz konusu metinlerden biri de Öksüz Kız masalıdır. Bu çalışmada Türk masal hazinesinden yola çıkarak dünya masal kaynakları arasındaki değerinin tespitine katkı sağlamak ve masalın fonksiyonlarını belirlemek amacıyla Öksüz Kız masalının Max Lüthi yöntemine göre tahlili yapılmıştır. Böylece aynı mesaj için değişik çevre karakterlerinin eylemde bulunduğu Külkedisi ve Öksüz Kız masallarından hareketle farklı dünya görüşü ve yaşam algısı olan toplumların masallar aracılığıyla sıradan olana ne şekilde olağanüstülük özelliği yükledikleri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Masal, Öksüz Kız, Külkedisi, Max Lüthi Yöntemi, Tahlil.

ABSTRACT

Tales are products that have become anonymous while their producers and narrators were known in the past, have continued to find transmission in the oral tradition by resisting time, in which the inner world and subconscious of the society in which they are told, depending on the performance environment and transmission, have a tendency to concretize in the expression, but the abstract finds reflection. The tale, in which an orphan girl, a jealous stepmother and a prince who saved her from her bad life find narration in many places and communities around the world, has many wife texts in different cultures. Among the fairy tales, the oldest known example is Cinderella in English, Aschenputtel in German, Cendrillon in French, and Zolushka in Russian, and the Cinderella tale has a special place by having many equivalent texts in different cultures. Although these fairy tale versions contain local motifs of the tradition, the transfer of universal values found in fairy tales has caused this common type of expression to exist in different cultures with similar texts. One of the texts in question is the Orphan Girl tale. In this study, in order to contribute to the determination of the value of the fairy tale sources in the world and to determine the functions of the fairy tale based on the fairy tale treasure of the Turkish world, the analysis of the fairy tale Orphan Girl was made according to Max Luthi method. Thus, it was evaluated how societies with different world views and perceptions of life, in which different environmental characters act for the same message, attribute the feature of extraordinary to the ordinary through fairy tales.

Keywords: Fairy Tale, Orphan Girl, Cinderella, Max Lüthi Method, Analysis.

1. ORCID: 0000-0002-4509-5125

1. Dr. Öğr. Üyesi, Çağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
begumkurt@windowlive.com

*KURT, B. (2021). “Öksüz Kız Masalının Max Lüthi’nin Stil Analizi Yöntemine Göre Değerlendirilmesi”, *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 8, S. 24, s.434-448.

Makale Geliş Tarihi: 7 Eylül 2020 Kabul Tarihi: 1 Ağustos 2021

EXTENDED ABSTRACT

Some studies have been done on the subjects and sources of fairy tales, and different opinions have been put forward. A series of studies conducted around theories by researchers who focus on the birthplace of the fairy tale, the culture as its starting point and the qualities of the first examples, do not reveal clear and compact information, although they evaluate the geographical sources and narrative roots of the fairy tales. It can be seen that any tale text takes place similarly in different geographies and different cultures. With the partnership brought by the nature of mankind, he has created similar products in distant geographies, with different cultural universes. On the other hand, culture is a spreading phenomenon. For this reason, it is usual for different cultures to be affected by each other. Among the fairy tales, the Cinderella tale known as Cinderella in English, Aschenputtel in German, Cendrillon in French and Zolushka in Russian, the oldest known example of which belongs to China, has a special place with its numerous versions. Although the tales known as Sırmalı Pabuç, Küllü Fatma or Öksüz Kız in the tradition of telling Turkish fairy tales contain different motifs depending on the culture, they are basically similar to the Cinderella fairy tale. At this point, it is an important issue to reveal the characteristics and qualities of Turkish tales with comparative studies. One of the methods applied on Turkish fairy tales is the method developed by Max Luthi. In this study, the Orphan Girl, which can be regarded as a version of Cinderella, has been analyzed according to the features of unidimensionality, superficiality, abstract form, separation and commitment to everything, sublimation and embracing the world in line with the method that evaluates tales in terms of style and functions. In this framework, it was questioned to what extent the tale contained Max Lüthi's views. It has presented a content that can be examined in the context of the method that Max Lüthi put forward with his studies on European centered tales and framed it with five basic principles. These five interlocking items provided the opportunity to analyze the stereotype of the tale. The fact that it contains signs of old belief makes the tale a universal narrative type, but culturally specific and local. The wise old man, who has been seen since the myths and solved the insoluble secrets and troubles in response to the wise type, shows how the religious motifs were skillfully adapted to the world of fairy tales. It is possible to say that angels, as another extraordinary spiritual being, act as intermediaries between God and man instead of the fairy in European tales, in connection with the beliefs of the geography where the tale is told. As in other similar versions, there is a reunion and marriage in the fairy tale that ends with a happy ending, but it does not occur in accordance with Max Luthi's superficiality clause. The numerous versions of the Cinderella tale each stimulate different attention and allow the message to be interpreted from different perspectives.

GİRİŞ

Masalların konuları ve kaynakları üzerine birtakım çalışmalar yapılmış, değişik görüşler öne sürülmüştür. Masalın doğuş yeri, çıkış noktası olan kültür ve ilk örneklerin nitelikleri üzerine eğilen araştırmacıların teoriler etrafında gerçekleştirdiği bir dizi çalışma, masalların coğrafi kaynaklarını, anlatı köklerini değerlendirmekle birlikte net ve derli toplu bir bilgi ortaya çıkarmaz. Herhangi bir masal metninin farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerde benzer şekilde yer aldığı görülebilmektedir. İnsanoğlu tabiatının getirdiği ortaklıkla, uzak coğrafyalarda, değişik özelliklerde kültürel evrenler oluşturmakla birlikte, birbirine benzer ürünler yaratmıştır. Diğer yandan kültür yayılım gösteren bir olgudur. Bu nedenle farklı kültürlerin birbirinden etkilenmesi olağandır. Bu duruma yönelik farklı izahlar söz konusudur.

Kültürel ödüncleme teorisine göre; “milletlerarasındaki ortak ve benzer masalların kaynağı milletlerarasındaki kültürel ve tarihi ilişkilerdir. Farklı dil ailelerine mensup olsalar da aralarında masallarda olduğu gibi benzerlik ve ortaklıklar vardır” (Çobanoğlu, 2002: 105). Kültürel Ödüncleme teorisine karşıt görüşler ortaya atılmış ve farklı kültürlerde ortaya çıkan benzer masal metinlerine ilişkin birbiriyle ilişkisi olduğu bilinmeyen toplumlardaki benzer kültürel unsurların bulunması *Gelişme ve Yayılma* kuramlarına bağlı olarak da açıklanmıştır (Baş vd. , 2015: 41) Gelişme kuramının en önemli iddiasına göre; insan ruhu her yerde bir ve aynıdır ve bu özelliği dolayısıyla zaman içinde, birbirinden habersiz olarak gereksinim duyduğu anda benzer ürünler yaratacaktır (Ekici, 2004: 86). Dolayısıyla masallardaki bu benzerliğin nedeni toplumların benzer yaşamları olduğu düşüncesidir.

Masallar arasında, bilinen en eski örneği ve kaynağı Çin’e ait olduğu ifade edilen (Bettelheim, 2019: 303); İngilizce Cinderella, Almanca Aschenputtel, Fransızca Cendrillon ve Rusça Zoluşka adlarıyla bilinen Külkedisi masalı, çok sayıda varyantla özel bir yere sahiptir. Türk masal anlatma geleneğinde *Sırmalı Pabuç*, *Küllü Fatma* veya *Öksüz Kız* isimleriyle bilinen masallar, kültüre bağlı olarak farklı motifler içerse de temelde Külkedisi masalının benzeri yapıdadır. Bu noktada Türk masallarının karşılaştırmalı çalışmalar ile özelliklerinin ve niteliklerinin açığa çıkarılması önemli bir husustur.

Uzun bir süre sözlü gelenekte yaşayan Türk masalları üzerine derleme çalışmaları 19. yüzyılın başında gerçekleştirilmiştir. “Türk masallarını içine alan en eski derlemenin Fransa Kralı XVI. Loui’nin tercümanı ve sekreteri olan Digeon’a ait olduğu, 1781 tarihinde yazılan eserin ikinci cildinde üç Türk masalının yer aldığı ifade edilmiştir” (Günay, 1975: 13). Saim Sakakoğlu’na göre ise Türk masallarını ilk derleyen isim Rus Türkolog Radloff’tur. Radloff’un 1866 ile 1907 yılları arasında Asya Türklerinden derlediği masallar on cilt olarak yayımlanmıştır (Sakaoğlu, 1999: 27).

