

Grimm Kardeşler Mirasını Edirne ve İstanbul Masalları Üzerinden Okuma Denemesi *

Selma Sol**

Sol, S., *Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research*. 2025-II/ Sayı/No. 371, ss. 364-381. e-ISSN 3023-4670. DOI: 10.61620/tfa.75 <https://turkfolklorarastirmalari.com>

Öz

Masalın sözlü geleneğe ait bir tür olarak ele alınmasının ve türün ne olup ne olmadığına dair tartışmaların tarihi yaklaşık olarak 19. yüzyılın başlarına dayanmaktadır. Özellikle Alman Grimm Kardeşlerin, 1812-1822 yılları arasında yapmış oldukları derleme çalışmaları neticesinde ilk cildini 1812’de ikinci cildini de 1815’te yayımladıkları Alman halk masal külliyyatı, yaygın bir kanaatle söz konusu tartışmalara milat kabul edilmektedir. Bununla beraber Grimm Kardeşlerin bu çalışması, Alman masallarının, dünyanın en meşhur masalları arasında sayılmasına da vesile olmuştur. Sözlü geleneğin en yaygın türlerinden biri olarak değerlendirilen masala dair tartışmaların, tarihsel açıdan başlangıcında pek çok noktaya dikkat çekildiği görülmektedir. Temelde masalı sözlü kültürün en bilindik formlarından biri olarak gören bu tartışmaların bir kısmı masalın tanımı, kökeni ya da kaynaklarına dair tespitleri içerirken bir kısmı da masal tasnifleri, masal tipleri ve masal motifleri üzerine odaklanmıştır. Söz konusu araştırmaların yaygınlaşması zamanla farklı kültürlerde mevcut olan masalların tür, tip ve motif bakımlarından karşılaştırmalı analizlerinin yapılabilmesine de imkân sağlamıştır. Buradan hareketle bu çalışmada tüm dünyada yaygınlık ve bilinirlik konusunda en meşhur masal külliyyatlarından biri olan Alman masalları ile özellikle Edirne (çeşitli zamanlarda Edirne’nin farklı bölgelerinden derlenmiş masallar) ve İstanbul masalları (Naki Tezel’in İstanbul Masalları adlı eserinden seçilen metinler) arasındaki ortak motifler ile kesit benzerliklerinin içerik analizi hedeflenmiştir. Bu nedenle metin tarama ve zikredilen hususlar açısından tespit edilen metinler üzerinden mukayese yöntemi tercih edilmiştir. Bununla birlikte söz konusu çalışmada aslında sözlü geleneğe ait yazıya geçmiş olan masalların, yazılı kültür

* Bu çalışma, 11-13 Mayıs 2023 tarihleri arasında İstanbul Üniversitesi’nde düzenlenen “3. Edirne Araştırmaları Sempozyumu”nda, “Grimm Kardeşler Mirasının Edirne ve İstanbul Masalları Üzerine Etkileri” başlığıyla tarafımdan sunulmuş olan sözlü bildirinin genişletilmiş ve makaleye dönüştürülmüş biçimidir.

* Doç.Dr. Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/Trakya University

Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature. selmasolergin@trakya.edu.tr, ORCID 0000-0001-8086-7568

biçimlerinin de en az sözlü gelenekteki kadar etkili olabileceği iddiası, ilgili masalların tanıklığında tartışmaya açılmıştır. Yapılan incelemede İstanbul masallarından olan Üvey Ana masalının Grimm mirasından Pamuk Prenses masalı ile Narince Hanım masalının ise hem Külkedisi hem de Pamuk Prenses masalları ile kesit ve motif açısından oldukça benzer olduğu tespit edilmiştir. Edirne'den derlenen Değirmencinin Kızı adlı masalın ise yine Grimm mirasından çoğunlukla Rumpelstiltskin olarak masalın tüm kesit ve motifleriyle ortak olduğu görülmüştür.

Anahtar sözcükler: Grimm mirası, masal, sözlü kültür, benzeşme, kültürel etkileşim

An Attempt to Read the Legacy of the Brothers Grimm through Edirne and Istanbul Fairy Tales

Abstract

The discussion of fairy tales as a genre belonging to the oral tradition and the debates on what constitutes this genre can be traced back to the early 19th century. In particular, the collection of German folk tales compiled by the Brothers Grimm between 1812 and 1822—with the first volume published in 1812 and the second in 1815—is widely regarded as a milestone in these debates. Moreover, this work by the Grimms contributed significantly to the recognition of German fairy tales as some of the most renowned in the world. As one of the most widespread forms of oral tradition, fairy tales have attracted attention from various angles in early scholarly discussions. While some of these debates focus on the definition, origins, and sources of fairy tales, others concentrate on tale classifications, types, and motifs. The growing body of research in this field has made it possible to conduct comparative analyzes of fairy tales from different cultures based on genre, type, and motif. Based on this background, the present study aims to analyze shared motifs and structural similarities between German fairy tales—one of the most widely known fairy tale collections globally—and Turkish fairy tales collected from Edirne (compiled at different times from various regions of Edirne) and Istanbul (selected texts from Naki Tezel's Istanbul Tales). For this reason, the method of text scanning and comparison over the texts determined in terms of the mentioned issues was preferred. However, in the study in question, the claim that the written culture forms of the tales, which have actually passed from oral tradition to written, can be at least as effective as the oral tradition, has been opened to discussion with the testimony of the relevant tales. In the examination, it was determined that the Üvey Ana tale, which is one of the Istanbul tales, is very similar to the Snow White tale from the Grimm heritage and the Narince Hanım tale from both the Cinderella and Snow White tales in terms of sections and motifs. It was seen that the Değirmencinin Kızı tale, which was collected from Edirne, is mostly similar to the Rumpelstiltskin tale, again from the Grimm heritage, with all sections and motifs in common.

Keywords: Grimm legacy, fairy tale, oral culture, affinity, cultural interaction

Giriş

19. yüzyılın başlarında coğrafi keşifler dolayısıyla yeni insan toplulukları ve kültürleriyle karşılaşan Batı aydın sınıfının düşünce dünyasını meşgul eden pek çok yeni konu açığa çıkmıştır. Bunlardan biri keşifler neticesinde tanıştığı ve bir taraftan primitif hatta vahşi olarak gördüğü insan toplulukları ile diğer taraftan kendisini konumlandığı medeni, edebî ve seçkin kitlenin türlü bakımlardan mukayesesi olmuştur. Batı aydını bir taraftan söz konusu kitlelere yönelik medeniyet seviyesi, toplumsal yapı/hiyerarşi gibi hususlar üzerinden kıyaslama ve anlamlandırma denemeleri yaparken diğer taraftan da oldukça geniş sayılabilecek bir kültürel çerçeveden çeşitli mukayeseler yapmıştır. Bu mukayeselerde, ilkel/vahşi insan gruplarıyla seçkin ve medeni olanın arasına, ne ilk grup kadar ilkel ne de ikinci grup kadar medeni olan dolayısıyla halk olarak tanımlanan yeni bir kitle dâhil edilir. Bu minvalde başlayan halkın kim olduğu ya da hangi insan gruplarının halk olarak tanımlanması gerektiğine dair tartışmalar, netice itibarıyla kahir ekseriyetin bildiği gibi Saksonca bir bileşik sözcükle folklor/ halk bilimi olarak adlandırılan yeni bir disiplinin doğuşunu hazırlamıştır¹.

