



Ulusal ve Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 10 Sayı: 52 Volume: 10 Issue: 52
Ekim 2017 October 2017
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581
Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2017.1882>

ALMAN VE İTALYAN HALK MASALLARINDA HAYVAN FİGÜRÜ: GRIMM KARDEŞLER'İN
KURBAĞA PRENS VE ITALO CALVINO'NUN YENGEÇ PRENS MASALLARININ KARŞILAŞTIRMASI
ANIMAL FIGURES IN GERMAN AND ITALIAN FOLKTALES: A FAIRYTALE COMPARISON BROTHER
GRIMM'S THE FROG PRINCE AND ITALO CALVINO'S THE CRAB PRINCE

Deniz Dilşad KARAIİL NAZLICAN*

Öz

Italo Calvino tarafından derlenen *Fiabe Italiane*'de ve Grimm Kardeşler tarafından derlenerek yeniden kaleme alınan Alman halk masallarında sayısız hayvan figürü bulunur. Söz konusu masallarda gerçek ya da hayali olan tüm bu hayvanlar, masalların anlatı yapısında temel bir işleve sahiptirler. Büyülü güçlere sahip olan bu hayvanlar bir yandan masal kahramanına yardımcı rolünü üstlenirken çoğu zaman ise masalın başkahramanı olurlar ve kaderin onlara sundukları zorluklara karşı savaşırlar. Bu makale ile *Fiabe Italiane* derlemesinde yer alan *Yengeç Prens* ile Grimm Kardeşler'in *Kurbağa Prens* masallarından yola çıkarak masallardaki hayvan evreni ile insan - hayvan başkalaşımını üzerinde durularak İtalyan ve Alman halk kültürlerinin ortaya çıkardığı ve sayısız etkileşimde bulunmuş bu iki masaldaki hayvan figürlerinin temsillerinin, değişimlerinin, masal yapısı içerisindeki görevlerinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Masal, Grimm Kardeşler, Hayvan Figürü, Italo Calvino, Yengeç Prens, Kurbağa Prens.

Abstract

There are countless animal figures in the German folk tales rewritten by Brothers Grimm, and in the *Fiabe italiane*, compiled by Italo Calvino. In these folk tales, all the real and imaginary animals hold a fundamental function regarding the narrative structure. These magic-ridden animals sometimes take on the role of being helpers of the protagonist; at other times, and more frequently so, they become the protagonists themselves: They strive to overcome the difficulties that fate bestows upon them. With this article, the two historically intertwined tales of *The Crab Prince*, included in the *Fiabe Italiane* edition, and *The Frog Prince* of Brothers Grimm are attempted at being examined concerning their roles in the folk tale structure with the transitions they present and their representations in the Italian and German folk culture, focusing on their animal-human metamorphoses and the scope of the animal universe.

Keywords: Fairy tale; Brothers Grimm, Animal Figure, Italo Calvino, *The Crab Prince*, *The Frog Prince*.

0. Giriş

Edebiyatta masal türünün, insanoğlunun kuşaktan kuşağa aktardığı eski sözlü geleneklerden ortaya çıktığı bilinmektedir. Bağlı kalmak zorunda oldukları yazılı bir metnin olmayışı, anonim anlatıcılara, aktardıkları hikâyeleri dinleyicilerin ihtiyaçlarına göre değiştirme veya hikâyelere eklemeler yapma imkânı tanımış; bu sebepler dolayısıyla masal araştırmacılarının karşısına aynı masalın temelde benzer konuyu aktaran ama detaylı incelendiklerinde farklılıklara sahip versiyonları ortaya çıkmıştır. Halk masallarının gelişimine bakıldığında ise öncelikli olarak folklorun kavramsal bağlamdaki gelişimine değinmek önemli olacaktır. Folklor, genel çerçevede halkbilimi anlamına geldiği gibi aynı zamanda içerisinde masallar, müzik, dans, efsaneler, sözlü gelenekler, deyimler, fıkralar, toplumsal inançlar, örf ve adetler gibi herhangi bir sosyal gruba ait öğeleri barındıran kültürün ana gövdesi olarak da tanımlanabilir. Bunun yanı sıra kendi tanımının belirleyicileri olan tüm bu öğelerin, dahası türlerin paylaşıldığı ve biriktirildiği bir sistem olarak da değerlendirilmesi mümkündür. Nitekim, akademik araştırmalar incelendiğinde folklor teriminin çoğunlukla folklorik tanımlamasıyla kullandığı gözlemlenmektedir.

Tarihsel çerçeveden bakıldığında ise folklor kavramı, XIX yüzyıl romantik milliyetçiliğinin ortaya koyduğu ideolojinin bir parçası olarak geliştirilmiş ve modern ideolojik hedeflere hizmet etmek amacıyla sözlü geleneklerin yeniden şekillenmesinde rol oynamıştır.¹ Folklor, dini veya efsanevi öğeler içerebilirken,

* Arş. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İtalyan Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, dilsad.karail@istanbul.edu.tr

¹ "Folklor terimi William Thoms adında İngiliz bir araştırmacı tarafından 1846 yılında kullanılmaya başlanmıştır; aynı terim Anglo-Sakson döneminde yine aynı kişi tarafından "popüler antikalar" olarak anılacaktır. Johann Gottfried von Herder önce Alman halkının otantik ruhunu, geleneğini ve kimliğini belgelemek için folklorun kasıtlı kaydedilmesini ve korunmasını savunmuştur; bu otantik



aynı zamanda genelde günlük hayatın sıradan gelenekleri ile de ilgilidir. Folklor sık sık pratik uygulamalarla ufak bir sosyal gruba ait olanları bir anlatı içerisinde bağdaştırır. Zaman zaman egemen inançlarla ilgili olmayan herhangi bir mecazi öykünün bu hâkim inançlarla aynı statüde olmadığı kabul edildiği için genellikle mitolojiyle sınırlandırılmıştır ve elbette bunun tersi de geçerlidir.² Halk hikayeleri, geleneksel anlatı türlerinden farklı olarak genel bir terim olarak değerlendirilmelidir. Hikayelerin anlatılması ve aktarılması, temel ve karmaşık toplumların ortak olduğu, kültürel bir evrendir. Halk hikayeleri bile kültürden kültüre benzer biçimde oldukları gibi, temaların ve anlatı yollarının karşılaştırmalı çalışmaları bu ilişkileri göstermede başarılı olmuştur. Ayrıca herkese anlatılabilen bir sözlü masal olarak da düşünüldüğünü de belirtmek yerinde olacaktır.

1. Halk Masalları Geleneğine Genel Bir Bakış

Nispeten son yıllarda yazarlar ve araştırmacılar, mitler ve destanlar geleneğinin dışına çıkarak sözlü gelenekten aktarılan masalları toplamaya, özgün hallerine sadık kalarak onları kayıt altına almaya başlamışlardır. Ancak günümüze bakıldığında, çağdaş dönem yazarlarının ve araştırmacılarının eski dönem hikâyeleriyle etkileşim kurarak tamamen yeni hikâyeler yarattıklarını da belirtmek gerekir. Masal araştırmaları incelendiğinde en eski döneme ait hikâyelerin Hint masalları olduğu bilinmektedir; ancak dünyada en çok tanınan masallar dizisi XII ve XVI yüzyıllar arasında Mısır'da derlenen *Binbir Gece Masalları* antolojisidir.

Avrupa edebiyatına bakıldığında ise ilk masal derlemelerinin XVII yüzyılda başladığı görülmektedir. Sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılmış ve günümüzde en bilinen derlemeler arasında, ülkesinin geleneksel masallarını toplayarak yeniden yazan, onlara edebî bir form kazandıran ve yaşadığı dönemin kültür çevrelerinde söz konusu masallara ün kazandıran Fransız yazar Charles Perrault (1628-1703) bulunmaktadır. XVIII yüzyılda ise Jacob (1785-1863) ve Wilhelm (1786-1859) Grimm kardeşlerin geleneksel Alman halk masalları yazılı kültüre kazandırılırken Rus yazar Aleksandr N. Afanasev, Slav geleneğinin aktarıldığı masalları derlemiştir. İtalyan edebiyatında ise masal geleneğinin yazılı hale gelmesi süreci çok daha uzun sürmüştür. Sistemantik olarak hazırlanan ilk masal derlemesi İtalyan yazar Italo Calvino'ya aittir ve 1956 yılında yayınlanmıştır.

Genel bir çerçevede sunulan bu yazarların ortak özelliği dünyanın farklı coğrafi alanlarında uzun yıllardır halk ağzında sözlü olarak aktarılan hikâyeleri yeniden düzenleyip yazılı hale getirmiş olmalarıdır. Propp'un da belirttiği gibi; "masal çağdaş tarihsel gerçekten, komşu toplumların destansı şiirinden, edebiyattan ve ister Hıristiyan dogmaları olsun, ister bölgesel halk inançları, dinden etkilenir. Masal en eski çoktanrıcılığın, Eskiçağ geleneklerinin ve törelerinin izlerini taşır. Yavaş yavaş dönüşüm geçirir." (Propp, 2008: 88)

Masalların sözlü kültürden yazılı kültüre aktarılmaları aşamasında daha arı bir dil kullanmaya özen gösteren yazarların aynı zamanda söz konusu hikâyelere çoğunlukla yeniden yaratma yoluyla çeşitli bölümler ekledikleri de bilinmektedir. Bu sayede artık edebi bir tür olarak incelenmekte olan masal ortaya çıkmıştır.