Dolayısıyla bu ilk çalışmalardan başlayarak Albert Wesselski, George Jakob, Thedor Menzel, Warren Walker, Friedrich Giese, Kunos, Otto Spies, Eberhard, Pertev Naili Boratav, Ziya Gökalp, Eflatun Cem Güney, Hamit Zübeyr Koşay, Yusuf Ziya, Tahir Alangu, Naki Tezel, Saim Sakaoğlu, Umay Günay, Ali Berat Alptekin, Muhsine Helimoğlu Yavuz, Bilge Seyidoğlu, Esmâ Şimşek, Öcal Oğuz, Zekeriya Karadavut, Mehmet Aça, Metin Ergun, Mehmet Naci Önal, Mustafa Arslan, Nedim Bakırcı, Behiye Köksel, Evrim Ölçer, Mustafa Gültekin, Özlem Sezer gibi yerli ve yabancı çok sayıda araştırmacının gerçekleştirdiği çalışmalarla Türk masal bilimine yarar sağlanmıştır.

Türk masalları üzerine tatbik edilen yöntemlerden biri Max Lüthi’nin geliştirdiği yöntemdir. Bu çalışmada masalları üslup ve fonksiyonları bağlamında değerlendiren söz konusu yöntem doğrultusunda, bir Külkedisi varyantı sayılabilecek Öksüz Kız masalı, tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, ayırışma ve her şeye bağlılık, yüceltme ve dünyayı içine alma (Lüthi, 1986; Gümüş, 2017a: 69-123) özelliklerine göre tahlil edilmiştir. Bu çerçevede masalın Max Lüthi’nin görüşlerini ne ölçüde içerdiğinin sorgulaması yapılmıştır.

Çalışmaya konu olan Öksüz Kız masalı Malatya yöresinde anlatılmaktadır. Aynı isimli başka bir

Külkedisi varyantı daha önce Umay Günay tarafından derlenmiş ve 1973 yılında *Elazığ Masalları* isimli doktora çalışmasında yayınlanmış ve daha sonra Propp yöntemine göre çözümlenmiştir. Elazığ ve Malatya örnekleri ana çatısı benzer olmakla birlikte birbirinden farklı özellikler ve unsurlarla bezenmiştir. 2011 yılında yüksek lisans çalışmamız sırasında alandan derlediğimiz Malatya varyantının motiflerini daha iyi koruduğu ve sakladığı görülmektedir. Bunun yanı sıra batı varyantlarına uygun bir olay örgüsü sergilediği söylenebilir. Malatya varyantında, masal dünyasına has olağanüstülükler göze çarparken Elazığ varyantında nispeten gerçekçi kullanılan masal motifleri bulunmaktadır. Bunu bir tablo ile şöyle ifade edebiliriz (Günay, 2011: 256-258; Kurt, 2012: 539-540; Perrault, 2019: 1-16):

Tablo 1. Külkedisi Masal Varyantlarının Karşılaştırılması			
Masal	Külkedisi	Öksüz Kız (Malatya Varyantı)	Öksüz Kız (Elazığ Varyantı)
Masal kişileri	Külkedisi, baba, üvey anne, iki üvey kardeş, prens, hizmetçi	Öksüz kız, baba, üvey anne, iki üvey kardeş, yakışıklı delikanlı	Öksüz kız baba, üvey anne, bir üvey kardeş, padişahın oğlu
Hayvanlar	Fare, sıçan, kertenkele	Sarı inek, kara inek, horoz	İnek
Olağanüstülükler	Sihirli değneklerle değişen varlıklar	Boynuzlarından tatlı süt ve bal akıtan inek, konuşan horoz	Pamuk yiyip iplik eğiren inek
Yiyecek	-	Külden ekmek	Arpa ekmek
Olağanüstü varlıklar ve yardımcı unsurlar	Peri	Aksakallı dede İki melek	- Tuz satıcısı/ Kalbur satan gurbetler
Sihirli unsurlar ve dönüşümler	Balkabağı Arabacı, araba, at	Kesilen sarı kızın ayakları ve derisi; elbise, gümüşten kemer, yıldızlı ayakkabı	Kesilen ineğin kemikleri; altın işlemeli elbise atlar, ayakkabı
Ceza ve Tehdit	Ev işleri	Ev işleri Teşleri gözyaşıyla doldurmak/eski tandıra konup yakma Dayak	Ev işleri Kazanı gözyaşı ile doldurmak/Bir teneke karıştırılmış buğday ve mercimek tanelerini ayırmak Açık tehdit yok

1. Masal Araştırmaları ve Max Lüthi Yöntemi

Masallar, “hem sözlü hem yazılı olarak yaratılan, çeşitli seviyelerde anlatma yeteneğine sahip anlatıcılar tarafından aktarılan, anlattıklarına inandırmak iddiası olmamakla birlikte, toplumun farklı kesimlerinden oluşan dinleyicilerde gerçek etkisi yaratabilen, kahramanları insan, hayvan veya olağanüstü varlıklar olan, bazı örneklerinde yaşanması mümkün olmayan olağanüstü olayları, bazı örneklerinde ise yaşanması muhtemel gerçekçi olayları konu edinen, anlatılan olaylar bakımından

gerçeküstü, fakat ifade ettiği anlam bakımından hayatın gerçekliğiyle yakından ilgili, başında ortasında ve sonunda kalıp ifadelere yer verilen, dinleyicileri eğlendirmek, eğitmek, öğüt vermek ve kıssada hisse çıkarmak olan anlatım türü” (Fedakar, 2011: 74) olarak tanımlanmaktadır. Bu açıklamadan da anlaşılacağı üzere insanoğlunun ortak anlatı tarzlarından birini ifade eden masallar, birçok fonksiyonu yerine getirebilen bir değer iletim aracıdır. Bağlı olduğu geleneğe dair yerel motifler içerse de masallarda bulunan evrensel değerlerin aktarımı, bu müşterek ifade türünün benzer metinlerle farklı kültürlerde var olmasına neden olmuştur. Masal varyantları değerlendirildiğinde, bu durumun temel sebeplerinden bir diğerinin sözlü kültür ürünlerinin doğasında olan yayılma ve sirayet etme özelliğinin etkinliği gösterilebilir. Dolayısıyla her kültürde var olan benzer anlatıların varlığı olağandır.

Çünkü “kültür alışverişinin milliyet ve sınırı yoktur. Her millet, münasebette bulunduğu diğer milletlerle kültür alışverişinde bulunur. Bu alışveriş belirli bir kurala da bağlı değildir ve kendiliğinden olur. Zaten tarih bir tekerrürden ibaret ise kültürlerimiz de dünden bugüne gelen medeniyetlerin miras kalıntılarıdır. Bu bakımdan; aynı konuları ayrı milletlerin de kendilerine mahsus motiflerle, fakat farklı varyantlarla anlatmaları mümkündür“ (Akkoyunlu, 1996: 1). Bu sebeple herhangi bir masal metninin çok sayıda varyantı olabilir. Saim Sakaoğlu’nun konu üzerindeki “masalların kaynağı olarak hiçbir coğrafyayı, kültürü ve dini temel olarak ele almamak gerekir. Masalların bir bütün olarak değil de tek tek ele alınması halinde belki bazılarını belirli bir coğrafyaya, kültüre veya dine bağlayabiliriz. Örneklerde görülen değişme ne kadar büyük boyutta olursa olsun her masalda aslından gelen bir iz, bir kalıntı mutlaka bulunacaktır (Sakaoğlu, 1999: 9) şeklindeki açıklaması masalların bağlı olma özelliğine dayanaktır.

Masal anlatmak ve masal dinlemek itiyatının çok eski birer eylem olduğu görülmektedir. “Hikâye etme eğilimi ve onu dinleme ihtiyacı, anlatıyı uygarlık tarihi boyunca insanların doğal yoldaşı yapmıştır. Anlatılar kendilerini herhangi bir yöresel ve sosyal havaya uyarlayabilirler. Geçmişe dayalıdır ve önemlidir ama aynı zamanda yeni ve günceldirler” (Degh, 1998: 111). Böylece masallar geçmişten günümüze var olup farklı coğrafyalar ve farklı toplumsal ve kültürel atmosferler içerisinde kendisine yer bulmuştur. Türk masallarının oldukça geniş bir coğrafya üzerinde yaratılmış ve pek çok kültürle etkileşimde bulunduğu açıktır. Bütün bu kültürler arası aksiyon bir tarafa bırakılacak olursa, yaratıcısının izini taşıyan her sanatsal üründe olduğu gibi da masallar da Türk duyuş ve düşüncesi ile yoğrulmuş ve Türk toplumunun hayatından kesitlerle bezemiştir. Bu bağlamda “*masal, içinde barındırdığı kodlar nedeniyle bir kültürel gen haritası gibidir*” (Özünel, 2011: 60).