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Avrupa düşünce dünyasında halk ve halk kültürüne duyulan bu ilginin özellikle sözlü kültür, ritüelistik ya da dinî uygulamalar üzerine yoğunlaştığı bilinmektedir. Bununla beraber, halk kültürüne ve edebiyatına yönelik eğilimlerin “18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere’de James Macpherson ve Thomas Percy ile sistematik bir hâl almaya başladığını” yazan Aça’ya göre, benzer eğilimler “hemen hemen aynı dönemlerde İskandinav ve Alman kültür bilimcileri arasında da görülür”. Ona göre, “Ulusal ruh söylemiyle halka ve millete dönük romantik yaklaşımı ile İngiliz aristokrasisinden ayrılan Herder öncülüğündeki Alman filozofları, çoğunlukla barbar ve cahil bir kitle olarak kabul edilen toplulukların kültür ve edebiyatlarına duyduğu hayranlığı açıkça dile getirir” (Aça, 2022, s.19). Nitekim “*Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü*” adlı çalışmasının “*Halkın Keşfi*” başlıklı bölümünde Burke de mevzubahis hayranlık ve ilgiye istinaden şöyle yazar:

“Geleneksel halk kültürü yok olmaya başlayıp, insan veya halk, Avrupalı entelektüellerin ilgi alanına girmeye başladığında 18. yüzyılın sonlarına 19.

yüzyılın başlarına gelindiğini; zanaatkarlar ve köylüler, evlerinin, orta sınıf giysileri giymiş, orta sınıf aksanıyla konuşan ve kendilerinden geleneksel şarkıları söyleyip, eski öyküleri anlatmalarını isteyen kadınlar ve erkeklerle dolduğunu görünce hiç şüphesiz çok şaşırmışlardı.” (Burke, 1996, s.17)

Burke’ün de vurguladığı gibi bahsi geçen zaman diliminde halk kavramına ve halk bilgisi kapsamında değerlendirilen sözlü gelenek ürünlerine gösterilen ilgi ve keşif çabaları kaynak kitle olarak görülen halk nezdinde de şaşkınlıkla karşılanmıştır. Başlangıçta elbette Avrupa’nın seçkin olmayanları olarak tanımlanan bu kitlenin sahip olduğu yazısız bilgi yığınları da kaynak kitleye uygun olarak her ne kadar seçkin olmayanların kültürü olarak tanımlansa da sonraları “yeni bir disiplin” olarak tanımlanacak olan halk biliminin başat ilgi odağını oluşturmuştur.

Bu minvalde başlayan araştırmalar arasında Grimm Kardeşlerin 1800’lü yılların başında başlattıkları eski Alman şiir, efsane ve masallarını toplama ve yayımlama çalışmaları, Avrupa sözlü halk kültürünün ciddiyetle ele alınıp işlenmesinde hatta saygınlık kazanmasında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Nitekim Ong da “sözün sözlü niteliğine karşı yakın zamanlarda uyanan duyarlılığın günümüz bilim dünyasına ait özgün bir yenilik” olmadığını söylerken geçmişe ve halk kültürüne de ilgi duyan 19. yüzyıl romantiklerinin devamı olarak sözlü kültüre saygınlık kazandıran İskoçya’dan James McPherson (1736-96), İngiltere’de Thomas Percy (1729-1811), ABD’den Francis James Child gibi pek çok ismin arasında Almanya’dan Jacob (1785-1863) ve Wilhelm Grimm’i de sayar (Ong, 2013, s. 29-30).

Grimm Kardeşlerin bu çalışması, Alman halk masallarının dünyanın en meşhur masal külliyatları arasında sayılmasına vesile olurken aynı zamanda söz konusu masalların kazandığı yaygınlık ve bilinirlik farklı kültürlerin masal külliyatlarına da tesir etmesine sebebiyet vermiştir. Hatta öyle ki herhangi bir halk bilimcinin, masalın tarihsel gelişimini izleyebilme ve mevcut hâliyle türü tanımlayabilme arzusu varsa bir şekilde Grimm Kardeşlerin masal koleksiyonuna bağlayacağını yazan Dégh’e göre bu koleksiyon 19. Yüzyıl Almanya’sının sosyokültürel koşullarına derinden kök salmış bir mihenk taşıdır. Aynı zamanda da “Avrupa folklorunun önceki tarihinin incelenmesi için bir kaynak, folklorun dünya çapındaki yayılımının incelenmesi için bir çıkış noktasıdır” (Dégh, 1991, s. 68). Bununla beraber Zipes de Grimm masallarının “tıpkı İncil ve Kuran’daki hikâyelerin milyonlarca dindar, hatta seküler insanın zihnini ve hayal gücünü ele geçirmesi misali, tüm farklı çeşitlemeleriyle dünya çapında kültürel ve ticari

alanlardan başka klasik masal gruplarının en baskını” olduğunu iddia eder. (Zipes, 2022, s.308). Bu açıdan bakıldığında neredeyse bir nevi kanonik eser sıfatına bürünmüş olan Grimm’lerin masal mirasının makro ölçekte dünya masal külliyatlarına tip, motif ve muhteva yönünden katkıda bulunduğu gerçekliği birkaç noktada kendini göstermektedir. Mesela bu gerçeklik, farklı kültürlerdeki gerek mevcut yazılı edebî metinler aracılığıyla gerekse söz konusu masalları ya da kahramanlarını konu edinen ve küresel belleğe dâhil olmuş günümüz endüstriyel kültür ürünleri (animasyon, sinema filmi ya da çok satan popüler kitaplar vs.) üzerinden izlenebilmektedir. Nitekim Zipes de “Grimm’lerin masal koleksiyonunu hesaba katmadan peri masallarının dünya çapında yayılmasını düşünmek imkânsızdır” der ve hatta Amerikan sinema devi Disney’in aracılığıyla Grimm’lerin adının, çocuklara uygun peri masalları için ticari bir marka ve genel olarak bir belirteç hâline geldiğini (Zipes, 2022, s.10) de yazar.

