

Sezai Karakoç'un "Masal" Şiirinin Max Lüthi Yöntemiyle Analizi

Talha ÇİÇEK*
Celal ASLAN**

Araştırma Makalesi

ÖZET

Masal, hemen hemen tüm toplumların kültürlerinde yer alan bir sözlü anlatı biçimidir. İçinde bulunduğu kültürün gelenek unsurlarını barındıran ve kuşaklar arası aktarılan ürünlerdir. Masal; olağanüstülükler içeren, kahramanları farklı türden canlılar olan antropomorfik özellikler sergileyen, modern öncesi dönemlerde daha yoğun şekilde üretilen halk anlatıdır. Bu ürünler; halk edebiyatına dâhil edilen, söyleyeni belli olmamakla beraber eski çağlarda özel anlatıcılar tarafından icra edilmektedir. Ancak günümüzde de toplumun büyük bir kısmı tarafından özellikle çocuklara anlatılan, ancak yetişkinlerin de ilgisini çeken edebî anlatılar olarak dikkat çekmektedir. Masal her ne kadar halk edebiyatı ürünü olsa da birçok edebiyat ürünü içinde masal formuna yakın anlatılarla karşılaşmak mümkündür. Özellikle modern dönemde geleneksel öğeleri eserlerinde kullanan yazar ve şairlerden biri olan Sezai Karakoç'un; "Gazel", "Ninni", "Küçük Na't", "Rubailer", "Leyla ile Mecnun", "Şehrazat" vb. eserlerinde gelenekten yararlandığı görülür. Karakoç'un "Masal" başlıklı şiiri tahkiye yapısı, biçim ve biçem özellikleri açısından masal formuyla oldukça benzerlik taşır. Masal türü üzerine farklı çözümleme yöntemleri geliştirilmiştir. Bunlardan biri Max Lüthi'nin masal çözümleme yöntemi olarak bilinir. Max Lüthi, belirlediği beş ilkeyle masalarda bulunan esas unsurları saptamayı hedefler. Bu ilkeler "tek boyutluluk", "yüzeysellik", "soyut biçim", "tecrit ve her şeye bağlılık" ile "yüceltme ve dünyayı kapsama"dır. Söz konusu ilkelerin masalın temel yapısını kurduğunu ileri süren Max Lüthi yöntemi, her masalda bu ilkeleri tespit etmeyi amaçlar. Bu çalışmada; Karakoç'un şiirine hem "Masal" adını vermiş olması hem de tahkiye edilen tarihsel ve kültürel değişim sürecini masalsı bir formda anlatması nedeniyle şiir metni, söz konusu beş ilke doğrultusunda incelenecek ve şiirin masalsı dinamikleri Max Lüthi yöntemi çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sezai Karakoç, "Masal" şiiri, masal, Max Lüthi, çözümleme.

*Arş Gör. Dr. Talha ÇİÇEK, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi

ORCID: 0000-0002-1849-7794

E-posta: talhacicek@yvu.edu.tr

**Doç. Dr. Celal Aslan Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi

ORCID: 0000-0001-6729-4531

E-posta: celalaslann@gmail.com

Başvuru Tarihi: 08.11.2024

Kabul Tarihi: 20.12.2024

Yayımlanma Tarihi: 30.12.2024

Atıf: Çiçek, T., Aslan, C. (2024). "Sezai Karakoç'un "Masal" Şiirinin Max Lüthi Yöntemiyle Analizi". *BUEFD*, 9(2), 81-93.

<https://doi.org/10.70916/buefd.1581862>

Analysis of Sezai Karakoç's Poem "Fairy Tale" Using Max Lüthi Method

Talha ÇİÇEK*
Celal ASLAN**

Research Article

*Res. Asst. PhD. Talha ÇİÇEK
Van Yüzüncü Yıl University, Faculty
of Education, Turkish Language
and Literature Education

ORCID: 0000-0002-1849-7794

E-posta: talhacicek@vyu.edu.tr

**Assoc. Prof. Celal Aslan
Van Yüzüncü Yıl University
Faculty of Education Turkish
Language and Literature
Education

ORCID: 0000-0001-6729-4531

E-posta: celalaslann@gmail.com

Submitted Date: 08.11.2024

Accepted Date: 20.12.2024

Published Date: 30.12.2024

Citation: Çiçek, T., Aslan, C. (2024).
"Sezai Karakoç'un "Analysis of Sezai
Karakoç's Poem "Fairy Tale" Using Max
Lüthi Method". *BUEFD*, 9(2), 81-93.
<https://doi.org/10.70916/buefd.1581862>

ABSTRACT

Fairy tales are folk narratives that contain extraordinary events, have anthropomorphic features, and are produced more intensively in pre-modern periods. These products, which are included in folk literature, are performed by special narrators in ancient times, although the narrator is not known. However, today, they are also noteworthy as literary narratives that are told by a large part of the society, especially to children, but also attract the attention of adults. Although fairy tales are a product of folk literature, it is possible to encounter narratives close to the fairy tale form in many literary works. Sezai Karakoç, one of the writers and poets who used traditional elements in his works especially in the modern period, is seen to benefit from tradition in his works such as "Gazel", "Ninni", "Küçük Na't", "Rubailer", "Leyla ile Mecnun", "Şehrazat" etc. Karakoç's poem titled "Tale" bears a great resemblance to the tale form in terms of its narrative structure, form and stylistic features. Different analysis methods have been developed on fairy tale type. One of these is known as Max Lüthi's fairy tale analysis method. Max Lüthi aims to determine the main elements found in fairy tales with the five principles he determined. These principles are "one-dimensionality", "superficiality", "abstract form", "isolation and dependence on everything" and "sublimation and world-containment". In this study; Since Karakoç gave the title "Tale" to his poem and narrated the historical and cultural change process in a fairy-tale form, the text of the poem will be examined in line with the five principles in question and the fairy-tale dynamics of the poem will be evaluated within the framework of the Max Lüthi method.