Türk masallarının derlenmesi çalışmalarının tarihi, diğer yazılı ve sözlü edebiyat örneklerinde olduğu gibi, Yeni Çağ döneminin başlarına kadar uzar. XV-XVI. yüzyıllardan itibaren bilim adamları, şairler, edebiyatçılar, dilciler, hocalar ve bütünlükte aydınlar tarafından düzenlenen çeşitli tezkirelerde ve yazmalarda masallarda yer almaktadır (Musaoğlu, 2015: 491). 19. yüzyıldan itibaren yerli ve yabancı çok sayıda bilim insanının yürüttüğü çalışmalar ile Türk masalları üzerine yapılan çalışmaların bir disiplin yaratılacak şekilde düzen kazandığı görülmektedir. Halk bilimi alanında incelemeye konu olan temel türlerin başında gelerek kayda geçirilmeleriyle birlikte, içerik, biçim ve yapı analizi yapan metin merkezli çalışmalar ve sonrasında bağlam merkezli yöntemlerle incelemeye tabi tutulmuş; masalların araştırmacılara zengin bir içerik sunduğu ve önemli bilgilere ulaşıldığı görülmüştür.

Bu bağlamda masalların kökeni ve kaynaklarına ya da ana vatanlarını saptamaya yönelik çalışmalar da önem taşımaktadır. Yapılan araştırmalarda Türk masallarının eskiliği ve yarattığı etkileşimin göz önünde bulundurulmalıdır. Söz gelimi *masal tetkikleri sırasında bazen zamanımızda yaşayan bir masalın, bugünkü ilim kaideleri ve her türlü ihtimaller göz önde tutulduğu takdirde bile, yüzyıllar önce yazılanlardan “daha yaşlı” olduğu görülmektedir. İşte böyle bir olgu da modern bir Türk masalının en az 900 yıl önce yazılmış bir Hint edebî masalından daha eski olduğu* (Ruben, 1942: 1) gerçeği ile karşılaşmak mümkündür. En eski varyantının Çin’e ait olduğu söylenen Külkedisi masalı da bu açıdan irdelenmelidir.

Peri masalları arasında değerlendirilen Külkedisi masalının zaman seyrinde sözlü kültür ürünleri içerisinde oldukça uzun bir geçmişe sahip olarak anlatılageldiği görülmektedir. Masal geçmişten günümüze yabancı kaynaklı birçok çalışmaya da konu olmuştur. Dünya üzerinde epey geniş bir coğrafyaya yayılmış olan Külkedisi masalının Türk masal külliyyatı içerisinde varyant sayısı bilinmemekle birlikte hatırı sayılır bir yabancı varyanta sahip olduğu ifade edilmektedir.

Marian Roalfe Cox, 1893'te yayımladığı *Cindrella: Three Hundred and Forty-five Variants of Cindrella, Catskin, and Cap o'Rushes, Abstracted and Tabulated, With a Discussion of Mediaeval Analogues, and Notes* adlı çalışmasında 345 farklı Külkedisi versiyonuna yer vermiş, 1907'de Folklore dergisinde yayımladığı bir makalesinde bunlara 20 yeni versiyon ekleyerek bu çalışmayı genişletmiştir. Anna Birgitta Rooth, 1951'de yayımladığı *The Cindrella Cycle* adlı doktora tezinde yaklaşık 700 Cindrella varyantından bahsetmektedir. Heidi Anne Heiner, *Cindrella Tales From Around the World* adlı çalışmasında tam bir sayı vermenin imkânı olmadığını vurgulayarak yaklaşık 1000'den fazla Cindrella varyantının olduğunu tahmin edildiğini, hatta bu sayının iki katı da olabileceğini belirtmektedir (Parmaksız, 2017: 15).

Görüldüğü üzere varyantların çokluğu ve sayısının bilinmezliği, söz konusu masalın, masal anlatma geleneği içindeki gücünün, etkisinin ve kazandığı şöhretin göstergesidir. Masallar iletisi olan ürünler olarak vermek istediği mesaja duyulan ihtiyaçla bellekte yer edinen ve sözlü kültürde yayılan anlatılardır. Sabır, cesaret, çalışkanlık, dürüstlük, fedakârlık, iyilik gibi vasıflar ödüllendirilirken; kıskançlık, açgözlülük, hırs, yalancılık, tembellik gibi davranışlar cezalandırılmıştır. Masalın vermek istediği ileti bu açıdan nettir.

Masal dinleyicilerini, iyilik yapmaya teşvik etmekte, eğiticilik ve ders verme özelliklerini barındırmaktadır (Şimşek 2001: 5). Külkedisi masalı Alman Filozof Wilhelm Wundt tarafından *mutluluk masalları* olarak nitelendirilmiştir. Mutluluk verici durum; aşk, statü ve eş seçimi şeklinde karşımıza çıkar, Külkedisi masalı statü ve eş seçimini mutlu sonla bitiren bir masaldır. Peri masalları, saflık, bağlılık, dürüstlük, doğruluk, iyilik, tanrı vergisi ruh ve fiziksel güzellik gibi durumları yüceltirler (Deghi, 1998: 119). Kahraman bu üstünlüğünden dolayı önceleri zorluk çekse de masalın sonunda ilahi adalet yerini bulur ve iyi olan kazanır (Çevirme, 2006: 25). Peri masalları korkunun bastırılmasıyla ve bütün arzuların karşılandığı bir dünyayla ilgilidir. Bu mutluluk, aşkta tatmin, refah ve statü getiren şeyler, eş seçimi ve çok değişik şekillerde olduğu gibi, aynı zamanda mütevazı bir hisse ile haline şükretme şeklinde de olabilir (Röchrich, 1998: 102).

Külkedisi masalının çok sayıdaki varyantının her biri farklı dikkatleri uyarmakta ve verdiği iletinin değişik bakış açıları ile yorumlanabilir özellik göstermesine imkân tanımaktadır. Örneğin "Charles Perrault'un Külkedisi masalında *iyi olmak* motifinden çok *kan asaletinin* önemine vurgu yapılmaktadır. Külkedisi bu versiyonda soylu bir kontun kızıdır. Masalın sonunda güzelliği, iyiliği ve özellikle soylu oluşu nedeniyle prensle evlenerek gerçek yerini bulur. Grimm versiyonunda Külkedisi'ne yardım eden bir iyilik perisi vardır. İyilik perisi balkabağını saray arabasına, Külkedisini ise büyüyle elde ettiği elbiselerle bir prensese dönüştürür. Günümüz anlayışına göre şu mesajı da verebilir: *Ne zaman balkabağı bir saray arabası olur, o zaman hizmetçi kız da prenses olabilir*. Hangi bakış açısına sahip olursak olalım iyilik kavramı bilinçaltından, bilinç üstüne külkedisi masalında ortaya en güzel haliyle çıkmıştır. Masallar insanlığın uğradığı tehlikeler, sıkıntılar, korkular, özlemler ve umutların simgesel olarak yaşatıldığı türlerdir" (Çevirme, 2006: 26).

Külkedisinin Türk masal hazinesindeki benzer varyantları da birçok düşünce ve mesaj içermektedir. Annesiz olmanın, anne şefkatinden yoksun olmanın babanın korumacılığından da mahrum bırakacağı fikrinin beraberinde kötülerin daima cezasını bulacağı, iyilerin hak ettiği mutluluğa er geç kavuşacağı düşüncesini içermektedir. İyi huylu olan fiziksel özellikleri ile de üstündür. İyi olana yardımcı tükenmez; bu yardımcıları çeşitli yeteneklere sahip hayvanlar, aksakallı bir dede ya da hiç tanımadığı, sokaktan geçerken derdine şahit olmuş biri dahi olabilir. Kötü olanın eline bir şey geçmez, kötü üvey

annenin zulümlerinden ve hıyanetinden iyi kalarak kurtulan Öksüz Kız sonunda bunun mükâfatını evlilikle kazanır. Evlilik Öksüz Kıza verilen hediyedir. Bu şekilde masal toplumsal kabullere bağlı olarak varlık bulduğu kültürün kılıfına girmiştir.

