

MURATHAN MUNGAN'DA MASAL MOTİFLERİ Motifs of Folktales in Murathan Mungan

Abdulbasit SEZER*

Özet: Bu çalışmada son dönem Türk edebiyatının şiir, tiyatro, roman ve hikâye türlerinde eserler veren özgün simalarından Murathan Mungan'ın masal kavramına yaklaşımı değerlendirilmiştir. Klasik masal anlayışına yeni değerler katan Lal Masalların yazarı, kurmaca masal kavramını örnekleyerek masalları yeni bir anlayışla okuyucuya sunar. Doğu ve batı masallarının motif ve arketiplerini kurmaca masal mantığı çerçevesinde ortaya koyarak anlatılara değişik ivmeler kazandırır.

Anahtar sözcükler: Masal, Motif, Doğu ve Batı Masalları, Kurgu.

Abstract: *In this study, the last period of the Turkish literature poetry, theater, novel and story types of works from the original figure of the folk tale concept approach Murathan Mungan is criticised. Add new value to the classic tale concept, the author of the Lal Masallar a fictional tale to illustrate the concept offers the reader with folktales of a new concept. Using the motifs of east and west folktales in the concept of fictional folktale; the author offers the tale different kinds of view.*

Keywords: *Folktale, Motif, East and West folktale, Construct.*

Kahramanlarının olağanüstü donanımlara sahip olduğu, zaman ve mekân kavramlarının belirsiz anlatıldığı, iyilerin kazanıp kötülerin cezalandırıldığı, başlangıç, bitiş ve ara formellerin kullanıldığı, içerisinde ince bir halk mantığını barındıran mensur ve sözlü halk edebiyatı ürünlerinden olan masal, Murathan Mungan'ın hemen hemen bütün mensur eserlerinde işlevsel olarak ele alınır: Tek oğul, oğulsuzluk, orman, üvey anne, ayakkabı, cadı, peri, cin, elma, masal güzelleri, masal iksiri, sihir ve büyü, sihirli eşyalar vb. motifler Mungan'ın yapıtlarında genel olarak anlatıma zenginlik katmak, benzetme yapmak, simge ve sembollerle olaylara dikkat çekmek amacıyla kullanılır.

Yazarın masala yaklaşımı, kaynaklarda yer alan masal tanımlarıyla benzerlik göstermesine karşılık bazı farklılıklar da göze çarpar. Kendisi bazen masal tanımında yer alan karakteristik özelliklere bağlı kalırken bazen de onların dışına çıkar. Masalı sadece uydurma, hayali olayların anlatıldığı, olağanüstü

* Yrd. Doç. Dr.-, Dicle Üniversitesi, Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

özelliklere sahip bir tür olarak kabul etmez, aksine gerçeğe inanmanın bir kriteri olarak öne sürer:

"Anlatsam inanmazlar oğul, masal derler, masala inanmazlar, masalı yalnızca dinlerler, sanki hakikati bilirmiş gibi, sanki hakikatin sırrına ermiş gibi, masala inanmayan gerçeğe inanır mı?" (Mungan, 2003: 47).

Mungan'ın masala bakışını ortaya koyması açısından "Murathan 95" isimli eserinde yer alan, masal sandıklarını karıştıran ve bunlardan yeni metinler oluşturmayı üslup haline getiren şu ifadeler önemlidir:

"Tarihin kilerlerine meraklı olduğum, masal sandıklarını karıştırmayı sevdiğim, gelenekselin çarşılarında gezinmekten keyif aldığım beni izleyenler tarafından bilinen bir şeydir. Ne var ki tüm bunları yaparken, çağımızın sokaklarını ve kitaplarını aklımdan çıkarmamaya çalışırım Geçmişle ilişkilenenin bir eskiler alırcılığa dönüşmemesinin en sağlam güvencesidir bu. Geçmişten taşıdığım herhangi bir şey, bir eşya, bir anı, bir tema, bir olay, bir büyü: bugüne, bugünün insanının dünyasına katlanmıyorsa eğer, benim için hiçbir anlam taşımaz. Geçmiş için uydurduğum bu masal da öyle. Aşkın ve engellerin ve iktidar çeşitlerinin dünyası için uydurulmuş bir masal bu. Çağımızın masallarında kendime bir yer edinmeye çalışıyorum kendi masallarımınla. Masala inanmayanların gerçeğe inanmayacaklarını düşünerek" (Mungan, 1996: 179).