Bu çalışma kapsamında ise Grimm Kardeşlerin, “Charles Perrault ve Hans Christian Andersen dahil diğer bütün masal yazarları ve derlemecilerinden daha fazla peri masalı türüyle ilişkilendirilmiş ve yüz elli dile çevrilmiş, dünya çapında insanların bilincine ve bilinçaltına sızmış” (Zipes, 2022, s.10) kabul edilen masal mirasının, mikro ölçekteki kültürel etkileşiminin belirlenmesi hedeflenmiştir. Bu düşünceden yola çıkarak, söz konusu Grimm mirasının dünya çapındaki etkisine dikkat çeken Zipes’in de vurguladığı gibi farklı ülkelerde Grimm masallarının bir miras olarak kabul edilmesiyle birlikte ülkelerin kültür mirasları ve söz konusu Grimm mirası arasındaki kültürel etkileşimlerin (Zipes, 2022, s.11) incelenebileceği açıktır. Bununla beraber söz konusu kültürel etkileşimler kapsamında Alangu’nun, masalların meydana gelmeleri ve yayılmalarına dair çeşitli görüşlere yer verdiği çalışmasında alıntılıdığı W. Grimm’in düşünceleri de oldukça dikkat çekicidir. Grimm, farklı kültürlerdeki masal benzerlikleri için, zaman ve mesafe açısından birbirinden çok uzakta bulunan milletlerde, komşu olanların yanı sıra hiç de az sayılamayacak oranda benzerlikler olduğunu vurgularken bu durumun “kısmen onların esasında bulunan fikir ve muayyen karakterlerin tasvirinde kısmen de hadiselerin hususi bir surette dokunuşlarında” oluştuğunu (W. Grimm’den akt. Alangu, 2021, s. 120) yazar. Bu sebeple çeşitli kültürlerde aynı ya da birbirine çok benzeyen masalların birbirlerinden müstakil olarak meydana gelebileceğini de vurgulayan Grimm, “tevacukları bir tesadüf olarak telakki edilebilecek masallara rast gelinebileceğini” de yazar. Ancak bununla beraber Grimm, çoğunlukla bu durumun

sadece tesadüfle açıklanamayacağını dolayısıyla bazı şartlarda “bir masalın bir millettten diğer milletlere geçerek ecnebi bir zeminde inkişafa devam edebileceğini de inkâr edemediğini” (W. Grimm’den akt. Alangu, 2021, s.120-121) açıklar.

Çalışmaya Konu Olan Masalların İçerik Analizi

Bu çalışmada da Grimm mirasının Dünya çapındaki etkisinin yansımalarından biri olarak daha yerel ve sınırlı alanlarda yapılan çalışmalarda söz konusu kültürel etkileşimin belirginleştiği düşüncesinden hareket edilmiştir. Bu gerekçeyle İstanbul ve Edirne masalları arasından seçilmiş bazı masal metinleri üzerinde ilgili mirasın izleri takip edilmeye çalışılmıştır. Nitekim Grimm masal külliyatına ait pek çok masalın, hem yazılı hem de elektronik kültürün yaygınlığı ve ulaşılabilirliği nedeniyle tüm yaş gruplarınca bilinmektedir. Öyle ki, “Türkiye’de çocuklar, Türk masallarından çok Batı masallarını biliyorlar hipotezinden hareketle oluşturduğu” (Çevik, 2008, s.115), çalışmasında Çevik, Ankara’da orta öğretim ve lise kademelerinden iki farklı grup üzerinden bir anket çalışması yürütmüştür. İlgili çalışmanın sonucunda ise “çocuklarımız ve gençlerimiz arasında en çok bilinen masallar Kırmızı Başlıklı Kız (% 82) ile Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler (%78) adlı Grimm masallarıdır. Bunları %52’lik oranla yine bir Grimm masalı olan Hansel ile Gratel izlemektedir” sonucuna ulaşmıştır (Çevik, 2008, s.120).

Bu bağlamda neredeyse aynı macera bütünlüğünde olan Türk masalları yerine bilinirlik ve yaygınlık bakımından Alman masallarının daha ön planda olmasına atfen Evrim Ölçer Özünel de, “kökleri oldukça eskiye dayansa da Grimm Kardeşlere atfedilmiş, Türkçeye Külkedisi olarak çevrilen masalın okul öncesi eğitim programlarında bile, aynı ya da benzer konuları olan (Türk masallarından) Küllü Fatma ya da Sırmalı Pabuç masallarından daha çok tercih edilmesinin nedenleri üzerinde de düşünmek gerekir” (Özünel, 2011, s. 61), diyerek konuya dikkat çeker.

1. Narince Hanım, Külkedisi ve Pamuk Prenses’in Kader Birliği

Naki Tezel’in İstanbul Masalları adlı eserinde “Narince Hanım”² başlığıyla verdiği masal ile Grimm Kardeşlerin masal külliyatından dünya üzerinde belki de en tanınmış masallardan biri olan Külkedisi³ ve Pamuk Prenses⁴ adlı masallar arasında hem kesit

hem de motif benzerlikleri bulunmaktadır. Hatta öyle ki Narince Hanım masalının bir kısmı Külkedisi masalı ile diğer kısmı da Pamuk Prenses masalı ile olay ve motifler yönünden eşleşmektedir. Kılıç, Külkedisi masalına dair bilinen en eski Külkedisi hikâyesinin 9. yüzyıldan kalma Çin hikâyesi olduğunu ancak “köken olarak bir Avrupa masalı olarak” değerlendirildiğini yazar. İlaveten, ilgili masalın Avrupa’da 550’yi aşkın değişik biçimi olduğunu ve en tanınmış Külkedisi hikâyesinin de Avrupa Edebiyatı’ndan Charles Perrault’a ait olan *Cendrillon* ve Grimm Kardeşlere ait olan *Aschenputtel* olduğunu da vurgular (Kılıç, 2020, s.197). Kıta Avrupa’sında böylesi yaygınlığa ulaşmış olan Grimm masallarının evrensel yayılımı düşünüldüğünde elbette Türk masal külliyatına olan etkileri de tür çalışanlar için başat merak konularından birini oluşturmaktadır. Bu çalışma kapsamında da Grimm mirasının sınırlı bir alan olarak seçilmiş İstanbul ve Edirne masalları üzerindeki izleri takip edilmeye çalışılmıştır. Araştırmaya dâhil edilen ve bir İstanbul masalı olan Narince Hanım masalı ile Grimm mirasından olan Külkedisi ve Pamuk Prenses arasında tespit edilen benzerlik ve etkileşimler şöyle sıralanabilir:

