

Makale Künyesi (Araştırma): Ergün Atbaşı, N. (2021). Yeniden-yazma örneği olarak Erhan Bener'in Şahmeran'ı. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(2), 885-906.

<https://doi.org/10.32321/cutad.1003671>

YENİDEN-YAZMA ÖRNEĞİ OLARAK ERHAN BENER'İN ŞAHMERAN'I

Nurtaç ERGÜN ATBAŞI¹

ÖZET

Geleneksel bir anlatının, folklorik bir ürünün modern anlatılarda bazen motif olarak kullanıldığı bazen silik bir iz olarak varlığını sürdürdüğü bazen de yeniden yazıldığı görülür. Farklı amaçlarla yazarlar tarafından ortaya konan bu işlem kaynak metni hem anlamsal hem de biçimsel yönden dönüşüme uğratarak gerçekleştirilir. Böylece üretilen yeni metinlerle geleneğin devamı sağlanmış olur. Modern Türk edebiyatında sıklıkla folklorik ürünlerinden beslenerek kurgulanan eser sayısı oldukça fazladır. Bu çalışma kapsamında da, Anadolu'da ve başka coğrafyalarda yaşam bulmuş, hem sözlü hem yazılı kültürde mühim bir yere sahip olan Şahmeran hikâyesinin bir tiyatro metnindeki varlığı üzerinde durulmuştur. Erhan Bener *Şahmeran* adlı tiyatro eserinde Şahmeran hikâyesini hem biçimsel hem de anlamsal yönden dönüşüme uğratarak yeniden-yazar. Böylece Bener'in ürettiği metinden hareketle folklorik bir ürünün çağdaş metinlerde kendini nasıl devam ettirdiği sorusuna yanıt aranmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Yeniden-yazma, Şahmeran, folklorik metin, Erhan Bener, modern Türk tiyatrosu.

ERHAN BENER'S ŞAHMERAN AS AN EXAMPLE OF REWRITING

ABSTRACT

A traditional narrative or folkloric product may be used as a motif in modern narratives, sometimes surviving as a faint trace and sometimes being rewritten in its entirety. This procedure, undertaken by writers for different reasons, involves the transformation of both the meaning and the form of the source text, and the new text thus created allows the tradition to survive. There are a large number of

¹ Hacettepe Üniversitesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. nurtac@hacettepe.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0003-3927-5194>

works in modern Turkish literature that have been created with inspiration from folkloric products. This study focuses on the appropriation for a theater play of the story of Şahmeran that was told in Anatolia and other geographies in history, and which holds an important place both in oral and written cultures. For the play entitled *Şahmeran*, Erhan Bener rewrote the story of Şahmeran, transforming both the form and meaning of the story. By analyzing the text produced by Bener, this article seeks an answer to the question of how a folkloric product can continue to exist in contemporary texts.

Keywords: Rewriting, Şahmeran, folkloric text, Erhan Bener, modern Turkish theater.

GİRİŞ

Folklorik bir metin olarak Şahmeran hikâyesinin, çağdaş metinlerde yeniden yazımına / üretimine örnek olarak gösterilebilecek çok sayıda eserden biri Erhan Bener'in *Şahmeran* adlı tiyatro oyunudur. Bener'in folklorik bir metni eserine konu edinmesinin, Şahmeran hikâyesiyle nasıl bir bağ kurduğuna ve bu anlatının nasıl kendini yeniden var ettiğine dair yapılacak inceleme ile gelenekten yararlanma meselesinin de tekrar örneklenmesi söz konusu olur.

Erhan Bener'in geleneksel bir anlatıyı, yaşadığı modern çağda tekrar ele almasının yazın dünyasında derin bir anlamı vardır. Geleneğin, geçmişle değil gelecekle bağ kurduğu gerçeğinin yanında; durağan ve donuk kalmanın aksine değişime ve dönüşüme açık olması bu derin anlamın çekirdeğini oluşturmaktadır. Bu bağlamda gelenekten yararlanmak, geçmişte yaratılmış metinleri, söylemleri olduğu gibi tekrar etmek yerine değiştirerek ve dönüştürerek "yeniden" yaratmak anlamını taşır.

Gelenek, "seçilmiş kültürel bir depo" olarak tanımlanan geçmişin tümünü günümüze aktarmaz, onu bir süzgeçten geçirir, bir seçme işlemi gerçekleştirir. Geleneksel olan kültürel anlamda önemli bir bildiri olan, içerisinde etken bir güç barındıran, bu yönüyle yeniden üretilebilirliğe açık duruma gelendir. Bir aktarma biçimi düşüncesini de kapsamaktadır. Geçmişten gelen her şey gelenek değildir. Geleneksel olan kültür düzleminde aktarılan ve aktarmamın özel bir biçimini oluşturan şeydir. Onu belirleyen yalnızca aktarılır olması değil, aynı zamanda aktarıma biçimidir (Aktulum, 2013, s. 16).

Metinlerarasılık, folklorik metinler odağında düşünüldüğünde, gelenekselin dönüşüme uğratarak yeniden yaratılmasına aracı olur. Bahsi geçen dönüşüm hem biçime hem de içeriğe yönelik olabilir. Bunun yanında folklorik ürünler söz konusu olduğunda sözlü ve yazılı olanlar olmak üzere temel iki ayrımı göz önünde bulundurma

gerekliği doğar. Çünkü folklorik ürünlerin üretim süreci farklılık gösterir: “Sözlü ürünler konusunda bir alıcı ve verici arasında sözel bir alışveriş gerçekleştiğine göre sözcenin ana (zamansal olarak) indirgenen ve belirli bir süreyi kapsayan üretim süreci bir söylemlerarasılık; sözlü ürünler metinleştirildikleri anda ise söylemlerarasılık sürecinin bir sonucu olan metinlerarasılık işlemeye başlar” (Aktulum, 2013, s. 21). Milletlerin kültürünü oluşturan gelenekler sözlü ve yazılı ortamda meydana gelen sözlü ve yazılı kültür ürünleridir (Yıldırım, 1998, s. 82). Sözlü kültür ürünleri sözlü tarihi kadar eski olup yazının icadından evvel insanların geçmişleri ve şimdileri “söz”den ibarettir. Tüm birikimleri, yaşamları “söz” üzerindedir. Yazılı kültür ortamına geçişle birlikte sözlü kültür ürünlerinin yazıya taşınması süreci başlamıştır.

Malzemesi tamamen söze dayanan destan, masal, mit, efsane, bilmece, atasözü, halk hikâyesi gibi folklorik ürünler zaman içinde el yazmaları, taş basması ve matbaa aracılığıyla metinleştirilir. Bu, sözlü kültür ürünlerinin yazılı kültüre taşınma sürecini ifade etmektedir. Buradan ilk kaynakların sözlü kültür ürünleri olduğu ve sözün yazıyı kapsadığı gerçeği ortaya çıkar: “Yazı, hiçbir zaman sözlü nitelikten bağımlı koparmaz. Sözlü anlatım yazısız da var olur, nitekim her sözlü dil yazılı değildir, ancak her yazı, sözlü anlatım olmaksızın hiçbir zaman var olmaz” (Ong, 2003, s.20). Böylece sözün ve sözlü kültürün yazılı kültürü de kapsayan yanından hareketle söylemlerarasılığın da metinlerarasılığı içine alan bir yapıya sahip olduğu sonucuna varılır. Yarattıkları ürünlerin anlamlandırılmasında ve birbirleriyle ilişkilendirilmesinde söylemlerarası ve metinlerarası bir yenidenbiçimlendirmeye eş değer olan türsel (yeniden) biçimlendirme işlemi “önceden yazıya aktarılmış bir masalın ya da folklorik bir yapıtın başka bağlamlarda yeniden-yazılması” demektir (Adam ve Heidmann’dan aktaran Aktulum, 2013, s. 63). Bahsi geçen yenidenbiçimlendirme işlemi ile “her yazar türsel olarak yeni bir eş metin yanında önceli yapıtlardan yola çıkarak yeni öyküler yaratır” (Aktulum, 2013, s. 65).

Metinleştirilen her sözlü ürün her yinelemede sadece biçimsel bir dönüşüme uğramaz bir bağlam değişikliği ile yeni bir anlama kavuşur. “(...) yeni bir bağlamda yeniden üretilen folklorik ürün bir dizi değişikliklerle yinelenir. (...) Eski bir yapıttan alıntılanan bir unsurun izleri, yeni bir bağlamda, yeni bir yapıta bir dizi biçimsel ve anlamsal değişikliklerle katılarak herhangi bir ana-metin çeşitlenmesini sağlar” (Aktulum, 2013, s. 35). Burada bir metinlerarası durum olan “bir yazarın bir ana-metni bir başka yazara ait olan bir alt-metni yeni bir bağlamda, yeni işlevlerle ve yeni bir okur kitlesi için yeniden yazarak dönüştürmesi”(Gören, 2013, s. 65) anlamına gelen yeniden-yazma

kavramından söz etmek gerekir. Bu kavram bir alt-metin izlekse veya biçimsel dönüştürümünü içinde barındırır. Dönüştürüm sonucunda ortaya çıkan ana-metin biçimsel ve anlamsal yeniliği barındırır; ne bir taklittir ne de bir kopyadır. Yazarların başka bir metinden faydalanarak yeni bir metin üretmedeki gayeleri birbirinden farklılık gösterse de ortaya çıkan her ürün eski metinden ayrı orijinal bir ürün olarak var olur.