Tüm mitlerde olduğu gibi güçlü bir iletkenlik özelliğine sahip olan masal, göç ettiği coğrafyada asimile olarak yerel ihtiyaçları karşılamak üzere dönüşür. Aslında Afrika ve Kızılderili masallarının özel durumu dışında, masalların tüm dünya için ortak bir hazinede biriktiğini, büyük bir çoğunluğunun birbirinin yerel versiyonları olduğunu söylemek mümkündür. Örneğin Külkedisi İran'a göçe ettiğinde Fatma Hanım ismini alıverir, yan öğeler de Fatma Hanım'ın atmosferine uymak üzere değişir (Sezer, 2019: 12). Masalın yerel evrene uyarak dönüştüğü coğrafya bağlamında da değerlendirilmesi gerekir. Masal kahramanlarının taşıdıkları semboller, hitap ettiği topluluk ve o topluluğun karakteri masal çözümlemelerinde yadsınamaz bir gerçeklik sunar. Bu bakış açısı Lüthi'nin Avrupa masallarını biçimsel açıdan çözümlemeye çalışırken ilintili bir gelişim gösterir.

Masallara metin merkezli bir yaklaşım sunan Lüthi, yöntemini bilim dünyasına ilk kez 1947 yılında *Avrupa Halk Masalları, Şekil ve Yapı* adlı yapıtında duyurmuş ve Propp'un yapı analizine karşı stil analizini öne sürmüştür (Gümüş, 2017a: 385). Olağanüstü masallardan yola çıkarak masalların değişmez ve yinelenen öğeleri olduğunu ifade eden Propp, aynı eylemleri yapan değişik kişilerin masalın olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış eylemlerini yapısal açıdan değerlendirirken (Propp, 2011: 22-27) Lüthi'ye göre masalın biçimi işlevine uygun olmalıdır. Masalın görünümü, onun fonksiyonu olarak kanıtlar sunmalıdır. Bu tür olağanüstü, geniş yayımlı sanat eserinin biçimi iki faktör tarafından belirlenir. Bu, onu ne tür kişinin oluşturduğuna ve geliştirdiğine bağlıdır. Sadece bu tür ihtiyaçları karşılayan bir tür, büyük popülerlik ve geniş yayılmayı elde edebilir (Lüthi, 1986: 81; Gümüş, 2017a).

İsviçreli edebiyat kuramcısı Max Lüthi, geliştirdiği masal çözümleme yöntemi odağında, masalların ortak yapısını ortaya çıkarmayı hedefleyen beş ilke belirleyerek bu beş ilkenin masalların kurgusal yapısını inşa eden unsurlar olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır (Çiçek ve Aslan, 2021: 507). Tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, tecrit ve her şeye bağlılık, yüceltme ve dünyayı kapsama biçiminde ifade edilen maddeler, masalı inşa eden unsurlar olarak türe özgü bir formun ortaya çıkmasını sağlamıştır. "Bu beş temel kavramla sadece, tamamen aynı masal şeklinin karakteristiğine değil, aynı zamanda insanların kendi psikososyal izolasyon ve eş zamanlı ilişki yeteneklerindeki oluşumu aydınlatan bir varlık tanımlaması da yapar. Lüthi masalı, hem morfolojik hem de idealist açıdan *gerçek manzum eser*, yani *içsel bir gerçeği* içeren ve bir *dünya macerası görüntüsüne* izin veren *şairâne son şekil* olarak yorumlamaktadır" (Gümüş, 2015: 51).

Lüthi'ye göre "Masalda derinlik yoktur. Her şey aynı düzlemde anlatılmaktadır. Kahramanın ailesi, kardeşleri ve diğer akrabalarının isimleri sadece masalın olay örgüsünde önem kazandıkları takdirde geçerler; masallardaki eşyalar iki boyutludur; bunlar daha çok belli durumlarda sadece bir defa kullanılırlar" (Oruç, 2014: 252). Lüthi'nin üzerinde durduğu gibi masallara hâkim olan *yüzeysellik* ve *tek boyutluluk* onu standart bir çizgiye hapseder. Uzun yolu kısa etmek için sıralanan *az gitmiş uz gitmiş, altı ay bir güz gitmiş, gelip bir memlekete çatmış* ya da güzelliği anlatmak için kullanılan *doğan aya sen doğma, ben doğacağım der* gibi formel ifadelerle ayrıntıya girmeden, betimlemeye mümkün olduğunca yer vermeden geçen masal; daha sıradan olaylara, günlük hayatın değişmez rutinlerine yer vererek, bizi bir kez daha şaşırtır ve kendisine hayran bırakır (Türkan, 2009: 164).

Lüthi'nin analiz yöntemindeki diğer bir ilke olan *soyut biçim*; masallardaki soyut kavram ve olguları somutlaştırma eğilimini ya da bir başka deyişle somut ifade biçimiyle soyut değer ve yargıları ifade etmeyi açıklamaktadır. Soyut olan izah edilirken, somut tanımlamalarla düzenek kurulur ve masalın bulunduğu tablo bulanık bırakılmaz. Somut varlıklar soyut yönleri ile anlam kazanırlar. *Tecrit ve her şeye bağlılık* maddesi ise masal unsurlarının dış dünyadan ayrı tutulma özelliğini ifade eder. Bu ilkeye masal kahramanlarına, masal mekânlarına hem her şeyden tecrit edilen olma hem de her

şeyin merkezinde olma niteliği verilir. Gerçek dünyayla paralel olarak bulunduğu kendine ait gerçek dışı mekân kahramana, masal dünyasının geniş olanaklarından yararlanma imkânı sunar. Özellikle olağanüstü varlıkların buldukları mekânların ayrı bir yerde tutuldukları görülür. Masal kahramanın bu olağanüstü varlığın mekânına kazara dahi karışması, uğraşması gereken sorunu, aşması gereken engeli işaret etmektedir:

...Oğlum, baban tarlada çüt sürüyor. Al bu yemeği babana götür; yesin. Ama giderken arkana hiç bakma. Sakın bu sözümü de unutma.” Diyerek onu sıkı sıkı tembihlemiş. Ali Küçük, annesinden yemeği almış ve yola koyulmuş. Yolda giderken annesinin sözleri aklına gelmiş ve neden bu kadar kesin sözler söylediğini merak etmiş, dayanamayıp dönüp arkasına bakmış ve dev gibi bir elma bahçesi görmüş. Bu bahçe deve aitmiş. Dallarda sarkan güzelim elmaları gören Ali Küçük dayanamamış ve bir tane almış yemiştir. Bu sırada dev Ali Küçük’ü görmüş ve ona seslenmiştir. Ali Küçük bana da bir tane elma at.” Demiştir. Ali Küçük de atmıştır. Sonra bir tane daha atmasını istemiştir. Ali Küçük tam elma atıyormuş ki dev onu yakalamış ve pantolonun cebine koymuştur. Dev evine gitmiştir... (Kurt, 2012: 543).

Görüldüğü üzere evin bulunduğu mekân tecrit edilmiştir. Evinden çıkıp giden Ali Küçük’ün arkasından geldiği yer, yani kendi evi yerine arkasına baktığı takdirde deve ait elma bahçesi görülür. Bu dev elma bahçesinin peyda olması da Ali Küçük’ün arkasına bakmasına bağlıdır. Max Lüthi yöntemin son ilkesi *yüceltme* ve *dünyayı içine alma/tüm kapsayıcılık*; sıradan yaşamda karşılaşılabilecek sorunlar ve olağan durumlar ile bazı imkânsızlıkların masal potası içinde eritilişini, sıradanlaştırılışını ifade etmektedir. Tilkiyle konuşarak anlaşabilmek, kendisine âşık olan ayıyla evlenip bir sürü çocuk sahibi olmak, soğan kabuğundan pilav pişirebilmek, yılan doğuran bir insan olmak, evlenilen yılan beyin yakışıklı bir delikanlıya dönüşmesi gibi olağanüstülükler içinde masal kahramanlarının iyiliklerinin ödüllendirilmesi, niteliklerinin yüceltilmesi söz konusudur.