Keywords: Sezai Karakoç, "Tale" poem, tale, Max Lüthi, analysis.

Giriş

Kültürümüz ve edebiyatımızın şiir konusunda oldukça güçlü bir geçmişe sahip olduğu söylenebilir. Bununla birlikte Batılılaşma sonrasında Türk edebiyatında ortaya çıkan birçok şiir anlayışıyla karşılaşmaktadır. Bu yaklaşımların bir bölümü gelenekten kopmayı amaçlarken karşıt çizgide yer alan anlayışın, geleneği diriltmeye ve modern şiir anlayışı içerisinde konumlandırmaya çalıştığı gözlenir. Yakın dönemin güçlü şiir anlayışı olarak ortaya çıkan İkinci Yeni şairlerinden biri kabul edilen Sezai Karakoç, söz konusu karşıt anlayışlar çerçevesinde gelenekçi cephede yer alır. "Sezai Karakoç'a göre gelenek, şairin ilk dünyası, yeteneğini harekete geçiren birikimdir. (...) Geleneğe aşkın bir nitelik katan Karakoç'a göre gelenek, bir şair için sanat alanında el-basü ba'de'l-mevt'e denk düşmektedir." (Macit, 1996: 13). Karakoç'un "İkinci Yeni şairleri içinde gelenekle en sağlam bağlantıyı kuran şair olduğunu ve onun daha ilk şiirlerinden itibaren gelenekle kurduğu irtibatın, bütün şairlik serüveni içerisinde kendisini önceleyen bir nitelik halinde sürdürdüğü söylenebilir" (Akkanat, 2002:103). Benzer bir tespitte bulunan Olgun Gündüz (2013: 55), Sezai Karakoç'un ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar gelenekle ilişkisini sürdürdüğü hem nesir yazılarında hem de şiiri arasında gelenekle bağlantı noktasında tutarlılık bulunduğu görüşündedir. Karakoç'un gelenekle kurduğu ilişki, şiirlerine verdiği başlıklarda da görülür. "Ninni", "Gazel", "Hızırla Kırk Saat", "Ağustos Böceği Bir Meşaledir", "Leyla ile Mecnun" gibi şiirleri bu kapsamda yer alır. Karakoç'un 1969 yılında kaleme aldığı "Masal" şiiri hem adlandırma hem de içerik olarak geleneksel unsurları barındırır.

Baba ve yedi oğlunun Batı medeniyeti karşısında verdiği mücadeleyi anlatan şiir, Batılılaşma sonrası gözlenen kültürel ve sosyal değişimi betimler ve alegorik bir üslupla yakın dönem toplumsal değişime göndermeler barındırır. İki farklı medeniyetin ve dünya görüşünün temsil edildiği "Doğu" ve "Batı" kavramları etrafında Karakoç'un düşünce dünyasının temel kavramları olan Doğu medeniyeti ve diriliş düşüncesi ile Batılılaşma olgusunun Karakoç tarafından algılanma biçimi masalsi bir anlatı içerisinde aktarılır.

Doğu ve Batı arasındaki söz konusu kadim çatışma ve ilişkiyi, Karakoç'un kadim bir anlatı olan masal biçiminde aktarması dikkat çekicidir. Masal türünün içerdiği olağanüstülük ve soyutlama niteliğinden faydalanan Karakoç, Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki tarihsel ve kültürel çatışmayı masal formunun sağladığı anlatım olanakları ile hikâye eder. Beşir Ayvazoğlu'nun ifade ettiği üzere "Sezai Karakoç, İslâm sanat geleneğini 'doğa-soyutlama-metafizik ve mutlak-yeniden somutlanış: diriliş' şeklinde formüleştirecek açıklamaya çalış[ır]" (1997: 215). Şiirin "Masal" başlığının yanı sıra içerik aktarımında masal üslubunun kullanımı, metnin masal türü bağlamında çözümlemesine olanak sunar. Bu nedenle masal türüne dair birkaç tanımlamaya yer vermek uygun olacaktır.

Saim Sakaoglu'nun (1973: 5), "Kahramanlarından bazıları hayvanlar ve tabiatüstü varlıklar olan, olayları masal ülkesinde cereyan eden, hayal mahsulü olduğu halde