Mungan, masallarında her zaman için yeni sırlar peşinde olduğunu ifade ederken, yazarlık serüveninin amaçları hakkında da şu önemli açıklamayı yapar:

"Bütün çocukluğum boyunca en merak ettiğim yüz, Mardin'de hemen her evin duvarında asılı duran tasvirlerde yer alan ve her zaman bir peçeyle örtülü olan Hazreti Muhammed'in yüzü olmuştur. Sanırım bütün yazarlığım ve bütün masallarım bu peçeyi (ve her peçeyi) açmak üzerine kuruldu." (Mungan, 1996: 29).

Murathan Mungan, yazarlık serüveninde özellikle masallar etrafında gezindiğini, arketipleri de çağdaş anlatı teknikleriyle yeniden yorumlamak istediğini dile getirir:

"Kendi payıma, bir yazın türü olarak hikâyenin içinden geçtiği bütün evrelerden nasiplenmeye çalışıyorum. Çevresinde en çok gezindiğim şey kuşkusuz masallar, arketipler, metaforlar. Bunlara çözümleyici bir yaklaşım ve 1987'nin sokaklarına bütünleyici bir dünyayla sokulmak istiyorum." (Mungan, 1996: 358).

Yazarın masala yaklaşımı irdelendiğinde edebi bakımdan özgün ve kurgusal bir bakış açısıyla karşılaşılır. Masala düz bir mantıkla bakmadığı gibi ona modernizm anlamında yeni yorumlar kazandırır. Sentetik masallar, çağını şaşırmış masallar, insanın kendi masalı vb. kavramların yerinde kullanımı kurmaca masal kavramını uygulayan yazarın bu alandaki başarısı olarak değerlendirilebilir.

Toplumsal duyarlılığa sahip olan Mungan, anlatı kahramanlarının ağzından, masalların tıpkı insanların içi gibi yapaylaştığını ya da yapaylaştırıldığını ifade ederken, masalı oyun kavramıyla bağdaştırıp uzamsal bir eleştiri yapar. Ayrıca masal kavramını yine anlatı kahramanlarının ağzından sorgularken, masal ile ilgili soruların çokluğuna ve bunların yaş ile ilgisine dikkat çeker:

“Çağını şaşırmuş masallar vardır. Kimi zaman da insanlar yüklenemeyecekleri ya da sürdüremeyecekleri masalları yaşamaya kalkışır. Masalların kadrosu sanıldığı kadar kalabalık değildir. Orada ancak birkaç kişiye yer vardır... Masallar da sahiciliğini yitirmeye başladı, yapaylaştı, sahteleşti. Sanki onlar da çürüyorlar, İçimiz gibi, gövdemiz gibi. Sentetik masallar yaşıyoruz artık. Bütün oyunlarda naylon tadı var.” (Mungan, 1999: 152-153).

Mungan, masallardan bahsederken kiralık masallar, ağır masallar, hafif masallar, sahte masallar, sentetik masallar, elden düşme masallar vb. kavramlar kullanır. Ancak Murathan Mungan, bunları kendi üslubuyla kullanan bir yazardır. O, halk edebiyatının geçmişten günümüze taşınan önemli türlerinden olan masala, ara sıra geleneksel bakış açısıyla yaklaşır. Anlatılarında çağdaş masal, uyarılama masal kavramlarını sık sık kullanır. Okuyucuyu değişik bir kurguyla “Yüzyıl Uyuyan Güzel Masalı”na, zamanımızın “Külkedisi”ne veya “Yedi Cücesi Olmayan Pamuk Prenses Masalı”na götürür. Mungan’ın bu anlamda kullandığı uyarılama masal kavramıyla ilgili şu tespitleri dikkat çekicidir:

“Bir de kırk odam var. Evrensel masallara yer verdim bu çalışmamda. Pamuk Prenses, Antigone, Superman, Prenses Gradisca, Kırmızı Başlıklı Kız, Külkedisi, Hamlet, Veronica Voss, Rabia, Hedda Gabler, Deli Dumrul, Alice ve daha niceleri kırk odayı havalandırıyorlar. Bu masalların benim söylememe elverdiği şu: Yalnızca tipolojik anlamda bir "arketip"ten söz etmekle yetinmeyiz; ilişki biçimlerinin, değer dizgelerinin yanılığının da bir arketipi var. Ve bunlar çok büyük ölçüde ideolojik belirlemeler ve belirlenmelerle çağdan çağa, toplumdaki topluma kulak değiştirerek sürüyorlar. Her yeniden yazılmış masal, arketipiyle şimdiki çağı arasındaki ilişkiyi göstermek içindir.” (Mungan, 1996: 114).