Dolayısıyla temel ilkelerin Avrupa masalları üzerinde yapılan değerlendirmelerle sistemleştirilmesine dayanan söz konusu görüş, Türk masalları üzerine uygulanabilir yapıdadır. Bunu gösteren; Türk masalları üzerine Lüthi yöntemi ile ortaya konmuş birkaç çalışma vardır. Bunlardan ilki Mehmet Naci Önal ve Aysun Dursun’un 2009 yılında birlikte kaleme aldıkları araştırmadır. Yöntem, *Zümrüdü Anka* masalına uygulanmış ve masalın Max Lüthi’nin görüşlerini yansıtan bir masal olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Diğer bir çalışma Talha Çiçek ve Celal Aslan’a aittir. 2021 yılında; *Tilki ile Değirmenci Sado, Hünerli Keçi, Bir Çift Göze Bir Deste Gül, Padişahın Kızına Âşık Olan Çoban ve Oduncunun Üç Kızı* isimli beş Van masalı üzerinde inceleme yapılmıştır. Max Lüthi yönteminin kullanıldığı en kapsamlı çalışma ise İbrahim Gümüş’e aittir. Gümüş, 2017 yılında *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi* isimli çalışmasında 70 Türk masalı üzerinde tetkikte bulunmuştur. Çalışmada Max Lüthi’nin tek boyutluluk, yüzeysellik, soyut biçim, ayrışma ve her şeye bağlılık, yüceltme ve dünyayı içine alma gibi beş temel bölümden oluştuğunu belirttiği masalların birbiri ile bağlantılı bu bölümler üzerine şekillenmiş olduğu ifade edilmiştir.

Bu çalışmada ise ilk kez bir Külkedisi masal varyantı olan, Malatya yöresine ait *Öksüz Kız* masalına uygulanmıştır. Max Lüthi, masalları metin odaklı bir çalışma yöntemiyle; bahsi edilen beş temel nitelikte biçimlenmiş anlatılar olarak değerlendirmiş, masallardaki müşterek yapıyı ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Avrupa masallarını karşılaştırmalı olarak yorumlayıp, üslup özelliklerini, biçimsel durumunu inceleyerek masalın kendine özgü dünyasıyla izah etmiştir. Bu bilgilerden yola çıkarak *Öksüz Kız* masalını Lüthi’nin yaklaşımı ile değerlendirdiğimizde elde ettiğimiz bulgular aşağıdaki bölümde açıklanmıştır.

2. Öksüz Kız Masalının Max Lüthi Yöntemine Göre Tahlili

Tek boyutluluk: Masalarda sıradan olanla sıra dışının iç içe, bununla birlikte oldukça olağan şekilde bir arada yer aldığı görülmektedir. Bu olağanüstülük masal dünyası içerisinde o kadar alışıldıktır ki masal kahramanları da çevreleri de bunun karşısında şaşkınlığa ve korkuya kapılmaz. Olağanüstü varlıklar ya da olağanüstü vaziyetler öyle bir anda yaşanır ki çözümsüzlükler çözüme kavuşur. Max Lüthi bunu şöyle açıklar: *Halk masalları öbür dünyaya ait olarak kabul edilen pek çok varlıktan bahseder; büyücü kadınlar, periler, gaipten haber veren kadınlar, fevkalade ölümler, troller, devler, cüceler, iyi ve kötü sihirbazlar, ejderhalar ve esrarengiz hayvanlar. Başlangıçta tamamıyla sıradan görünebilen varlıklar, karıncalar, kuşlar, balıklar, ayılar veya foklar aniden konuşmaya olağanüstü yetenekler sergilemeye başlar* (Lüthi, 1996b: 148). Masal; içindeki yaratıklarla, cin, peri vb. şeylerle, insanı büyüleyebilir ve bu arada kolaylıkla aşama aşama ilerleyebilir (1997: 66). Olağanüstü ve sıradan dünyanın birleşimi masaldaki biçimse anlamdaki tek boyutlu yapıyı göstermektedir.

İncelenen masalda özel bir ismi olmayan, annesini kaybetmesinin ad alışına sebep olduğu ifade edilen masal kahramanı Öksüz Kız, güzel bir kızdır. *Bir zamanlar güzel bir kız varmış* ifadesiyle tanıtılır. Onunla ilgili yapılan tek tanımlama budur. Öksüz Kız'la ilgili olarak bilinenler bu derece kısıtlıdır. Masalın tek boyutluluk ilkesinin işlev kazandığı bu kurulumda kahramanın güzel olmasının dışında ya da güzelliğinin derecesi hakkında fazla bilgi verilmez. Sadece fiziksel değil ruhsal açıdan da tanıtıcı bilgiler yer almaz. Çünkü masal kahramanı zaten başlı başına soyut kavramların somut göstergesi konumundadır. Sabrın, sükûnetin ve yumuşak başlılığın temsilcisidir. Aynı şekilde masalın diğer kahramanları üvey anne ve kardeşler ile delikanlı hakkında da fiziksel özelliklerini tasvir eden bilgiler yoktur. Delikanlı sadece yakışıklıdır, kötülüğün sembolü üvey anne ise zalimdir.

Öksüz Kız masalında olaylar sıradan bir dünyada sıra dışı varlıkların masal başkahramanına olan etki ve temasları ile gelişir. Eşini kaybeden adam yeniden evlenmiş ve böylece anasız kalan kıza üvey anneyle birlikte iki üvey kız kardeş getirmiştir. Masalın ana kahramanın hayatıyla ilgili sadece bu bilgiyi elde ederiz. Öksüz Kız'ın nerede ve ne zaman doğduğu, nasıl bir çocuk olduğuna dair bilgiler masalda yer almaz. Öksüz Kızın babasının biri sarı, diğeri kara iki ineği ile inekleri bakması için gönderildiği bir tarlası vardır. Buraya kadar masal kırsalda yaşayan sıradan bir aile tablosu çizer. Ancak bu noktada olağanüstü olan şey yardımcı unsurlardan sarı kız denilen ineğin üvey annesi tarafından külden ekmeği yemek zorunda bırakılan Öksüz Kız için boynuzlarından tatlı süt ve bal akıtarak beslemesidir.

Türk halk inanışlarında ve anlatılarında özel bir yeri olan aksakallı dedenin rüya motifi içerisinde masala dâhil olması ve masalda Öksüz Kız'ın rüyasına girerek onu besleyen sarı kızın kesileceğini haber vermesi ve Öksüz Kız'ın kaderini değiştirecek öğütlerde bulunması öteki dünyaya ait varlıklardan biri olarak masal içinde fonksiyon yaratmasını sağlamıştır. Farklı varyantlarda genellikle sihirli nesne ile yapılan yardım burada bilge kişinin sözlerine uyulması ile aktif hale gelir ve aracılık eder. Aksakallı dedenin sözüne uyararak kesilen sarı kızın ayakları ve derisini saklayan Öksüz Kız, onların çok güzel bir elbise, gümüşten bir kemer, yıldızlı ayakkabıyla dönüşmesiyle kendisini yaşadığı zorbalık ve kötü hayattan kurtaracak eğlenceye uygun ve yakışıklı delikanlıya beğendirecek görünüme kavuşur.

Masalın öteki dünyadan gelen olağanüstü yardımcı unsurlarından bir diğeri meleklerdir. Kızlarını alarak düğüne giden ve giderken de Öksüz Kız'ın önüne koyduğu iki testi gözyaşlarıyla doldurma cezası verilen ve aksi halde dayakla tehdit edilen Öksüz Kız'ın çıkmazını melekler birden peyda olarak çözerler. Testi su ile doldurup bu suya tuz karıştırarak gözyaşı yapması fikrini vererek kolay bir kurtuluş reçetesi sunarlar.

Masalda konuşma yeteneği göstererek Öksüz Kız'ın hayatını kurtaran hayvan kahraman horozdur. Düğünde görüp âşık olduğu ve peşine düştüğü öksüz kızın evine gelen yakışıklı delikanlıya göstermemek için tandıra atılır. *Öksüz Kız yanıyor* diyerek orada olduğunu haber verir ve onu yanmaktan

kurtarır, dolayısıyla masalın sıradanın içindeki olağanüstülüğünü tek boyutluluk bağlamında sergiler.

Yüzeysellik: Halk masalları sadece olağanüstü dünyayı günlük dünyadan ayıran derinlik duygusundan yoksun değil esasında her anlamda derinlik boyutundan da yoksundur. Masalın karakterleri esası olmayan, iç dünyası ve çevreleri olmayan şahsiyetlerdir, geçmiş ve gelecekle herhangi bir ilişkileri yoktur (Lüthi, 1996a: 81). Masallardaki yüzeysellik özelliğinin en belirgin nedeni olay örgüsünün hayal unsuru niteliklere çok fazla sahip olmasıdır. Masalların başlangıcından günümüze kadar konu olarak gerçek dünyaya tam anlamıyla ayna tutarak yansıtılmamıştır. O gerçek dünyayı olay örgüsü içinde farklı formlara dönüştürerek kendi evrenine dâhil edip sihirli ve olağanüstü bir dünya yaratır (Gümüş, 2017a: 79).