Şahmeran hikâyesinin, yüzyıllar içinde değişimler geçirerek sonunda metinleştiği; -sözlü bir folklor ürünüken de geçirdiği değişimler gibi- metinleştikten sonra da her yeni üretimle birlikte içinde yeni anlamlar barındırarak değiştiği söylenebilir. Başlangıçta sözlü bir ürün olan Şahmeran'ın metinleşmesi ile metinlerarası bir okumanın kapısı aralanarak hikâyenin modern metinlerde de takip edilebilen izlerinden hareketle “*sürekli olarak yeniden söylenmiş ve yeniden yazılmış*” olduğu görülür.

1. ŞAHMERAN'IN SÖZLÜ VE YAZILI KÜLTÜRDEKİ GÖRÜNÜMÜ

Yarı insan yarı yılan olarak tasvir edilen yılanların şahı Şahmeran'ın simgesel değerinin anlaşılmasında öncelikle, yılanın kültürel bağlamda nasıl bir yere konumlandırıldığı bilgisi önem taşımaktadır. Yılan, ilkel topluluklardan başlayarak insanlığın daima ilgisini çekmiş; coğrafi, tarihi ve kültürel farklılıklara göre de hakkında çeşitli inanışlar doğmuştur. Mitolojik bir simge olarak da dünya mitolojisinde kendine yer bulan yılanla ilişkin sembolik yaklaşımlar, ana tanrıça kültü ve üreme ile ilgili olanlar, bilgelik ve bilginin bekciliğini ön plana çıkartanlar, karanlık güçler ve şeytanla bağlantılı görenler olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Anadolu coğrafyasına bakıldığında ana tanrıça kültü ile bilgelik anlamı baskınsa da tek tanrılı dinlerin etkisiyle yılanla olumsuz anlamların da yüklendiği görülür (Yıldıran, 2011, s. 12). Dünya üzerinde farklı uygarlıkların farklı inanışlara ve kabullere sahip oluşu, yılanlar üzerine kurgulanan anlatılardaki çeşitlilik için de söz konusu olup kendini sadece mitolojilerde değil kutsal kitaplarda, masallarda, efsanelerde, halk hikâyelerinde de gösterir.² Bunların içinde uygarlıklar beşiği Anadolu'da türeyen, yılanlarla ilgili inanışlar, kabuller, anlatılar azımsanmayacak sayıdadır. Kökleri geniş bir coğrafyaya ve uzak bir geçmişe uzanan Türklerde de yılanla çoğunlukla iyi kimi zaman kötü fakat mutlaka özel bir anlam verilir ve çok önemsenir. Yılanın yanı

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Yıldıran, 2011, s. 12-16; Çağlar Abiha, 2014, s. 5-22; Seyidoğlu, 1998.

sıra yılan soyundan hayali bir varlık olarak ejderha da kimi anlatılarda işlenir ve ön plana çıkarılır.

Dünyadaki farklı uygarlıklarda ölümsüzlüğü, kötülüğü, şekil değiştirmeyi, tekrar tekrar yaşamayı sembolize eden yılan (Seyidoğlu, 1998, s. 86), Anadolu'da hem ana tanrıça kültü ile hem Anadolu'ya gelen Türklerin mitolojileriyle hem de sonraki dönemde İslami tesirle yoğunlaşarak var olmuş Şahmeran hikâyesindeki, başı insan gövdesi yılan olan Şahmeran'da kendini gösterir.³ Yıldırım'ın (2003, s. 8) ifadesiyle “*Şahmeran, Anadolu mitolojisinde sır bekçisidir*” ve bu anlatı Anadolu'da Adana, Elazığ, Erzurum, Kayseri, Sivas, Erzincan, Artvin'e kadar çok geniş bir coğrafyaya yayılır. Şahmeran hikâyesinin sözlü anlatı türlerinden masal, mit ve efsane biçimlerinde varlığını sürdürdüğü görülür. Çağlar Abiha, Anadolu sözlü geleneğinde masal ve efsane şekillerinde anlatılan Şahmeran hikâyesinin bazı semboller sebebiyle mitolojiden beslendiği ve bir mit kalıntısı olduğu tespitinde bulunarak bunun yanında Şahmeran hikâyesini (özellikle yılanı dair inanış ve mitlerden gelen) besleyen evrensel kaynakların da varlığına işaret eder (2014, s. 283).

Şahmeran hikâyesi yazılı olarak da çeşitli biçimlerde kendini gösterir. Farklı kurgularla Orta Doğu'dan Hindistan'a kadar geniş bir sahada da varlık gösteren Şahmeran hikâyesi, *Binbir Gece Masalları*'nda⁴, *Salutname*, *Battalname* gibi metinlerde yer almasının yanında asıl üzerinde durulması gereken metinler İran ve Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan *Câmasbnâme*'lerdir.

Şahmeran hikâyesinin kökeni konusunda olduğu gibi sözlü ve yazılı varyantlarının türü konusunda da bir karışıklık yaşandığına işaret eden ve bu karışıklığın anlatıyı tek bir kaynağa bağlama eğiliminden doğduğu tespitinde bulunan Yılar (2016), Şahmeran hikâyesinin “*1.Milattan önceki yıllardan başlayarak Hint, İran, Arap, Yunan, Mezopotamya, Anadolu ve Orta Asya'dan gelen yılanla ilgili mitoslar ve dini inanışlar, 2.Hint ve İran edebiyatından kaynaklanan Câmasbnâmeler ve Binbir Gece Masalları, 3.Anadolu'da ve Mezopotamya'da anlatılan efsaneler*” olmak üzere üç unsurdan beslendiği sonucuna varır (s. 12).

³ “Şâh-ı mârân: Hurâfâta göre başı insan başı, gövdesi yılan olup yılanların pâdişâhidir. Bir mağaranın zemini altında bağ ve bahçelik bir yerde sâkindir. Benî âdemin şerrinden kaçıp buraya ilticâ etmiştir. Zebercedden bir taht üzerinde oturur, insan gibi konuşurmuş” (Onay 2000: s. 412).

⁴ Bkz. *Binbir Gece Masalları*, “Yeraltı Sultanı Yemliha'nın Öyküsü” s. 1318-1363.

Çok çeşitli yörelerde ana izleği ortak olmak üzere farklı motiflerle süslenerek anlatılan Şahmeran hikâyesinin yazılı kaynağının “Câmasbnâme”ler olduğu düşünülmektedir. Türkçedeki birkaç *Câmasbnâme* tercümesinin içinde, Musa Abdî'nin XV. yüzyılda, II. Murat devrindeki *Câmasbnâme* tercümesi daha ön planda gelmektedir. Fakat bu tercüme ile Farsça *Câmasbnâmeler* konuları bakımından birbirinden farklılık göstermektedir. Abdî'nin kaleme aldığı *Câmasbnâme*'nin kaynakları söz konusu olduğunda; E. J. Gibb, *Binbir Gece Masalları*'ndaki “Yılanlar Kraliçesi” isimli hikâyesinin Abdî'nin eserine kaynaklık etmiş olabileceği düşüncesini öne sürmüştür. Abdî'nin, Tevrat'a dayanan ve sonrasında İslami unsurlarla şekillenen *Câmasbnâme*'yi tercüme ederken eserine telif unsurlar da eklediği yaygın bir kanıdır. Bahsi geçen Abdî'nin eserinden faydalanılarak kaleme alınmış başka *Câmasbnâme* yaratılarının varlığı da ayrıca önem taşımaktadır. 1911 yılında Ahmed isimli bir halk şairinin derlediği *Müntazetü'l-emasil/Şahmeran Hikâyesi* ve halk arasında Şahmeran hikâyesi olarak dolaşan hikâyeler de S. Abdullah Himmetzade ve Süleyman Tevfik tarafından *Câmasbnâme*'den özetlenmiştir (Erkan, 2001, s. 43-44).