dinleyicileri inandırabilen bir sözlü anlatım türüdür.” şeklinde yaptığı masal tanımı geleneksel masal türü metinlerini karşılarken; Mehmet Aça'nın “Genellikle iyi ve kötü çatışması üzerine kurulan, iyinin kötüyü galip gelişini anlatan ve geçmişte çocukların temel değerleri kazanmasında en önemli araçlardan birisi olarak görülen, eğlendirirken ve hoş vakit geçirirken temel bazı mesajları da vermeyi amaçlar.” (2011: 493) şeklinde yaptığı tanımlama masalın eğitsel yönüne vurgu yapar. Şükrü Elçin'in “Bir zaman içinde köklü geleneğe bağlı, kolektif karakter taşıyan ‘hayalî-gerçek’, ‘mücerret-müşahhas’, ‘maddi-manevi’ birtakım konu, macera, vaka, problem, motif ve unsurlar, nesir dili ile vakit geçirmek, insanları eğlendirirken terbiye etmek düşüncesinden hareketle, hususi bir üslupla anlatılır ve yazılırlar.” (2004: 369) şeklindeki masal tanımı ise sözü edilen her iki tanımı içerir görünmektedir. Pertev Naili Boratav'ın “Masal demek, hayal gücü demektir. Masal ‘hayalî’ hikâyedir.” (2017b: 286) tanımı masal türünün olağanüstülük niteliğine dikkat çeker. Esmâ Şimşek'in (2001: 3), “genellikle özel kişiler tarafından, kendine mahsus (olağanüstü) zaman, mekân ve şahıs kadrosu içerisinde, yaşanılan hayat ile hayal edilen hayatın sistemli bir şekilde ifade edildiği; klişe sözlerle başlayıp, yine klişe sözlerle biten hayal mahsulü bir anlatım türüdür.” şeklinde ifade ettiği masal tanımında belirtilen toplumsal belleğin sistemli bir biçimde masal formu içerisinde aktarımı hususunun, Karakoç'un şiirinde daha belirgin olarak görüldüğü söylenebilir.

İçerdiği olağanüstülükler ve kendisine has bir üslupla özellikle çocukların ilgisini çeken anlatılar olan masallar kültürel motifleri barındırır. Masalların kültürel belleği yansıtmasının yanı sıra halk bilimi tarihçesi için de önemi büyüktür. Özkul Çobanoğlu halk bilimi araştırmalarının yaygın olarak kabul edilen iki dönemi olduğunu ve bunlardan ilkinin Almanya'da Grimm kardeşler tarafından 1812 senesinde “Ev ve Çocuk Masalları” isimli sözlü gelenekten derleyerek oluşturdukları eser olduğunu belirtir (2012: 19). Bu ürünler her ne kadar çocuklar için olsa da yetişkinleri de anlatı dünyasına çekebilir bir özellik taşır. Masal türü üzerine yerli ve yabancı pek çok araştırmacı tarafından çeşitli çözümleme yöntemleri belirlenmiş ve bu metotlar farklı masalarda kullanılmıştır.

1909 senesinde İsviçre'de doğan ve masallar üzerine çalışan önemli araştırmacılardan biri Max Lüthi'dir. Lüthi, masalları biçimsel özelliklerine göre değerlendirdiği *Das Europäische Volksmärchen, Form und Wesen* (Avrupa Halk Masalları, Şekil ve Yapı) başlıklı eserini Almanca olarak 1947'de yayımlamıştır. Bu çalışma 1982 yılında İngilizceye çevrilir. Max Lüthi'nin çalışmasında geçen iki masal çözümleme ilkesini Gülay Mirzaoğlu 1996 yılında *Millî Folklor* dergisinde iki çeviri makale halinde yayımlamıştır. Bu ilkeler “Halk Masallarında Tek Boyutluluk” ve “Halk Masallarında Yüzeysellik” tir. Bu çözümleme yöntemi İbrahim Gümüş (2015) tarafından *Türk Masallarının Max Lüthi Yaklaşımıyla Çözülmesi* başlıklı doktora çalışmasında Türk masallarına uygulanmıştır.

Masalların belli bir biçimsel yapıya sahip olmamasına karşın birtakım ortak unsurlarını tespit etmeyi amaçlayan Lüthi, bunun için beş ilke belirlemiş ve Avrupa masallarını bu ilkelere göre inceleyerek masallardaki ortak unsurları göstermeye çalışmıştır. Lüthi, masalda yaşam formlarının ve cansız nesnelere var olabilmesi için

gerekli temel unsurları bu ilkeler doğrultusunda açıklamıştır (Gümüş, 2017b: 2399-2400). Lüthi'nin belirlediği ilkeler şunlardır: "tek boyutluluk", "yüzeysellik", "soyut biçim", "tecrit ve her şeye bağlılık" ile "yüceltme ve dünyayı kapsama".

"Masal" Şiirinin Max Lüthi İlkeleri Doğrultusunda Çözülmesi

Max Lüthi'nin masal çözümleme yönteminin, Sezai Karakoç'un "Masal" adlı şiirine uygulandığı bu çalışmada şiir metni; başlık, içerik ve biçim açısından masal türünün özelliklerini taşıması ve masala yakın bir form sergilemesi nedeniyle sözü edilen yöntemin metne uygulanmasına olanak sağladığı için seçilmiştir. Masal formuna benzerlik noktasında şiirde yer verilen sayı sembolizasyonu örnek olarak gösterilebilir. Karakoç'un, Doğu-Batı karşıtlığı düzleminde ilkesel tavrını temsil eden masal kişinin "yedinci oğul" olarak ifade edilmiş olması tesadüf sayılmamalıdır. Annemarie Schimmel, *Sayıların Gizemi* adlı eserinde yedi sayısını "Bilgelik Sütunları" başlığı altında inceler (1998: 140-168). Yedi sayısı ve yedinci oğulun duyarlılığı rastgele olmadığı gibi; yedinci oğula ayrılan dize sayısının kırk olması da rastlantısal değildir. "40, büyük sayılar arasında en büyüleyici sayı olarak Orta Doğu'da, özellikle de İran ve Türkiye'de yaygın biçimde kullanılır. Daha genel olarak söylersek 40, kutsal metinlerde geçen 40 gün ya da 40 yıl gibi gruplandırmaların kanıtladığı üzere bekleme ve hazırlanma süresidir." (Schimmel 1998: 265-267).