İncelediğimiz masal, Max Lüthi yönteminin yüzeysellik maddesince değerlendirildiğinde birtakım veriler sunmaktadır. Masal kişilerinin duygu durumları hakkında gülmek, ağlamak, kaygılanmak, âşık olmak gibi eylemler yer alsada esas anlamda ruh halleri hakkında ayrıntılı ifadelere rastlamak mümkün değildir. Dolayısıyla bu duygular yüzeysel olarak ifade edilmiştir. Bu yüzeysel duyguların da devamlılığı olmamıştır. Örneğin Öksüz Kız sarı ineğin kesilmesine çok üzülür çok ağlar ama rüyasında gördüğü aksakallı dedenin tembihini tutarak sarı kızın ayaklarını ve derisini ister.

Düğüne giden Öksüz Kız üvey annesine yakalanmadan evine varabilmek için koşarken yakışıklı bir delikanlıya rastlar, yakışıklı delikanlı Öksüz Kız'a görür görmez âşık olur, aceleyle düşürdüğü ayakkabısını bulur ve peşine düşer. Ancak Öksüz Kız'ın duygularını öğrenemeyiz. Aynı şekilde bir babanın olduğunu öğreniriz ancak etkin bir baba figürü yoktur. Babanın yaşananlar üzerinde tesiri bulunmaz, kızının çektiklerini görmez ya da kız bütün bunları yaşarken ses etmez, üvey anneye karşı gelmez sadece masalın doğası gereği sonunda cezalandırıldığı görülür. Cezayı veren de yakışıklı delikanlı olur. Kötülere karşı bir karşı koyuş yoktur. İyiler ve kötüler başından sonuna aynı özelliktedir, kötü üvey anne yaptıklarından pişman olmaz. Süreç değil, net duygu ifadeleri, yaşanan sonucu oluşan duygu atmosferi dile getirilir.

Masalda Öksüz kız eğlenceye götürülmez. Evde tešti gözyaşıyla doldurma cezasıyla bırakılır, ancak Öksüz Kız güzel giysiler içinde karşılarına çıktığında önce şaşırılır, ardından onun olamayacağı düşünülerek eğlencelerine kaldıkları yerden devam ederler. Yaşanan şaşkınlık ve inanmayış son derece yüzeyseldir:

... Öksüz kız eğlence yerine gitmiş, analığı ve üvey kardeşleri öksüz kızı görmüşler, çok şaşırılmışlar ama onun olduğuna inanmamışlar: "Ne işi var o olamaz bu güzel kız, o böylesi güzel elbiseleri bulamaz." Demişler ve eğlenmeye devam etmişler. Düğün bitimine yakın öksüz kız analığına yakalanmadan eve dönmek için koşarak düğün yerinden çıkmış, tam çıkarken de yakışıklı bir delikanlıya rastlamış... (Kurt, 2012: 540).

Ruhsal yüzeyselliğin dışında zaman ve mekân da derin bir biçimde işlenmemiştir. Masal kahramanlarının yaşadıkları veya olayların gerçekleştiği mekânlar hakkında bir betimleme bulunmamaktadır. Zaman kavramına dair masalın o belirsiz atmosferini gösteren, bir zamanlar, günlerden gün ya da düğün bitimine yakın, günler günleri kovalamış ifadeleriyle yüzeysellik söz konusudur.

Öksüz kızın çok güzel olmasını, eğlencedeki herkesin dikkatini çekmesini sağlayan güzel elbise, gümüşten kemer, yıldızlı ayakkabı sadece bir defa işlevde bulunur ve sonrasında saklanır ve bir daha kullanılmaz. Aksakallı derviş ve melekler bir daha ortaya çıkmaz. Masal içinde üzerlerine düşen görevi yerine getirir ve bir daha görünmezler. Bu motifler Lüthi'nin sözünü ettiği kesik motiflerdir. Kesik motifler masal içinde önemli işlevlere sahip olan ancak bir kez kullanım bulan motifleri ifade etmektedir. (Lüthi, 1986: 60).

Soyut Biçim: Masallardaki simgeci anlatımda derinlik ve ayrıntı verilmez. Çoğu zaman kişilerin adı bile görülmez. Padişahın en küçük oğlu, yeraltı padişahının kızı gibi (Önal-Dursun, 2009: 5). Öksüz Kız masalında da masalın hemen başında anlatıcı tarafından “*Bir zamanlar güzel bir kız varmış. Annesi ölünce güzel kızın adı artık Öksüz Kız olmuş.*” denilerek kısa biçimde annenin hikâyesi ve ölüm sebebine değinilmeden kahramanın adlandırılması yapılmıştır. Çünkü önemli olan Öksüz Kız’ın yaşadıklarıdır.

Yüzeysellik masala gerçeklerden uzak olma özelliği kazandırırken belirli figür ve eşyalar kesin hatlarla ve renk farklılıklarıyla birbirinden ayrılırlar. Masal figürleri (kahramanları), masal boyunca mekân değiştirirler ve bu sırada olup biten olaylar, tasvire boğulmadan verilir. Aynı şekilde masalda sadece bir şahsın, ya da bir olayın özellikleri, nitelikleri vurgulanmaz. Böylece olayların hızlı bir biçimde ilerlemesi sağlanır (Oruç, 2014: 251; Önal-Dursun, 2009: 5).

Masaldaki renk simgeçiliğinin bir tezahürü olarak biri sarı diğeri kara iki inekten Öksüz Kız’a fayda sağlayanı sarı inektir. Kara ineğin herhangi bir fonksiyonu yoktur. Varlıkların niteliğinin anlaşılmasında renklerin önemi vardır. Olağanüstü vasıflara sahip olan ineğin Türk halk anlatılarında sıkça karşılaştığımız sarı ile nitelendirilmesi kültürel renk anlayışına bir atıftır. Sarı inek kesildikten sonra dahi fayda sağlamaya devam eder. Derisi ve ayakları işe yarar, dönüşüme uğrayarak kızın kötü üvey annenin elinden kurtulmasının kapılarını açan eğlenceye katılmasını sağlar.

Masaldaki tek formel sayı 40’tır. Öksüz Kız ile onu yanmaktan kurtaran yakışıklı delikanlı evlenirler ve kırk gün kırk gece düğün yaparlar. Türk kültüründe mitolojik temelli kutlu sayılardan biri olan kırk geleneksel bir şekilde masalarda sıkça kullanılmıştır. Elde edilen mutluluğun yıkılmazlığının, devamlılığının ifadesidir. Bu sayının dışında olayların akışına ahenk veren herhangi bir formel sayı kullanımı ve ifade tekrarı bulunmamaktadır.

Kahramanların nitelikleri abartılmamış, olağanüstülük kılıfına sokulmamıştır. Öksüz kız güzel, genç delikanlı ise yakışıklıdır. Birbirine bu bakımdan denktirler. Kötü kalpli üvey anne acımasız bir zorba, Öksüz Kız ise her şeye katlanan bir mazlumdur. İki zıt değer söz konusudur ve iyi olan her zaman kazanır, masalın sonunda cezalandırılan üvey anne mutlu olan Öksüz Kız olur. Kötü kahramana iyi olması ve dönüşüm yaşaması için şans tanınmaz. Ancak güçlüdür, evdeki otoritedir, eşinden korkmaz, çekinmez.

Tecrit/Ayrışma ve her şeye bağlılık: Masallardaki ayrışma karakterlerin soyut tarzı üzerinde belirgin bir şekilde görülür. Masal nadir, kıymetli, diğerinden farklı olan yani tecrit edilmiş karakterleri ve nesnelere sever, ön plana çıkarır. Altın, gümüş, inci, mücevher gibi değerli elementler gerçek dünyada da nadir bulunduğu için masalda çok sık kullanılır. Yine tek çocuk, üvey anne, üvey çocuk, yetim kız gibi normal aile yapısından farklı olan karakterler de değerlidir (Gümüş, 2017a: 100).