Masal türünün özelliklerine kısaca değinmek gerektiğinde çoğu masalın ortak unsurlara sahip olduğunu çizmek yeterli olacaktır. "Bir varmış bir yokmuş" ya da "uzak ülkelerin birinde" diye başlayan masalarda, hikâyenin geçtiği dönem ve mekâna dönük olarak kesin bilgilerin sunulmadığı bilinmektedir; öyle ki anlatılan çoğu olay büyü aracılığıyla meydana gelirken masalarda yer alan kişiler de gerçekte var olmayan karakterler olarak sunulur. Güzel ya da çirkin olmaları, halktan biri ya da kral olmaları, zengin ya da fakir olmaları gibi karakterlerin yalnızca dâhil olduğu genel kategoriler verilir. İyi ya da kötü, kurnaz ya da aptal olarak aktarılan karakterler her zaman ikiye bölünmüş zıt gruplar içerisinde

olabileceği inancı, Herder'in geliştirdiği romantik milliyetçiliğin ilkelerinden biridir aynı zamanda. Alanın güncel araştırmacıları tarafından en çok kabul gören tanım, Pennsylvania Üniversitesi'nden bir bilim adamı olan Dan Ben-Amos'un ortaya koyduğu "küçük gruplardaki sanatsal iletişim" tanımıdır. Söz konusu bu tanım günümüzde sözsüz sanat formları ve geleneksel uygulamalar için kullanılmaktadır." (Özyurt, 2008: 1-8)

² Nitekim, Roma dinine Hıristiyanlar tarafından bu sebeple "mit" denilmektedir. Bu yolla hem mit hem de folklor egemen inanç yapılarına uymayan tüm mecazi anlatılar için tüm şartları yakalamış olur. Bazen "folklor", Galce Mabinogion'un hikayeleri veya İzlandaca şövalye şiirinde aktarılanlar gibi dinsel niteliktedir. Jacob de Voragine'in Altın Efsanesi'ndeki hikâyelerin büyük bir kısmının folklor unsurlarını Hıristiyanlık bağlamında da somutlaştırmış olduğu söylenebilir: Hıristiyan mitolojisine dönük bu türden örnekler, Saint George veya Saint Christopher'in etrafında dokunan temalardır. Bu durumda, "folklor" teriminin aşağılayıcı bir anlamda kullanıldığı söylenebilir. Öyleyse, Odin the Wanderer'in hikayeleri, hikayeleri besteleyen Norse için dini bir değere sahipken, Hıristiyan bir yapılandırmaya uymazlar; çünkü Hıristiyanlar tarafından "din" yerine "folklor" kullanılması kabul edilmez." (Sax, 2001: 127)



sunulur. İyiler ve cesaretliler ödüllendirilirken fakir kız çocuklar prenseslere, mütevazı ama cesur gençler prenselere dönüşür.

2. Italo Calvino'nun *Fiabe Italiane* (İtalyan Masalları) Derlemesi Üzerine

Yüzyıllar boyunca nesiller arasında ağızdan ağıza aktarılan masalların elbette aktarıldıkları her nesil tarafından değişime uğradığı, döneme ait sosyo-kültürel etkiler doğrultusunda farklılıklar kazandığı kuşkusuzdur. Aktarıldıkları dönemin kültürel, psikolojik ve sosyolojik gereksinimleri doğrultusunda değişime uğrayan masalarda çoğunlukla yoksul halkın yaşam biçimleri, inanış türleri, sosyal değerleri ve onların kralları ve/veya güçlü kişileri hayal etme şekilleriyle en temel duygusal hislerle dolu mutlu bir yaşam yaratma çabaları sunulmaktadır.

XX yüzyılın en önemli İtalyan kurgu yazarlarından biri olarak bilinen Italo Calvino, daha çok 1950'li yıllardan itibaren kaleme aldığı fantastik öyküleriyle tanınmaktadır. Italo Calvino'nun eserlerinde gerçek dünyayı ve olayları aktarma biçimi olarak masalsi bir üslup kullandığı bilinmektedir. "Yazar, masalları biçimsel örnek gibi alarak çağdaş dünyayı anlayabilmek ve anlatabilmek için kullanmaktadır." (Bedin, 2004: 173)

Calvino'nun bu yazınsal yönü ise Einaudi yayınevinin masal araştırmalarına katkılardan ötürü folklorik akademik araştırmaların dışında da yaygın olarak tanınan Grimm kardeşlerin masal antolojisi gibi İtalya'ya özgü bir masal derlemesinin oluşturulmasında onu görevlendirmiş olmasından ileri gelmektedir: "İtalyan masallarını derleme fikri bir yayın gereksinimi olarak ortaya çıktı: diğer büyük yabancı masal derlemelerinin yanında bir de İtalyan masalları derlemesinin hazırlanması arzulanıyordu." (Calvino, 2015: 31)

Ayrıca Italo Calvino, *Sulla fiaba* (Masal Üzerine) başlıklı çalışmasının giriş bölümünde gerçekleştirdiği bu çalışmaya ilişkin olarak verdiği bilgilere ek olarak Grimm kardeşler tarafından tamamlanan çalışmanın öneminden şu şekilde bahseder:

"Grimm kardeşler tarafından yazılan masallar Alman anneler ve ninelerin çocuklarına ve torunlarına anlattıkları masallardır ve onlar da kendi dönemlerinde aynı masalları yine kendi anneleri ve ninelerinden dinlemiş kişilerdir. O halde bu masalların yazarları yalnızca Grimm kardeşler değildir; aynı zamanda Grimm kardeşlerin dinlediği masalları aktaran kadın ve erkek anlatıcılardır. Onlar da kendilerine bu masalları anlatanların masallarını aktarmışlardır. Ve böylece kim bilir tüm bu erkek ve kadınlar kaç yüzyıldır bu hikâyeleri ağızdan ağıza aktarmışlardır." (Calvino, 2015: 95)

Calvino da İtalya'nın farklı bölgelerini ziyaret ederek ağızdan ağıza anlatılan masalları yazılı hale getirmiş; bu süreçte masalların aktarıldığı yöresel bölgelerin lehçeleri başta olmak üzere masal türü üzerine çalışarak, masalların dillerini sadeleştirip bir İtalyan masal antolojisi oluşturmuştur. Calvino'nun masal antolojisi hakkında *Masal Üzerine* başlıklı çalışmasına önsöz yazar Mario Lavagetto ise 1954 yılında Calvino'nun Giuseppe Cocchiara'ya yazdığı uzun mektuba değinerek çalışmaya dönük Calvino'nun yaşadığı zorlukları vurgulamıştır:

"Projeyi, diye ekler, henüz Grimm kardeşler veya Afanasyev'e sahip olmamış İtalyan masalları için gerçekleştirmek bilhassa güç. Kimi bölgelerde yayınlanmış olsa da çoğu bölgede yok denecek kadar az olan verileri derleme sorunu var. Lehçeler sorunu var." (Calvino, 2015: 3)

Calvino, *Amerika Dersleri* başlıklı çalışmasında da halk masallarının temel özelliğinin anlatılarındaki tutumluluk olduğundan ve masallardaki en olağandışı tersliklerin ise yalnızca öykünün ana konusuna dönük olarak anlatıldığını belirtir: Ona göre; "halk masalları ait oldukları toplumun etnik gelenekleri doğrultusunda toplumsal iletiler verir." (Calvino, 2007: 50)

3. Grimm Kardeşler ve Alman Halk Masalları Derlemesi Üzerine

Grimm Kardeşler'in çalışmalarının ortak bir kimliğin yaratılmasına dönük olarak geliştirildiği bilinmektedir. Yalnızca Alman toplumu için gelecek yıllara yönelik bir kültürel mirasın bırakılmasından ibaret olarak değerlendirilemeyeceği gibi aynı zamanda söz konusu mirasın giderek gelişen ve büyüyen sanayileşme ile karşılaşacağı yok olma tehdidinin de sözlü anlatı geleneğinin korunması sayesinde giderilmesine yöneliktir. 1800lü yıllarda başlayan Alman halk masallarının sözlü gelenekten yazılı geleneğe aktarılması süreci yıllar içerisinde Grimm Kardeşler tarafından devam ettirildiği bilinmektedir. Ancak Grimm Kardeşler'in masal derlemelerinin, yazarların hayal gücünün birer ürünü olmadığını, aksine Alman toplumunun kültürel mirasının oluşturulmasında derin bir öneme sahip olduğunu belirtmek gerekir:

"Onlar zengin halk kültürü geleneğini kullanmış ve bu anlayışın orta sınıf tarafından da kabul edilmesi arzusunu ortaya koymuşlardır. Bu nedenle her iki kardeş de yaşamlarını Alman toplumunun dili, gelenekleri, efsaneleri hakkında araştırmalar yapmaya adanmışlardır. Öyle ki



Grimm Kardeşler, Kuzey Avrupa'nın ve Fransa'nın folklorik yapısından beslenen Alman sosyal ritüellerinin Alman toplumunun gelenekleri ile olan bağlarını açıklama çabasıyla ulusal burjuvazinin gelişmesini teşvik etmişlerdir. Bu nedenlerle, burjuva sınıfının estetik anlayışını mümkün olduğunca halk masallarındaki karakterlerin inanç ve davranışlarına bağlamaya çalışmışlardır." (Zipes, 2006: 99)

Grimm Kardeşler'in masalları esasen orta ve aristokrat sınıfların eğitimli üyeleri tarafından aktarılan sözlü ve edebi anlatılardan oluşur. Nitekim Zipes da *The Great Fairy Tale Tradition: From Straparola and Basile to the Brothers Grimm* (Büyük Masal Geleneği: Straparola ve Basile'den Grimm Kardeşlere) başlıklı kitabında Grimm Kardeşlerin derledikleri masalları öğrenmek için kendilerinin yöre yöre dolaşmadığını; bunun aksine kendileri için araştırma yapan ve çalışmalarının her alanıyla ilgili çeşitli materyaller toplayan geniş bir uluslararası akademisyen, arkadaş ve tanıdık ağı kurmuş olduklarından bahseder. (Zipes, 2001: 831)

Grimm Kardeşlerin *Kinder -und Hausmärchen* başlıklı eserinde yer alan masallar daha önce de belirtildiği gibi XIX yüzyılda toplumun soylulaştırılmasında önemli bir rol oynamıştır. Öyle ki masallarda yer verilen soylu ve orta sınıfa ait sosyolojik tasvirleri okuyan kişilerin söz konusu sosyal değerleri benimsemesi ön planda tutulan özelliklerden biri olmuştur. (Zipes, 2006: 116)

Folklorik çalışmaların dışında da tüm dünyada tanınan Grimm Kardeşler'in *Kurbağa Prenses* masalı ile Italo Calvino'nun *İtalyan Masalları* derlemesinde yer alan *Yengeç Prenses* masalı taşıdıkları benzer ve farklı öğeler açısından bu bağlamda incelenebileceği gibi aynı zamanda masallardaki hayvan figürleri ve insan-hayvan dönüşümleri üzerine taşıdıkları izlere de değinmek gerekmektedir.