Masallar, sonlarının iyi bitmesiyle de ortak bir anlatı biçimi gösterir. İster çocuk olsun ister yetişkin, masal dinleyicisi anlatı sonunda iyilerin zaferiyle iç rahatlığa kavuşur ve masal dünyasıyla duygudaşlık kurar (Ilıcak ve Bal, 2019: 520). Bu savı Necati Demir (2017: 18), hemen her masalda iyilerin, kötülerle çatıştığını ancak en sonunda hep iyilerin galip geldiğini söyleyerek güçlendirir. "Masal" şiirinde her ne kadar olumsuz bir son var gibi görülse de yedinci oğulun nurdan bir sütuna dönüşmesi ve bu sütunun sembolik bir ziyaretgâha dönüşümü iyi bir sona ve Batı karşısında Doğu medeniyetinin kazandığı zafere örtük bir işarettir.

Çalışmanın bu aşamasında Lüthi'nin masal çözümleme ilkeleri aktarıldıktan sonra söz konusu ilkelerin masal örneklerine uyarlanma örnekleri verilecek ve "Masal" şiirinde tespit edilen benzer kısımlar bu ilkeler açısından çözümlenmeye çalışılacaktır.

Tek Boyutluluk

Lüthi'nin masal çözümleme yönteminin ilk ilkesi tek boyutluluktur. Tek boyutluluk kavramı, gerçek ve hayalî unsurlara rağmen anlatılan masalın kendi kurmaca evreni içerisinde yaşandığını ifade eder. Masal her ne kadar olağanüstülükler barındırır da o reel dünyadan unsurlar da içerir. Buna rağmen hem anlatan hem de dinleyen için bu durum oldukça olağan karşılanır. Dinleyenler için korku, endişe verici durumlar masal figürleri için son derece alışıldıktır. Max Lüthi (1996a: 149) de masalın esrarengiz olana duyulan korkudan bütünüyle yoksun olduğunu açıklar.

Masalda yer alan karakterler ne zaman ne yapacaklarını ve hangi olay karşısında nasıl bir tutum sergileyeceklerini bilen kişilerdir. Lüthi (1996a: 148), masalda bulunan kahramanların kendilerine verilen rolü oynadığını ne hikâyeye zamanı konusunda ne de esrarlı olaylar karşısında şaşırarak bir tabiatları olduğunu belirtir. İbrahim Gümüş (2017a:72) ise masal dünyasında yer alan karakterlerin olay örgüsünde kendilerine verilen rolü oynadığını, karakterlerin karşılaştıkları olağanüstü olaylar karşısında şaşırmadığını, korkmadığını ve meraklanmadığını belirtir.

“Tencerecik” masalı tek boyutluluk ilkesine uygun olduğundan örnek verilebilir.

“Kız tencerenin kapağını açınca içinden ayın on dördü gibi güzel Şehzade çıkıyor. Şehzade de kızı görüyor ki, o da ayın on dördü gibi bir güzel, üstünde elmaslar, inciler...

‘Kız bana varır mısın?’ diyor. Kız da:

‘Varırım,’ diyor. Kırk gün kırk gece düğün yapıyorlar.” (Boratav, 2017a: 213).

Boratav masalların kısa tekerlemelerle başladığını; “evvel zaman içinde, kalbur saman içinde...” ve “bir varmış bir yokmuş...”un sıkça kullanıldığını belirtir (2017b: 292). “Masal” şiirinin “Doğu’da bir baba vardı / Batı gelmeden önce / onun oğulları Batı’ya vardı” (Karakoç, 2004: 409) başlangıç dizelerinde geçmiş zaman dili kullanımıyla bir masal atmosferi oluşturulur. Bu dizelerde her ne kadar öyküsel bir dil olsa da masalvarı bir söylem de hissedilir. Şiirde yedi oğlun ‘baba evi’nden uzaklaştığı ve Batı’ya doğru bir yolculuğa çıktığı anlatılır. Gümüş (2017a: 77), evden uzaklaşmanın masal karakterlerinin kahraman olma yolundaki olgunlaşma süreci açısından zorunlu olduğunu belirtir.

Şiirin baba figürü doğaüstü bir sezgi becerisine sahiptir. Baba; birinci oğlunun ölümünü havanın ansızın kabaran gözyaşlarından, ikinci oğlunun ölümünü yağmur sularının acı ve burukluğundan, dördüncü oğlunun ölümünü ise evin kutlu koyunundan akan kara süttten anlar. Masalda görülen bir diğer doğaüstü söylem ikinci oğlunun tutulduğu kız tasvirinde yer alır: “Bir kıza rastladı dağların tazeliğinde / Bal arılarının taşıdığı tozlardan / Ayna hamurundan ay yankısından / Samanyolu aydınlığından inci korkusundan / Gül tütününden doğmuş sanki / Anne doğurmamış da gök doğurmuş onu / Saçlarını güneş destelemiş (...)” (Karakoç 2004: 409-410) dizelerinde betimlenen kız figürü doğaüstü bir hüviyet taşır. Tüm bu olağanüstü betimlemeler olağan bir durummuş gibi gösterilir. Fakat dinleyici ve okuyucu bu olağanüstülüğe şaşırmaz. Şiirin olağanüstülükler içermesine rağmen reel dünyanın olası durumlarını anlatıyor görünmesi “Masal” şiirinin tek boyutluluk ilkesine uygun olduğunu gösterir.