Anlatılarında masal kavramını bazen hayatla bağdaştıran bazen de ironilerle masalın hayatla bağdaşmayan yönlerini ortaya koyan yazar, bunu yaparken masala olan inancını kaybetmez:

Uzatın masal kulaklarımızı! Yüreğinizde masala ayırdığınız topraklarının, uzatın uçan halımızın topraklarının altına. Yarın masallarımızı bir mektup sayın, bir name, bir ferman. (Mungan, 2002a: 78).

Masalların kurgusal yapısını değiştirmeyi üslup olarak benimseyen Lal Masallar’ın yazarı, masallarda sık sık tekrarlanan motiflere göndermeler yaparak, olayların karşılığını okuyucuya hissettirmeye çalışır:

En bayağı söylemler bile bilir ki: Masalın bittiği yerde hayat başlar. Rüyanın bittiği yerde başlayan bir masal yok mudur Prens'im. İnsanların uyanırken de sevdiği masallar (Mungan, 2002b: 126) *Her masalda kaybolanla, yol gösterenin birbirlerine benzeyen yanlarının olması iyiydi. Bu, masalı hayat yapan şeydi, ya da tersi* (Mungan, 1999: 14).

Propp'un motif kavramı için ortaya koyduğu sonuçlar, Murathan Mungan'ın eserlerinde değişik fonksiyonlarda ele alınır ve doğrulanır. Aşağı yukarı çoğu masalda süreklilik arz eden motifler, Mungan'ın anlatılarında benzer işlevleriyle ele alınarak genelleştirilir. Masalda kaybolanlar, yol gösterenler, kahramanların kaçırılıp kapatıldığı kaleler, orman, tek oğul, üvey anneler, dile gelen hayvanlar anlatılarda ifadesini bulur:

Bütün masallarda çocukların kaybolduğu bir yerdir orman (Mungan, 1995a: 249). *Tekin olmayan, ürkütlü bir görünüşü var. Masallarda iyi insanların kaçırılıp kapatıldıkları kötü kalelere benziyor* (Mungan, 2004: 10).

Bilirsin masal beylerinden, padişahlarından en çok esirgenen şey bir oğuldur nedense. Masalı söyleyen ahalinin ahi midir, öcü müdür. laneti midir bilmem (Mungan, 1995b: 88).

Tarih tekerrür ettiği gibi masallar da tekerrür eder (Mungan, 2002b: 119).

Masalarda dile gelen kuşlar gibi. Bir mucize olsun istedim. Lal masalların bir yüzünün toprağa ve meçhule karıştığını unuttuğum görünmüyordum (Mungan, 2003: 112).

Her masalda kaybolanla, yol gösterenin birbirlerine benzeyen yanlarının olması iyiydi. Bu, masalı hayat yapan şeydi, ya da tersi (Mungan, 1999: 143).

Masallardaki fena kalpli üvey anneler gibi görünüyor olmalıydım ona (Mungan, 2002c: 29).

Masallardaki fakir ama mutlu ailelere benziyorlardı (Mungan, 2002c: 386).

Murathan Mungan, eserlerinde masalın teorik yanıyla ilgili yorumlamalar yapar. Ancak bunu yaparken bilgi verme yöntemini kullanmaz. Yorumlarını daha çok roman, hikâye, tiyatro gibi anlatıların olay örgülerine serpiştirir. “Masal yaşı”, “masal zamanı”, “masal eşiği”, “masal hızı”, “masal iksiri”, “masal gecesi”, “masal kuşağı”, “masal günü”, “masal ülkesi” gibi kavramları kullanarak masalımsı motiflere zenginlik ve renklilik katar. Bu gibi kavramları kullanmaktan zevk alan yazarın anlatımdaki başarısı da gözlerden kaçmaz. Masal unsurlarının bu kadar özgün ve derin kullanımı okuyucuya hayal kurma açısından yol göstererek onu ayrı bir dünyaya götürür:

İnanılmaz öyküler yaşanır her gece. Yaşamımızı kolaylaştıran pusla birlikte. Yaşadıklarımız bir anı gibi uzaklaşırlar bizden. Bir masal tadı edinirler. Bu yüzden bize sanki "güvendeymişiz" gibi gelir. Bu duygu yanlıcıdır; çünkü her masalın

gecesi vardır. Yeniden gecesi. Bellek masalı çağırır. Güdülerimiz dinmez (Mungan, 2002a: 75).

Elindeki kadeh bir masal iksiri duygusu veriyordu ona. İlk yudumdan sonra her şey başkalaşacaktı sanki. İyi ya da kötü ama başkalaşacaktı. Bir süre ağzında tuttu, dilinin üzerinde gezdirdi, tadı çok güzel ve tanıdıktı. Masalın gerisine de vardı (Mungan, 1999: 40). Masal eşiklerinde zaman dardı (Mungan, 1999: 174).