İncelenen masalda başkahraman ve anti kahraman bu bağlamda soyut biçimde tecrit edilmiş karakterler olarak tipik birer örnek sunarlar. Öksüz Kız’ın gittiği düğünde göz alıcı olmasını sağlayan eşyalardan gümüşten kemer ve yaldızlı ayakkabılar onu ayarıştıran unsurlar olarak devreye girer. Görevini tamamlayan bu eşyalar bir daha kullanılmaz ve saklandığı yerden çıkarılmaz. İyinin olduğu yer olağanüstüklere açıktır. Masalın gerçek hayatla ayrışmayan yönleri de bulunmaktadır. Öksüz Kız’ı arayıp bulan ve ona görünmeyen delikanlı kızı istemek için anne babasını getirmeye gider. Geldiklerinde üvey anne yakışıklı delikanlıya kendi kızlarını vermek ister, misafirlere kendi kızlarını hizmet ettirir.

Yüceltme ve dünyayı içine alma/tüm kapsayıcılık: Masal kahramanları sıradandır, ancak sahip oldukları sıradanlık içinde gerçek üstü ya da zor rastlanır cinsten, temsil ettikleri vasıflarıyla yüceltilerek iyi niyet abidesi olurlar. “Masal motiflerinin içlerinin boşaltılması hem avantaj hem de dezavantaj sağlar. Somut olma, gerçeklik ve deneyimi aktarma gibi bazı şeyleri tam anlamıyla

aktaramazsınız. Ancak konu sade, açık ve net bir şekilde ilerler. Bir şeyin içinin boşaltılması onun yüceltilmesini de sağlar. Masal unsurları saf ve saydam bir hale dönüşür. İnsanı ilgilendiren bütün konularını kapsar ve karşılıklı bir etkileşime sokar. Böylelikle masal farklı dünyaları birleştirebilir” (Gümüş, 2017b: 2405).

Masalda esas atraksiyon Öksüz Kız’ı külden ekmekle besleyen üvey anneye karşı boynuzlarından tatlı süt ve bal akıtan sarı inek tarafından doyurulması ile başlar. Bu olağanüstülüğü diğerleri takip eder. Aksakallı dede, melekler, ayakkabı, elbise ve kemere dönüşen hayvan ayakları ile yaşanan olağanüstülükler sıralanır. Masalın sihirsiz unsurları ve olağanüstü motifleri bunlardır. Tekrarı olan herhangi bir eylem bulunmamaktadır. Olağanüstü yaşantı tek seferliktir, aynı şekilde tekrar edilmemiş, ihtiyaç durumunda yeni bir mucize daha yaşanmıştır. Bu aynı zamanda Öksüz Kızın olağanüstü yardımcıları olmadan zorlukları aşmadığını, masal kahramanı için akıl ve zekâ faktörünün ya da güçlü bir iradenin etken olmadığını göstermektedir. Müşkül anında birden beliren melekler ve aksakallı dede birer ilahi nitelikte destek sağlayıcı varlık olarak ortaya çıkmıştır. Avrupa varyantlarındaki perinin yerini alan melekler iyilik simgesi olarak ait oldukları dünyanın fonksiyonlarını yerine getirirler.

SONUÇ

Masallar geçmişte üretkenleri ve anlatıcıları bilinen ürünler iken anonim haline gelmiş, zamana direnerek sözlü gelenekte aktarım bulmaya devam etmiş, icra ortamı ve iletime bağlı olarak anlatıldığı toplumun iç dünyasının ve bilinçaltının içine sindiği, ifadede somutlaştırma eğilimi olmakla birlikte soyut olanın yansıma bulduğu ürünlerdir. Dünyada pek çok yerde ve toplulukta anlatım bulan öksüz bir kız, kıskanç bir üvey anne ve onu kötü yaşamından kurtaran bir prensin anlatım bulduğu masalın farklı kültürlerde birçok eş metni bulunmaktadır. Evrensel masal geleneğinin parçası olarak, bilinen ismiyle Kulkedisi, yerel ismiyle Öksüz Kız masalının varyantları arasında birtakım farklılıklar bulunmakla birlikte hikâyenin ana çatısının birbirine benzer olduğu görülmektedir. İncelediğimiz varyant ise Türk kültürüne özgü motifler içeren özel bir yapıdadır.

Bununla birlikte Max Lüthi’nin Avrupa merkezli masalları üzerine yapılan çalışmalarla ortaya koyduğu ve beş temel esasa çerçevlendirdiği yöntem bağlamında da incelenebilir bir içerik sunmuştur. Birbirine kenetli bu beş madde masalın kalıp ifade tarzını çözümlene fırsatı sunmuştur. Eski inanç emareleri içermesi masalı evrensel bir anlatı türü olmakla birlikte kültüre özgü ve yerel kılmaktadır. Mitlerden itibaren görülen ve bilge tipinin karşılığı olarak çözümlenmez sırları ve dertleri çözüme kavuşturan *aksakallı dede* mistik varlık olarak inançsal motiflerin masal dünyasına ustalıkla nasıl adapte edildiğini göstermektedir. Bir başka olağanüstü ruhsal varlık olarak meleklerin de masalın anlatıldığı coğrafyanın inançları ile bağlantılı olarak Avrupa masallarındaki perinin yerine Tanrı ile insan arasında aracı olan varlıklar olarak görev yaptığını söylemek mümkündür. Diğer benzer varyantlarda olduğu gibi mutlu sonla noktalanmış masalda bir kavuşma ve evlilik söz konusudur ancak Max Lüthi’nin yüzeysellik maddesine uygun bir biçimde tam anlamıyla bir aşktan söz etmek mümkün değildir ya da ifade edilen aşkıta bir tutku yoktur, en azından Öksüz Kız son derece pasiftir. Etken olan erkek kahramandır. Anlatıda yaşanan evlilik olması gereken sonudur ve cinsellik içermez. Soyut biçim niteliği taşıyan 40 formeli 40 gün 40 gece yapılan düğünle yüceltme ve geniş kapsamlılık ilkesi doğrultusunda geleneklere uygun bir söylemdir.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci Yazar % 100
Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.
Çalışmada finansal destek alınmamıştır.
Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKLAR

- AKKOYUNLIP, Z. (1996). Binbir Gece Masallarının Türk Masallarına Tesiri. PAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi, 1, 1-12.
- BAŞ, Ö. , TUNCAY, A. A. ve ŞAHİN, A. E. (2015). Asya-Avrupa Kökenli Masalların İlköğretimde Yapısal Bir Metinlerarasılık Perspektifinde Kullanılması. Bilig, 73, 39-62.
- ÇEVİRME, H. (2006). Külkedisi Masalı Üzerine Bir Araştırma. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 6, 25-28.
- ÇOBANOĞLU, Özkul (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- BETTELHEİM, B. (2019). *Masalların Büyüsü: Masalların İşlenişi, Önemi ve Psikanalitik Anlamları*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- ÇİÇEK, T. ve ASLAN, C. (2021). Van Masallarının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Van Özel Sayısı, 503-522.
- DEGH, L.(1998). Halk Anlatısı. (Çev. Zerrin Karagülle). Milli Folklor, 39, 11-129.
- EKİCİ, M. (2004). Araştırma Yöntemleri. Türk Halk Edebiyatı El Kitabı içinde (s. 86-87). Ankara: Akçağ Yayınları.
- FEDAKAR, S. (2011). *Özbek Sözlü Geleneğinde Masallar*. İzmir: Egetan.
- GÜMÜŞ, İ. (2015). Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözümlemesi. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- GÜMÜŞ, İ. (2017a). *Türk Masalları ve Max Lüthi Yöntemi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- GÜMÜŞ, İ. (2017b). Nardaniye Hanım Masalının Max Lüthi Yöntemine Göre Çözümlemesi. İdil, 37, 2397- 2408.
- GÜNAY, U. (1975). *Elazığ Masalları-İnceleme*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- GÜNAY, U. (2011). *Elazığ Masalları ve Propp Metodu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KURT, B. (2012). Malatya İli Doğanşehir İlçesi Halk Kültürü Araştırması (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- LÜTHİ, M. (1986). *The European Folktale Form And Nature*. Çev. John D. Niles. Bloomington&Indianapolis: Indiana University.
- LÜTHİ, M. (1996a). Halk Masallarında Yüzeysellik. (Çev. F. Gülay Mirzaoğlu). Milli Folklor, 29-30, 81-90.
- LÜTHİ, M. (1996b). Halk Masallarında Tek Boyutluluk. (Çev. F. Gülay Mirzaoğlu). Milli Folklor, 31-32, 147-151.
- LÜTHİ, M. (1997). Masalın Efsane, Menkabe, Mit, Fabl ve Fıkra Gibi Türlerden Farkı. Milli Folklor, 36, 66-68.
- MUSAOĞLU, M.(2015). Türk Masal Araştırmalarında Derleme ve Diyalektoloji Çalışmalarının Yeri ve Önemi. Türk Dünyası Masal Araştırmaları içinde (s. 481-499), Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