Yazılı ürünlerin içindeki Şahmeran hikâyesinde İran edebiyatından *Câmasbnâme*'de, *Binbir Gece Masalları*'nda olduğu gibi iç içe geçmiş hikâyelerin varlığı dikkat çeker. *Câmasbnâme*, Danyal'ın oğlu Camasb'ın Şah-ı Maran'ın yanında geçirdiği günleri anlatır. Bu ana yapının dışında pek çok başka hikâye de eserin içinde yer almaktadır⁵. Danyal peygamber insanların derdine çareler bulduğu ve kaydettiği defterini ileride çocuğuna vermesi için eşine emanet ederek vefat eder. Danyal'ın oğlu Camasb, okula gitmesine rağmen başarılı olamayıp dağdan odun toplayıp satmaya başlar. Camasb ve arkadaşları dağa çıktıkları bir gün, Camasb'ın tesadüfen bulunduğu bal dolu kuyudan tüm balı boşaltırlar. Camasb'ın arkadaşları kuyunun dibinde kalan balı da alabilmek için aşağı Camasb'ı indirir. Camasb'ın aç gözlü arkadaşları onu kuyunun içinde bırakır. Camasb sıkışıp kaldığı kuyunun içinde fark ettiği deliği büyüterek birdenbire kendisini Şahmeran'ın ülkesinde bulur. Vücudu yılan, başı insan olan Şahmeran yılanların kraliçesidir. Şahmeran, Camasb'ın gelişine sevinir ve ona ikramlarda bulunur, pek çok hikâye anlatır. İnsanoğluna güvenmeyen, kendisini

⁵ *Câmasbnâme*'de çekirdek hikâyeler “Câmasb Hikâyesi”, “Bulkiya Hikâyesi” ve “Cihan-şah Hikâyesi”dir. Bu hikâyelerin içinde “Danyal'ın Hikâyesi”, “Câmasb'ın Hikâyesi”, “Bulkiya'nın Hikâyesi”, “Şah Sahara Hikâyesi”, “Kaf Dağı Hikâyesi”, “Cihanşah Hikâyesi”, “Murg Şah Hikâyesi”, “Şah Peri Hikâyesi”, “Gevhernigin Kalesi Hikâyesi”, “Şemse Banu Hikâyesi”, “Şah Keyfal” ve “Şah Keyhusrev Hikâyesi” yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Erkan, 2001; Bozkaplan, 1989.

korumak isteyen Şahmeran, Camasb'ı yeryüzüne göndermek istemesine de onun ısrarlarına karşı duramayıp gitmesine izin verir. Camasb'a yerini hiç kimseye söylemeyeceğine ve asla hamama gitmeyeceğine dair söz verdirdikten sonra onun yeryüzüne ulaşmasını sağlar. Camasb yeryüzüne kavuştuktan sonra istemeyerek de olsa hamama gitmek zorunda kalır. Hamama girince Şahmeran'ı gördüğü vücudundan anlaşılan Camasb, bunu inkâr etse de sözünü dinlemez. Hükümdar Keyhusrev'in çaresiz hastalığına çare olabilecek tek ilaç olan Şahmeran'ın yerini göstermesi için Camasb'ı zorlarlar. Camasb kuyuyu gösterse de Şahmeran'ın gizli yerini ne de olsa bulamayacaklarını düşünerek, onları hapsediği kuyuya götürür. Kuyunun başında yapılan büyü sonucunda Şahmeran açığa çıkar. Şahmeran'ın Camasb'ın ihanetine karşılık doğru bilgiyi onunla paylaşmasıyla hükümdar kurtulur. Camasb, babası Danyal'ın defterinden edindiği bilgilerin yanında Şahmeran'dan ona geçen bilgilerle tüm otların dilinden anlayan meşhur bir hekim olur⁶.

Şahmeran ile ilgili söylencelerin Anadolu coğrafyasında çok daha köklü bir geçmişe uzandığı bilirse de yazılı bir kaynakta ilk olarak *Câmasbnâme*'de varlık gösterir. Abdi'nin *Câmasbnâme* tercümesi, günümüze gelene değin Şahmeran hikâyesini anlatan yazma ve basma eserlere kaynaklık etmesi bakımından büyük bir değer taşımaktadır (Yılar, 2016, s. 12).

Şahmeran hikâyesi *Câmasbnâme* gibi manzum mesneviler aracılığıyla elyazmalarında ve halk hikâyesi biçiminde taşbasmalarında yazılı bir metin olarak günümüze uzanmaktadır.⁷ Bunun yanında Anadolu'nun farklı yörelerinde çeşitli versiyonlarıyla hala masal ve efsane formunda sözlü kültür anlatısı olarak da anlatılmaya devam etmektedir. Fakat bu anlatının bilinen biçimlerde ve bilinen versiyonları ile sınırlı kalmayıp Türk edebiyatının modernleşme sürecinde şairlerin ve yazarların "*halk kültüründen gelen etkileri modern edebiyata taşıma konusunda düşünsel ve yazınsal çabaları*" bağlamında kendine modern metinlerde de yer bulduğu görülür (Gökalp Alpaslan, 2006, s. 394). Folklorik bir ürünün modern metinlerde bir izinin bulunmasının veya yeniden ele alınmasının o metni yeniden üretmek, metni yeniden anlamlandırmak ve böylece geleneğin devamını sağlamak gibi önemli çıktıları söz konusudur. Modern Türk edebiyatının zenginliklerinden biri olan bu

⁶ Şahmeran hikâyesinin Lokman Hekim efsanesi ile bağı bu noktada kurulmaktadır. Ayrıca bkz. Şenesen Okuşluk, 2000.

⁷ Himmetzâde Abdullah, *Şah Merân Hikâyesi*, 1341; Süleyman Tevfik, *Şahmeran Hikâyesi*, 1931; Selami Münir Yurdatap, *Şahmeran Hikâyesi*, 1960; Muharrem Zeki Korgunal, *Resimli Şahmeran Hikâyesi*, 1934.

yeniden üretimlerde “Bazı sanatçıların halk edebiyatının biçim ve içerik özelliklerini doğrudan / aynen kullanmayı bazılarının ise işlenen soruna, amaca uygun bir tarzda biçimi ve özü yenileştirmeyi / çağdaşlaştırmayı yeğlediği görülür” (Gökalp Alpaslan, 2006, s. 394-395).

Türk edebiyatında Tanzimat'tan itibaren başlayan ve bugüne ulaşmış olan modernleşme sürecinde halk edebiyatı ürünlerinin yanında klasik Türk edebiyatı ile Batı edebiyatı ürünleri de aynı şekilde modern edebiyatın beslediği bir kaynak durumundadır. Bahsi geçen kaynaklardan beslenerek üretilen, modern Türk edebiyatı tarihinde bu durumu örnekleyen -tür, dönem, biçem, tema çeşitliliğinin söz konusu olduğu- sayıca çok fazla eserle karşılaşılmaktadır⁸. Şahmeran hikâyesine da -yazılı ve sözlü üretimleri ile- folklorik bir ürün olarak modern metinlerde sıklıkla rastlanmaktadır. Geleneksel halk sanatında camdan bakıra, ahşaptan kumaşa, kilimden duvar panosuna kadar çeşitli şekillerde Şahmeran figürünün yeniden üretildiği gibi edebi metinlerde de şiriden tiyatroya, romandan öyküye ve çocuk kitaplarına kadar geniş bir tür aralığında Şahmeran hikâyesi kimi zaman bir motif olarak işlenir kimi zaman değişime ve dönüşüme uğratılarak yeniden yazılır⁹.

Yücel Feyzioğlu, *Cırttan ile Şahmeran Kızı*; Ahmet Özdemir, *Şahmeran'ın Kaderi*; Dilşa Deniz, *Mormar Şahmeran ve İnsanın Öyküsü*; Muhsine Helimoğlu Yavuz, *Şahmeran Masallar*; İnan Çetin-Mustafa Delioğlu, *Şahmeran ile Lokman Hekim'in Hikâyesi*; Gülşah Gülebenzer, *Şahmeran*; Sennur Sezer, *Şahmeran*; Öner Yağcı, *Şahmeran*; Yücel Feyzioğlu, *Lokman Hekim ile Çırağı*; Cuma Karataş, *Şahmeran*; Erhan Bener, *Şahmeran Öyküsü*; Haldun Açıksözlü, *Şahmeran*; Miyase Sertbarut, *Yılankale*; İsmail Bilgin, *Sihirli Nar- Şahmeran Hikâyeleri* adlı çocuklar ve gençler için yazılmış farklı türlerdeki eserler, Tomris Uyar, “Şahmeran Hikâyesi”; Murathan Mungan, “Şahmeran'ın Bacakları”; Hilmi Yavuz, “Kuyu”; Belkız Berksoy, “Şahmeran'ın Bildikleridir”; Zehra Ünüvar, “Şahmeran'ı Yutmak”; Osman Şahin “Saçlı Yılan ile Selvihan” adlı öyküler, Emine Buzkan Kaynak, *Mar Yılan Soy*; Yonca Sencar, *Şahmeran İntikam*; Ahmet Kemal Erdoğan, *Şahmeran*; Hatice Üzgü; *Şahmeran Efsanesinin Adı*; Fatoş Tekbaş, *Şahmeran ve Lokman Hekim (İhanet)*; Öznur Yıldırım, *Yabancı Şahmeran* adlı romanlar ve Afşar Timuçin, “Şahmeran'ın Mağarası”; Ahmet Telli, “Şahmeran” şiirleri, yazarların ve şairlerin Şahmeran hikâyesinin varlığını modern metinlerde sürdürmeyi tercih ettiklerinin açık göstergeleridir.

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Gökalp-Alpaslan, 2007, s. 21-31.