Yüzeysellik

Lüthi’nin çözümleme yönteminde yer alan bir diğer ilke yüzeyselliktir. Masal türünde olaylar, detay verilmeksizin aktarılır. Olay örgüsü tekdüze bir anlatımla kurulur. Bu nedenle Max Lüthi (1996b: 81) masallarda, olağanüstü dünyayı gerçek dünyadan ayıran derinlik duygusundan yoksunluğun yanı sıra her anlamda derinlik boyutundan da uzak kalındığını belirtir. Masal, her ne kadar reel dünya unsurlarını barındırsa da kahramanlar ve olaylar masalın hayali dünyasında varlık bulur. Olaylar, kahramanların başına gelen tatsız hadiseler, yaralanmalar ya da ölüm vakaları yüzeysel olarak anlatılır. Lüthi (1996b:

82), masallarda gerçek yaralanmalar ya da sakatlıklar yaşansa da masal kahramanının yaralı/sakat durumunun, dinleyenin gözünde canlandırılmasına izin verilmediğini söyler. Masal dinleyicileri arasında çocuklar büyük bir yekûn tutar. Onların psikolojik açıdan olumsuz bir tutum kazanmamaları amacıyla masallarda pek çok unsur yüzeysel olarak verilir. Tilki, kesilen kuyruğuna rağmen acı çekmez, kan görülmez; kahraman, tutsak olan prensesi kurtarmak için muhafızlarla dövüşür, onları alt eder ancak yaralanmaya ya da kana dair bir anlatıma yer verilmez. Bununla beraber aşk ve evlilik gibi olay aktarımında herhangi bir müstehcenliğe de rastlanmaz.

Kısaca masalarda detaylı bir söylemin olmaması; kahramanlara dair net bilgilerin sunulmaması, şiddet faktörüne rağmen olumsuz etkiler bırakacak yaralanma, korku ve ölüm gibi vakalara dair arındırılmış bir anlatım yüzeysellik ilkesiyle sağlanır. Gümüş (2017a: 80) de kahraman sakatlınsa ya da sakat doğsa, kahramanın elleri ya da ayakları kopar veya kesilirse parçalanma anının gösterilmediğini, dehşetin göz önüne serilmediğini ve açılan yaralardan bahsedilmediğini belirtir.

"Tilki ile Yılan" masalından şu bölüm yüzeyselliğe örnek teşkil eder:

"Tam çayın ortasına geldikleri zaman Yılan başlıyor Tilki'nin boynunu ısırmaaya.

'Kardeş! diyor Tilki. Korkudan olacak, fazla sıktın boynumu. Biraz gevşet, öleceğim.' Yılan aldırıyor. Bu sefer Tilki:

'Boynunu uzat, diyor. Boynunun altındaki kırmızı yerden öpeyim.' Yılan uzatıyor boynunu.' Ha biraz uzat... Biraz daha uzat... Biraz daha uzat...' tam Yılan'ın kafası ağzı hizasına erişince, Tilki dişlerini batırıyor, Yılan'ın canı çıkıyor. Tilki de nefes alıyor" (Boratav, 2017a: 46-47).

"Masal" şiirinde birinci oğlun öldürülmesi ve daha sonra gömülmesi hikâye edilir. Buna rağmen ölüm anına dayalı bir anlatıma, acı duygusu ya da kan tasvirine yer verilmez. İkinci oğul, dördüncü oğul, beşinci oğul, altıncı oğul ve yedinci oğul da farklı şekillerde ölmüştür ancak bu ölümlere dair detaylı bir anlatıma başvurulmamıştır. Şiirlerde geçen ölüm metaforu gerçek bir ölümden ziyade kültürel yapının zayıflaması ve geleneğin unutulması şeklinde de yorumlanabilir. Kültürel etkileşimin tek boyutlu hareketi, masal kahramanlarını psikolojik olarak buhrana sokmuş ve kişilerin kimlik deformasyonu ile sonuçlanmıştır. Ancak bu durum şiirde acı, korku gibi duygulardan yoksun bir ifade tarzıyla aktarılmıştır. Bir diğer örnek olarak ikinci oğulun olağanüstü niteliklerle tasvir edilen kıza âşık olması gösterilebilir. Aşk teması içerisinde erotizme veya tensel bir betimlemeye yer verilmediği görülür. Bu açıdan şiirde tercih edilen söz konusu sınırlı anlatım tercihinin, "Masal" şiirinde yüzeysellik ilkesini karşıladığı söylenebilir.

Soyut Biçim

Masal, anlatsal düzlemde soyuttur. Kahramanlara dair herhangi bir adlandırmanın olmaması bunu gösterir. Masal kahramanları çoğu zaman statülerine, fiziksel

görünümlerine ve yoksunluklarına göre adlandırılırlar. Bu isimlendirmeler masal kahramanına dair bir görselliğin tahayyülüne olanak sağlar. Masalarda önemli olan hususlarda betimleme yapılır, bu özellik masalın evrildiği yönü göstermesi açısından önemlidir. Gümüş (2017a: 91), masalarda önemi olmayan hiçbir unsura nitelik yüklenmediğini, önemsiz unsurların veya bir unsurun ayrıcalık tanınarak konuya dahil edilmediğini, ayrıca her kahramanın sadece bir niteliğe sahip olmasının masal türünün belirgin kuralı olduğunu belirtir ve “İhtiyar Adam”, “Harabe Yer”, “Deli Oğlan”, “Koca Karı”, “Kırk Odalı Ev”, “Altın Tası” gibi masalları örnek olarak gösterir.

