



Masal Masal İçinde Nartanesi Metninin Söylem Analizi

Tuğrul Balaban*

ORCID: 0000-0003-2975-9347

Öz

Masallar, sözlü kültürden gelen ve toplumsal bellek tarafından kurgulanıp taşınan metinlerdir. Tarihsel anlamda kesin olarak belirlenemeyen bir zaman diliminde oluşup geliştikleri için farklı anlam ve yorum katmanlarına sahiptirler. Bu katmanların bir kısmı yüzeyle yakın, kolay takip edilebilir bir durumdayken, bazıları daha derinlerde, bazen kristalize olmuş sembollerin ardında bazense oldukça silik izler halindedir. Metin analizi çalışmaları, arkeolojik kazılarda olduğu gibi yüzeyden derine doğru bu anlam ve yorum imkânlarının izlerini araştırmakla mükelleftir. Böylelikle toplumsal belleğin yapı taşları ortaya çıkarılabilecektir. Sınırlarını dahi bilmediğimiz bir sözlü mirasa sahip olan Türk edebiyatı, bu açıdan araştırmacılara zengin imkânlar sunar. Bu bağlamda çalışmada, Nartanesi metni ele alındı. Metnin olay örgüsü tespit edildi. Çatışma ve karşılaşmalar yorumlanarak üç farklı anlam katmanı belirlendi. Söz konusu yorum imkânlarının kurgu içindeki görünümleri ele alınıp bütünleştirildi.

Anahtar Sözcükler: Nartanesi, masal, metin tahlili, tasavvuf, ütopya

Gönderme Tarihi: 01/02/2020

Kabul Tarihi:27/03/2020

* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-Mail:tugrulbalaban@nevsehir.edu.tr

A Fairy Tale Inside a Fairy Tale

The Analysis of the Text Nartanesi (Pomegranate Seed)

Tuğrul Balaban¹

ORCID: 0000-0003-2975-9347

Abstract

Fairy tales are texts fictionalised and carried by the social memory and come from oral narrative culture. Since, in terms of history, originated and developed in indefinable period of time, fairy tales come by layers of different meaning and interpretation. While some of these layers are close to the surface and easy to follow, the others are deeper down, sometimes behind the crystalized symbols and sometimes are in the shape of rather obscure traces. Text analysis as well as archaeological excavation is responsible for the study of the traces of possible meaning and enterpretation from the surface down deep. Thus, it becomes possible to detect the building blocks of the social memory. Turkish literature, possessing oral heritage the boundaries of which aren't known, provides researches with enormous opportunities. In this context, the text "Pomegranate Seeds" was studied. The plot was determined. By interpreting the conflict and the confrontations, three different layers of meaning were determined. İnterpretation opportunities mentioned above were contextualized and integrated.

Keywords: Pomegranate Seed, fairy tale, text analysis, mysticism, utopia

Received Date: 01/02/2020

Accepted Date: 27/03/2020

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, E-Mail: tugrulbalaban@nevsehir.edu.tr

СКАЗКА ВНУТРИ СКАЗКИ
АНАЛИЗ ТЕКСТА ГРАНАТОВОЕ ЗЁРНЫШКО
КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

РЕЗЮМЕ

Сказки - это тексты, появившиеся из устной культуры, которые были созданы и запечатлены в народной памяти. Они несут в себе разный смысл и толкование, т.к. были созданы и развиты в неопределенное, с точки зрения истории, время. В то время как некоторые возможные интерпретации находятся на поверхности и легко отслеживаются, другие - находятся намного глубже, либо скрываются за кристальными символами, или вообще носят характер еле заметных следов. Работы по анализу текстов, так же как и археологические раскопки, ответственны за то, чтобы следы возможных смыслов и толкований были тщательно изучены от поверхности вглубь. Таким образом появляется возможность отследить кирпичики фундамента народной памяти. Устное наследие турецкой литературы, границы которого невозможно очертить, с этой точки зрения представляет собой богатую сферу для исследователей. В данной работе был проанализирован текст Гранатовое Зёрнышко. Была очерчена рамка событий произведения. По итогам интерпретации конфликта и столкновений были определены три разных пути толкования. Вышеупомянутые возможные интерпретации были изучены и интегрированы.