4. Yengeç Prenses ve Kurbağa Prenses Masallarının Karşılaştırması

Grimm Kardeşler'in derleyerek yazılı hale getirdiği *Kinder und Hausmärchen* (1812) (Çocuk ve Yuva Masalları) antolojisinde ve Italo Calvino'nun derlediği *İtalyan Masalları*'nda (1956) yer alan sayısız masalın, aktardıkları olaylar ekseninde çeşitli hayvan figürleri barındırdıkları görülmektedir. Masalların gerçek ya da fantastik, ikincil ya da başkahramanları olan bu hayvanlar, karakterlerinin tanımı gereği masallarda gerçeklik boyutunda değerlendirilmezler. Gerek Grimm Kardeşler'in *Kurbağa Prenses*'inde gerekse Italo Calvino tarafından derlenen masallardan biri olan *Yengeç Prenses*'te, hayvanların üstlendiği temel anlatı rolü incelendiğinde diğer ülke masallarında olduğu gibi bu masallarda da öncelikle gerçek ve fantastik öğeler üzerinde durarak masallardaki hayvan figürlerinin özelliklerine değinmek gerekmektedir.

Grimm kardeşlerin hazırladığı masal antolojisinde bulunan ve günümüze değin üç farklı biçimde basılan *Kurbağa Prenses* masalı 1857 yılındaki Almanca versiyonunun İngilizce çevirisinden Türkçeye aktarılmıştır. Avrupa masal geleneğine ait olduğu bilinen ve sayısız versiyonu bulunan bu masalda bir kralın en küçük ve en güzel kızının bir kurbağa ile başından geçen olaylar anlatılır. Canı her sıkıldığında kralın şatosunun yanında bulunan karanlık ormandaki ıhlamur ağacının dalları arasından aktığı söylenen pınarın başında altın topu ile oymaya gitmesini konu alan hikâye, kralın kızının oynadığı altın topu pınarın derin sularına kaçırıp onu oradan çıkaramadığı için ağlamasıyla devam eder. Tam o anda kızın yana yakıla ağlamasını duyan bir kurbağanın onunla konuşmaya başlamasıyla da masalın asıl macerası başlamış olur. Kralın kızının altın topunu pınarın derin sularından çıkarması karşılığında sadece kralın kızı tarafından sevmeyi ve onunla arkadaş olmayı arzulayan kurbağanın sevgi ve hoşgörü temalı bu arzusu kralın kızının çıkarıcı ve sözünü tutmaz tavırları nedeniyle gerçekleşmez. Yaşamındaki bu iki temel noksanlığı gidermeye kararlı olan kurbağa kralın şatosuna gider ve ne yapıp edip kralın bu durumdan haberdar olmasını sağlar. Kral, verilen sözlerin muhakkak yerine getirilmesinin öneminden bahsederek kızına doğru yolu gösterse de bu durumdan hoşnut olmayan kız, kurbağaya çok kötü davranır. Kralın kızı öyle sinirlenir ki yatağında uyumak isteyen kurbağayı iki parmağı arasında tutarak duvara fırlatır. Duvara çarpıp yere düşen kurbağa tam da o sırada yakışıklı bir prensle dönüşür. Bu dönüşüm sonrası kraldan izin alarak prensesin arkadaşı ve nişanlısı olur. Prensese kötücül bir büyü sonucu nasıl bir kurbağaya dönüştürülmüş olduğunu ve ancak bir prensesin onu yaşamaya mahkûm edildiği pınardan kurtarabilme gücü olduğundan bahseder. Prensle birlikte kendi ülkesine gitmeye karar veren prensi ertesi gün bir at arabası almaya gelir. Prens kurbağaya dönüştürüldüğünde yaşadığı derin üzüntü sonrası kalbinin çevresine demir kemerler bağlayan prensin yaveri Henry de efendisini ülkesine götürürken o prangalardan kurtulur. Masalın sonunda kurtulan yalnızca prens değildir; aynı zamanda sadık yardımcısı da özgürlüğüne kavuşur. Masal, ilk satırlardan itibaren büyümlü bir atmosfer içerisinde başlar:

"Çok eskiden, masalların gerçek olduğu çağlarda bir kral vardı. Bu kralın kızlarının hepsi güzeldi ama en küçüğü öylesine olmayacak bir güzellikteydi ki, güneş bile, onu hemen her gün gördüğü halde her seferinde kendinden geçirdi." (Grimm, 2014: 275)

1956 yılında yayınlanan ve Venedik yöresine ait olan *Yengeç Prenses* masalı ise Grimm kardeşlerin aksine gerçekçi bir başlangıca sahiptir:



“Bir zamanlar bir balıkçı varmış; ailesini doyuracak miktarda ekmeği kazanacak kadar balığı bir türlü tutamıyormuş.” (Calvino, 2014: 48)

Aslında suyun ve denizin büyük önem taşıdığı bir hikâyeden oluşan bu masalın ilk kısmı ailesine ekmek götüremeyen bir balıkçının gözle tamamının görülmesinin mümkün olmadığı kadar büyük bir yengeç yakalaması ve onu krala satarak ailesini geçindirecek para kazanma arzusunun anlatımıyla başlar. Kralın suda yaşayan hayvanlara karşı ilgi duyan kızı sayesinde bu arzusu gerçekleşir ve yengeci krala satmayı başarır. Deniz hayvanlarına düşkün olan prenses bu kocaman boyuttaki yengeci bahçedeki balık havuzuna koyar ve her gün onu izler. Kapıya gelen bir dilenci sayesinde yengecin her gün öğle vakti nereye kaybolduğunu öğrenen prenses, balık havuzunun gizli geçidinden geçerek yengecin aslında çok yakışıklı bir prens olduğunu, her gün öğle vaktinde onu yengece dönüştüren peri ile buluşarak kendisini yeniden prensese dönüştürmesi için yalvardığına tanık olur. Prensi kurtarmak için açık denizde yaşayan periye müzik çalıp başındaki çiçekleri alması gerektiğini yengeçten öğrenen prenses krala müzik ve şan öğrenmek istediğini söyler. Kızının her isteğini yerine getiren kral prensesin bu isteğini kabul eder. Müzik ve şan öğrenen prenses, yengeci perinin kötü büyüünden kurtarmak için deniz kenarındaki kayalıklarda keman çalmaya başlar. Bunu duyan peri sudan çıkarak prensesin çalmaya devam etmesini istediğini söyler. Perinin kötü büyüünün bozulması için perinin başındaki çiçekleri alması gerektiğini bildiğinden periden çiçekleri ister ancak peri başındaki çiçekleri dalgalı denize fırlatır. Çiçekleri alabilmek için kendini dalgalara atan prenses zor da olsa dalgaların arasında çiçekleri yakalamayı başarır ve o sırada suyun altında bulunan yengeç kızın kenara çıkmasına yardım eder ve böylece perinin kötü büyüü bozulmuş olur. Prensesin kendisini gerçekten sevdiğini anlayan prens anne ve babasına haber verdikten sonra prensesle evlenmek için döner ve kralın izniyle evlenirler.

Masalların genellikle fantastik bir bütünlük içinde aktarıldıkları ve bu nedenle gerçek olandan uzak olarak değerlendirildikleri, sahip oldukları doğüstü unsurlar aracılığıyla gerçek ve hayal arasındaki sınırın bozulduğu ve/veya geçirgen bir yapıya büründüğü bilinmektedir. Ancak bir edebiyat eserinin ait olduğu türe bire bir sadık kalması gerekliliği bulunmamaktadır; nitekim Todorov bu durumun yalnızca bir olasılık olarak değerlendirilebileceğini belirtir. (Todorov, 2004: 28) Masal anlatılarında alışılmadık karakterlerin başından geçen, gerçekte var olması mümkün olmayan olayların aktarıldığı, karakter tahlillerinin güzel ya da çirkin, iyi ya da kötü gibi genellemelerle sunulduğu, yinelenen benzer motivasyonların olduğu, iyi ve cesaretlilerin ödüllendirildiği, fakirlerin mükâfatlandırıldıkları bilinmektedir.

Kurbağa Prens masalının başlangıç betimlemesi gerçek ve hayal arasındaki sınırın olmadığına dair bir kesinlik sunarken; *Yengeç Prens* masalının gündelik yaşamın içinden sunulan olağan bir gerçek kesitle başlaması iki farklı masal başlangıcı örnekleme sunsa da “Çok eskiden, masalların gerçek olduğu çağlarda...” ve “Bir zamanlar” ifadeleri masalın zamansal ve mekânsal yapısının belirsiz, ancak sıradan, kısaca masal türünün belirleyici özelliklerinin örnekleme de sunduğunu belirtmek gerekir. Nitekim masaları gerçek ve kendine özgü yapan unsur büyüleyici ve olağandışı olmalarıdır. Her iki masalın açılış cümleleri sonrasında hikayelerini büyüleyici ve olağandışı bir atmosfere taşıdıkları görülür:

“Kralın kızı ağlayıp sızlamaya başladı. Hıçkırıp yakınmaları gitgide yükseliyordu. Birden bir ses, “Neden ağlıyorsun, ey kralın kızı?” diye yükseldi. “Gözyaşların karşısında taş olsa erir de merhamete gelir.” Kız dönüp sesin geldiği yere bakınca, o çirkin kafasını sudan çıkarmış bakan bir kurbağa gördü. “Ah, seni koca kürek-bacak, sen miydin konuşan?” dedi.” (Grimm, 2014: 276)

“Günlerden bir gün, ağları atınca, kaldırılması güç, ağır bir şey tutmuş, çekmiş de çekmiş, gözle tamamı görülemeyecek kadar kocaman bir yengeçmiş bu. “Ah bu defasında ne balık tuttum ama! Bununla çocuklarıma ekmek alabilsem keşke!” (Calvino, 2014: 48)

İlk masalda kafasını sudan çıkarıp konuşan kurbağa ile olağandışı bir atmosfer yaratılırken *Yengeç Prens* masalında ise yengecin gözle tamamı görülemeyecek boyutta olması büyüleyici bir hikâyenin aktarılacağına işaretlerini sunmaktadır.