Her üç masalda da üvey anne ve üvey kız kardeş/ler yüzünden olmadık sıkıntılar çeken öksüz ve iyi niyetli bir genç kızın macerasına yer verilir. Tematik olarak estetik açıdan güzelliğin, iyi, dürüst ve ahlaklı olmanın öne çıkarıldığı bu masalarda kötü bir huy olarak kıskançlık ve sonuçları gözler önüne serilir. Narince Hanım ve Külkedisi masallarının her ikisinde de masalın kahramanı olan genç kız, kendi evinde üvey anne ve üvey kız kardeşlerinin hizmetçiliğini yapmaya mecbur bırakılmıştır. Her iki masalda da genç kızlar yine üvey anneleri tarafından külün içine serpilmiş pirinç ve mercimeğin belli bir süre zarfında ayıklanmasının istenmesi gibi benzer mukavemet motifleriyle sınanırlar. Narince Hanım masalında padişahın oğlunun düğünü, Külkedisi’nde ise ülkenin kralının oğluna bir gelin seçilebilmesi için düzenlenen bir eğlence vardır ancak her iki masalda da söz konusu genç kızlar üvey anneleri tarafından hem götürülmezler hem de gitmeleri benzer şekillerde engellenir. Onların yerine üvey kız kardeşler gider. Elbette genç kızlar da bu eğlenceye gitmek istemektedirler ve bu çaresiz kızların yardımına Narince Hanım masalında esrarengiz yaşlı bir kadın koşarken Külkedisi’nde ise Külkedisi’nin ölmüş annesinin mezarındaki dilek ağacı devreye girer. Her iki masalda da genç kızların olağanüstü biçimlerde sahip oldukları son derece göz kamaştırıcı kıyafetleri ve bir tekini eve geç kalmamak için dönüş zamanı koşturdukları

sırada düşürdükleri altın ayakkabıları vardır. Altın ayakkabı motifi, masalın genç erkek kahramanlarını müstakbel eş adaylarına ulaştıracak ipucu fonksiyonunu taşımaktadır. Nitekim her iki masalda da ilgili genç kızlar altın ayakkabı vasıtasıyla aranmaya başlanır. Yine üvey annelerin yönlendirmesiyle, iki masalda da hem evlilik namzeti genç erkekler ayakkabının sahibinin kim olduğu konusunda yanıltılırlar hem de üvey kız kardeşler aslında sahibi olmadıkları hâlde ayakkabının kendi ayaklarına uyması için sırasıyla ayak parmaklarını kırmak ve kesmek şeklinde şiddete başvururlar. Narince Hanım masalının bu bölümünde üvey annesi Narince Hanım’dan ayakkabının ona ait olduğu gerçeğinin ortaya çıkmaması için bir şekilde kurtulmak ister. Masalın bu bölümü Grimm mirasından Pamuk Prenses masalıyla benzerlikler taşımaktadır. Çünkü bu masalda da Pamuk Prenses’teki yedi cüceyi anımsatan yedi devin evine gizlice sığınan Narince Hanım benzer şekilde Alman masalında olduğu gibi bu evi temizler, yemek yapar ve akşam olunca yeniden saklanır. Her iki masalda da genç kızların sırrı bir müddet sonra açığa çıkar ve evdeki yedi cüce/dev ile arkadaş olurlar. Narince Hanım masalında Cadı Kadın, Pamuk Prenses masalında ise üvey anne genç kızların hâlen yaşadığını öğrenir ve hem büyülü hem de zehirli objelerle söz konusu genç kızların hayatına kast eder. Her iki masalda da genç kızlar öldü zannedilerek Narince Hanım gümüşten bir tabuta konularak suya salınır; Pamuk Prenses ise camdan bir tabuta yerleştirilir. Narince Hanım’ın tabutunu şehzade bulurken Pamuk Prenses’in tabutu prens tarafından bulunur. Netice itibarıyla Narince kendisini efsundan kurtararak hayata döndüren şehzade ile; Pamuk Prenses de zehirli elmanın tesirinden kendisini kurtaran prensle evlenir.

Tablo 1. Narince Hanım, Külkedisi ve Pamuk Prenses Masallarının Olay Örgüsü

Narince Hanım	Külkedisi	Pamuk Prenses
Bir kadının bir öz bir de üvey kızı vardır ancak üvey kızı çok güzelken kendi kızı çirkindir. Kadın üvey kızına eziyet etmek için hiçbir fırsatı kaçırmaz.	Zengin bir adamın karısı ölünce biricik kızı öksüz kalır. Adam tekrar evlenir. Evlendiği kadının da yüzleri güzel ama kalpleri çirkin iki kızı vardır.	Bir kraliçenin daha önce içinden geçirdiği gibi kar gibi beyaz tenli, kan gibi al yanaklı ve simsiyah saçlı bir kız bebeği doğar. Pamuk Prenses adını verdikleri bu bebek doğar doğmaz kraliçe ölür.
Üvey anne, Narince Hanım’a yapamayacağını	Üvey kardeşleri, genç kıza oldukça kötü davranırlar.	Bir yıl sonra kral, güzellik takıntısı olan kendini

düşündüğü üç zorlu görev verir ama yaşlı bir kadının yardımıyla hepsinin üstesinden gelir üstelik daha da güzelleşir.	Evdeki her türlü işi ona yaptırmakla kalmaz bir de Külkedisi adını takarlar.	beğenmiş bir kadınla evlenir. Kadının sihirli bir aynası vardır ve her gün ayna karşısında ondan daha güzel birinin olup olmadığını sorar.
Üvey anne kendi kızı da güzelleşsin diye aynı görevleri kendi kızına da verir ancak kız daha da çirkinleşir.	Külkedisi'nin babası bir gün panayıra giderken kızlara dönüşte ne getirmesini istediklerini sorar. Üvey kızlar mücevher, güzel giysiler isterken Külkedisi, babasının şapkasına takılan ilk dal parçasını ister.	Zamanla Pamuk Prenses büyüüp her geçen gün biraz daha güzelleşmeye başlar. Üvey anne yine bir gün aynasına aynı soruyu sorduğunda ayna cevap olarak Pamuk Prenses der.
Üvey anne, Narince'yi üzmek için kızı annesinden kalan danayı keser. Buna çok üzülen Narince'nin yardımına yine yaşlı kadın koşar; dananın etinden yememesini, kemiklerini de söylediği yere gömmesini tembihler.	Babasının getirdiği fındık dalını, annesinin mezarına diken Külkedisi sık sık fındık ağacını ve tüm dileklerini gerçekleştiren üzerindeki beyaz tüylü kuşu ziyaret eder.	Üvey anne kıskançlıktan ne yapacağını düşünürken saraydaki avcılardan birine kızı ormana götürüp öldürmesini söyler. Ancak avcı, kızı kıyamaz ve kızın ormanda kaçmasını sağlar.
Bir gün padişahın oğlunun düğün haberi gelir. Üvey anne kendi kızını düğüne götürür ama Narince'ye küllerin içine serptiği pirincin ayıklanma görevini vererek evde kalmasını sağlar. İhtiyar kadın yine ortaya çıkarak kemikleri gömdüğü yere gitmesini söyler. Narince, burada sırmalı-altınlı elbise, altın pabuç ve altın eyerli bir at bulur. Böylece düğüne gider.	Bir zaman sonra ülkenin kralı bir şenlik düzenletir. Bu şenlikte kralın oğlu evleneceği kızı seçecektir. Üvey kızlar şenliğe gider ancak üvey anne, iki kez küllerin içine serptiği mercimeği ayıklama görevi vererek Külkedisi'ne engel olur. Evde yalnız kalan Külkedisi, hemen mezarlığa ve fındık ağacına koşar. Ağaçtaki kuş kızı altın ve gümüş işli bir elbise ve ayakkabı verir. Böylece düğüne gider.	Pamuk Prenses ormanda ne yapacağını bilmez halde dolaşırken küçük bir kulübeye denk gelir. Kulübede üzerinde yedi tabak, kaşık, bıçak ve bardak olan bir masa ile yedi küçük yatak vardır. Zaten aç olan kız yedi tabaktan birer parça yiyerek kendine uygun gördüğü bir yatağa girerek uykuya dalar.
Yaşlı kadının dediği gibi düğünde fazla kalmaz ama eve dönerken altın	Üç gün boyunca, fındık ağacındaki beyaz tüylü kuşun verdiği muhteşem	Ortalık kararınca kulübenin sakinleri olan Yedi Cüceler gelir. Evde yataklarında