Ключевые слова: Гранатовое Зёрнышко, сказка, анализ текста, мистика, утопия

Получено: 01/02/2020

Принято: 27/03/2020

Giriş

Masallar, modern öncesi toplumsal yaşamın sembolleri ile doludur. Jung'un da belirttiği gibi modern insanı, en eski devirlerin izlerini kolektif şuuraltı üzerinden yaşatmayı sürdürür.² Bu bağlamda insanın birey olarak ya da toplumsal kökleri, düşünsel anlamda sözlü geleneğin ürünlerinde var olmuş, nesillere bu şekilde aktarılmıştır. Söz konusu aktarım, farklı kültürel kaynaklardan beslendiğinden metinler arası bağlamında oldukça zengin bir içerik barındırır. Bu noktada masalların ve diğer sözlü anlatıların şekil ve motif temelli ana ortaklıkları öncelikle yapısalcıların dikkatini çekmiştir (Propp ve diğer yapısalcı kaynaklar).

Toplumsal belleğin kurucusu ve taşıyıcısı olarak dil, toplumsal iktidarın da merkezindedir. Ortak bir dil, bu dil aracılığıyla üretilen ortak geçmiş, bir taraftan geçmişe dönük kabulleri yaşatırken, diğer taraftan yaşanan zamanın ve geleceğin şekillendirilmesini sağlayacak aksiyonun da taşıyıcısıdır.³ Tam da bu noktada sözlü kültüre ait ürünlerin yapısal ortaklıkları, bilhassa motif odaklı sınırlamalar, günümüz edebî kabullerinin -özellikle metin merkezli postmodern kuramların- dışında, çoğunlukla dilin anlamsal ve sembolik içeriği ile ilgilidir. Yani günümüz edebî birikiminin imkânlarıyla geçmişin metinlerine bakarken dilin asıl işlevi, anlam oluşturmak, kurgulanan anlam kümelerini muhafaza etmek ve aktarmak gibi arkaik katmanları yeniden gözden geçirmek gerekir.⁴ Örneğin ele aldığımız metinde olduğu gibi yönetim şekilleri ve bunların muhafazası tarihsel metinlerin sıkça temas ettiği konulardır. Siyasal iktidarların hayatın her alanı gibi dili de kendi iktidarlarının bir aygıtı olarak kullandıkları düşünüldüğünde (devletin ideolojik aygıtları), ideal iktidar etrafında kurgulanan metinlerin, aslında mevcut iktidarların meşruiyeti için önemi daha iyi anlaşılabilir. Burada Hint kültüründen çevrilen Pançatantra'nın İslamileştirilmesini, Kutadgu Bilig gibi nice metnin işlevini hatırlatmak yerinde olacaktır.

² Carl Gustave Jung, *İnsan ve Sembolleri*, çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2009, 79. ve *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları, 2005, 17-21.

³ Paul Connerton, *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, çev. Alâeddin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019, 8-9.

⁴ Burada Dumezil'in mitler için söylediklerini küçük bir değişiklikle yinelemek mümkün: Ama masalları, onları anlatan insanların yaşamlarından kopararak anlayamazsınız (Dumezil, *Mit ve Destan I*, 36)

Bu çalışmada Eflatun Cem Güney'in Masallar kitabında yer alan Nartanesi adlı metin üzerinde durulacaktır.⁵ Doküman analizi yöntemiyle masal metni ele alınacak, olay örgüsü ve olay birimleri arasındaki ilişkiler üzerinden metnin tahlili gerçekleştirilecektir. Realist çizgilerle ve edebî bir üslupla anlatılan uzun soluklu masallar kategorisinde ele alınabilecek olan Nartanesi metni bu yönü ile “sanatsal masal” sınıflandırmaları içerisinde anılır. Meral Ozan'ın, Eflatun Cem Güney'in masalları üzerine yaptığı incelemesinde, “uzun soluklu anlatımların ön plana çıkması, yazarın kullandığı öğüt ve nasihat içerikli eğitsel ifadeler, metinlerde yorumlayıcı ve büyüleyici üslubun kullanılması, metne müdahale tekniği ile hâkim anlatıcı kimliği ile realist çizgilerin ve dünyevi öğelerin varlığı”⁶ gibi unsurlar nedeni ile Güney'in masallarının ‘sanatsal masallar’ içerisinde değerlendirilmesi gerektiği vurgulanır.

Bilindiği gibi masallar çoğu zaman uzun bir tekerleme ile başlar.⁷ Daha çok ses benzerliğine dayalı kelime oyunları, anlam karmaşası için kurgulanmış benzetmeler ve kelimeler arasında hızlı geçişler ihtiva eden tekerlemeler bir nevi söz tünelleridir. Nasıl ki sözlü anlatılardaki olağanüstü geçişler, kahramanı çok farklı başka bir mekâna ulaştırıyorsa tekerlemeler de dinleyenler için böylesi bir değişime aracılık eder. Bu durum masalın başındaki olayla kanıtlanır.