⁹ Bu konuda yapılan bir çalışma için bkz. Uğurlu, 2008.

2. ŞAHMERAN'I "YENİDEN-YAZMAK"

Çağdaş Türk edebiyatında daha çok romanları ve öyküleri ile ön planda olan Erhan Bener'in sanat hayatının ilerleyen yıllarında kaleme aldığı üç tiyatro eserinden biri olan *Şahmeran*¹⁰ 1984'te yayımlanır ve 2000 yılında da Devlet Tiyatrosu'nda sahneye konur. Oyunda yeraltında yaşayan meran isimli varlıkların ecesi altı yılın üstü insan olan Şahmeran ile insanoğlu Camsap'ın aşk hikâyesi ve biri yer altında diğeri yeryüzünde yaşayan iki halkın özgürlük mücadelesi anlatılır. Erhan Bener, tiyatro eserinde Şahmeran hikâyesini dönüştürerek farklı bir kurguya taşımıştır. "*Bir yazarın insan gerçeğini yakalama ve anlatma yolunda en büyük yardımcısının psikolojik çözümlemeler olduğuna*" (Özçelebi, 2004, s. 38) inanan Bener, Şahmeran hikâyesini yeniden yazmak üzere onun ilgisini çeken ve üzerinde durmak istediği noktayı, oyunu için yazdığı "Önsöz'de "*bu oyunu kaleme alırken Şahmeran söylencesinin benim ilgimi çeken yanı, salt insani özü, yani insanlık trajedisine bu söylence aracılığıyla yönelmek istediğim eleştirel bakıştır.*" sözüyle ifade eder (Bener, 2000, s. XI). Eserini kaleme alırken Şahmeran hikâyesinin pek çok varyantında yer alan dinî öğeleri ve İslam inancına dair motifleri geri planda tutmayı tercih etmesini de Bener, hikâyenin belli bir gruba, kültüre, tarihi gerçekliğe değil de "salt insani özüne" odaklanmak arzusunu gerçekleştirmek isteği ile açıklar. Böylece diğer yapıtlarında olduğu gibi bu tiyatro eserinde de bireyin trajedisini görmek mümkündür. Yazar, insanların ortak belleğinde yer etmiş, gelenekselleşmiş, değişerek ve dönüşerek de olsa sürekli anlatılagelen masal, efsane, mitolojik bir anlatı ya da tarihi bir olayın çağdaş yazarlar tarafından üretilen metinlere sıklıkla konu olduklarına da değinir ve çoğunlukla güncel ve politik sorunlar dile getirilirken baskı görmemek, tepki çekmemek için bu söylencelerden faydalanılıyor oluşunu bu yolun seçilme nedeni olarak gösterir (2000, s. XI). Erhan Bener, her ne kadar bu yolu kendi yarattığı kurguda tercih etmediğini belirtse de Şahmeran oyunu politik bir duruşu da içinde barındırmaktadır. İktidar sahiplerinin gücü karşısında ezilen ve eziyet gören bir halkın mücadelesi en az Camsap ve Şahmeran'ın aşkı kadar eserde önemli bir yer tutmaktadır.

Yazar kimi zaman "mitolojik bir halk masalı" kimi zaman "söylence" olarak adlandırdığı Şahmeran ile nasıl tanıştığını da

¹⁰ Erhan Bener bu hikâyeyi *Şahmeran Öyküsü* başlığını vererek bir kez de çocuklar için yazar. Bener'in 1991'de yayımlanan bu yapıtı, bir yazarın kendi metnini düzeltmek, derinleştirmek gibi amaçlarla yeniden-yazması olarak adlandırılan öz-yeniden-yazma (Aktulum, 2007, s. 236) örneği olarak görülebilir.

okurlarıyla paylaşarak çocukluk yıllarında Şahmeran hikâyesini bir kitapçıkta okuduğunu ve çok etkilendiğini dile getirir. Yazarın kurgusunun dayandığı temel metin olarak da kabul edilebilecek olan çocuk yaşta karşılaştığı anlatıda meran denilen belden aşçıları yılan belden yukarıları insan görünümündeki yaratıklar Adem ve Havva'nın cennetten kovuluşlarına neden oldukları için yerin yedi kat altında mağaralarda barış ve bilgelik içinde yaşamakta; özgürlüklerine ise İslamiyet'in doğuşu ve Hz. Muhammed'in peygamber oluşu ile kavuşacaklarına inanırlarmış. Meranların ülkesini tesadüf eseri bulan Camsap isimli bir insanın, meranların kraliçesine âşık olması ile başlayan hikâye, İslam peygamberinin dünyaya gelip gelmediğini öğrenmek için çabalaması ve Şah'a, âşık olduğu Şahmeran'ı teslim etmek zorunda kalışının ardından Şahmeran'ın öldürülmesi ile son bulur. Yazarın, Şahmeran hikâyesinin seneler içinde farklı versiyonlarını dinlemiş ya da okumuş olması mümkün olsa da kendisinin okurla özellikle paylaştığı bu metin, yazarın zihnindeki ilk Şahmeran imgesi olması bakımından önemlidir. Nitekim Bener'in, Şahmeran'ı yeniden yorumlarken çocukluğunda okuduğu metnin belli başlı unsurlarını kullanmayı tercih ettiği görülmür.

Sanat yaşamının ileri dönemlerinde tiyatro türünde eser veren yazar, Şahmeran'ın hikâyesini farklı bir edebi türde/tiyatro biçiminde yeniden-yazma sürecini ise şöyle anlatır:

Yıllar sonra, bu çok çarpıcı, etkileyici öykünün sahne olanakları içinde gün ışığına çıkarılabileceğini düşündüm. Oyun metnini, özellikle Meranlarla ilgili bölümlerini, olabildiğince öykünün büyütlü masal havasını yansıtacak şiirli, destansı bir dille, adeta yepyeni bir Şahmeran öyküsü olarak kaleme almaya çalıştım. Bunu yaparken de, kurgu açısından dramatik öğeleri dikkate alarak masala çok da fazla bağlı kalmak gereksinmesini duymadım. Duygusal ve etik açıdan, Camsap'ın sevgilisini kendi yaşamı uğruna feda edışı bana ters göründü. Bu bakımdan da oyunun kurgusunu belki biraz idealize etme gereksinmesini duydum (Bener, 2000, s. XIII).

Erhan Bener'in yapıtlarının en önde gelen özelliklerinden biri olan şiirsellikten, yapıtlarını yazarken asla vazgeçmemesi ve şiirin edebiyatın özünde var olduğu ve şiir olmadan edebiyatın da olamayacağı inancı (Özçelebi, 2004, s. 27), *Şahmeran*'ı kaleme alırken de özellikle oyunun bazı kısımlarında şiirsel bir dil kullanımını tercih etmesiyle bir kez daha kendini açıkça gösterir.

Çocukluğunda okuduğu Şahmeran hikâyesinin tamamını yeniden-yazan Bener'in kendi metnini kurgularken gerçekleştirdiği dönüştürüm hem biçimsel hem de anlamsal yönde olur. Geleneksel hikâyenin, yazarın kaleminden tiyatro olarak çıkmasıyla, türsel değişimi biçimsel dönüştürümün en önde gelen göstergesidir. Bunun

yanında dönüşüme dair; büyütlü, olağanüstü ve hayal alemini çağrıştıran sıra dışı varlıklar olan meranların konuşmalarında şiirselliğin baskın olduğu (on dördü hece ölçüsü ile kaleme alınan bazı konuşmalar bunu sağlamaktadır), yazarın faydalandığı alt metindeki bazı olaylara oyunda yer vermediği, alt metinde olmamasına rağmen bazı olayları ve kişileri oyuna eklediği görülür. Erhan Bener'in yarattığı Şahmeran, anlamsal yönden de birtakım dönüştürmeleri barındırmaktadır. Yazar, Camsap'ın ve Şahmeran'ın anlatımın içindeki konumunu da bilincini de farklı sunar. Her ikisinin de kalabalıklar içinde kendilerine ve birbirlerine olduğu kadar çevrelerine karşı da sorumluluk sahibi oldukları söylenebilir. Yazarın diğer yapıtlarında olduğu gibi Şahmeran oyununda da bireysel ve toplumsal olanın sorgulandığı bir yapı ile karşılaşılır. Bu eserin, yazarın diğer yapıtlarından ayrı tutulabilecek yanı ise bireyin ruhsal sorunları ve toplum içindeki yalnızlığı izleklerini içinde barındırmıyor oluşudur.

2.1. Camsap ile Şahmeran'ın Kesişen Yolları

Yeraltında yaşayan meranlar ve onların bir türlü barış imzalamadıkları yeryüzünde yaşayan insanlarla aralarındaki çatışmanın konu edildiği eserin olay örgüsü, folklorik bir ürün olan ve yüzyıllardır bellekten belleğe aktarılmaya devam eden Şahmeran hikâyesinden büyük bir farklılık gösterir, birinci perdede Camsap ile Şahmeran'ın birbirini bulup evlenmesi ve Camsap'ın halkını kurtarmak isteği ve planı; ikinci perdede ise Camsap'ın Şah Keyhusrev'in zulmü karşısında mücadelesi, yenilgisi ve her şeye rağmen umudu, barışı, bilgeliği içinde barındıran Şahmeran'ın ölümsüzlüğü işlenir.