Öncelikle konuları bakımından ele alındıklarında *Kurbağa Prens* masalında iyi-kötü ile zengin-fakir diyalektleri kral - kralın en küçük ve en güzel kızı - kurbağa arasında geçen olaylarla aktarılırken *Yengeç Prens*'te söz konusu diyalektler balıkçı - yengeç - kralın kızı - dilenci ve peri arasında geçen olaylarla aktarılmaktadır. Her iki masalda da yer alan bu diyalektlerin bağlayıcı unsuru nesnelere aracılığıyla sağlanmıştır: *Kurbağa Prens*'teki nesne altın bir top iken; *Yengeç Prens*'te ise bu nesne ekmek olur. İlki bir oyun aracının nesnesi olarak tanımlanırken diğeri sosyolojik düzen içerisinde değer ölçütlerinin belirleyicisi olarak tanımlanabilmektedir. Şöyle ki ilk masal sosyolojik bağlamda bir üst sınıf hikâyesi olarak başlarken ikinci masal alt sınıfın yaşamsal zorluklarına değinerek başlamaktadır:



“Kralın şatosunun yakınlarında büyük, karanlık bir orman vardı. Bunun orta yerinde ihtiyar bir ihlamur ağacı durur, ağacın dalları altında da küçük bir pınar kaynardı. Hava ne zaman aşırı sıcak olsa kralın en küçük kızı bu ormana koşar, bu pınarın başına otururdu. Canı sıkıldığında zaman da altın bir topu havaya atıp tutarak oyalanırdı. Bu onun en sevdiği eğlencesiydi.” (Grimm, 2014: 275)

“Bir zamanlar bir balıkçı varmış; ailesini doyuracak miktarda ekmeği kazanacak kadar balığı bir türlü tutamıyormuş. Günlerden bir gün, ağları atınca, kaldırılması güç, ağır bir şey tutmuş, çekmiş de çekmiş, gözle tamamı görülemeyecek kadar kocaman bir yengeçmiş bu. -Ah bu defasında ne balık tuttum ama! Bununla çocuklarıma ekmeğe alabilsem keşke!” (Calvino, 2014: 48)

Her iki masalın konusu ahlaki ve toplumsal yapıda değerlendirilebilecek zengin-fakir, tutsaklık-özgürlük, maddiyat-maneviyat diyalektleri üzerine kurulurken bu diyalektleri aktarış biçimleri farklılık arz etmektedir. Her iki masalın temelinde yer alan bu diyalektler *Kurbağa Prens* masalında şu cümlelerde görülebilmektedir:

Kız dönüp sesin geldiği yere bakınca, o çirkin kafasını sudan çıkarmış bakan bir kurbağa gördü. “Ah, seni koca kürek-bacak, sen miydin konuşan?” dedi. “Elimden kayıp suya düşen altın topuma ağlıyorum ben.” Kurbağa, “Sus, ağlama artık,” dedi. “[...] Ama oyuncuğunu getirirsem sen bana ne verirsin?” “[...] “Elbiselerimi incilerimi mi, mücevherleri mi yoksa başıma taktığım altın tacı mı?” Kurbağa, “[...] Sen beni sever ve can yoldaşın, oyun arkadaşın olmama fırsat tanırsan; senin masanda oturup, senin o küçük altın tabağından yemek yememe, kupandan su içmeme, [...] izin verirsen...” “[...] Kralın kızı, “Oo, hepsine söz veririm, yeter ki sen bana topumu getir,” dedi. Oysa içinden, [...] diye düşünüyordu. “Suda kendi ayarı kişiler arasında kalsın o; sosyeteğe dünyada giremez!” (Grimm, 2014: 276-277)

Yengeç Prens masalında ise bu diyalektler evine ekmeğe götüremeyen fakir bir balıkçının tuttuğu yengeci satmak için Kral’a götürmesiyle yaşanan diyalogda görülür:

“Yüce Majesteleri,” demiş Kral’a, “bu yengeci satın alma lütfunda bulunur musunuz diye sormak için huzurunuzda geldim. Eşim sofrayı kurdu ama eve götürülecek ekmeğim yok.” Kral yanıt vermiş: “Yengeci ne yapayım istiyorsun? Onu başkasına satamaz mısın?” (Calvino, 2014: 48)

Temelde zenginlik-fakirlik ilişkisinden başlayarak ilerleyen her iki masalda da eş zamanlı olarak ilerleyen tutsaklık-özgürlük diyalektiği, masalların genelinde yer verilen hayvan figürü ile verilmektedir. Genel çerçevede incelendiğinde masallardaki hayvan figürlerinin çoğunlukla dönüşüm kavramı aracılığıyla verildiği ifade edilebilmektedir. Hayvanların metamorfozu konusu sadece masallarla sınırlı değildir elbette; edebiyatın birçok farklı anlatı türünün de konusu olduğunu anımsamak gerekir. Nitekim masal kahramanlarının başlarından geçen maceraların başlangıcında genellikle ya yoksul kişilerle ya da hayvanlarla iletişime geçtikleri görülür. Aynı şekilde ele alınan bu iki masal başlangıcının da benzer biçimde oldukları önceden değinilen alıntılardan görülebilmektedir. Masalın olağandışı anlatı yapısı çerçevesinde uğradıkları kötücül büyüler karşısında insan formunu kaybetmiş kahramanların, hayvan biçimine bürünmüş halleri, hikâyenin akışına yön veren ana kahramanlara dönüşür: sohbet ederler, adaleti sağlayacak bir hakem görevi üstlenerek olaylara yön verirler, uğradıkları büyü sonucu dönüştürüldükleri hayvanların özelliklerine göre buldukları yardımlar karşılığında ise yalnızca özgürlüklerine kavuşmak ve mutlu olmak isterler. Her iki masalda yer alan hayvan figürlerinin benzer özellikler sunduğu görülmektedir:

“Bazı masalarda kadın ya da erkek kahraman hayvan formuna sahiptir ve hikâye onların yeniden insan formuna geçişini ya da nasıl bir metamorfoz ürünü oldukları aktaracaktır. Devamında ise masal neden yeniden insan formuna döndüklerinin sebeplerini sunacaktır.” (Belmont, 2003: 77)

İyinin kötüyü olan savaşının bir temsili olarak karşımıza çıkan masallar, aynı zamanda yardımlaşma kavramının da ele alındığı anlatılardan olduğu söylenebilir. İncelenen her iki masalda da insan formlarını yeniden kazanarak özgürlüğe kavuşma arzusundaki hayvanların yardımlaşma eylemine dönük davranışları farklılık göstermektedir. Grimm kardeşlerin *Kurbağa Prens* masalındaki kurbağa, kendisini hayvan formuna hapseden büyüden kurtulabilmek için bir prensesten yardım alması gerektiğini bildiğinden, prensesin altın topunun, pınarın karanlık sularında kaybolmasını fırsat bilerek onunla iletişime geçer; ancak kendini tamamen farklı bir sınıfsal konumda değerlendiren, arkadaşlık ve dostluk kavramlarına yabancı, zenginliğe düşkün prensesin onu dışlamasıyla yıkılan bu hayal, masalda iyiliği ve doğruluğu temsil eden bir diğer kahraman olan Kralın, kızını iyi olana yönlendirmesiyle birlikte, Prens kurbağayla zoraki iletişime geçmek durumunda kalır:

[...] Oysa kurbağa onun o güzelim, mis yatağında yatmak istiyordu. Gel gelelim kızın gözyaşları babasını öfkeliendirdi. Kral, “Dertli zamanında sana yardım eden şimdi hor görüyorsun ha!” dedi. Bunun üzerine kız kurbağayı iki parmağıyla tutup götürerek odasının bir köşesine bıraktı. Ama



yatağına yattığında kurbağa karyolaya sokularak “Al beni yatağına, yoksa babana söylerim ha!” dedi. Bu sözler üzerine küplere binen kralın kızı kurbağayı tuttuğu gibi var gücüyle duvara çarparak, “Artık susar mısın, çirkin kurbağa!” dedi. Ne var ki kurbağa yere düştüğü sırada değişme uğrayarak yakışıklı, güzel gözlü bir prens dönüştü [...] (Grimm, 2014: 279-280)

Kurbağa Prenses'tekinin aksine Calvino'nun derlediği *İtalyan Masalları* antolojisinde yer alan Venedik masalı *Yengeç Prenses*'teki yardımlaşma eylemi ise yengecin arzusu ve bilgisi dışında hiçbir zorlama ve yönlendirmeye maruz kalmadan doğrudan deniz canlılarını çok sevmekte olan Prensesten gelir. Hatta öyle ki uğradığı büyü sonucu yengece dönüşen Prenses, ona büyü yapan perinin sürekli kontrolü altında tutulurken Prensesin olan biteni kendisinden yardım isteyen dilenci sayesinde öğrenmesiyle kendini tehlikeye atarak yardım etmesi sonucunda Prensesin tutsaklığı son bulur.