- ÖNAL, M. N. ve DURSUN, A. (2009). Zümrüdüanka Masalı Üzerine Bir İnceleme. CAFT-Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat, Edebiyat ve Dil Öğretimi Kongresi Bidirileri içinde (s. 225-237), Ankara.
- ORUÇ, Ş. (2014). Avrupa Masallarının Üslup Özelliklerini İnceleyen Bir Masal Araştırmacısı: Max. Lüthi. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar II içinde (s. 251-256), Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- ÖZÜNEL, E. Ö. (2011). Yazının İzinde Masal Haritalarını Okuma Denemesi: Masal Tarihine Yeniden Bakmak. Milli Folklor, 91, 60-71.
- PARMAKSIZ, A. (2017). *Freud Bana Masal Anlatsa Masal Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- PERRAULT, C. (2019). *Sindrella*. İstanbul: Sis Yayıncılık.
- PROPP, V. (2011). *Masalın Biçimbilimi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- RÖCHRİCH, L. (1998). Halk Anlatımı Araştırmasında Anlam Arayışı. (Çev. Kürşat M. Korkmaz). Milli Folklor, 39, 97-106.
- RUBEN, W. (1942). Hint-Türk Masal Münasebetleri. AÜDTCF Dergisi, 1, 49-60.
- SAKAOĞLU, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- SEZER, M. Ö. (2019). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Kor Yayınları.
- ŞİMŞEK, E. (2001). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*. C.1, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- TÜRKAN, K. (2009). Türk Masallarında Mimari: Hamam ve İşlevleri. Milli Folklor, 84, 162-174.

EK:

Öksüz Kız Masalının Özeti

1. Bir zamanlar güzel bir kız varmış. Annesi ölünce güzel kızın adı artık Öksüz Kız olmuş.
2. Bir gün Öksüz Kız'ın babası evlenmiş, ona analık ve iki üvey kardeş getirmiş.
3. Öksüz Kız'ın babasının biri sarı, diğeri de kara iki ineği varmış. Analığı sürekli Öksüz Kız'ı inekleri tarlada gütmeye gönderirmiş, kendi kızlarına güzel yemekler yapar yedirir, onlara çok iyi bakar, Öksüz Kız'a da külden ekme yapar yedirirmiş, kıza türlü zulümler yaparmış.
4. Derken bir gün analığın dikkatini çekmiş, çok çalıştırıp külden ekme yedirdiği halde Öksüz Kız çok güzelmiş.
5. Bir gün analık kendi kızlarını tarlaya inek bakmaya göndermiş. İnekler kızları görünce onları sevmemiş, durmamış huysuzlanmışlar. Kızlar da ağlayarak eve dönmüşler. Analık şaşırılmış.
6. Ardından Öksüz Kız'ı tarlaya göndermiş, kendi de onun peşinden izlemeye gitmiş. Öksüz Kız öğlene kadar inekleri otlatmış, öğlen olunca da analığın yaptığı külden ekmeği atmış. Sarı ineğin bir boynuzundan tatlı süt, bir boynuzunda bal akarmış Öksüz Kız da bunlara beslenirmiş, böylece güzelleşirmiş. Analık bunları görmüş ve sarı ineği kesmeye karar vermiş.
7. Öksüz kıza rüyasında aksakallı bir dede: "Senin sarı kız kesilecek, sen ayaklarıyla derisini iste, onları al ve sarı kızın yatığı yere göm." Demiş.
8. Gerçekten de analık sarı ineği kestirmiş. Öksüz Kız da sarı ineğinin kesilmesine çok üzülmüş, ağlamış. Gördüğü rüya aklına gelmiş ve analığından sarı kızın ayaklarını ve derisini istemiş. Analığı Öksüz Kız'a gülmüş ve küçümseyerek: "Al ne yaparsan yap!" Demiş.
9. Öksüz kız da tam rüyasında gördüğü gibi onları almış ve sarı ineğin yattığı yere gömmüş. 10. Günlerden bir gün bir eğlence

düzenlenmiş ve analık da kendi kızlarını alıp götürmüş, giderken Öksüz Kız'ın da önüne iki teşt koymuş: "Biz gelene kadar bu teşleri gözyaşınla doldur, yoksa seni döveriz." Demiş.

11. Öksüz Kız da ağlamış, sızlanmış teştleri dolduramayacağını ve dayak yiyeceğini düşünürken öksüz kızın yanında iki melek belirmiş.

12. Melekler Öksüz Kız'a: "Hani sen sarı kızın derisiyle ayaklarını gömmüştün, git çıkar onları." Demişler. Öksüz kız da: "Yapamam, analığım bu teştleri gözyaşınla doldurmam için bıraktı, eğer dolduramazsam beni dövecek." Demiş. Melekler de Öksüz Kız'a: "Bu teştleri suyla doldur, içine tuz at ve karıştır." Diyerek Öksüz Kız'a gözyaşı yapmasını söylemişler.

13. Sonra Öksüz Kız sarı kızın yattığı yeri aramış, gömdüklerini çıkarmış bir de bakmış ki deriden çok güzel bir elbise, gümüşten kemer, yıldızlı ayakkabı çıkmış. Öksüz Kız elbisesini ve ayakkabılarını giymiş, gümüş kemerini takmış. Melekler Öksüz Kız'a: "Şimdi eğlenmeye gidebilirsin." Demişler.

14. Öksüz Kız eğlence yerine gitmiş, analığı ve üvey kardeşleri Öksüz Kız'ı görmüşler, çok şaşırılmışlar ama onun olduğuna inanmamışlar: "Ne işi var o olamaz bu güzel kız, o böylesi güzel elbiseleri bulamaz." Demişler ve eğlenmeye devam etmişler.

15. Düğün bitimine yakın Öksüz Kız analığına yakalanmadan eve dönmek için koşarak düğün yerinden çıkmış, tam çıkarken de yakışıklı bir delikanlıya rastlamış.

16. Yakışıklı delikanlı Öksüz Kız'a âşık olmuş.

17. Öksüz Kızın acelesinden ayakkabısı dereye düşmüş, Öksüz Kız telaşla aramış ama bulamamış geç kalmamak için de eve doğru koşmaya devam etmiş.

18. Yakışıklı delikanlı Öksüz Kız'ın ayakkabısını nereye düşürdüğünü görmüş ve onu bulmuş.

19. Eve varan Öksüz Kız hemen güzel elbisesini, gümüş kemerini çıkarmış ve ayakkabısının tekiyle birlikte saklamış. Bir taraftan da yaldızlı ayakkabısının kaybettiği tekini düşünüp üzülmüş.

20. Çok geçmeden Öksüz Kız'ın analığı ve üvey kardeşleri bir hışımla eve gelmiş ama Öksüz Kız'ı teştin başında ağlarken görünce: "Sana da anca bu yakışır, güzel kıyafetler giyip düğüne gidecek halin yok ya, ne alakası var o kızla bunun, bu pislik hala burada, o güzel kız bu çirkin şey olamaz ya!" Diyerek Öksüz Kız'ın haline kahaahalarla gülmüşler.

21. Günler günleri kovalamış, yakışıklı delikanlı her yerde Öksüz Kız'ı arıyormuş.

22. Derken bir gün Öksüz Kız'ı iş yaparken görmüş ama kendini göstermemiş ve hemen onu istemek için anne babasını getirmeye gitmiş.

23. Öksüz Kız'ın analığı yakışıklı delikanlıya kendi kızlarını vermek istemiş. Misafirlere kendi kızlarını hizmet ettirmiş. Bu yüzden Öksüz Kız'ı görmesinler diye eski tandıra koymuş.

24. Öksüz Kız'ı göremeyen yakışıklı delikanlı şüphelenmiş.

25. Analığın ne yaptığını gören horoz: "Öksüz Kız yanyıyor!" Diye bağırmaya başlamış.

26. Yakışıklı delikanlı hemen eski tandıra koşmuş ve Öksüz Kız'ı yanmaktan kurtarmış ve analığını cezalandırmış.

27. Öksüz Kız ve yakışıklı delikanlı evlenmişler, kırk gün kırk gece düğün yapmışlar (Kurt, 2012: 539-540).