Birinci perde ağır bir hastalığa yakalanan meranların ecesi Şahmeran'ın ölüm haberinin duyulması ile başlar. Fakat yeri boş kalmayacaktır çünkü geleneğe göre ölen Şahmeran'ın yerine onun ve önceki Şahmeranların ruhunu taşıyan kızı geçmektedir. Meranların ülkesinde ecelerini kaybetmenin üzüntüsü ile yeni ecelerinin tahta geçmesi sevinci birbirine karışır. Yeni ece Yemliva'ya eş seçmek için hazırlıklara başlanır. Adaylar bazı sınamalardan geçer fakat hiçbir meran başarılı olamaz. Bu yüzden Şahmeran sınadığı ve başarılı bulmadığı meranlardan birini eş olarak seçmek istemez. Şahmeran'ın âşık olduğu biri vardır ama bu bir meran değil, insanoğludur. Danışmanı Hüsrev, Şahmeran'ın bir insana âşık olmasını ve onunla evlenmek istemesini doğru bulmaz. Bu olaylar ve tartışmalar sürerken iki insanoğlunun meranların ülkesine gizlice girdiği haberi duyulur.

Yeraltındaki ülkeye gizlice girenler Şahmeran'ın rüyasında görüp âşık olduğu insanoğlu Camsap ve Camsap'ın arkadaşı Şehmur'dur. Camsap buraya bilinçli geldiğini, babası Danyal'ın kitabını okurken

meranlardan haberdar olduğunu, Şahmeran'ın suretinin kendisini çok etkilediğini ve hepsinden önemlisi yeryüzünde hükümdar Keyhusrev'in zulmünden kurtulmak için meranlara iş birliği teklifinde bulunmak istediğini anlatır. Şahmeran rüyasında görüp âşık olduğu Camsap'ı da sınava tâbi tutar ve Şahmeran'ın yönelttiği sorulara doğru yanıtları veren Camsap'ın, Şahmeran ile evlenmesine müsaade edilir. Camsap ve Şahmeran'ın evliliğinin ardından Şehmur da arkadaşı Camsap ile meranların ülkesinde yer altında yaşamaya başlar. Yeryüzünde ise hükümdar Keyhusrev'in yönetimi ise çok kötüdür, halk zulüm görmektedir; vergilerin çokluğu, kıtlık gibi problemlerle karşı karşıyadır. Keyhusrev kendisine karşı isyan başlatmaya çalışanları ise tek tek yakalatmaktadır.

Sarayında vezirleri tarafından türlü entrikalar çevrilen Keyhusrev, halkına karşı da zulmettiği gibi meranlara da düşmanlık beslemektedir. Aralarında güç savaşı yaşanan vezirler, çıkarları gereği birbirlerine iftira atarak kendi yerlerini sağlamlaştırmaya çalışmaktadır. Önce vezir Amir sonra vezir İkap halkı isyana teşvik etmekten suçlu bulunarak Kaf dağındaki Dev'e yem olarak gönderilir. Yeryüzünde, kendi ülkesinde hükümdarın kötü yönetiminden haberdar olan Camsap bir an önce ülkesine dönmek istese de Şahmeran'ın güvenini tam olarak kazanmadan ona bu isteğini söylemek istemez. Fakat Şahmeran hem Camsap'ın hem de arkadaşı Şehmur'un ülkelerini özlediklerini ve yeraltında çok sıkıldıklarını anlar; Camsap'tan ayrılmak istemese de onların kendi ülkelerine gitmelerine müsaade eder. Şahmeran'ın bu kararı vermesinde etkili olan bir diğer sebep hamile olması ve hamilelik haberine Camsap'ın vereceği tepkiden çekinmesidir. Ancak çocuk doğduktan sonra Camsap'ın haberi olması için onu yanından uzaklaştırmayı daha doğru bulur. Camsap, ülkesine giderken Şahmeran'a hem kendi halkını hem de onun meranlardan oluşan halkını kurtaracağını anlatır ve ondan da destek ister. Şahmeran Camsap'ı yeryüzüne göndermeden önce ona, zor durumda kaldığında kullanması için; ovdüğunda yanında Şahmeran'ı bulacağı, sihirli bir yüzük ve hiç tükenmeyen bir para kesesi verir.

Oyunun ikinci perdesinde vezir Kâbus ve devin elçisi Calut kıtlık değiştirmiş vaziyette halkın arasında gezmektedir. Camsap ve Şehmur da yeryüzüne çıkmış onların bulunduğu çarşıda dolaşırken Kâbus ile Calut tarafından yakalanırlar. Fakat yakalanmadan hemen önce onların kendi aralarındaki konuşmaya şahit olurlar. Çok hasta olduğu haberi her yerde duyulan Keyhusrev'i Veziri Kâbus'un, yemeğine Firavun zehri katarak zehirlediğini ve Kâbus'un amacının da şahın kızı Şahbanu ile evlenip tahtı ele geçirmek olduğunu öğrenirler. Yakalanıp zindana atılan Camsap'ı ve Şehmur'u da zulüm gören,

öldürülen halk gibi aynı son beklemektedir. Bu sırada iç sıkıntısı ile Camsap'ı düşünen Şahmeran'a danışmanı Husrev Camsap'ın yakalandığı haberinin yanında kendilerini bekleyen felaketi de anlatır. Kâbus meranlara da savaş açmış, ırmağın yatağını değiştirerek meranları aç ve susuz bırakmak istemektedir.

Zindanda başına gelecekleri beklerken Şahmeran'dan yardım istemeyi akıl eden Camsap çaresizce yüzüğünü okşayarak Şahmeran'ı yanına çağırır, ondan Şah'ın hastalığına iyi gelecek olan ilacı ve kendisini zor durumlarda koruyacak olan sihirli hançeri alır. Camsap, Şah'ın karşısına çıktıktan sonra ona ilacı verir; ilacı içtiğinde iyileştiğini hisseden Şah, Camsap'ı bağışlar. Fakat Dev'e verdiği sözü tutmak zorunda olduğu için Camsap'ı Dev'in yanına gönderir. Şah, Dev'i yenip gelirse Camsap'ın kızı Şahbanu ile evlenmesine müsaade edecektir, böyle olursa Dev'den kurtulacak şayet yenemezse de Camsap'la kızını evlendirmekten kurtulacaktır. Camsap, Dev ile savaşmaya gittiğinde sarayda kalan Şehmur, vezir Kâbus'un Keyhusrev'i zehirlediğini ortaya çıkararak Kabus'un kendi zehrini içerek ölmesine neden olur. Şah onu vezir yaparken o da Şahbanu ile asıl kendisi evlenmek istediği için Camsap hakkında pek çok bilgiyi Şahbanu'ya -Camsap'ın Şahmeran ile evli olduğu, elindeki yüzük ile Şahmeran'ı hemen yanına çağırabileceği ve Şahmeran'ın sihirli hançerine sahip olduğu bilgilerinin hepsini- anlatır. Camsap ise Dev'le mücadelesinde başarılı olup onu öldürdükten sonra saraya döner. Şahbanu, bir şekilde Camsap'ın Şahmeran'ı çağırmasını sağlar ve sihirli hançeri elinden alarak -Camsap'la evlenebilmek için- Şahmeran'ı öldürür. Şahmeran ölmeden önce Camsap'a bir kızları olduğunu ve öldüğünde meranların yeni ecesi olarak kendi bedeninde canlanacağını söyler. Camsap ile evlenmesinin mümkün olamayacağını anlayan Şahbanu, Camsap'ı da öldürür ve Şehmur ile meranların ülkesine savaş açmak üzere yola çıkar. Oyunun epilog kısmında ise meranların harap olmuş mağarası gözler önündedir, insanların açtığı savaş sonucunda mahvolmuşlardır. Husrev'in feryadının ardından öldü zannettikleri Şahmeran, halkının karşısına çıkar, halkın umudu tekrar yerine gelir çünkü şahmeranlar ölümsüzdür. Şahmeran, halkına; *“sevgi, güzellik, barış için hep bir yeniden doğuş söz konusudur”* mesajını ileterek yaşamlarının ve mücadelelerinin kaldığı yerden devam edeceğini vurgular.