ayakkabılarından tekini dereye düşürür.	elbiselerle şenliğe giden ve prensle dans eden Külkedisi, son gün ayağındaki som altın ayakkabılardan birini düşürerek eve döner.	yatıp uykuya dalan çok güzel bir kız görünce uyandırmaya kıyamazlar.
Başka bir kasabadan padişahın oğlu av sırasında bu ayakkabıyı bulur ve sahibiyile evleneceği haberini yayar.	Prens, ayakkabı hangi kıza uyarsa onunla evleneceğini ilan ederek Külkedisi'nin evine gelir.	Sabah olunca Yedi Cüceler ile karşılaşan Pamuk Prenses önce başından geçenleri anlatır. Cüceler, eğer ev işlerini yaparak onlara yardımcı olursa kızın yanlarında kalabileceğini söyler. Kabul eden Pamuk Prenses gündüzleri evde yalnız kalıp ev işlerini yapar.
Üvey anne hile ile ayakkabıyı kendi kızına uydurur ve evliliğin gerçekleşmesini sağlar.	Üvey anne hile ile ayakkabıyı sırasıyla ilk kızına sonra da ikinci kızına uydurur ama her defasında fındık ağacına konan güvercinler gerçeği söyler.	Bir gün yine aynasının karşısına geçen üvey anne, aynadan aldığı cevapla avcının kendisini kandırdığını ve Pamuk Prenses'in ölmediğini öğrenir.
Diğer taraftan üvey anne, Narince'den kurtulmak için bir cadı ile anlaşır ancak kız yanlarına sığındığı yedi dev sayesinde hayatta kalır.	Nihayetinde eve geri dönen Prens, Külkedisi'ne ayakkabıyı giydirir ve aradığı kızın o olduğunu anlar.	Kılık değiştirerek Pamuk Prenses'in yaşadığı kulübeye giden üvey anne kızın beline taktığı kemerle onu öldürmeye çalışır ama akşam eve dönen cücelerin yardımıyla kız hayatta kalır.
Kızın hayatta olduğunu öğrenen cadı kadın bu sefer bir şekilde kızın parmağına sihirli bir yüzük takarak onu büyüler ve bayıltır.	Düğün zamanı üvey kız kardeşler de saraya gelir ancak fındık ağacındaki güvercinler tarafından üvey kız kardeşlerin gözleri oyularak cezalandırılır.	Ayna sayesinde kızın hâlâ hayatta olduğunu anlayan üvey anne bu sefer zehirli bir tarakla kızı öldürmeye çalışır ama yine başaramaz. Üvey anne, üçüncü seferde zehirli bir elma ile kızı zehirler.
Eve döndüklerinde devler kızı öldü zannederek <u>gümüştten bir tabuta koyup</u>		Eve dönen cüceler, kızın öldüğünü düşünerek camdan bir tabuta

dereye salarlar. Tabut padişahın bahçesinden geçtiği sırada şehzade fark eder. Kız tabuttan yıkamak için çıkarıldığında parmağındaki yüzüğün de çıkarılmasıyla kendine gelir ve başından geçenleri şehzadeye bir bir anlatır.	koyarlar ve hep birlikte dağın tepesine yerleştirirler. Bir gün yolu ormandan ve kulübeden geçen bir prens gecelemek için cücelerden izin ister ve Pamuk Prenses'ten haberdar olur. Cücelere yalvaran prens kızı yanına alarak yola çıkar. Yolda, tabutun sallanmasıyla zehirli elmanın suyunu dışarı atan kız kendine gelir ve başından geçenleri prene anlatır.
Şehzade hakikati öğrenince Narince'nin üvey kardeşini cezalandırır ve Narince ile kırk gün kırk gece düğün yaparak evlenir.	Birbirlerinden hoşlanan iki genç evlenmeye karar verir. Prens düğüne üvey anneyi de çağırır ve ateşin üzerinde kızdırılmış demirden pabuçları giydirip dans ettirerek cezalandırır.

Tezel'in "Üvey Ana"⁵ adı altında yer verdiği bir başka İstanbul masalında da neredeyse tüm olay örgüsü Grimm Kardeşlerin Pamuk Prenses masalıyla örtüşmektedir. Pamuk Prenses masalındaki üvey annenin, güzelliğini kıskandığı için kendisinden kurtulmaya çalıştığı masum genç kız tipi, "en güzelin kim olduğunu söyleyen ayna" motifi, öldürülmeye kıyılamayan genç kızın tek başına kaldığı ıssız bir yerde gide gide bulduğu ve içinde yedi kişinin yaşadığını anladığı kulübe gibi unsurlar neredeyse her iki masalda da birebir örtüşmektedir. İlaveten, halen yaşadığını öğrendiğinde tekrar genç kızın canına yine bir elma vasıtasıyla kast eden üvey anne hadisesi gibi ayrıntılar da nerdeyse mezkûr masalla aynıdır. Aynı zamanda öldü zannedilen genç kızın gömülmeksizin açık bir tabuta konulması ve tesadüfen gezintiye çıkan padişahın oğlu tarafından bulunarak hayata döndürülmesi Grimm mirasının etkileri olarak düşünülebilir.

Tablo 2. “Üvey Ana” Masalının Olay Örgüsü

Padişahın Dünya Güzeli isminde çok güzel bir kızı vardır. Annesi ölen kız öksüz kalır. Babasının yeniden evlendiği kadın güzelliğinden dolayı Dünya Güzeli’ni kıskanır ve öldürmek ister.

Üvey annenin kızı öldürtmek için tuttuğu cadı kadın insafa gelir ve kızı öldürmez. Dağ tepesinde yalnız kalan kız, gördüğü bir saraydan içeri girer. Sofada gördüğü sofrada yedi tabak ve gezdiği odalarda yedi yatak bulur. Yemeklerden yiyen kız, yatakların birinde uykuya dalar.