Canı sıkılan bir şehzade, pencere önüne oturmuş ve gelene gidene inci, elmas fırlatmaktadır. Bu sırada çeşme başında su dolduran Perili Ana'nın testisi kırılır ve o da şehzadeye beddua eder. Gündelik hayatın mantığıyla bakılacak olursa eski bir su testisinin inci ya da mercan ile kırılması üzüntü bir tarafa sevinilecek bir durum olmalıdır. Öyleyse dinleyici/okuyucu, tekerlemeyle dahil olduğu bambaşka bir dünyanın içindedir.

Her anlatı, kendi içinde tutarlı bir mantıksal örgüye sahiptir. Sözlü kültüre ait ürünlerde bu örgü, nesilden nesle anlatılış, ortak yaşamın sembolleştirilmesi gibi sebeplerle neredeyse kristalize durumdadır. İlk olay biriminde, Perili Ana ve Şehzade arasındaki çatışma, inci-mercan ve eski testi mantıksızlığı sebebiyle başka bir duruma

⁵ Çalışmada eserin Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından gerçekleştirilen ‘Eflâton Cem Güney, *Masallar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982’ künyeli ilk baskısı kullanılmıştır.

⁶ Meral Ozan, “Eflatun Cem Güney’in Kalemle Fantastik Kurgulama: Sanat Masalı”, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi* 6, sy. 20 (2015): 179-180.

⁷ Ayrıntılı bilgi için Pertev Naili Boratav'ın *Tekerleme*, Saim Sakaoglu'nun *Masal Araştırmaları*, Bilge Seyidoğlu'nun *Erzurum Masalları*, Esmâ Şimşek'in *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması* ile Türk dünyası masal örneklerinden Nedim Bakırcı'nın *Kırım Tatar Masalları* ve İbrahim Dilek'in *Altay Masalları* adlı eserleri incelenebilir.

odaklanılmasını sağlar. Buradaki sembol, aynı anlamı imleyen iki sözcük, '*padişah oğlu ve şehzade*'dir. Bütün dünyada olduğu gibi Doğu toplumlarında da hükümdar, iktidarı temsil eder. Kendisinden beklenen adalet ve zenginliktir. Ancak hem adalet hem de zenginlik tek yönlü, sadece hükümdar ve çevresi için değil halkı için gereklidir. Camı sıkıldığı için etrafa inci ve mercan fırlatan bir hükümdar ailesi zengindir ancak bu ideal bir zenginlik değildir. Çünkü halka değil yönetenlere dönüktür. Bu nedenle Perili Ana, testisi kırıldığı için üzgündür. Aynı zamanda bir hükümdardan beklenen zenginliğini halkı için kullanmasıdır, halkın zararına değil. Bu noktada adaletsizlik ortaya çıkar ki Doğu toplumlarında bir hükümdar için en olumsuz vasıf adil olmamaktır. Siyasetnâmeler temelde bu konuyu işler ve adaletsizliğin olumsuz sonuçlarını örnekler.

Bu durumda ilk akla gelen, Şehzade'nin henüz iktidarda olmayışı ve onu temsil etmeyişi olabilir. Öncelikle metnin devamında çizilen hükümdar portresi tespitimizi destekler niteliktedir. Dahası ideal bir hükümdar için oğlunu, yani tahtı devralacak kişiyi eğitememiş olmak doğrudan iktidara dönük bir eksikliktir. Son olarak monarşilerde, halk anlatıları bile olsa iktidar eleştirisi oldukça tehlikeli bir eylemdir. Oysa ideal hükümdar anlatıları kimi zaman kötü evlat alegorisi ile kimi zaman ise ütöpik iktidar, adalet ve zenginlik kurgularıyla söz konusu eleştiriyi dolaylı kılmanın yollarını bulur.

Bütün yetkilerin tek elde toplandığı yönetimlerde iktidarı denetleyecek bir güç yoktur. Dahası modern öncesi tüm iktidarlar meşruiyetlerini kutsal olana dayandırdıklarından, meşruiyetlerini ve eylemlerini yargılayabilecek tek güç dinsel alanla sınırlıdır. Bu nedenle Nartanesi adlı masalda '*Perili Ana*' figürü anahtar bir rol üstlenir. Her ne kadar metinde peri gibi olağanüstü bir adlandırma seçilmişse de o aslında kutsal olanın sembolüdür. Şehzade'ye beddua ederken "*Padişah oğlu, padişah oğlu, başka bir şey demem, dilerim Mevlâ'mdan Nartanesi'nin nârına yanasın!*"⁸ der. İfadedeki açık cinas dikkat çekicidir. Yaratıcı için seçilen isim, Allah, Tanrı, Hüda değil; sahip, efendi anlamlarını taşıyan Mevlâ'dır. Böylece Perili Ana ve onun temsil ettiği sıradan insanların da padişah veya şehzadenin temsil ettiği yöneticilerinde sahibi, efendisi olan bir güç ön plana çıkartılmak istenir. Aslında bu tarihî metinlerde sıkça karılaştığımız '*Gururlanma padişahım senden büyük Allah var!*' kabulünün başka bir şekilde ifadesidir. Yukarıda belirtildiği gibi tüm güçlerin tek elde toplandığı bir iktidar, ancak kutsal olana hesap verebilir. Bu durumda metnin ilk olay biriminde iki çatışmanın