Her iki masalı kavramsal ilişkiler bağlamında inceledikten sonra Alman ve İtalyan halk masallarının birer örneği olarak ele alınan bu masalların zaman ve mekân bağlamında karşılaştırılmaları da inceleme için önemlidir. Ancak söz konusu karşılaştırmaya geçmeden önce Calvino'nun, Einaudi yayınevi için yazdığı *La tradizione popolare nelle fiabe* (Masallardaki halk gelenekleri) başlıklı denemesinde bahsettiği konulara değinmek faydalı olacaktır: “Bir varmış bir yokmuş” diye başlayan ve çeşitli sonlara sahip olan masal anlatıları belirli bir zamanın ve mekânın içine sokmak mümkün değildir.” (Calvino, 2011: 117) Bu nedenle *İtalyan Masalları* antolojisini hazırlarken giriş kısmında İtalya bölgelerinde dinlediği, dillerini sadeleştirerek yazıya kazandırdığı masallar için coğrafi ve kültürel özelliklerden bölge bölge bahsetmiştir. O, masalları evrensel bilgi deposunun dışında tutmadığı gibi onların içerisinde barındıkları gelenekleri, görenekleri, inanışları ya da insan portrelerini aktaran tarihi belgeler değeri taşıyan birer aktarım aracı olarak belirtir.

Masalların zamana meydan okuyarak durmadan yolculuk yaptıkları bilinen bir gerçektir ve her anlatıcı farklı biçimlerde onların yapılarını etkiler; öyle ki sözlü gelenekte masal aktarıcılarının kimi zaman eklemeler ya da çıkarmalar yaparak masallarda bazı değişiklikler yaptıkları yadsınamaz bir gerçektir. Daha önce de bahsedildiği gibi “Bir varmış bir yokmuş” kalıbıyla başlayan masallarda zamanın belirsiz bırakıldığı bilinmektedir. Gerek Grimm kardeşlerin masallarında gerekse Italo Calvino'nun masal antolojisindeki masallarda farklı cümle kuruluşları söz konusu olsa da masalların zamansal belirsizliğinin aynı şekilde bırakıldığı görülmektedir.

İncelenen her iki masalda da büyü ve fantastik bir mekânda gerçekleşen olayların zaman dilimi geçmişe dönük olsa da belirsiz bırakılmıştır: *Kurbağa Prenses*'te geçen “Çok eskiden” (Grimm, 2014: 275), “derken günün birinde” (Grimm, 2014: 275), “ertesi gün” (Grimm, 2014: 277), “bir süre sonra” (Grimm, 2014: 279), “ertesi sabah” (Grimm, 2014: 280) gibi ifadelerden zamansal belirsizlik anlaşılırken *Yengeç Prenses*'te bu durum “Bir zamanlar” (Calvino, 2014: 48), “Öğleyin on ikiden üçe kadar” (Calvino, 2014: 49), “ertesi gün” (Calvino, 2014: 54) ifadeleriyle aktarılmaktadır. Zamansal açıdan incelendiğinde her iki masalda da belirli bir zaman unsurunun verilmediği, bunun aksine, belirsiz zaman tasvirlerinin kullanımıyla geçmişe dair bir anlatının sadece girişi yapıldığı, zamansal öğelerin her iki anlatının yapısına uygun olarak genel bir çerçevede verildiği görülmektedir.

İncelenen masalların mekân unsurlarına bakıldığında ise benzerlik taşıdıkları söylenebilir. *Kurbağa Prenses*'te geçen “Kralın şatosunun yanında büyük, karanlık bir orman vardı. Bunun orta yerinde ihtiyar bir ıhlamur ağacı durur, ağacın dalları altında da küçük bir pınar kaynardı.” (Grimm, 2014: 275) mekân tasviriyle *Yengeç Prenses*'te geçen “Kralın bu kızı balıklara tutkunmuş ve saatlerce bahçedeki balık havuzunun başında oturur, yüzen kefal ve mercanbalıklarına bakarmış.” (Calvino, 2014: 49) mekân tasviri benzerlik taşımaktadır. İlk alıntıda olayların gerçekleşmeye başladığı yer şatonun yanında bulunan karanlık ormandaki pınar iken ikinci alıntıda kralın sarayının bulunduğu bahçedeki balık havuzudur. Masallardaki mekânlara ilişkin bir diğer benzerlik ise aşağıda verilen alıntılarda görülebilmektedir:

“Kurbağaysa ondan bu sözü alır almaz başını suyun altına çekerek dalış yaptı. Biraz sonra da topu ağzına almış olarak yüzeye çıktı ve bunu otların üzerine attı.” (Grimm, 2014: 277)

“Kralın kızı da ona, “Tabi ki çalarım, yeter ki siz bana başınızın üzerindeki çiçeği verin çünkü ben çiçeklere bayılırım!” diye cevap vermiş. “Çiçeği attığım yerden almayı başarılırsanız onu size veririm.” [...] Prenses çiçeğin dalgaların arasında yüzdüğünü görmüş, denize atlamış, yüzmeye koyulmuş.” (Calvino, 2014: 52)

Alıntılardan anlaşılacağı gibi gerek anlatı bağlamında gerek masal kurgusu bağlamında benzerlikler taşıyan bu iki masalın en önemli ortak noktası genelde olduğu gibi anonim olmalarıdır. *Kurbağa Prenses*'e ilişkin masalın aktarıldığı coğrafi bilgiler yer almasa da *Yengeç Prenses* masalının İtalya'nın Veneto-Venedik bölgesine ait bir masal olduğu İtalyan Masalları antolojisinin giriş kısmında aktarılmış; aynı bilgi masal başlığı altında da verilmiştir:



Onlar büyük duruluğun şiirsel egemenliğinden oluşan masallardır ve her zaman bilinen ve ün kazanmış türlerin yinelenmesine rağmen mekanlarını, ışığını ve bir şekilde onun denizini, kanallarını ya da deniz yolcularını içine alan Venedik'i derinden hissettirirler. (Calvino, 2011: XXXIII)

Her iki masalda da hayvan figürleri eskiden var oldukları insan formunu geri kazanabilmek için kralın kızlara muhtaçtır ve kendilerine verilen görevi yapmaya çalışırlar. Her iki hayvan figürünün de insana dönüştüklerinde birer prens olmaları ve kralın kızıyla evlenip mutluluğu kazanmaları her iki masalda da benzer sosyal sınıfların bulunduğunu göstermektedir.

5. Yengeç Prens ve Kurbağa Prens Masallarında Hayvan Figürleri ve Dönüşümleri

Edebiyatta dönüşüm kavramı ve hayvan figürlerinin ele alınışı eski dönemlere kadar uzanmaktadır. Nitekim hayvanların öğretici bir amaç doğrultusunda çoğunlukla örnek alınması gereken ya da bunun tersine kötü olanı işaret eden bir rol model olarak kullanıldığı da bilinmektedir. Aynı zamanda hayvan figürlerinin insan doğasının gizli yönlerinin de bir sembolü olduğu belirtilebilir. Bu bağlamda dünya edebiyatından sayısız örnek bulunduğunu iletmek gerekir: Petronio'nun Satyricon'u, La Fontaine'nin Ezop Masalları, Lucius Apuleius'un Altın Eşek'i, Giacomo Leopardi'nin Passero solitario ve Ginestra eserleri, Eliot'un sisi bir kedi davranışıyla betimlediği şiiri The Love Song of J. Alfred Prufrock'u, Kafka'nın Dönüşüm'ü, vb.

İncelemenin ana konusunu oluşturan dönüşüm kavramının hayvan figürleri üzerinden nasıl aktarıldığına geçmeden önce masal kahramanlarının genel özelliklerine değinmek gerekir. Her iki masalda da prens, kral, kralın kızı (prens), peri ve/veya büyücü vb. masalların klasik kahramanları yer alır. Masalların olay örgüsünü şekillendiren kahramanların büyük bir kısmı anlatının içerisinde oldukça iyi bir şekilde tasvir edilir. Öyle ki masalların ana kahramanı dost ve düşmanlardan oluşmak üzere üç ya da dört farklı karakterle ilişki içindedir.

"Masallar, gerçekliğin çok yönlü belirsizliğini dışarıda bırakan anlatılardır: Masal kahramanlarının bir bölümü hiç kuşkusuz ya iyidir ya da kötüdür. Kötü üvey annenin sevgi dolu bir anne gibi davranması, kıskanç üvey kız kardeşin sevilen bir arkadaşına dönüşmesi veya cadının kötücül büyü yapmayı bırakması pek olası değildir. Masalların bu "muhteşem figürleri"ne daha yakından bakıldığında, kolektif bilinçaltında yinelenen motiflerin somutlaştırıldığı görülür." (Santagostino, 2004: 32)

Masalların üvey anne, cadı vb. olumsuz kadın imgeleriyle dolu olduğu bilinir. Peri karakterleri masalarda çoğunlukla iyi ve kötü arasındaki savaşta iyi olan tarafın sembolü olarak kullanılsa da *Kurbağa Prens* ve *Yengeç Prens* masallarında yaptıkları kötücül büyüler nedeniyle kötü olanı işaret ederler. Bu nedenle masallardaki cadı karakterinin genel özellikleri *Kurbağa Prens*'teki büyücü ve *Yengeç Prens*'teki peri karakterleri için kullanılabilir. Masal anlatılarında cadı figürü, oldukça güçlü ve tehlikeli bir karakter olarak tasvir edilir; öyle ki ne ondan ne de onun yaptığı büyüden ve/veya büyülerden kurtulmak kolay olmaz. Genel çerçevede bakıldığında Santagostino'nun *Guarire con una Fiaba* (Bir Masalla İyileşmek) başlıklı çalışmasında belirttiği gibi "cadılar prensleri sevdiklerinden uzak tutmak için hapiste tutarken prensesleri de evlenme yaşına gelir gelmez saraydan uzak tutmak için yaptığı büyü ile derin uykuya yatırır ve böylece gerçekleşmesi arzulanan olayların engellenmesini sağlar." (Santagostino, 2004: 38)