“Kral-Padişahının Kızı” masalından bu bölüm soyut biçim ilkesine örnek verilebilir:

“Bir bizim Padişah varmış, bir de Kral-Padişahı varmış. Bizim padişah, Kral-Padişahın kızını oğluna almak istiyormuş. Bizim Padişahın oğlu mektebe gidirmiş. Bir gün mektepten gelirken kadının birinin testisini kırmış. Kadın sesini çıkarmamış. Ertesi gün bir daha kırıyor kadının testisini, kadın öfkeleniyor bu sefer.” (Boratav, 2017a: 81).

“Masal” şiirinde Doğulu baba ve yedi oğlundan özel isim verilmeksizin bahsedilir. Hatta ikinci oğlun tutulduğu kız betimlense de ismi verilmez. Baba ve oğulları ise statülerine ve yaş sıralarına göre isimlendirilir. Tahkiyenin tamamında, oğullarının haberine üzülen ve bu haberleri mistik yollarla öğrenen bir baba tasviri çizilir. Şiirde herhangi bir isme yer verilmesi yerine sembolik isimlerin kullanılması da şiiri masal formuna yaklaştırmıştır. Yedi oğul, yaş sıralarına göre isimlendirilmiştir. Şiir “Birinci Oğul” ile başlar ve son kardeş olan “Yedinci Oğul” ile biter. Şiirde herhangi bir özel isme yer verilmemesi tahkiyeyi masal formuna yaklaştırır. Karakoç’un özel isimden ziyade sembolik isimler kullanması onun imajinatif söylem tercihi şeklinde de okunabilir.

Tecrit ve Her Şeye Bağlılık

Masalın her ne kadar kendine özgü bir evreni olsa da gerçek dünyadan tamamen bağımsız değildir. Masalın hayalî ve gerçek kahramanları bir bütün olarak düşünülmelidir. Çünkü masal bunu hissettiren bir tılsıma sahiptir. Onun dinleyicileri kendilerini ansızın masal dünyasında bulurlar. Doğaüstü güçleri olan figürler bizim için son derece olağandışı olsa da masal kahramanları için o kadar şaşırtıcı değildir. Masal nadir olan ya da şahsın özelliği olarak sunulan farklı unsurları sever. Olağanüstülükler de bunlardan biridir. Gümüş (2017a: 99) masalın; nadir, kıymetli, diğerlerinden farklı yani tecrit edilmiş karakter ve nesnelere sevgisini, onları ön plana çıkarttığını belirtir.

Masal bir nevi korkusuzluğun anlatısıdır. Kahramanlar korkudan son derece soyutlanmıştır. Gümüş (2017a: 103), masal kahramanının korku ve tehlike boyutunu düşünmeden gerçek hayattaki bir insandan daha fazla kendine güven duyduğunu söyler. Bu güven ekseninde kahraman her türlü varlıkla savaşacak bir hüviyet sergiler. O, esas olarak ölümden korksa da Gümüş’e göre (2017b: 2401) masal karakterleri, olağanüstü varlıklardan korktukları için değil, ölümcül darbelerinden sakınmak için kaçarlar.

Masalda olaylar anlık gerçekleşir. Hikâye edilen serüvenler masalın olay örgüsünü kurar. Kahramanlar kendilerine verilen rolü canlandırdığından merak duygusundan arındırılmış bir kişilik sergiler. Karşılaştıkları durumları sorgulamaz ya da verilen

görevleri itirazsız kabul ederler. Kendilerine verilen görevi tamamlamaya ve karşılaştıkları problemleri kendi başlarına ya da yardım alarak çözmeye çalışırlar. Öyle ki masal figürleri anlatının başından itibaren birtakım noksanlıklarla tanıtılırlar. Anne ve babanın çocukları olmazken hiç beklenmedik bir anda çocukları olur, masal kahramanı annesiz ya da babasızdır, kimi zaman her ikisinden de yoksundur. Üvey anne ya da teyze zulmü evden uzaklaşmaya sebep olur. Söz konusu yoksunluk, kahramanı masalın diğer figürlerinden farklı kılar. Bu ayırıştırma, farklılıklardan ötürüyken söz konusu farklılıklar tecritin ve soyutlamanın göstergesine dönüşür. Masal kahramanını farklı kılan noksanlığı, paradoksal şekilde onu her şeye ulaşabilir bir konuma taşır ve böylece karşılaştığı zorlukları aşma iradesine/talihine sahip olur.

Bu ilke bağlamında Gümüş (2017a: 112); masalda bir anda kullanılmaz hale gelen sihirli çubuk, uçan küp, olağanüstü harabeler, sihirli dağ, mağara, ağaç bebek, sihirli keman, sihirli şişe gibi nesnelere "kesik motif"; hiçbir görevi olmayan kardeşler, anneler, babalar veya arkadaşlar, hiçbir şey için kullanılmayan hediyeler ve bazı sahnelerin arkasında yer alan karakterlerin "kör motif" olduğunu belirtir.