⁸ Eflatun Cem Güney, *Masallar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982, 151.

mevcudiyeti nettir. Bunlardan ilki şehzadenin temsil ettiği iktidar ile Perili Ana'nın temsil ettiği zayıf halk arasındadır ve iktidar, bencil ve sorumsuz olan taraftır. Halk ise güçsüzlüğü nedeniyle mazlum ve yardıma muhtaç durumdadır. İkinci çatışma ise gücü temsil eden iktidarla kutsal olan arasındadır. Hükümdarların da mevlâsı olan Yaratıcı'nın kuralları adalet gerektirdiğinden Şehzade bilinmeyen bir hastalıkla cezalandırılır.

Kutsal olanın devreye girmesi ile ilk bölümdeki roller değişir. Artık Şehzade ve ailesi güçlüyken zayıftır, Perili Ana zayıf ve çaresizken padişahdan daha güçlüdür. Bu noktada anlatı, iktidar sorunu açısından ilk olay birimini kanıtlayacak bir netlikle ilerler. Öncelikle oğlunun isteğini anlayamayan bir valide sultan karikatürize edilir: “*Meğer anasının süsü, saltanatı yerinde imiş ama akli, fikri biraz kıtça imiş.*”⁹ Diğer tarafta padişah da benzer bir yetersizlik içindedir. Gücünün her şeye yeteceğini zannederek “*Bundan kolay ne var! Perili Ana mıdır, pireli dana mıdır? Hangi kulum, kurbanımsa, varıp gidin; getirip dikin karşıma; Ne imiş, nerde imiş bu nar tanesi? diyiversin bize*”¹⁰ şeklinde emirler yağdırır. Bütün bu ifadeler ilk olay biriminde karşılaşılan Şehzade'ye ait olumsuzlukların aslında ailesinden kaynaklandığının göstergeleridir. Böylelikle Şehzade'nin, iktidara ait olumsuzlukların temsilcisi olduğu kanıtlanır.

İkinci olay biriminde çatışmalar padişah ile Perili Ana arasındadır ve çoğunlukla iktidarın eksikliklerini somutlaştırmak amacıyla kurgulanmış gibidirler. İlk çatışmada Padişah, sırmalı kapı ağalarını Perili Ana'ya yollar. Burada kapı ağaları iktidarın fiziksel gücünü temsil etmektedir. Okuyucu/dinleyici, Perili Ana'nın kutsalın temsilcisi olduğuna inandırıldığından, kapı ağalarının gücünün ihtiyar bir kadına yetmeyişini anlayışla karşılayacaklardır. Özellikle Perili Ana'nın söyledikleri, padişahın yetersizliği ve ideal hükümdarın sahip olması gerekenler açısından son derece önemlidir: “*Padişah kulları, padişah kulları, padişahınız, bir güne bir gün, böyle bir kulum da var mı, yok mu? Aç mı, tok mu? diye arayıp sormadı da, başı dara, oğlu derde düşünce mi beni arayıp soruyor?*”¹¹

İdeal hükümdar, halkının ihtiyaçlarıyla ilgilenen, gücünü halka yardım etmek için kullandırır. Aksi takdirde iktidarı meşruiyetini kaybeder, kutsal gücün desteğini de kaybeder. Böyle olduğu için Perili Ana, ‘*tuttuğunu koparan kapı ağaları*’ karşısında

⁹ Güney, *Masallar*, 152.

¹⁰ Güney, *Masallar*, 153.

¹¹ Güney, *Masallar*, 153.

daha güçlü ve korkusuzdur. Onlara seslenirken ‘*padişah kulları*’ hitabı boşuna seçilmemiştir. Her şeyin sahibi, her şeye gücü yeten, adil bir Tanrı’ya kulluk edenleri temsil ettiği için ‘*padişahınız*’ ifadesindeki ek, kendisini dışarda tutan bir kipte seçilmiştir. Çünkü adil olmayana itaat edilmez, Perili Ana da kendisini padişah kullarından saymamaktadır.