"Ne var ki, kurbağa yere düştüğü sırada değişime uğrayarak yakışıklı, güzel gözlü bir prens dönüştü ve kısa bir süre sonra babasının da rızasıyla prensesin sevgili arkadaşı ve nişanlısı oldu. O zaman kıza kötü bir büyücünün onu nasıl kurbağaya dönüştürdüğünü, ancak kralın kızının onu pınardan kurtarabilme gücüne sahip olduğunu ve ertesi sabah birlikte kendi ülkesine gideceklerini anlattı." (Grimm, 2014: 280)

"Delikanlı yengecin kabuğuna girdiğinde, kabuğun içinde o güzel kızı bulmuş. "Sen ne yaptın?" demiş kısık sesle. "Peri bunu fark edecek olursa ikimizi birden öldürür." Kralın kızı da çok kısık sesle, "Ama ben seni, üzerindeki büyüden kurtarmak istiyorum!" demiş. "Bana ne yapmam gerektiğini söyle." "Bu mümkün değil!" demiş delikanlı. "Kurtulmam için beni sevecek ve benim için hayatımı feda etmeye hazır bir kız lazım". (Calvino, 2014: 50-51)

Kurbağa Prens ve *Yengeç Prens* masallarından yapılan bu alıntılarda da görüldüğü gibi her iki masalın erkek kahramanı olan prensler, doğanın ve hayvanların dünyası üzerinde büyük bir güce sahip olan büyücü ve/veya perinin kötücül büyülerini karşısında en büyük zarara uğratılan karakterlerdir. "Genel bir çerçevede masal anlatıları göz önünde bulundurulduğunda, büyücülerin, cadıların ya da perilerin, uyguladıkları büyüler sonucu kurbanlarında yarattıkları dönüşümler evrimsel basamaklar düzeyinde geriye doğru



hareketi ifade ederler: prens kurbağa ya da yengeç, prenses ceylan, hizmetçiler ise domuz haline gelir.” (Santagostino, 2004: 39)

Masallardaki bir diğer karakter ise prensesdir; çoğunlukla ana kahraman olarak masal anlatısında yer bulan bu karakterler, kimi zaman ise masalın kayıp ya da form değiştirmiş kahramanının bulunmasında kendisine verilen görevleri yerine getirerek değişime uğrayanları kurtarır. İyi olana dönük eylemleri sayesinde masalların en iyi kadın karakterleri oldukları söylenebilir. Bu nedenle masallardaki prenseslerin büyük bir değer olan “iyilik” olgusunu sembolize ettiklerini belirtmek gerekir. Ancak masal anlatılarındaki prenseslerin bu özelliği *Yengeç Prens* masalı için geçerli olsa da *Kurbağa Prens* masalındaki prenses karakteri, yaptığı kötücül eylem sonrasında “iyilik” kavramını öğrenir:

“[...] Kralın kızı bu güzelim oyuncığını görünce çok sevindi, topu eline aldığı gibi hemencecik koşarak oradan uzaklaştı. Kurbağa, “Hey, dursana! Dur!” diye bağırdı. “Beni de yanına al. [...]” Gel gelelim tüm vıraklaması boşa gitti, boğazını yırtmasına karşın kralın kızı onu duymadı. Koşarak saraya döndü, çok geçmeden de onu unuttu gitti. Kurbağacık ne yapsın, çaresiz gene pınarın sularına daldı.” (Grimm, 2014: 277)

Prenselerin verdiği sözü tutmaması ve kurbağanın yaptığı iyiliğin karşılığında istediklerini yerine getirmemesi masal anlatılarının çoğunda prenses karakterlerinin özellikleriyle çatışır. Masallardaki kral karakterinin baba figürünü karşıladığı bilinmektedir; ancak sadece bu figürü şekillendirdiğini söylemek yanlış olacaktır. Masallardaki iyi ya da kötü davranışlarda bulunabilen kral ve kraliçe karakterleri bir arada ele alındığında aile kavramını temsil ettikleri söylenebilir ve masalların birincil karakterleri olmasalar da masalın kadın ya da erkek başkahramanı ile ilgili belirli bir yere sahiptirler. Öyle ki ikincil bir konumda görünseler de olayların akışına göre öncül bir karakter yapısına dönüşebilirler. *Kurbağa Prens*'te de anlatının başından itibaren geri planda bırakılmış olan kral karakteri, masalın anlatısı içerisinde “doğru” ve “iyi” olanı gösteren davranışları ile hikâyenin akışını belirleyen bir karaktere dönüşür, bir anda hikâyenin odak noktası olur ve tüm dikkatler onun üzerinde toplanır:

“Kral, “Kurbağa senden ne istiyor?” diye sordu. “Ah, babacığım, dün ben pınar başında oturmuş oynarken altın topumu suya düştü, bu kurbağa da topu sudan çıkartıp getirdi çünkü çok ağlıyordum. Yalnız, ilkin sana şunu söyleyeyim: Öyle üsteledi ki, benim can yoldaşım olabilir diye ona söz verdim. Sudan çıkabileceği hiç aklıma gelmedi ama nasılsa çıkmış işte, şimdi de buraya girmek istiyor.” Tam bu sırada gene kapıya vuruldu ve bir ses yükseldi: *Ey kralın en küçük kızı, Aç kapıyı! Ne çabuk unuttun verdiğin sözü, Billur başında, Gölgesinde ıhlamurun! Aç kapıyı, kralın kızı.* Bunu duyan kral, “Söz verdiğin şeyi yapmalısın,” dedi. “Git, hemen aç kapıyı!” (Grimm, 2014: 278)

Yengeç Prens masalında ise kral, koruyucu, kızı için her şeyi yapmaya hazır bir babadır. Daha önce de belirtildiği gibi bu masaldaki kral, baba figürünü birebir karşılayan bir motifle aktarılır. Tuttuğu yengeci, ailesine yemek götürebilmek için satmak isteyen balıkçı kraliyet sarayına gider ve krala yengeci satın alması için yalvarır. Kral bu fakir balıkçıya yengeci almayacağını ve başkasına satmasını söyler; ancak o sırada içeri giren prenses yengeci görür görmez ona sahip olmak ister:

“Ah ne güzel bir yengeç, ne güzel bir yengeç! Babacığım, onu hatırım için al, onu hatırım için al, ne olursun! Onu kefaller ve mercanbalıklarıyla beraber balık havuzuna koyarız.” Kralın bu kızı balıklara tutkunmuş ve saatlerce bahçedeki balık havuzunun başında oturur, yüzen kefal ve mercanbalıklarına bakarmış. Baba, kızının üstüne titriyormuş, haliyle bu isteğini yerine getirmiş.” (Calvino, 2014: 49)

Yengeci perinin kötü büyüünden kurtarmak için müziği çok seven periyi kandırıp başındaki çiçekleri alabilmek için deniz kenarında keman çalıp şarkı söylemesi gereken prenses müzik ve şan öğrenebilmek için babasına yine yalvarır. Kızının her isteğini yerine getiren kral da kızına ders vermeleri için en başarılı müzisyenleri ve şarkıcıları çağırır:

Kralın kızı, müzik ve şan öğrenir öğrenmez, “Baba, deniz kıyısındaki kayaların birinde keman çalmak istiyorum!” demiş. Kral, “Deniz kıyısında, kayanın üzerinde keman çalmak mı? Delirdin mi sen?” demiş ama her zamanki gibi kızının isteğini yerine getirmiş ve onu, beyaz giyimli sekiz nedimesiyle birlikte kıyıya göndermiş. Herhangi bir tehlikeye karşı, onu biraz uzaktan izlemeleri için de peşinden silahlı askerler göndermiş. (Calvino, 2014: 52)

Yukarıda yer verilen bilgilere ek olarak masallar üzerine çalışmasında Santagostino da “kral-baba” figürleri ve bu iki figür arasındaki ilişki hakkında, baba rolünde aktarılan kral karakterlerinin, kızları yani prensesler için olumsuz eylemlerde bulunan erkek imajı çizdiklerini ve bu sayede iyi baba figürü alanının oluşturulduğunu belirtir. (Santagostino, 2004: 58) Ancak ona göre masallardaki baba, kral ya da büyükbaba gibi gerçekliğe en yakın karakterler, masal anlatısında düğüm noktasını oluşturan büyülere maruz kalan



prens ya da prensesler gibi karakterlerin yer aldığı ortak olasılıklar alanında oldukça sınırlı bir rol oynamaktadır. (Santagostino, 2004: 59)

Her kültürün kendi kökeninde hayvanlara ait sayısız mit, sembol ve masal barındırdığı bilinmektedir. Yazılı kültürde insan-hayvan ve/veya hayvan-insan dönüşümleri eski mit anlatılarına dayanmaktadır. Öğretici bir amaç doğrultusunda hayvan figürlerinin masalarda çoğunlukla bir sosyal davranış örnekleme olarak kullanıldığı gözlemlenir. İncelenen her iki masalda yer alan hayvan figürleri (kurbağa ve yengeç) başta toplumsal eleştiri bağlamında mütevazı ve zayıf olanların güçlü ve zorba kişilere karşı sürdürdükleri çatışmanın birer sembolü olarak görülebilmektedir. Ancak ele alınan iki farklı Avrupa ülkesine ait olan bu masallardaki hayvanların mitoloji ve edebiyat alanlarında tarih boyunca neyi sembolize ettiklerine değinmek gerekir.