"Eşek-Kafası" masalı tecrit ve her şeye bağlılık ilkesine örnek olarak gösterilebilir:

"Bir varmış, bir yokmuş... Evvel zaman içinde temiz yürekli bir çiftçi, bir de bunun karısı varmış. Bunların hiç çocukları olmamış. Bir gün adam çift sürerken yorulmuş: 'Yarabbi, bana bir evlat verseydin, bu ihtiyarlığımda rahat ederdim' diye düşünmüş. Sonra çiftini bırakmış da bir of çekmiş. O dakika bir Arap, karşısına dikilmiş:

"Ne istiyorsun, çiftçi kardeş?" demiş. O da:

"Allah bana bir evlat vermedi. Canım sıkıldı da 'of dedim" demiş." (Boratav, 2017a: 143).

"Masal" şiirinde baba ve yedi oğuldan bahsedilse de anne figürüne dair bir bilgi verilmemiştir. Oğullar korkudan son derece arınmış bir şekilde Batı'ya gider. Olay örgüsünde olaylar ani bir şekilde gerçekleşir, yola çıkma kararı gibi yaşanan olaylar da zaman akışından bağımsızdır. Yedi oğulun her biri kendilerine biçilmiş olan rolü oynar. Şiirde yer alan kahramanların karakteristik niteliklerine dair her ne kadar tasvir bulunsa da onların yaşam tarzlarına dair bilgilendirme yapılmaz. Kahramanlar, masal formunda olduğu gibi ne büsbütün dünyadadır ne de büsbütün dünya dışıdır. Aynı zamanda üçüncü oğulun babasına gönderdiği çek, baba nezdinde bir kâğıt parçasından öteye gitmeyerek kesik motif olarak yorumlanabilir: "Patron oldu ama hâlâ uşaktı/ Ruhunda uşaklık yuva yapmıştı çünkü/ Bir gün bir hemşehrisi onu tanıdı bir gazine/ Ondan hesap sordu o da/ Sırf utançtan babasına/ Bir çek gönderdi onunla/ Baba bu kâğıdın neye yarayacağını bilemedi/ Yırttı ve oynasınlar diye köpek yavrularına attı/ Bu yüklü çeki..." (Karakoç, 2004: 410-411). Şiirde görülen bu anlatı öğeleri tecrit ve her şeyi kapsama ilkesine uygunluk gösterir.

Yüceltme ve Dünyayı Kapsama

Lüthi'nin çözümleme yönteminde son ilke yüceltme ve dünyayı kapsamadır. Masalların reel ve hayalî dünya unsurlarını barındırdığı, olayların kendisine has bir anlatı dünyasında geçtiği tek boyutluluk ilkesi kısmında aktarılır. Olağanüstülükler yaşansa veya doğaüstü güçlere sahiplik görülse de olay örgüsünün reel dünyayla bağları devam eder. Ancak masal içerdiği olağanüstülüklerle gerçekçi anlatılardan farklılık gösterir. Gümüş (2017b: 2405), masalların olağanüstü olayları özümseyerek konu edindiğini belirtir. Bu nitelikle masalın hikâyesi ve hikâyede yer alan kahramanlar doğaüstü özellikleriyle yüceltilir. Gümüş (2017a: 122), mucizenin masalda yüceltici unsurun en somut örnek olduğunu belirtir.

“Eşek Kafası” masalı bu ilkeyi sağlamaktadır. Nitekim Eşek Kafası'nın gerçek bir canlı varlığa ait olması son derece normal karşılanır. Ancak onun vücuttan ayrı bir şekilde hareket edip canlı özellikleri sergilemesi ve gerçeğe aykırı bir şekilde ‘Civan bir delikanlıya dönüşmesi’ masal atmosferi dışında kabul edilebilecek bir durum değildir. Söz konusu durum masalların içerdiği olağanüstülüğe de bir örnek teşkil eder.

“Lahza, Eşek-Kafası yere düşüyor, bir silkiniyor: ayın on dördü gibi civan bir delikanlı oluyor.

Sabah oluyor. Oğlan gene Eşek-Kafası şeklini alıyor” (Boratav 2017a: 146).

Karakoç'un şiirinde, babanın spiritüalist bir şekilde oğullarının başlarına gelen talihsiz olayları sezmesi olağanüstü bir durum olarak yorumlanabilir. Buna rağmen şiir bir masal atmosferinde olduğu gibi reel ve hayalî dünyayı bir potada kaynaştırır. Masal şiirinde yüceltilen kişi, yedinci oğuldur. Yedinci oğlun içsel bir gerilimle Batı'nın “kendisini değiştiremesinler diye” Tanrı'ya yakarması eylemsel tutumunu metafiziksel bir reaksiyona dönüştürür. Altı kardeşin teker teker yok oluşuna şahit olan babanın acısından ölümü sonrasında Batı'da talihini denemek isteyen son oğul olan yedinci oğul, Yusuf (as) kıssasını anıştıran kuyu imgesiyle Batı'ya karşı Doğu'nun sesi olur:

Batılılar!