Şahmeran'ın farklı zaman dilimlerinde, farklı biçimlerde, farklı yörelerde üretilen/anlatılan hikâyesinin içinde barındırdığı sevgi, bilgelik, ihanet ve fedakârlık temalarını Erhan Bener de oyununda kullanmayı tercih eder. Aynı temalar alt-metinde de ana-metinde de kendini gösterse de yaşanan olayların sonuçları değişiklik gösterir. Bener ne Camsap'ın ne de Şahmeran'ın kişiliğini kötücül özelliklerle

çizer. Yazarın vurgulamak istediği nokta Camsap'ın tedbirsizliği ya da öngörüsüzlüğü sebebiyle sevdiği varlığın ölümüne giden yolda rol oynamaması değil aksine attığı adımların sorumluluğunu taşıyarak kendi ölümüne dolaylı yoldan da olsa sebep olmasıdır. Şahmeran hikâyesinde temel ve değişmez olan ihanet fikri masum Şahmeran'ı yok edip Camsap'ı bilge katına yükseltirken oyunda işlenen ihanet Camsap'ı yok edip Şahmeran'ın bilgeliğini, sevgisini ve temsil ettiği barışı devam ettirmesini sağlamaktadır. Bener'in Şahmeran hikâyesinde değiştirmek istediği yazgı budur.

Erhan Bener, oyunda Şahmeran hikâyesinin hemen hemen her eş ve benzer-metinlerinde olduğu gibi yarı bedeni insan yarı bedeni yılan olan Şahmeran'ın yer altındaki ülkesini, bu ülkeyi bir insanoglunun ziyaretini ve bir süre burada kalışını, sonrasında yeryüzüne çıkma isteğini ve yeryüzündeki bir hükümdarın Şahmeran'ı yakalamak isteğini aynen kullanır. Temelde hikâyenin ana hatlarında bir benzerlik görülse de yazar olayların sebeplerini ve sonuçlarını tamamen değiştirme yolunu seçer. Geleneksel hikâyede çizildiğinin aksine Camsap babasından kalan defterin kıymetini anlayan, hatta bu defterde babasının bahsettiği Şahmeran'a âşık, bunun yanında yaşadığı ülkede hükümdar Keyhusrev'in halk üzerinde kurduğu baskıya karşı koyabilmek için çareler düşünen olgun bir bireydir. Onun şahmeranın ülkesine doğru ilerleyen yolculuğu bilinçli bir seçimdir. Oyunda Camsap'ın özelliklerinin ve hareketlerinin yanında yazarın değiştirdiği belli başlı motifler; Camsap'ın Şahmeran'ın ülkesine Şehmur adlı arkadaşı ile gidişi, Şahmeran ile evlenmesi, halkının ve meranların kurtuluşu için çabalaması ve hükümdara, veziri Kabus'a, Dev'e karşı gelerek bir mücadele başlatması, Şahmeran'ın soyunu sürdürecektir bir çocuğunun olması, sonunda arkadaşı Şehmur'un ihanetine uğrayarak Keyhusrev'in kızı Şahbanu tarafından öldürülmesidir. Erhan Bener, Şahmeran'ı ve Camsap'ı geleneksel anlatının içinden çekip alarak bambaşka bir iklimin, anlatının içine yerleştirir. Camsap'ın arkadaşları tarafından ihanete uğrayarak kuyuda yalnız kalması ile Şahmeran'ın hikâyenin sonunda hükümdarın çaresiz hastalığını iyileştirmesi için büyü ile yakalanarak öldürülmesi ve bilgeliğini Camsap'a devretmesi geleneksel anlatıda yer alan fakat Bener'in metninde yer almayan unsurlardır. Yazarın kendisinin de belirttiği gibi hikâyenin insani özünü odaklanmak isteği onun Şahmeran hikâyesinin iç içe geçmiş hikâyelerini ve dini motifleri kullanmamasına sebep olur. Bu haliyle oyun, geleneksel anlatıdaki çerçeve hikâyenin yeniden-yazımı olarak okurun/seyrincinin karşısına çıkar.

Şahmeran tiyatrosunda yazarın insanlığa hem bireysel hem de toplumsal yönden yönelttiği eleştirel bakış birincil derecede kişilerin

yanında ikincil derecede kişilerin de varlığı ile desteklenir. Geleneksel anlatıda neredeyse sadece Camsap ve Şahmeran'ın sesi duyulur, düşünceleri, duyguları ön planda tutulurken oyunda yer altında da yeryüzünde de farklı sesleri duymak mümkün olur. Tiyatronun söyleşimsel yapısı dolayısıyla da Bener'in kişi kadrosunu genişletmeyi tercih ettiği söylenebilir. Oyunda Şahmeran'ın danışmanı Husrev'e, ihtiyar bir merana, Şahmeran'ın nedimesine ve kalabalıkta yorum yapan/konuşan meranlara rastlanır. Şahmeran'ın ülkesi bu oyunda tüm gerçekliği ile sunulur. Meranların dünyasının zenginliğinin yanında insanlar da çeşitlilik gösterir. Şehmur, Keyhusrev, Vezir Kabus, Dev, Şahbanu oyunun dramatik yapısı içinde önemli noktalarda varlık gösteren hem olayların yönünü değiştiren hem de oyunda temaların işlenişinde duygu, düşünce ve davranışlarıyla önemli yer tutan kişilerdir.

Yer altında yaşamlarını sürdürmeye çalışan meranların arasında Hüsrev ile İhtiyar olarak adlandırılan bir meran, Şahmeran'ın en yakınında bulunan ve onun temsil ettiği dünyanın değerlerini fikirleri, konuşmaları ile aktaran oyun kişisidir. Meranların arasında Şahmeran'dan sonra en bilgili ve yetkili isim Husrev'dir. Eserinin "Önsöz"ünde, sahnelenme aşamasında klasik Batı müziği ve dans öğeleriyle bağdaştırarak bölgeselliğe sıkışıp kalmak yerine evrensel ulaşmayı amaçladığını da açıkça ifade eden (2000: XI) Erhan Bener, uvertür ile başlatıp epilog ile sonlandırdığı oyununda ilk sözü de son sözü de Husrev'e verir. Husrev, oyuna adını da veren Şahmeran'ın dünyasından bir varlık olmasının yanında Şahmeran kadar bilge bir meran oluşuyla da okura/seyirciye yaşadıkları dünyayı tanıtan, başlarından geçeni anlatan oyun kişisi olma özelliğini taşır. Bu anlatımı sadece oyunun başında ve sonunda değil yeri geldikçe gerçekleştirir. Meranlar yer altında yaşarken yeryüzünde neler olup bittiği Husrev'in ağzından aktarılır:

Husrev (Yalnız)

Tanrım! Bu karanlık ne zaman son bulacak?
Yeryüzünde barışı kim egemen kılacak?
İnsanları yöneten, para ve şöhrat hırslı,
Birbirini ezerek, bir post kapma yarıştı!
Birbirine suç atıp tuzak hazırlıyorlar,
Sırttan hançerlemeyi olağan sayıyorlar.
Herkesi zulmetmekten büyük keyf alıyorlar.
Başlarında olan şah, bilmez acıma nedir.
Ona göre kendisi, Tanrının gölgesidir.
Kaf dağındaki devle, anlaşıyor gizlice,
Soyuyorlar birlikte ülkeyi gündüz, gece.
Şah onun yordakçısı, dev onun destekçisi,
Şahın muhafızları susturuyor herkesi.

Baş kaldıran olursa kellesini vuruyor,
Kim canını sıkarsa, dev'e kurban ediyor.
Diş geçiremediği sadece Şahmeran var,
Tek çekindiği halk, burada yaşayanlar.
Onlar düşman diyerek halkı tehdit ediyor,
Yalanlar uyduruyor, onlar şeytandır diyor.
Oysa biz günahsızız, Tanrım sen biliyorsun,
Neden yardım elini bizden esirgiyorsun? (Bener, 2000, s. 10)

Husrev, geçmiş zaman bilgisine sahip bir bilge olarak daima Şahmeran'a yol göstermeye çalışır. Şahmeran'ın duyguları ile hareket ettiği anlarda onu uyarır, halkına karşı sorumluluğunu hatırlatır. Etrafta olan bitenleri anlamlandırma konusunda da çok üstündür çünkü aynı zamanda iyi bir gözlemcidir. Camsap'ın arkadaşı Şehmur'un kendi menfaati söz konusu olduğunda arkadaşına ihanet edebilecek yapıda olmasını ilk karşılaştıkları anda fark eder ve oyunun sonunda Camsap'ın ölümüne giden süreci Şehmur'un başlattığı görülür. Şahmeran'ın yeraltındaki ülkesinden ihtiyar bir meranın, nedimesinin ve çeşitli meranların sesi duyulsa da oyunun kurgusunda Husrev kadar belirleyici bir role sahip değillerdir. Camsap'ın çevresi de bu bağlamda daha baskındır. Arkadaşı Şehmur, hükümdar Keyhusrev, vezir Kabus, Dev ve hükümdarın kızı Şahbanu, Bener'in metninde olayların gelişiminde etkili olmalarının yanında sözleri ve varlıklarıyla da geleneksel anlatıdaki kişilerden farklıdır. Camsap'ın ait olduğu yeryüzündeki tüm insanlar kendi menfaatlerini düşünen, sebepsizce etraflarına kötülük saçan, kıskanç kişilerdir. Şehmur, yeraltındayken de kıskançlığını ve kötü niyetini açığa vururken, yeryüzüne çıktıktan sonra da Camsap'ın mücadelesinde onun arkasından konuşup sırlarını ifşa ederek Şahbanu'nun onu öldürmesine neden olur. Keyhusrev'in, vezirin, Dev'in insanlar ve meranlara karşı acımasız tavırları, eziyetleri de oyunda özellikle işlenir. Şahmeran hikâyesinde, hükümdarın ölümcül bir hastalığa yakalandığı ve hastalıktan kurtulmanın tek çaresinin Şahmeran'ın şifalı bedeni olduğu gerçeği işlenirken Bener'in tiyatrosunda bu mesele dönüşüme uğrar. Oyunda hükümdar vezir tarafından bilerek zehirlenmektedir, hastadır fakat iyileşmek için Şahmeran'ın peşine düşmemiştir. İktidar hırsıyla yeryüzünde de yeraltında da etrafına kötülük saçmaktadır. Bilgeligi, barışı ve sevgiyi temsil eden meranlar ve Şahmeran ise bu duruma anlam verememektedir. Halkın arasında yaşayan Camsap ise halkın maruz kaldığı eziyeti Şahmeran'ın da yardımı ile durdurabileceğini, kötülük ordusuna karşı durabileceğini düşünen bir kahraman olarak varlık gösterir. Halkın kurtuluş umudu olarak gördüğü Camsap'ı yakalayan vezir, Dev ile iş birliği yapar, kendinden önceki vezirler hakkında iftiralarda bulunur, onların öldürülmesine sebep olur ve bunun yanında hükümdarı zehirleyerek onu da öldürmeye çalışır. Çünkü Şahbanu ile evlenerek ülkeyi