İnsanın doğayla olan ilişkisi bağlamında birçok hayvan türünün belirli bir yere ve öneme sahip olduğu bilinmektedir. Çoğunluk tarafından kanıksandığı gibi sembolik öneme sahip hayvanlar arasında akla ilk gelen, aslan ya da kartal gibi güce sahip olan ve "güçlü" olmayı sembolize eden, belirli bir yeteneğe sahip olan hayvanlardır ve kurbağa onlara kıyasla önemsiz küçük bir varlık olarak kalır. Hüppauf, *The Frog's Two Bodies: The Frog in Science Images* (Kurbağanın İki Vücudu: Bilim İmgelerinde Kurbağa) başlıklı çalışmasında Aristofanes'in *Kurbağaları*, anonim *Batrachomyomachia*³ ya da *Kurbağa ve Fare Savaşları* gibi komedi, parodi ve hiciv gibi türlerde yazılmış birkaç dikkat çekici istisna dışında, kurbağanın yüksek kültüre ait bir varlık olmadığından, bunun aksine olumsuzluklarla ve kötülükle ilişkilendirildiğinden bahseder:

"Modern edebiyatta ve modern sanatta kurbağa imgesinin oldukça ender referansları görülür; bunun durumun kurbağanın kötü görüntüsünün bir uzantısı olduğu düşünülmektedir. Bunun en iyi örnekleri La Fontaine'nin *La Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf* (Öküze Özenen Kurbağa) başlıklı fabl ile Alman şair Wilhelm Busch'un sis ve ispinoz hakkında kaleme aldığı şiirlerinde gözlemlenir. Her iki eserde de kurbağa hicivli bir üslupla beyhudelik peşinde gezinen, aptal bir hayvan olarak verilir." (Hüppauf, 2011: 99)

Daha önce de değinildiği gibi bir hayvan figürü olarak mitlerde, edebiyatta ve sanatta yer bulan kurbağanın "kurbağa-insan/insan-kurbağa" dönüşümleri bağlamında kullanıldığı bilinmektedir. Arkeolojik çalışmaların sunduğu verilerde de kurbağa mitlerinin büyümlü bir hayvan figürü yarattığı ve bunun tarih öncesi dönemlere kadar uzandığı görülmektedir⁴:

"Kurbağa gizli bilgi ile ilişkilendirilen bir hayvandır. İmgesel olarak çelişkili biçimlerde yorumlanmasına karşın öncelikli olarak korku ya da iticilik gibi olumsuz duyguları sembolize ettiği söylenir. Güçsüzlük kavramına dönük olan bu algının yanı sıra, aynı zamanda hem suda hem karada yaşayabilen bir hayvan türü olduğundan esrarengiz kuvveti de tasvir eder. Arkeolojik araştırmaların sonucunda bulunan kilden yapılmış kurbağa figürlerinin ise karın ya da sırt bölgelerindeki abartılı vulva nedeniyle, ait oldukları dönem için doğurganlığı ifade ettiği üzerinde durulmuştur. Kurbağaların suda doğması ve suya yakın yerlerde yaşamaları karanlık dünyanın günahları ve kötücül fantezilerinin, kurbağa vücudunun nemli ve çirkin oluşuyla aktarılır. Aynı zamanda çeşitli erken dönem kaynaklarından da kurbağaların büyü ve tıp alanında kullanıldığı bilinmektedir." (Hüppauf, 2011: 103)

Bazı kültürlerde ise kurbağa, bir tanrı veya tanrıça sayıldığından, tapınaklar kurbağa görüntüleri ya da heykelleriyle çevrilidir. Donald Mackenzi *Egyptian Myth and Legend* başlıklı kitabında "Antik Mısır geleneğinde ve Yahudi mitolojisinde kurbağaların tanrılara ve büyücülere ait hayvanlar olduğunu ve Mısır kralları Hah, Kek, Nau ve Amen kurbağa şeklinde tasvir edildiğini belirtir." (Mackenzi, 2010: 50-66)

Grimm Kardeşler'in *Kurbağa Prens* masalının ele alınan bu versiyonunda da eski mit geleneklerine dair bazı benzerlikler gözlemlenmektedir. Kötü bir büyü sonucu kurbağaya dönüştürülmüş prens, yeniden insan formuna dönebilmek için bir prensesin sevgisini ve arkadaşlığını kazanmak zorundadır. Altın topunu pınarın derin sularında kaybeden prensesin yakarışlarını fırsata çeviren kurbağa, prensesin altın topunu sudan çıkarmış olsa da prensesin sevgisini ve arkadaşlığını kazanamaz. Bunun tek sebebi ise kurbağa formunda çirkin ve yapışkan bir varlık olmasıdır. İyilik ve kötülük kavramlarının aktarıldığı bu masalda da

³ Rahip Laonikos Homeros'a atfedilen 'Batrachomyomachia' adlı eseri 1486 yılında Venedik'te yayınlanmıştır. Deno J. Geneakoplos'un *Greek Scholars in Venice* başlıklı çalışmasından Ferhan Kırıldökme Mollaoğlu *Laonikos Chalkokondyles'in Hayatı ve "Tarih"i* başlıklı makalesinde bahsetmiştir. (Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM, Sayı:21, s. 41-57, 2007).

⁴ Bern Hüppauf, "Two Bodies: Laboratory Images and Mythological Images of the Frog" başlıklı makalesinde yer verdiği bu bilgiyi W. Hirschberg'in 1988 yılında yayımladığı *Frosch und Kröte in Mythos und Brauch* (Gelenek ve Mitlerde Kurbağa ve Kaplumbağa) başlıklı kitabından alıntılanmıştır (Wien, Köln, Graz 1988: 77).



hiçbir koşulda kurbağa ile yan yana bulunmak istemeyen prenses, kralın doğru olan davranışı göstermesiyle zoraki olarak kurbağa ile arkadaşlık kursa da ona hep kötü davranışlarda bulunur. Yukarıdaki alıntıda da aktarıldığı gibi kurbağanın, karanlık dünyanın günahlarını ve kötücül fantezilerini ortaya çıkarması prensesin kurbağayı alıp duvara fırlatması eylemiyle örtüşmektedir. Prensесin gerçekleştirdiği bu eylem “kötü” olarak nitelendirilse de masal anlatısında, bu olay kurbağa üzerindeki büyüün kalkmasına ve onun yeniden insan formunu kazanarak yakışıklı bir prense dönüşmesini sağlar:

“[...] kralın kızı kurbağayı tuttuğu gibi var gücüyle duvara çarparak, “Artık susar mısın, çirkin kurbağa!” dedi. Ne var ki, kurbağa yere düştüğü sırada değişime uğrayarak yakışıklı, güzel gözlü bir prense dönüştü ve kısa bir süre sonra babasının da rızasıyla prensesin sevgili arkadaşı ve nişanlısı oldu.” (Grimm, 2014: 280)

İnsan ve hayvan arasındaki ilişkinin bir aktarımı olarak değerlendirilen bu masalda, hayvanlar aleminden ilkel ve çirkin olarak kabul edilen kurbağanın seçilmiş olması, aslında gizemli olanı ve esrarengiz gücü sembolize etmek içindir. Tıpkı bu masalda olduğu gibi kurbağaya atfedilen bu nitelikler antik dönemdeki birçok farklı kültürde var olmuş ve sanatın sayısız alanında kullanılmıştır.

Calvino'nun kaleme aldığı ilk anlatılarından itibaren masalsı bir üslup kullandığı bilinmektedir. Bu doğrultuda daha önce de belirtildiği gibi Grimm Kardeşlerin masal antolojisinden yola çıkarak bir İtalyan masalları antolojisinin oluşturulması çalışması Einaudi yayınevi tarafından kendisine verilmiştir. *İtalyan Masalları* derlemesinde mevcut masalarda geçen hayvan figürlerinin rolü hakkındaki “Il papagallo contastorie. Il ruolo degli animali nelle Fiabe italiane dopo l'intervento di Calvino” (Hikâye anlatıcı papağan. Calvino'nun Girişiminden Sonra İtalyan Masalları'ndaki Hayvanların Rolü) başlıklı çalışmasında Chiara Nannicini, eserde bulunan karayılan, köpek, balık, kurt, tilki vb. birçok farklı hayvanın gerçek ya da fantastik olsun çeşitli anlatılarda da kullanıldıklarını belirtir:

En tipik yapıya göre ele alındığında, hikâyenin başında evcil ve sıradan olan hayvanlar, aşırı büyük boyutlar, alışılmadık dışımda güzellik gibi onları birbirinden ayıran özelliklere sahiplerdir; devamında ise olağanüstü yetilere ya da biçim değiştirme, istekleri gerçekleştirme gibi insanların yaşamını radikal bir biçimde değiştirmeye yarayan büyü güçlerine sahip olduklarını gösterirler. Bu hayvanlar arasında onları keşfedenlere binlerce sürprizi barındıran hayvan türleri bulunur. Her bir coğrafi bölge, okurları heyecanlandırması amacıyla kendi yöresine ait hayvan türlerini seçmiştir: sahil yörelerinde bunlar normal boyutundan çok büyük olan bir yengeç, yaşamını bağışlaması için balıkçıya yalvaran bir balık ya da insan kadar uzun bir yılanbalığı gibi balıkçılık hayvanları iken iç kesimlerde benzer davranışlar kediler, hindiler, hatta kurbağalar ve çayır yılanlarıdır. (Nannicini, 2008: 3)

Yengeç Prens masasında yengeci bir hayvan figürü olarak ele almadan önce tarihte ve mitolojide yengecin sembolik anlamlarına değinmek gerekir. Werness, sanat alanında hayvan sembolleri üzerine yaptığı çalışmasında İnkа medeniyetinden Ortaçağ dönemine, Çin kültüründen günümüze değin yengecin hangi biçimlerde kullanıldığına değinir:

İnkа medeniyetinde yengeç hızlı ve obur bir şekilde yemek yiyen bir varlık olarak değerlendirildiğinden, İnkalar onu ayın küçülmesiyle bağdaştırmış⁵, Çin kültüründe ise yengecin yana doğru hareket etmesi sahtekarlığın simgesi olarak kullanılmıştır. Ortaçağda ise yengeç, aldatma, zulüm ve açgözlülük gibi kötücül eylemleri temsil eden bir varlık olarak görülmüyordu. Aziz Sevilla'lı Isidore⁶ akreplerin yengeçlerden türediğini yazmıştır. (113)

Yunan mitolojisine bakıldığında ise Karnikos mitine ulaşılır. Bu mite göre Karnikos, Lerna'daki Herakles'le olan savaşında Hydra'nın yardımına gelen dev bir yengeçtir. Kahramanlık göstererek Herakles'i ezen bu dev yengeç tanrıça Hera'nın yıldızlar arasında Yengeç Takımyıldızı olarak yerleştirilmesiyle ödüllendirilir:

⁵ Yengeç, ay sembolü olarak bilinir. Bu inanç, “yengeçlerin büyüdülerinde kabuklarını attığı” gerçeğine dayanmaktadır; bu sembol ayın evresi ile de bağlantılıdır.