Kapı ağalarının iktidarın fiziksel gücünü temsil ettiği belirtilmişti, başarısızlıklarının sonucu da buna paralel olacaktır, boyunları vurdurulur.¹² Padişah bu sefer vezirlerini gönderir Perili Ana’ya. Fiziksel güç yerini akla bırakmıştır, vezirler bu aklın temsilcisidirler. Onlar da başarısız olur ancak padişahı Perili Ana’nın evine kendisi gitmesi konusunda ikna edebilirler. Görüldüğü gibi akıl daima galiptir. Yeni olay biriminde padişah ve Perili Ana karşı karşıyadır. Perili Ana konuşmasına üç defa tekrarladığı ‘*Mağrurlanma padişahım senden büyük Allah var!*’ ifadesi kutsal olan karşısında dünyevi iktidarın yenilgiye mahkûm olduğunun göstergesidir. Şehzadenin cezası suçuyla aynı nitelikte ve tabii ki semboliktir: “*Değil mi ki, oğlun olacak kırdığı testi yapıştıırıp, döktüğü suyu toplayamıyor; o halde onuruna yedirebilirse, bir eline bir altın güğüm, öbür eline bir gümüş güğüm alsın; yedi gün yedi gece Akpınar’dan karakapıma su taşısın.*”¹³

Dikkat edilirse anlatı başlangıç noktasına geri dönmüştür. Şehzade bu sefer inci ve mercan fırlatmayacak, altın ve gümüş güğümle su taşıyacaktır. Padişah oğlu olduğu için insanlara istediğini yapabileceğini zannetmenin cezası hizmetçi gibi su taşımaktır. Akpınar’dan karakapıya taşınan su da yapılan hatadan temizlenmenin sembolüdür. Bu yüzden Şehzade, kendisinden istenen ağır işler yapıp imkânsız gibi görünen Nartanesi’ne gidecek yolu öğrendikten sonra Perili Ana’ya ‘*Anamdan öz, canımdan ileri Ana!*’¹⁴ diye seslenir. Çünkü Perili Ana, ona hakikatin kapısını aralamıştır.

Metnin ikinci olay halkası Perili Ana’nın Şehzade’ye gideceği yolu tarif etmesiyle başlar: “*Kafdağı’ndan öte yedi dağ aşacaksın, yedi deniz geçeceksin, tam yedi yıl, yedi ay gideceksin; bir gün bakarsın ki Nartanesi’nin meleketindesin.*”¹⁵

Şehzade, buraya kadar yaptıklarıyla hatasının bedelini ödemiştir. Artık ideal bir hükümdar olabilmek için gereken sınavı geçmelidir. Kendisine verilen son tavsiye,

¹² Güney, *Masallar*, 154.

¹³ Güney, *Masallar*, 157.

¹⁴ Güney, *Masallar*, 159.

¹⁵ Güney, *Masallar*, 158.

yolculuğu sırasında çevresine kulak vermesidir. Çünkü ideal hükümdar küçük-büyük, canlı-cansız her şeye adil bir şekilde hükmetmelidir. Sonraki olay birimleri bu fikri kanıtlayacak semboller içerir. Öncelikle Şehzade'nin kıyafeti dikkat çekicidir: '*Demir çarık, demir âsâ ve eski püskü bir aba...*'¹⁶ Bunlar geleneksel derviş kıyafetidir. Maddi dünyanın hükümdar adayı olarak doğan Şehzade, manevi yetkinliğe uzanan bir yolculukla karşı karşıyadır. Bu ise ideal hükümdarlığın sembolüdür.

Masalın bu bölümünde ilk olay birimi Şehzade ile balığın karşılaşmasıdır. Daha önce kendinden başkasını düşünmeyen Şehzade artık olgunlaşmış, zayıflara yardım etmeyi öğrenmiştir. Balığa yardım eder, karşılığında balık da onu sırtında deryalardan geçirir. '*Allah ne muradın varsa versin.*' diye dua eder; üç de pul verir, zor zamanlar için. Perili Ana'nın bedduası hatırlandığında, metnin bu kısmında üç kez tekrarlanacak olan bu dua, Şehzade'nin kat ettiği yolun, olgunlaşmasının sembolüdür.

Yolculuğun devamında Şehzade, bir yaralı kuş ile karşılaşır. Kuşu kurtarır, yarasını sarar. Kuş, Şehzadeye dua eder, onu Kaf Dağı'ndan aşırır, zor zamanlar için üç tüy verir. Şehzade biraz daha olgunlaşmış olarak yolculuğuna devam eder.