Evin yedi kardeş olan sahipleri eve dönünce kızı fark ederler. Neticede evdeki işleri yapması karşılığında kızın yanlarında kalmasına izin verirler.

Üvey anne, evde Dünya Güzeli’ne ait olan sihirli bir ayna sayesinde kızın hâlen yaşadığını öğrenir ve yine kızı öldürmesi için cadı kadın görevlendirir. Cadı kadın ilkinde efsunlu bir yüzük, ikincisinde sihirli bir kuşak ve üçüncüsünde zehirli bir elma ile kızı öldürmeye çalışır.

Kızı kendilerine kardeş bilen yedi kardeş eve döndüklerinde kızı öldü zannederek bir tabuta koyup dağ başına çıkarırlar. Oradan geçen bir padişahın oğlu kızı fark edince atına alıp yola çıkar. Yolda at sıçradıkça kızın ağzından elmalar dökülür ve kendine gelir.

Evlenmeye karar verdiklerinde düğüne kızın babası ve üvey annesi de davet edilir. Kimin düğününe gittiklerini bilmeden düğüne giden kızın babası, kızını tanır ve kız babasına olan biteni anlatır. Padişahın oğlu üvey anneyi ölümle cezalandırır.

2. Değirmencinin Kızının Kambur Cüceyle İmtihanı

1992 yılında Keşan/Maltepe köyünden M. Başar Şen tarafından Kadriş Karakafa adlı kaynak kişiden derlenen “Değirmencinin Kızı”⁶ adlı masalda ise Grimm Kardeşler külliyyatındaki “Seksekbacak”⁷ masalının neredeyse tüm olay örgüsüne ve motiflerine rastlanmaktadır. Farklı zamanlarda yapılmış çevirilerinde Rumpelstiltskin adıyla da bilinen bu masal, babası tarafından sırf kral/padişahla evlenmesi istenen ve bu yüzden on parmağında on marifet olduğu iddia edilen bir genç kızın masalı olarak anlatılmaktadır. Her iki masalda da padişah/kral kızın meziyetlerini öğrenmek için kızı saman dolu bir odaya götürür ve odadaki tüm samanların kız tarafından altına çevrilmesini ister Aksi hâlde genç kız padişah/kral tarafından öldürülmekle tehdit edilir. Böylesi neredeyse imkânsız bir işi nasıl yapacağını kara kara düşünen genç kızın yanına, her iki masalda da üç kez bir cüce gelir ve karşılığında verecek değerli bir şeyi olduğu takdirde bu işi onun için yapabileceğini söyler. Genç kız çaresizce ilk seferde gerdanlığını, ikinci seferde ise yüzüğünü verir. Altın hırsından gözü dönmüş olan

Padişah/kral genç kızı, aynı şekilde üçüncü kez yine bir oda dolusu samanı altına çevirmekle görevlendirince genç kız artık cüceye verecek bir şeyi kalmadığı için üzülür. Ancak cüce üçüncü kez geldiğinde Padişah/kral ile evlenecek olan genç kızın doğacak ilk çocuğunu istediğini söyler ve başka çaresi olmayan genç kız da bu pazarlığı kabul eder. Zorlu üç görevi de yerine getirmiş olan genç kız, nihayetinde kral/padişah ile evlenir ve bir çocukları doğar. Her iki masalda da genç kız cüceye verdiği sözü unuttur ve çocuğunu vermek istemez. Bunun üzerine cüce de her iki masalda genç kıza üç günlük bir süre tanır ve bu süre içinde gerçek adını bildiği takdirde bebeği almayacağını söyler. Her iki masalda da kadın kahraman, cücenin gerçek adını bir şekilde öğrenerek hem çocuğunu hem de kendini cüceden kurtarmış olur.

Tablo 3. Değirmencinin Kızı ve Seksekbacak Masallarının Olay Örgüsü

Değirmencinin Kızı	Seksekbacak
Yaşlı bir değirmencinin hem çok güzel hem de çok marifetli bir kızı vardır. Değirmenci bir gün saraya giderek padişaha kızının saraya girmesini istediğini söyler. Padişah biraz düşünür ve tamam getir der.	Yoksul bir değirmenci bir gün kralla konuşurken çok güzel olan kızının marifetli de olduğunu söylemek için kızının samanı eğirip altın yaptığını söyler. Kral da madem o kadar becerikliyse yarın saraya getir der.
Saraya gelen kızın önüne, bakalım ne marifetlerin var diyerek bir sepet saman getiren padişah, kızıdan bunları altına çevirmesini ister. Kız kara kara düşünürken birden bire karşısına kambur bir cüce çıkar ve kıza annesinden kalan yüzüğü vermesi şartıyla samanları altına çevireceğini söyler. Kız çaresiz kabul eder.	Kral, saraya gelen kızı saman dolu bir odaya götürüp önüne bir çıkırcık koyar. Kral, kıza eğer sabaha kadar bu samanları eğirip altına dönüştürmezse onu öldüreceğini söyler. Kız, korkudan ağlarken birden bire kapı açılır ve odaya bir cüce girer. Cüce, kıza gerdanlığını vermesi karşılığında samanları altına çevireceğini söyler. Kız da kabul eder.
Sabah olunca padişah isteğinin yerine geldiğini görür ve bu sefer kızın önüne yine altına çevirmesi için iki sepet saman koyar. Kızın imdadına yine kambur cüce yetişir ve kızıdan, annesinden kalan kolyeyi ister. Kız kolyeyi verir ve samanlar altına dönüşür.	Kral sabah gelip manzarayı görünce daha fazla altına sahip olma arzusuyla kıza daha büyük bir odaya götürür ve eğer canından olmak istemiyorsa buradaki samanları da eğirip altına çevirmesini söyler. Çaresizlikle ağlayan kızın karşısına yine cüce çıkar ve kızın parmağındaki yüzük karşılığında samanları altına çevirir.
Padişah şaşkınlıkla isteğinin yine yerine geldiğini görür ve bu sefer bir oda dolusu saman hazırlatır. Kambur cüce yine	Kral sabah gelip yine isteğinin yerine geldiğini görünce sevinçten deliye döner ama altına hâlâ doymamıştır. Bu sefer

geldiğinde kız bu sefer ona verecek değerli bir eşyasının kalmadığını söyler. Bunun üzerine kambur cüce, padişahla evlenirsen doğacak ilk çocuğunu bana verirsin der. Kız çaresizce kabul eder.

kızı daha da büyük bir odaya götüren kral eğer buradaki samanları da altına çevirirse kızla evleneceğini söyler. Kral gidip kız yalnız kalınca cüce yine gelir ancak kız ona verecek bir şeyinin kalmadığını söyler. Cüce de dünyaya getireceği ilk çocuğunu kendisine vermesi karşılığında samanları yine altına çevireceğini söyler. Kız da kabul eder.