yönetme hayali kurmaktadır. Vezirin kötülüğü Şahmeran hikâyesinde de görülür, hükümdarı iyileştirmek için değil kendine olağanüstü güçler ve bilgelik katmak için Şahmeran'ın yakalanmasını ve ölümünü ister. Bener'in tiyatrosunda insanın yüceliğini yerle bir eden, onu küçük düşüren bu duygular ve davranışlar tek tek işlenir.

2.2. Âşık ve Ölümsüz Şahmeran

Bilinen Şahmeran hikâyesinden belli başlı farklılıklar taşıyan oyununda Bener, Camsap'ı olduğu gibi Şahmeran'ı da dönüşüme uğratar. Şahmeran'ın yaşadığı dünyanın tasviri, önderlik ettiği halkın yapısı ve yaşadığı problemler, Şahmeran'ın -sadece alt-metin ile anametin arasında büyük bir farklılık göstermeyen ruh ve düşünce dünyasını değil- yaşantısını, kararlarını ve attığı adımları anlamlandırmada faydalı olur. Şahmeran, yeraltında meran adı verilen halkın başında bulunan "aşkla, bilgiyle, hakça bir paylaşım" iktidarını sürdüren "ölümsüz ve adil olarak" nitelenen bir hükümdardır. Şahmeran'ın sahip olduğu bilgelik ve sevgi oyun boyunca çeşitli vesilelerle tekrar edilir, halkın ona karşı duyduğu sevgi, saygı ve güven de sonsuzdur. Yeraltındaki iktidarı temsil eden Şahmeran, üzerinde olumsuz hiçbir unsuru barındırmaz.

Bener'in oyununda kurguladığı Şahmeran, birbirinden farklı özelliklerle, farklı kurgularla anlatılan Şahmeran hikâyelerinin her birinden başka başka izler taşır. Oyunda Şahmeran'ın tasviri, bulunduğu konum, fikirleri, davranışları ve yazgısı bu bağlamda incelendiğinde Camsap'a âşık oluşu ile ölümsüzlüğünün vurgulanmak istendiği görülür. Şahmeran hikâyesinin kimi varyantlarında Şahmeran'ın yarı gövdesinin kimi kez kadın kimi kez erkek oluşu ve erkek olarak tasvir edildiğinde Şahmeran'ın hükümdarın kızına ya da bir kadına âşık olduğu anlatılır. Bener'in oyununda ise bu durum biçim değiştirir ve yarı bedeni kadın olan Şahmeran, Camsap'a âşık olur. Yazarın özgün buluşu olarak değerlendirilecek bu âşk, Şahmeran'ı ve Camsap'ı iki dost olmanın ötesine taşıyarak iki sevgili konumuna getirir. Şahmeran her iki durumda da insanoğlu için kalbinden kötülük geçmeyen ve canını feda etmeye razı olan taraftır. Fakat bu razı oluşun yanında olacakların farkında olma, geleceği tahmin etme gibi öngörülü bir tavra da sahiptir. Oyunda Camsap'ı yeryüzüne göndermek istemez, onun hükümdara karşı açacağı savaşta başına bir şey gelmesinden korkar ve hükümdarın kızı söz konusu olduğunda Camsap'ı kıskanır. Oyunda ihanet teması geleneksel anlatıdakinden farklı şekilde bu kıskançlık üzerinden verilir. Alt-metinde Şahmeran'ın yerini hükümdarı iyileştirmek üzere istemeden de olsa, söylemek zorunda kalan Camsap, dolaylı yoldan dostuna ihanet etmiş olur. Bener'in oyununda ise ihanet Şahmeran'ın eşi kim

olursa olsun onu başka biriyle aldatamayacağı gerçeğinin sıklıkla vurgulanması ile tartışılır. Şahmeran, meranların içinden eşini seçerken de evlendikten sonra Camsap'ı yeryüzüne gönderirken de ve Şahbanu'nun bıçak darbesiyle ölmek üzereyken de bunu ısrarla vurgular: “*Şahmeran - Meranlarda boşanmak yoktur. Kaldı ki, milyonlarca yıldan beri var olan bir Tanrısal buyruk gereğince, Şahmeran'la evli olan kimse, başka hiçbir kadının koynuna giremez*” (Bener, 2000, s. 102).

Oyunda değişime uğrayan aşk ve ihanet temasının yanına bir de Şahmeran'ın ölümsüzlüğü eklenir. Dünya üzerinde çeşitli kültürlerde ve inançlarda değişimi, şifayı, ölümsüzlüğü, yeniden doğmayı ve bilgeliği simgeleyen yılanın mitolojilerde yeraltı tanrıçası olarak da kişileştirilmesi (Çağlar Abiha, 2016, s. 105) anlatılarda Şahmeran'ın temsil ettiği değerleri gösterir. Özellikle Şahmeran'ın öldürülmesi ve bedeni ile şifa dağıtması, insanı bilgelğe yükseltmesi anlatılarda çoğunlukla tekrar eden motiflerdir. Şahmeran hikâyesinin neredeyse tüm varyantlarında olduğu gibi Bener'in çocukluğunda okuduğu hikâyede de Şahmeran insanoğlu tarafından öldürülür. Bener ise oyununda insana ölümüyle şifa ve bilgelik veren Şahmeran'ı farklı bir yolla ölümsüz kılmayı tercih eder. Şahmeran'ın ölümsüzlüğü, doğurduğu kız çocukları aracılığıyla gerçekleşir. Oyunun başında hastalanarak ölen Şahmeran'ın ruhu ve daha önce yaşamış Şahmeranların da ruhları, kızının bedenine geçer. Böylece Şahmeran asla ölmez; aklı, ruhu, duyguları daima bir sonraki bedene aktarılır. Oyunda Şahmeran'ın ölmemesi, ruhunun kızında can bulması, her defasında yeniden doğması sonsuz bir umudu, bitip tükenmeyecek bir direnci simgeler.

Evet, o ölmez, doğru, ama siz çok gençsiniz,
Eski bir öyküdür bu, gerçeği bilmezsiniz...
Bütün canlılar gibi, Şahmeranlar da ölür,
Ancak hemen kızının kalıbına bürünür
Tekrar gelir dünyaya ve yeni Şahmeran olur!
Binlerce yıldan beri, bu hep böyle olmuştur (Bener, 2000, s. 5).

Geleneksel anlatıda Şahmeran'ın ölümü, bir insanı iyileştirmesi, kötü bir insanı öldürmesi ve bir insanı da bilgelik katına yükseltmesiyle insanoğluna büyük bir fayda sağlar. Oyunda ise tam tersi bir durum söz konusudur. Şahmeran'ın şifası hükümdarı kısa bir süreliğine iyileştirir; üstelik Şahmeran bu şifayı canını vererek karşı tarafa aktarmaz. Şahmeran'ın öldüğü, Camsap'ın yaşamına bilge bir insan olarak devam ettiği hikâyenin aksine oyunda Camsap ölür; Şahmeran ise bir sonraki bedeninde can bularak iyiliği, barışı, sevgiyi, adaleti savunmaya devam eder.