Üçüncü olarak kara taş üzerinde yardım bekleyen bir kara karıncanın yardım isteyen sesini duyar. Buradaki abartı ve vurgu, Şehzade'nin yaşadığı dönüşümü ön plana çıkarmak içindir. Yaşlı bir kadının testisini kırmaktan zevk alıp eğlenecek kadar bencil bir tip olarak tanıdığımız Şehzade, artık kara taş üzerinde yardım dileyen kara karıncanın sesine kulak verecek kadar olgunlaşmıştır. Karıncayı yuvasına ulaştırdığında söyledikleri söz konusu manevi olgunluğun göstergesidir: "*Karıncayı ölmeden, yitmeden yuvasına yönelttim ya, elbet Allah da benim yuvamı yapar.*"¹⁷

Metnin son olay halkasında Şehzade, Nartanesi ile karşı karşıyadır. Bu karşılaşmanın tahlilinden önce yolculuğun bitirilen kısmına dair bir ayrıntıya dikkat çekmeliyiz. Şehzade'nin bir derviş edasıyla başladığı bu yolculukta akıl daima ikinci planda, gönül ise ön plandadır. Seçilen hayvanlar dünyanın temel bölümlerini temsil eder; balık suyu, kuş gökyüzünü ve karınca toprağı... Şehzade, dünyanın bütün unsurlarına kalbini açmıştır, onların dertleriyle dertlenmeyi, onlar için zorluklara katlanmayı yani fedakârlık etmeyi seçmiştir. Bütün bunlar olurken yolculuk devam etmektedir ve gideceği yolu karşılaştığı hayvanlar belirlemektedir. Aslında bu, varlığın

¹⁶ Güney, *Masallar*, 159.

¹⁷ Güney, *Masallar*, 165.

hakikatine erişmek için çıkılan kutsal bir yolculuktur. Dünyanın asli unsurlarını temsil eden hayvanlara yardım eden Şehzade, işini bitirdiğinde Nartanesi'nin kapısındadır.

Sözlü geleneğe anlatıcılar, hikâye/masal ya da destanın belirli bölümlerinde daha önce dinlemeyenler, unutmuş olabilecekler için ya da verilmek istenen mesajı belirginleştirmek amacıyla olayları özet niteliğinde tekrarlar. Nartanesi adlı masalda final sahnesi öncesinde böylesi bir tekrar yer alır:

“Ben, Kemlik padişahı derler, bir padişahın oğluyum, daha ne felek sillesi yedim; ne başka bir ok değdi ama neyleyim ki, ettiğim bir kötülük ayağıma dolaştı; kapı ardında kalmış bir ananın ahına uğradım; Nartanesi dediklerinin narına yandım. Babamın padişahlığı para etmedi; eh, derdi kendi elimle buldum; dermanını da kendi ayağımla arayım diye çıktım yola; az gittim uz gittim, yedi yıl, yedi ay yol gittim. Yolda bir balığa acıdım, balık da bana acıdı, aldı beni sırtına, yedi deniz geçirdi. Sonra bir yaralı kuşa acıdım; kuş da bana acıdı; aldı beni kanadına yedi dağ aşırıldı. Son sonu, bir kara karıncaya acıdım, karınca da bana acıdı, düştü benim önüme, bu bahçeye getirdi; şimdi bunda nar isterim; başka bir şey istemem.”¹⁸

Bahsedilen özetle, padişahın bizzat oğlu tarafından ‘Kemlik padişahı’ olarak adlandırılması önemlidir. Daha önce Şehzade'nin ilk dönem eylemleri ve ailesi için verilen ayrıntıların bir iktidar eleştirisi olduğuna dair öne sürülen savı kanıtlar niteliktedir. Ayrıca Şehzade ve Perili Ana arasındaki çatışmada tarafların dünyevi iktidar ve kutsal olan arasında olduğuna dair tespit de ‘babamın padişahlığı para etmedi’ ifadesinde somutlaştırılmıştır. En önemlisi, yolculuk sırasında hayvanlara acıdığı belirtilen Şehzade'nin olanları anlatırken hayvanların da kendisine acıdığını belirtmesi, manevi bir olgunlaşma, adeta tasavvufi bir çile olarak nitelediğimiz yolculukla ilgili tespitleri doğrular. Son olarak Nartanesi'nin sembolik anlamına dair küçük bir ima da bu kısa özetle kendini belli eder. Aslında ‘el değmedik, ağaçtan kesilmedik nar’¹⁹ nitelemesi ile yukarıda vurgulanan manevi yolculuk birlikte düşünüldüğünde Nartanesi ikili bir sembole dönüşür. İlki hem narın kırmızılığı hem de el değmemiş vurgusunun akla getirdiği bekâret ve devamında idealize edilmiş kadın güzelliğidir. Şehzade'nin sözlerini duyan Nartanesi'nin kızarması ve isteklerini gerçekleştirirse ‘elimi elinde, dilimi dilinde bilsin’²⁰ vaadi de bunu kanıtlar. Bu

¹⁸ Güney, *Masallar*, 168.