Padişah kırk gün kırk gece süren bir düşünle kızla evlenir. Dokuz ay sonra kızın bir çocuğu dünyaya gelir. Kambur cüceye verdiği sözü unutan kız birden cüceyi karşısında görünce ağlamaya başlar. Cüce bunun üzerine “üç gün içinde benim adımı bilersen çocuğunu almam” der.

Kral sabah geldiğinde isteğinin yerine geldiğini görür ve kızla evlenir. Bir yıl sonra kızın bir çocuğu olur ancak cüceye verdiği sözü unutmuştur. Birdenbire karşısında yine cüceyi gören kız korkudan ağlar. Cüce bunun üzerine kıza, eğer üç gün içinde adını öğrenirse çocuğun kızda kalacağını söyler.

İki gün boyunca padişahın karısı ülkede ne kadar güzel isim varsa toplatmış ve kambur cüceye bu isimleri saymış ama doğru ismi bulamamış. Cüce, üçüncü akşam da geldiğinde eğer ismini bilemezse çocuğu alıp gideceğini söylemiş.

İki gün boyunca kız sağa sola gönderdiği adamlarından duyduğu bütün isimleri cüceye söylemiş ama doğru adı bulamamış.

Üçüncü günün sonunda kızın gönderdiği adamlardan biri hariç hepsi saraya dönmüş. Geç gelen son adama padişahın karısı, neden geç kaldığını sormuş. O da ormanda rastladığı bir kulübede ateşin önünde bir cücenin dans ettiğini ve kendi kendine benim adım “Kambur Cüce ama Cin Perilerinin Kambur Cücesi” dediğini söylemiş.

Üçüncü gün, yolladığı adamlardan biri gelirken bir ormandan geçtiğini ve önünde ateş yanan bir ev gördüğünü; ateşin çevresinde de komik bir cücenin hoplaya sıçraya adının Seksekbacak olduğunu bağırarak söylediğini anlatır.

Üçüncü kez gelen cüceye adını bildiğini söyleyen Padişahın karısı hem çocuğunu hem de kendini Kambur Cüce’den kurtarmış.

Cüce, üçüncü kez geldiğinde kız adının Seksekbacak olduğunu öğrendiğini söyler. Bunun üzerine sinirlenen cüce öfkeyle sağ ayağını yere vurur ve ayağı toprağa gömülü kalır. Hırsını alamayan cüce, iki eliyle sol ayağını çekince kendini iki parçaya ayırır.

Sonuç

Dünya üzerindeki pek çok farklı kültürde mevcut masallar arasında motif, kesit, kahramanlar vs. gibi hususlar açısından benzerlik olduğu bilinmektedir. Masalın insanlık tarihinin en eski anlatı türlerinden biri olduğu göz önüne alınırsa söz konusu benzerliklerin hayretle karşılanamayacağı da ortadadır. Bahis konusu benzerliklerin sebepleri konusunda da literatürde pek çok hipotez üretilmiştir. İlgili varsayımların şekillendirildiği antropoloji, mitoloji, psikoloji, sosyoloji, tarih, din bilimleri gibi disiplinlere göre kimi zaman insan kültürünün oluşturduğu ortak deneyimler, evrensel temler, kolektif bilinç, dinsel ya da inanç ortaklıkları gibi kimi zaman da insan kültürünün gelişim aşamalarındaki etkileşimler mevzu bahis benzerliklerin açıklanmasında temel alınmıştır. Bu açıdan bakıldığında tarihsel ya da coğrafi ortaklığı olsun ya da olmasın pek çok kültürel benzeşme açıklanabilir hale gelmektedir. Ancak bu çalışmanın konusu, seçili İstanbul ve Edirne'ye ait masalların özellikle yazılı kültürün sözlü kültüre etkisi odağında metin tarama ve analizi olarak belirlenmiştir. Bu bağlamda Dünya masal kültüründeki yeri ve halk bilimi çalışmalarındaki öncü konumu sebebiyle Grimm masalları olarak bilinen masal külliyatından seçilen masallar ile inceleme esas alınan İstanbul ve Edirne masallarının karşılaştırmaları yapılmıştır.

Grimm masallarının hem Avrupa folkloristiği hem de dünya masal kültürüne katkıları ve önemi konusunda yaygın bir kabul olduğu ortadadır. Nitekim Grimm Kardeşlerin yazıya geçirdiği söz konusu masalların Avrupa başta olmak üzere tüm dünyadaki etkileri hususunda pek çok kaynak hemfikirdir. Hatta bu etkinin boyutları, 19. yüzyılda Avrupa kıtasında en çok okunan birinci sıradaki eserin İncil olmasına mukabil ikinci sıradaki eserin ise Grimm Kardeşlerin masal külliyatı olduğu gerçeği de göz önünde tutularak tartışılmaktadır. Bununla beraber Türk kültürünün, Avrupa'da söz konusu etkiyi odağına alan bu denli yoğun tartışmalara konu olan Grimm masallarıyla tanışması da Tanzimat dönemi sonrasına rastlamaktadır. Nitekim Tanzimat döneminde başlayan Batı edebiyatına yönelik araştırmaların sonraki dönemlerde de kısmen adaptasyon kısmen çeviri şeklinde devam etmesi Türkiye'de Batı masallarına yönelik çalışmaların da temellerini atmıştır. Hâl böyleyken, özellikle Tanzimat döneminde Batı kültürüne duyulan ilgi, merak ve başka pek çok sebeple Batı edebiyatından temellendirilmiş ve o dönem için yeni tanışılan farklı edebî türlere

yönelik deneme ve benzeri çalışmaların arasında çeşitli tercüme çalışmaları da dikkat çeker. Bu tercümelerden bir kısmının Avrupa halk masallarından yapılmış olması ise Türk halk kültürünün daha yakın ilişkiler içinde olduğu Arap ve Fars masal tabakalarının yanı sıra Avrupa masal külliyatlarıyla da tanışmasına vesile olmuştur. Temelleri Tanzimat'ta atılmış olan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren Batı klasiklerinin de dâhil edildiği Batı kültürüne ait eserlere yönelik çalışmaların Türk kültürü üzerindeki etkilerinin araştırılması elbette sanat, tarih, sosyoloji, edebiyat ve halk bilimi vs. gibi pek çok disiplinin çalışma konusu olabileceği gibi disiplinler arası çalışmalara da ilham verebilir. Bu bağlam gözetilerek bu çalışmada da Grimm mirasının sözlü kültürden yazıya geçirilmesi sonrasında Türk halk kültüründeki yansımaları izlenmeye çalışılmıştır.