Şahmeran

İntikam çıkmaz sokak. Ya Tanrı, bize ne der?
Hayır, sonuna kadar barışı savunalım,
Haktan ve adaletten, sevgiden sapmayalım.
(...)
Barışı savunanlar asla tükenmeyecek... (Bener, 2000, s. 109-110)

Oyunun sonunda Şahmeran'ın son sözleri bunlar olurken, insanların durumu da kendi içinde bir tekrerrürden ibarettir. Halkına ve meranlara eziyet eden, savaştan ve ölümden yana olan Keyhusrev, Dev ve vezir Kabus hayatını kaybetse de onların yerine tıpkı onlar gibi etraflarına kötülük saçan Şahbanu ve Şehmur geçer. Oyun biterken okuru/seyirciyi bekleyen, iyiliğin son bulmayacağı gibi kötülüğün de son bulmayacağı gerçeği olur. İyiliğin ve kötülüğün, adaletin ve adaletsizliğin, sevginin ve nefretin çatışması devam edip gidecektir. Bener'in oyunu, taşıdığı bu ileti ile insanlığın evrensel bir gerçeğini tekrar dile getirmiş olur.

Meranların iyiliği, güzelliği, barışı ve kardeşliği savunuyor oluşu anlamlıdır. Burada yazarın kültürel olarak yılanı bakışı konusunda da bir ikilemden faydalanarak anlatısını kurguladığı söylenebilir. Tek tanrılı dinlerin etkisiyle yılanı bakışın değişmesi onu zararlı bir varlık haline getirir. Bu inanışa göre Cennetten Âdem ve Havva'nın kovulma sebebi, yasak elmayı yemesi için Havva'yı teşvik eden yılanıdır. Bu yüzden yılan kötü, şeytan ve ayartan insan saf ve temizdir. İnsanoğlu yılanın bu ihanetinden dolayı da onu sevmek ve görmek istemez. Halbuki yılan en eski zamanlardan itibaren doğurganlığı, şifayı, ilacı, ölümsüzlüğü simgeleyen bir varlık olarak kabul görmüştür. Bener'in bu ikilemi işlemek için oyununda okuru / seyirciyi meranların bakış açısıyla baş başa bıraktığı görülür:

Husrev

Ve Tanrı böyle dedi, o ki yokluğun sesi,
Varlığın, adaletin ve aklın tek simgesi.
Karanlığın içinden dünyaları yarattı,
Soluğundan oluştu, ateş, su, hava, toprak,
Sonra yalnızlığından usanıp sıkılarak,
Yeryüzünü Âdemler, Havvalarla donattı.
Çoğalıp doldursunlar diye ıssız dünyayı.
Ve bir simge olarak verdi kutsal elmayı.
Ve Tanrı buyruğuyla ölümsüz
Şahmeran'dan,
Sevgiyi, sevimiyi, aşkı öğrendi insan.
Sevgiydi öğretimiz, ama bizler suçlandık,
Yeryüzünden kovulduk, lanetlendik, taşlandık.
Biz meranlar ne asi, ne iblisiz, ne şeytan,
Bir suçlu varsa oda, Tanrı'ya baş kaldıran,

Küfre saptığı için, cennetinden kovulan,
Zulme ve kötülüğe tapınan hain insan!
Yeryüzünde savaş var, açlık var, yoksulluk var,
Oysa aşkla, bilgiyle, hakça bir paylaşım la,
Başlarında ölümsüz ve adil Şahmeran' la,
Ayrıcalıksız yaşar burada tüm meranlar..."(Bener, 2000, s. 2-3)

Daha oyunun başında, her ne kadar başlık gönderge olarak geleneksel Şahmeran hikâyesini akıllara getirse de Husrev'in bu sözleri ile okuyucu bakış açısının değiştiğini görür ve oyun boyunca devam edecek bir düşüncenin içine çekilir. Böylece okur / seyirci bilindik bir hikâyeye bir de yılanların bakış açısından okuyarak/görerek şahit olur.

SONUÇ

Şahmeran hikâyesi zamanı ve mekânı aşarak çeşitlilik gösteren yapısıyla Erhan Bener'in aynı adla kaleme aldığı tiyatro oyununda biçimsel ve anlamsal yönden bir dönüşüme uğramış olur. Oyunda öncelikle, bilinen anlatımın kalıplarını aşma, zincirlerini kırma isteği göze çarpmaktadır. Meranlar bu bağlamda ön plana çıkarılırken Camsap ise bilinçli kılınp mücadeleye sevk edilmiştir. Camsap'ın oyunun başından itibaren akıllı ve sağduyulu oluşu, mücadele etme isteği; yeryüzünde iktidarın halka yaşattığı kaos ve dayattığı kötü yaşam koşulları sebebiyledir. Oyunun yapısı karşıtlıklar ve çatışma üzerine kurulmuştur ki bu geleneksel hikâyede rastlanan bir durum değildir. Oyun boyunca iyinin ve kötünün bir mücadelesi söz konusudur; o da yeraltı ve yeryüzü ile somutlaştırılabilir. Yeraltında sakin, mutlu bir yaşam sürülürken yeryüzünde kaotik, mutsuz bir yaşam söz konusudur. Halkının iyiliğini düşünmeyen kendi menfaatleri doğrultusunda yaşayan hükümdar Keyhusrev'in cahilliğine karşılık halkın iyiliğini düşünen Şahmeran'ın bilgeliği de karşıtlıkların en somut olarak görüldüğü iki yerdir. Şahmeran'ın asla ölmemesi yeniden canlanması ve Camsap'ın da sevdiğinin ardından ölmesi bu ilişki kurulduğunda daha anlamlı hale gelirken aralarındaki aşk ve sevgi bağının da daha gerçekçi bir düzleme taşındığı söylenebilir.

Yapıtın başlangıcından sonuna gelene değin meranlar ve insanlar arasındaki çatışma son bulmaz. Oyunun sonunda insanlar (Şahbanu ve Şehmur) savaşa hazırlanırken, meranlar yeni ecelerini selamlayarak adaleti, barışı, güzelliği savunmakta ısrarcı davranmaktadırlar. İnsanlığın bulunduğu durum, yazar tarafından bir aydın duyarlılığıyla geleneksel anlatı aracı kılınarak ortaya konmuştur. Bir tiyatro metni olarak Şahmeran hikâyesinin yeniden-yazımı geleneksel hikâyenin

sadece zihinde değil sahne sanatının büyüleyici etkisi altında da kendine yer bulmasını sağlamıştır.

İnsanlığa, insana ait kötü davranışları yermek, sevgiyi ve barışı yüceltmek için bu hikâyenin varlığından yola çıkarak, ortaya bambaşka özellikte ve özgünlükte bir metin yaratan yazarın amacına ulaştığını söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Bener, E. (2000). *Şahmeran*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Binbir Gece Masalları* (2014). Yeraltı sultanı Yemliha'nın öyküsü. (Â.Ş. Onaran, Çev.). İstanbul: YKY.
- Çağlar Abiha, B. (2014). *Anadolu Türk kültür geleneğinde Şahmeran*. Yayınlanmamış doktora tezi, Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Erkan, M. (1993). Câmasbnâme. *İslam Ansiklopedisi* içinde 7, 43-45. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.
- Gökalp Alpaslan, G. (2006). Modern edebiyatta sözlü kültür etkisi. *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde 3, 393- 410 (Halman, T.S. vd., Ed.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gökalp Alpaslan, G. (2007). *Metinlerarası ilişkiler ve Gılgamış destanının çağdaş yorumları*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Gören, E. (2013). *Yenidenyazmak -İtalyan edebiyatında yenidenyazılmış metinler-*. İstanbul: Dönence Yayınları.
- Onay, A. T. (2000). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ong, W. J. (2003). *Sözlü ve yazılı kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özçelebi, B. (2004). *Erhan Bener'in hayatı, sanatı ve eserleri*. Yayınlanmamış doktora tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özdemir, H. (1997). Geleneksel kültürümüzde Şahmeran. *5.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Sektöryel Bildirileri* içinde 2, 221- 228 Ankara: Kültür Bakanlığı.

- Seyidoğlu, B. (1998). "Kültürel bir sembol: yılan". *Folkloristik: Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı* içinde 86-92. Ankara: TDV Yayınları.
- Şenesen Okuşluk, R. (2000). Şahmeran, Lokman Hekim ve Adana efsaneleri. *Efsaneden Tarihe, Tarihten Bugüne Adana Köprübaşı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şimşek, E. (1995). Bir Olağanüstü Varlığın Yaratılış Miti: Şahmeran. *Tuncer Gülensoy Armağanı* içinde 333-338. Bizim Gençlik Yayınları.
- Uğurlu, S. B. (2008). Çağdaş Türk edebiyatında Şahmeran imgesi: arketipsel bir yaklaşıml. 38. *ICANAS Bildiriler: Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri* içinde 4, 1691-1718. Ankara: AYK Yayınları.
- Yılar, Ö. (2016). *Yemliha'dan Camasbnâme'ye Lokman Hekim'den günümüze Şahmeran*. Ankara: Pegem Akademi.
- Yıldırım, N. (2001/3). Yakındoğu sembolizminde akrep, yılan, akrep adam ve Şahmeran. *Folklor/Edebiyat*, 7(27), 5-22.
- Yıldırım, D. (1998). *Türk Bitiđi*. Ankara: Akçağ Yayınları.