¹⁹ Güney, *Masallar*, 169.

²⁰ Güney, *Masallar*, 169.

sembolün daha derinde ve oldukça örtük ikinci yüzü için Nartanesi'nin Şehzade'yi sınavdığı bölümleri beklemek gerekecektir.

İkinci olay halkasında Şehzade ve Nartanesi karşı karşıyadır. Sözlü gelenekte sıkça karşılaşılan çoklu sınavlar, birbiri ile eşleşen imtihan varyasyonları burada da mevcuttur. Şehzade, Nartanesi'nin çölde kaybettiği yakutu daha önce yardım ettiği kuş sayesinde, göle düşen inci yüzüğü, yine daha önce yardım ettiği balığın yardımıyla, son olarak elmas yüzüğü de karınca ana sayesinde bulur. Böylece Şehzade bütün sınavları geçecek kadar olgunlaşmış, mükemmelliğe ulaşmıştır. Burada dikkat çeken bir diğer husus, Şehzade'nin olgunlaşma sürecinde karşılaştığı ve dünyanın asli parçalarını temsil eden hayvanların Nartanesi ile irtibatıdır. Nartanesi, '*kuş kardeşin verdiği yakut*'²¹, '*balık bacının verdiği yüzük*'²² ve '*karınca ananın verdiği küpe*'²³ derken seçtiği '*kardeş, baci, ana*' sözcükleriyle onlarla olan ilişkisini vurgular. Yani Şehzade'nin manevi yolculuğu sırasında adım adım ulaştığı olgunluğa erişmiş, bütün bunlara aşina bir kişilik olarak Nartanesi karşımızdadır. Bu yüzden ona talip olanlar imtihanları geçememiş, canlarını vermek zorunda kalmışlardır. Bu da yukarıda değinilen Nartanesi sembolünün ikinci parçasıdır.

Hatırlanacağı gibi metnin başlangıcında padişah ve eşi, ideal hükümdar vasıflarından uzak olarak nitelendirilmiş ve olumsuzlanmışlardı. Anlatının sonunda ise hem Şehzade hem de Nartanesi ideal hükümdarın vasıflarına sahiptir. Burada ilginç olan iktidarın erkekle veya onun mükemmelliği ile sınırlandırılmış olmaması, kadının da eşit bir şekilde aynı özelliklere sahip olması gerekliliğinin somut bir şekilde işlenmesidir. Bu durum, ne en eski masal derlemelerinde -Binbir Gece ya da Masal İrmaklarının Okyanusu- ne de ideal hükümdarı arayan felsefe/siyaset metinlerinde -Platon'un Devlet'ini hatırlayalım- karşımıza çıkmaz. İktidarı paylaşan kadın ve erkeğin benzer mükemmellikte resmedilişi ütopyayı hatırlatan izler taşır. Ve bu izler, sözlü gelenekte asırlarca işlenen bu metinden çok daha eski bir düşünce zenginliğinin kalıntıları olmalıdır.

Masalın bitişi de yukarıdaki ikili yoruma uygun bir şekilde kurgulanmıştır. İlk olarak Nartanesi'nin görünen anlamı doğrultusunda Şehzade muradına ermiş, layık olduğu Nartanesi ile evlenmiştir. Kemlik padişahının oğlu iyilik tahtına sultan

²¹ Güney, *Masallar*, 169.

²² Güney, *Masallar*, 171.

²³ Güney, *Masallar*, 172.

olmuştur.²⁴ Böylece ideal bir hükümdarın nasıl olması gerektiği sorusu da cevaplanmıştır.

İkinci yorum için masalın sonundaki şu cümleler anahtar roldedir:

“Bunun üzerine kırk kız, kırk defa ‘Nartanemiz, Nartanemiz!’ diye bağırsır; kırk defa da ‘Bir tanemiz bir tanemiz!’ diye çağırır; hem öyle bağırsır, öyle çağırırlar ki, havadaki kuşlar, sudaki balıklar, yerdeki karıncalar duyar ama pek öyle benim diyen insan duymaz. Perili Ana duyar, pireli dana duymaz; Keloğlan duyar, Koroğlan duymaz; Ak vezir duyar, Kara vezir duymaz; İdi ile Bıdı duyar, Hılı ile Dılı duymaz. Gelgelelim Şehzade’nin sultan anası ile padişah babası duydular mı, duymadılar mı? Onlardan bir haber alınmaz. Ancak Narlı saray Albayrak kaldırıp, Narlı şehir davullar döğdürür; tamam kırk gün, kırk gece dünya gümbür gümbür gümbürlenir. Düğün dediğin de böyle olur, dernek dediğin de... masal dediğinde böyle olur gerçek dediğin de...”²⁵