Çalışma kapsamında, İstanbul ve Edirne'den seçilmiş bazı masallar üzerinde söz konusu Grimm mirasının etkisi, seçili Türk ve Alman masal metinleri arasındaki başta olay örgüsü ve motif benzerlikleri olmak üzere, masallarda yer verilen tiplerin işlevsel ortaklıkları da vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada elde edilen sonuçlar kısaca şöyledir: Söz konusu içerik incelemesine esas olan seçili masallar arasındaki İstanbul masallarının, Grimm masalları ile olan benzerliği ortadadır. Tezel'in İstanbul Masalları adlı eserinde yer verdiği söz konusu iki masaldan Narince Hanım masalının neredeyse yarısı Külkedisi, yarısı da Pamuk Prenses adlı masalla hem olay örgüsü hem de motifler açısından benzeşmektedir. Bununla birlikte Rumpelstiltskin/ Seksekbacak/ Kuru Gürültü adlarıyla da bilinen söz konusu Grimm masalı ile Edirne/Keşan'dan derlenen Değirmencinin Kızı adlı masalın, olay örgüsü, tip ve motifler açısından neredeyse birebir aynı olmaları dikkate şayandır. Şu durumda masal dediğimiz türün gerçekte sözlü gelenek ürünü olduğunu ve sözlü biçimde yayılarak nesiller arası aktarımla kısmen değişerek kısmen başkalaşarak gelenek taşıyıcısı olduğunu da göz ardı etmeden değerlendirme yapmak gerekirse sözlü kültürün yazılı kültüre olan etkisi kadar tam tersi minvalinde de düşünmek gerektiği ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda düşünülürse bu çalışmanın vardığı en önemli sonuç olarak sözlü geleneğin yazılı kültüre dönüştürülmüş biçimlerinin de mevcut sözlü gelenekte yaygınlaşarak sözlü kültürü etkilemeye devam etmesi söylenebilir. Nitekim söz konusu Grimm masalları Türk kültürüne sözlü gelenekten değil mevzubahis tercüme ve adaptasyon çalışmaları neticesinde ulaşmıştır. Şu halde genellikle sözlü kültürün yazılı kültüre etkileri

minvalinde yoğunlaşan pek çok çalışmanın yanı sıra, yazılı kültürün de zamanla yaygınlaştığı ve toplumların muhayyilelerinde ikincil sözlü kültür ürünlerinin teşekkül etmesine olanak sağladığı çıkarımı da yapılabilir. Bununla birlikte günümüz masal yazıcılığı ve anlatıcılığında da gerek sözlü geleneğin gerekse yazıya geçirilmiş anonim masalların etkisi ve önemi de saha çalışanlarınca bilinmektedir.

Notlar

¹ Halk ve halk kültürüne yönelik kavramlara ilişkin tartışma ve farklı görüşlerin Antropoloji ve Etnoloji bilim dallarından sıyrılarak 19. yüzyılda Folklor disiplinin oluşumuna zemin hazırlaması ve söz konusu bu yeni bilim dalının gelişim seyri için bk. Dundes, 1998, s.139-153; Cocchiara, 2017, s.24-27)

² İlgili masal metni için Bk. Naki Tezel, (2019), İstanbul Masalları, Alfa, İstanbul, s. 83-89.

³ İlgili masal metni için Bk. Grimm, Jacob ve Grimm, Wilhelm (2021), Grimm Masalları (Cilt 1). (Çev., Kamuran Şipal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 156-170.

⁴ İlgili masal metni için Bk. Grimm, Jacob ve Grimm, Wilhelm (2021), Grimm Masalları (Cilt 1). (Çev., Kamuran Şipal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 357-371.

⁵ İlgili masal metni için Bk. Naki Tezel, (2019), İstanbul Masalları, Alfa, İstanbul, s. 239-242.

⁶ İlgili masal metni için Bk. M. Başar Şen, (1992), Edirne İli Keşan İlçesi Masalları, Trakya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Basılmamış Bitirme Tezi, Yöneten: Dr. Kâşif Yılmaz, Edirne, s. 53-55.

⁷ İlgili masal metni için Bk. Grimm, Jacob ve Grimm, Wilhelm (2021), Grimm Masalları (Cilt 1). (Çev., Kamuran Şipal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 380-383.

Kaynaklar

Aça, M. (2022), Halk edebiyatına giriş. *Türk halk edebiyatı el kitabı*. (Ed. M. A.Yolcu).

Alangu, T. (2021). *Türkiye folkloru el kitabı*. YKY, İstanbul.

Burke, P. (1996), *Yeniçağ başında Avrupa halk kültürü*. (çev. G. Aksan). İmge. Ankara.

Cocchiara, G. (2017), *Avrupa'da folklor tarihi*. (çev. Y. Özer). Geleneksel. Ankara.

Çevik, M. (2008). Türkiye'de batı masalları ve çocuklarımız. *Gazi Türkiyat*, Güz, S.1(3). Ankara.

Çobanoğlu, Ö. (2005). *Halkbilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ. Ankara.

Dégh, L. (1991). What did the Grimm Brothers give to and take from the folk? *The Brothers Grimm and folktale*. (Ed. J. M. McGlathery). University of Illinois Press, Urbana and Chicago.

Dundes, A. (1998). Halk kimdir? *Millî Folklor*. (çev. M. Ekici). S.37, Bahar, s. 139-153.

Grimm, J. & Grimm, W. (2021). *Grimm masalları*. Cilt: 1. (çev. K. Şipal. YKY, İstanbul.

Kılıç, V. G. (2020). Popüler masalların kullanım alanları: Külkedisi masalı örneği. *Global*

Media . Journal TR Edition. 11 (21), Güz 2020. İstanbul.

- Ong, W. (2013). *Sözlü ve yazılı kültür- sözün teknolojileşmesi*. (çev. S. Postacioğlu Banon). Metis. İstanbul.
- Özünel, E. Ö. (2011). Yazının izinde masal haritalarını okuma denemesi: Masal tarihine yeniden bakmak. *Millî Folklor*. Y.23, S. 91, 60-71.
- Şen, M. B. (1992). Edirne ili Keşan ilçesi masalları, Trakya Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Basılmamış Bitirme Tezi. Yöneten: Dr. Kaşif Yılmaz, Edirne, s. 53-55.
- Tezel, N. (2019). *İstanbul masalları*. Alfa, İstanbul.
- Zipes, J. (2022). *Grimmlerin mirası*. (çev. N. Önoğlu). Alfa. İstanbul.

FINANS: Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI: Yazar bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

YAZAR KATKILARI: Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

ETİK ONAY BEYANI: Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır.

VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI: Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

FINANCE: No financial support was received for the conduct of this study.

CONFLICT OF INTEREST STATEMENT: The author declares that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

AUTHOR CONTRIBUTIONS: The author has contributed to the manuscript in its entirety.

ETHICAL APPROVAL STATEMENT: Local Ethics Committee Approval was not required for this study.

DATA AVAILABILITY STATEMENT: The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).