Bilmeden

Altı oğlunu yuttuğunuz

Bir babanın yedinci oğluyum ben

Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden

Babam öldü acılarından kardeşlerimin

Ruhunu üzmem istemem babamın

Gömün beni değiştirmeden

Doğulu olarak ölmek istiyorum ben

Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:

Karşınızdakini değiştirmek

*Beni öldürseniz de çıkmam buradan
Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki
Fakat değişmeyecek ruhum
Onu kandırmak için boşuna dil döktüler
Açlıktan dolayı çıkar diye günlerce beklediler
O gün gün eridi ama çıkmadı dayandı
Bu acıdan yer yarıldı gök yarıldı
O nurdan bir sütuna döndü göğe uzandı
Batı bu sütunu ortadan kaldırmaktan aciz kaldı
Hâlâ onu ziyaret ederler şifa bulurlar
En onulmaz yarası olanlar
Ta kalpleriden vurulmuş olanlar
Yüreğinde insanlıktan bir iz taşıyanlar (Karakoç, 2004: 412-413)*

Yedinci oğulun kuyuya ilticası bir anlamda el-basü ba'de'l-mevt demektir. Altı ağabeyi Batı'nın değiştirici gücüne dayanamamış ve yitip gitmişlerdir. Yedinci oğul, Doğu'nun masalsı kahramanına evrilir ve nurdan bir sütuna dönüşür. Böylece yüceltilen oğul imgesi ile bitirilen "Masal" şiiri, anlatının sonunda iyilerin kazanacağına dair geleneksel masal formuna örtük bir göndermeyle kapanır.

Sonuç

Sezai Karakoç'un düşünce dünyasını birçok açıdan yansıtan "Masal" şiirinin Max Lüthi yöntemiyle incelendiği bu çalışmada, sözü edilen yöntemin belirlediği yapısal özelliklerin şiir metninde yer aldığı görülmektedir. Max Lüthi yöntemi çerçevesinde "Masal" şiirinde; olağanüstü unsurların varlığı ve bunun normal bir şekilde sunulması *tek boyutluluk* ilkesine; ölüm ve cinayet unsurlarının varlığına rağmen herhangi bir acı ve kan tasvirinin yapılmaması, aşk duygusuna rağmen erotizm söylemine yer verilmemesi *yüzeysellik* ilkesine; baba, oğul kavramları yerine herhangi bir isimlendirmenin yapılmıyor olması *soyut biçim* ilkesine; zaman algısından son derece arındırılmış bir olay örgüsünün varlığı, baba figürüne rağmen annenin yokluğu, kahramanların korkuya kapılmamaları *tecrit ve her şeye bağlılık* ilkesine; doğaüstü güçlere sahip babanın ve diğer reel unsurların aynı atmosferde sunulması, idealize edilen masal kişinin (yedinci oğul) geleneksel masal anlatılarına uygun bir biçimde yüceltilmesi ve ortaya koyduğu eylemin gelenekten tevarüs edilen ilhamla hikâye edilmesi, *yüceltme ve dünyayı kapsama* ilkesine uygun olduğunu gösterir.

Bu tespitler ışığında, Sezai Karakoç'un "Masal" şiirini masal türünün olanakları içerisinde biçimlendirdiği ve daha farklı bir biçim/biçem tercihiyle anlatılması mümkün

olan Doğu ve Batı medeniyeti çatışmasının masal biçimi tercih edilerek yapılmış olmasının tahkiyeyi daha yerli ve telkin edici bir üsluba ulaştırdığı söylenebilir. Ayrıca şiirin temel izleği olan Doğu-Batı çatışmasına karşı sergilenen oksidentalîst tavrın, ideolojik söylem asgari düzeye çekilerek masal motifleriyle tahkiyeye aktarıldığı görölmektedir. Bu bakımdan da “Masal” şiirinde âdeta bir masal anlatıcısının sesini duyumsamak mümkün olmuştur.

Kaynakça

- Aça, M. (2011). Türk halk edebiyatında tür ve şekil bilgisi. Mehmet Aça, Haluk Gökalp ve İsa Kocakaplan (Yay. Haz.) *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi* içinde. İstanbul: Kesit.
- Akkanat, C. (2002). *Gelenek ve ikinci yeni şiiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (1997). *Geleneğin direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Boratav, P. N. (2017a). *Az gittik uz gittik*, Ankara: İmge Yayınevi.
- Boratav, P. N. (2017b). *Folklor ve edebiyat II*, Ankara: Bilgesu.
- Demir, N. (2017). *Anadolu Türk masallarından derlemeler*. Ankara: Ötüken Yayınevi.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Gümüş, İ. (2017a). *Türk masalları ve max lüthi yöntemi*. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi.
- Gümüş, İ. (2017b). Nardaniye hanım masalının Max Lüthi yöntemine göre çözümlenmesi. *İdil*, 37, 2397-2408.
- İlcak, N. G. ve Bal, F. (2019). Masal terapinin anaokulu öğrencilerinin sosyal iletişim becerileri üzerindeki etkisinin incelenmesi. *ASEAD*, 6(3), 517-533.
- Karakoç, S. (2004). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Lüthi, M. (1996a). Halk masallarında tek boyutluluk. (G. Mirzaoğlu, Çev.) *Milli Folklor Dergisi*, 31-32, 147-151. (Orjinali 1982 yılında yayımlanmıştır.)
- Lüthi, M. (1996b). Halk masallarında yüzeysellik. (G. Mirzaoğlu Çev.). *Milli Folklor Dergisi*, (29-30)147-151. (Orjinali 1982 yılında yayımlanmıştır.)
- Macit, M. (1996). *Gelenekten geleceğe*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1973). *Gümüşhane masalları-metin toplama ve tahlil*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Schimmel, A. (1998). *Sayıların gizemi*. (Mustafa Köpüşoğlu, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Şimşek, E. (2001). *Yukarıçukurova masallarında motif ve tip araştırması* 1. cilt. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.