Daha önce Şehzadenin yolculuğunun tasavvufi motiflerle süslendiğine dikkat çekilmişti. Son bölümde daha örtük yorum imkânı da tasavvufa dönük bu son anlatımdadır. Kırk kızın bağışmalarını bütün dünya duyar ama hakikate, hikmete kalbi açık olan kısmı. Gökteki kuş, sudaki balık, yerdeki karınca dünyayı sembolize ederken; Perili Ana, Ak vezir, Keloğlan, İdi ile Bıdı sözü edilen hakikate, hikmete kalbi açık kişilerin temsilcisidir. Şehzadenin anne ve babasıyla ilgili soru, açık bir kelime oyunu, cevabı içinde gizli bir bilmecedir çünkü metnin ilk kısımlarında Perili Ana’ya pireli dana diyen Şehzade’nin babasıdır. Öyleyse onlar da kalbi hakikate kapalı olanlardır. Bu yüzden kemlik ülkesinin yöneticisidirler. Şehzadeyi iyilik ülkesine sultan yapan bir padişah soyundan gelmiş olması değil gerçekleştirdiği manevi yolculuk ve eriştiği ideal mertebedir. Havada, yerde ve sudaki bütün varlığın dilinden anlayan, onları kendinden bir parça gören, kendini onlardan bir parça bilen Şehzade açık bir vahdet-i vücut yolcusudur. Belki de bu yüzden masalın sonunda *‘okudum, üfledim insan çocuğumun ruhuna bağışladım’²⁶* denmektedir. Çünkü masallar dinî ve siyasi açıdan doğunun kolektif ütopyalarıdır.

²⁴ Güney, *Masallar*, 175.

²⁵ Güney, *Masallar*, 175.

²⁶ Güney, *Masallar*, 175.

Sonuç

Sözlü kültür ürünlerinin her yaştan dinleyicisi vardır. Bunlar farklı eğitim ve görgü seviyelerine, farklı cinsiyetlere, ekonomik durumlara sahiptir. Ne zaman ortaya çıktıkları bilinmeyen bu tür anlatılar, devletlerin, milletlerin, dinlerin ya da mezheplerin ortaya çıkışlarına tanıklık etmiş olabilir. Bu nedenle dilin sınırları içinde asırların anlam katmanlarını taşıyan söz konusu ürünler, zengin yorum imkânları sunarlar.

Nartanesi adlı metin, yüzeysel olarak bir aşk macerası özellikleri taşır ve dinleyici/okuyucu için bu katmanın sunduklarıyla yetinecek olanlar hiç de az değildir. İdeal hükümdar anlatısı olarak alımlanabilecek bir diğer katman ise siyasetbilim, özellikle ütopya türü açısından dikkat çekicidir. Tasavvufi bir okumaya izin veren üçüncü katman ise doğunun zengin inanç dünyasından izler taşır. Geçmişin insana ve hayata dair birikimlerine, geçmişte, insan toplulukları tarafından asırlar içinde kurgulanmış bu tür metinlerin izlerini takip etmekle mümkündür.

Kaynaklar

AKTAŞ, Ş., 2013, *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.

BAKIRCI, N., *Kırım Tatar Masalları*, Konya: Kömen Yayınları, 2010.

BORATAV, P. N., *Tekerleme (Türk Halk Masalının Tipolojik ve Stilistik İncelemesine Katkı)*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2000.

CONNERTON, P., *Toplumlar Nasıl Anımsar?*, çev. Alâeddin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019.

DİLEK, İ., *Altay Masalları*, Ankara: Alp Yayınevi, 2007.

DUMEZİL, G., *Mit ve Destan I*, çev. Ali Berktaş, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.

JUNG, C. G., *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları, 2005.

....., *İnsan ve Sembolleri*, çev. Ali Nahit Babaoğlu, İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2009.

GÜNEY, E. C., *Masallar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.

OZAN, M., "Eflatun Cem Güney'in Kalemileyle Fantastik Kurgulama: Sanat Masalı.", *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, Year: 6, sy. 20 (2015): 164-182

PROPP, V., *Masalın Biçimbilimi -Olağanüstü Masalların Yapısı-*, çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat, İstanbul: OM Yayın Evi, 2001.

SAKAOĞLU, S., *Masal Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2013.

ŞİMŞEK, E., *Yukarı Çukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması*, 2 Cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 2001.

SEYİDOĞLU, B., *Erzurum Masalları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.