⁶ 7. Yüzyıla ait düşünür Sevilalı Isidore tarafından yengeç üzerine etimolojik ilk tanımlama şöyledir: Cruris türünden geldiklerinden bacakları olan kabuklu balıklara yengeç (cancer, crab) denilir. Bu hayvanlar deniz canlısı istiridyelere düşman canlılardır. İstiridyenin güçlü kabuğunu açmak çok zor olduğundan yengeçler adeta casusluk yaparak hareketsizce istiridyelerin yanında dururlar ve istiridyeler kabuklarını araladıklarında yengeçler hareketsizce bu aralıktan istiridyenin içine bir çakıl koyar. Kabuğunu bu yüzden yeniden kapatamayan istiridyenin etini yer. Aynı zamanda akreplerin yengeçlerden türedikleri söylenmektedir. Nehir yengeçleri ve deniz yengeçleri olarak İki tür yengeç vardır (Isidore of Seville, *The Etymologies of Isidore of Seville*, trad. by Stephen A. Barney, W.J. Lewis, J.A. Blach, Oliver Berghof, Cambridge University Press, New York, s. 262, 2006).



Herakles efsanesinde geçen kral Eurystheus ikinci bir emir olarak Herakles'ten Lerna'da yetişen ve arazileri istila edip kurutan Lernalı Hydra'yı öldürmesini söyler. Hydra'nın dokuz başlı devasa bir bedeni vardır ve bu dokuz başından sekiz tanesi ölümlü olsa da ortada bulunan baş ölümsüzdür. Iolaus, Herakles'i Lerna'ya kadar sürer. Herakles, Hydra'yı Amymore yaylarının yakınındaki tepenin üstündeki ininde bulur ve onu yakmak için yanan oklarla vurur; İninden çıktığında ise onu tutar. Herakles onu yok etmek için ne kadar uğraşırsa uğraşsın; bir başını ezdiğinde bir başka baş çıkmaya devam eder. Hydra bu zor durumda Herakles ile mücadele ederken dev bir yengeç ona yardıma gelir. (Apollodorus, 1976: 99)

Bir hayvan figürü olarak yengecin, tarih boyunca birçok farklı alandaki yansımaları, alıntılarda da yer verildiği gibi çeşitlilik arz eder. Bu doğrultuda, bir masal anlatısı çerçevesinde ele alındığında, *Yengeç Prens* masalındaki hayvan figürünün de kimi noktalarda aktarılan bilgilerle benzerlikler taşıdığı ifade edilebilmektedir. Ailesine yiyecek ekmek sağlamak için yoğun uğraşlar içerisinde sunulan balıkçı için yengeç, tıpkı Yunan mitolojisinde olduğu gibi bir kurtarıcı rolünü yansıtır; dahası yengecin Karnikos mitinin izlerini taşıdığı masalın olağanın dışında gelişen olaylarından da anlaşılabilir.

İncelenen masalarda hem suda hem karada yaşayabildikleri için ortak özelliklere sahip iki farklı hayvan figürünün kullanılmış olması, söz konusu karşılaştırma alanında aynı zamanda çirkinlik-güzellik, tikslenme-hayranlık duyma gibi zıt olguları da içerisinde barındırmaktadır. Grimm Kardeşler, kurbağa figürünü "çirkin olmak" ve "tiksinme duygusu" aracılığıyla sunarken; Calvino, yengeç figürünü "güzel olmak" ve "hayranlık duyma" üzerinden aktarır.

Daha önce de bahsedildiği gibi orta ve soylu sınıflar arasındaki çatışmaların bir örnekleme olarak da değerlendirilebilecek olan bu iki masaldaki hayvan figürünün bir yandan aktardıkları husus da budur. Nitekim her iki masalda da birer hayvan figürü olarak karşımıza çıkan karakterler aslında uğradıkları büyü karşısında yengeç ve kurbağaya dönüştürülen birer prensdir. Büyülerin bozulması için soylu sınıfa ait prenseslerin dikkatini çekmek zorunda kalan, ötekileştirilen ve toplumdaki uzaklaştırılan yani ayak tabakaya indirgenmiş prensleri işaret eder. Söz konusu masallar iki farklı ülkenin değişik yörelerine ait anonim masallar olmalarına karşın toplumsal açıdan temelde sosyal sınıf çatışmaları, iyi-kötü, zengin-fakir diyalektiği gibi benzer konuları aktarmaktadır.

Sonuç

Alman ve İtalyan edebiyatlarının halk masallarından derlenen antolojilerden seçilen bu masalarda, gizemli büyüler tarafından hayvan formuna dönüştürülmüş prenslerin ve onlarla karşılaşan prenseslerin hikayeleri, sosyal sınıf çatışması, iyi-kötü, zengin-fakir, vb. diyalektler çerçevesinde anlatılırken bir taraftan büyüyü bozacak ve prensleri yeniden insan formuna dönüştürecek yegâne gücün sevgi, dostluk ve yardımlaşmanın olduğu gösterilmektedir.

Sosyolojik araştırmalar çerçevesinde ele alındıklarında aktarılan bu hikâyelerin, insanoğlunun içinde saklı kalmış gizemli yeraltı dünyasından kurtuluşu yani özgürleşmeyi simgelediği gözlemlenmektedir. Edebiyatın birçok farklı türde anlatısında olduğu gibi masal türünün de hayvanları sembolleştirerek insanoğlunun geçmişten kalan korkuları, büyüülü ya da korkunç varlıkları bir arada tutan gizemli yeraltı dünyası olarak nitelendirebilen ilkel arzuların iyiliğin karşısında etkisiz kaldıkları iletilmiş görülmüştür.

Bu çalışma ile tarihsel sürecin yarattığı toplumlara ve bireylere ait kültürel değerlerden yola çıkarak, yaratılan masalların aktardığı normların, hayvan-insan dönüşümleri üzerinden verildiği belirlenmiştir. Batı edebiyatından iki farklı ülkenin halk kültürünün ürünü olan anonim masallardan seçilen bu iki masal örneğindeki benzer öğeler, aynı zamanda masalların günümüzde de edebiyatta çok anlamlılığı ortaya koyduklarının bir göstergesidir.

KAYNAKÇA

- APOLLODORUS (1976). *Gods and Heroes of the Greeks: The Library of Apollodorus*, Trad. Micheal Simpson, Amherst: University of Massachusetts.
- BARNEY, Stephen. BEACH, J.A. Lewis (2006). *The Etymologies of Isidore of Seville*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BEDIN, Cristiano (2014). "Savaşı Masallaştırmak: Italo Calvino'nun Örümceklerin Yuvalandığı Patika Romanı", *Uluslararası Savaş ve Edebiyat Sempozyumu Bildiriler Kitabı Cilt I*, S. 173, s. 170-181.
- BELMONT, Nicole. BERNARDINA, Sergio (2003). *L'animalità nella fiaba: Metamorfosi degli animali nella fiaba*, Brescia: Grafo.
- CALVINO, Italo (2002). *Amerika Dersleri*, Çev: Kemal Atakay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CALVINO, Italo (2011). *Fiabe italiane Volume I*, Milano: Oscar Mondadori.
- CALVINO, Italo (2014). *Yengeç Prens*, Çev: Meryem Mine Çilingiroğlu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CALVINO, Italo (2015). *Sulla fiaba*, Milano: Oscar Mondadori.
- GRIMM, Jacob. GRIMM, Carl (2014). *Grimm Masalları*, Çev: Nihal Yeğinobalı, İstanbul: Can Yayınları.
- HÜPPAUF, Bernd (2011). *Science Images and Popular Images of the Sciences Frog's two Bodies-The Frog in Science Images*, New York-London: Routledge.



- MOLLAOĞLU KIRLIDÖKME, Ferhan (2007). "Laonikos Chalkokondyles'in Hayatı ve Tarihi", *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi OTAM*, Sayı: 21, s. 41-57.
- NANNICINI, Chiara (2008). "Il papagallo contastorie. Il ruolo degli animali nelle *Fiabe italiane* dopo l'intervento di Calvino", *Italiae, Revue d'études italiannes*, Marseille: Université de Provence.
- ÖZYURT NAZLI, Ayşenur (2008). *Ziya Gökalp'in Halk Bilimi Çalışmalarındaki Yeri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- PROPP, Vladimir (2008). *Masalın Biçimbilimi*, Çev: Mehmet Rifat, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- SANTAGOSTINO, Paola (2004). *Guarire con una fiaba*, Milano: Feltrinelli.
- SAX, Boria (2001). *The mythical zoo: an encyclopedia of animals in world myth, legend and literature*, ISBN 1-57607-613-X (e-book).
- TODOROV, Tzvetan (2004). *Fantastik*, Çev: Nedret Öztokat, İstanbul: Metis Yayınları.
- ZIPES, Jack (2001). *The Great Fairy Tale Tradition: From Strapola and Basile to the Brothers Grimm*, New York: Norton Critical Edition.
- ZIPES, Jack (2006). *Chi ha paura dei fratelli Grimm? Le fiabe e l'arte della sovversione*, Milano: Mondadori.

Çevrimiçi Kaynaklar

- MACKENZIE, Donald. *Egyptian Myth and Legend*. <http://worldlibrary.net/eBooks/WPLBN0002973853-Egyptian-Myth-and-Legend-by-MacKenzie-Donald-Alexander-1873-936.aspx?&Words=Mackenzie,%20Donald%20Alexander,%201873-1936>.