Dünyanın bütün zamanlarını yaşamış gibi gelirdi. Onun yaşı yoktu sanki ya da masal yaşında bir adamdı (Mungan, 1999: 231).

Eserlerinin bazı bölümlerinde yazarın masal kavramını tartıştığını görmekteyiz. Masallardaki gerçekçilik ve masalı yaşama sorunlarını irdelerken en gerçek masalların gece masalları olduğunu, bizleri korkularımızla, dehşetlerimizle yüz yüze bırakan masalların bir yanımızı onarıırken, bir yanımızı çürüttüğünü, insan evreninin bilinmezlik masallarının, birbirine iyice karıştığı, işin içinden çıkmanın zor olduğu masalların en eski ve en korkunç masallar olduğunu ortaya koyarken sosyal eleştiri yapar.

"En gerçek masallar, gece masallarıdır; inanılmazdırlar çünkü. Dünya üzerinde hiç kimse yoktur ki kendi masalını anlattığında başkaları dehşete düşmesin. İşte masal budur. Sahici masal. Bizi dehşetimizle yüz yüze bırakan masallar, bir yanımızı onarıırken, bir yanımızı çürütür. Sınıflı toplumların masallarıyla, insan doğasının bilinmezlik masallarıyla, birbirine iyice karıştığı, işin içinden çıkılmaz olduğu masallar en korkunç masallardır. Bu yüzden en eski masallardır. Çoğunun gecesi vardır. Kendilerini tanınamaz ettikleri geceleri vardır. En koyu dolunay masallarının yaşandıkları geceleri anlatmak, o masalları yaşamak denli yorucu, yıpratıcı, çürütücüdür. Salt bir anlatım sorunuyla sınırlanan bir güçlük değildir bu. Açıklık ya da kapalılık gibi sıradan bir yazın sorunu da değildir. "Yanılsama ve gerçeklik" ilişkisinin dolaylarında gezinmekle de yetinmez. Hepsini kapsayan ama hiçbirine indirgenmeyen bir "yaşama" sorundur. Bir masalı yaşama sorunu" (Mungan, 2002a: 76).

Çağını şaşırılmış masallar vardır. Kimi zaman da insanlar yüklenemeyecekleri ya da sürdüremeyecekleri masalları yaşamaya kalkıştlar. Masalların kadrosu sanıldığı kadar kalabalık değildir. Orada ancak birkaç kişiye yer vardır (Mungan, 1999: 152).

Murathan Mungan, masal kavramını okurlarıyla paylaşırken bir masalı başından sonuna kadar yaşama yürekliliği gösterebilecek okurlarla bütün masalları çoğaltmak istediğini ifade eder:

"Kitabımı kör bir kuyuya atıyorum ben. Ardından gitmek isteyen okurun kuyuya sallandığı ip, daha o dönmeden geri toplanacaktır. Orada bir ak, bir kara koç toslarırken, kara koçun sırtına düşecektir okur. Bu yüzden de yedi kat yerin dibine girecektir. Orada ejderhaya yüzleştikten sonra Zümrüd-ü Anka'nın sırtında göğe yükselecektir. Gece gündüz durmaksızın uçarken yiyeceği biten Anka kuşunu tok tutmak için en son etinden bir parça koparacaktır. Bilenin somu lanetlenmektedir.

Görenin, hissedenin, öğrenenin sonu. Oidipus'tan bu yana böyledir bu. Çok kapılı bir Osmanlı sarayı gene de korkutmasın gözünü. Bir kapı gene de vardır. Her zaman vardır. O kapıyı bulduktan sonra da seversiniz benim iklimimi. Bir masalı başından sonuna yaşama yürekliliği gösterebilecek okurla bütün masalları çoğaltmak istiyorum” (Mungan, 1996: 114).

Mungan, anlatılarının bazı bölümlerinde masallara göndermeler yapar. “Külkedisi”, “Bin Bir Gece Masalları”, “Pamuk Prenses”, “Alice Harikalar Diyarında” vb. doğu ve batı masalları aşağıdaki kullanımlarda olduğu gibi sadece sembolik ifadelerle anımsatılır. Yazar, burada bazen masalın orijinalini bozmadan temel motifleriyle ele alırken, bazen de çağdaş uyarlamasını yapar. Fonksiyonel özelliklere sahip cadı, ayna, sihirli değnek, mendil, peçe gibi masal eşyalarını da çağrışım öğeleriyle kullanır:

Eski masalların gözleri dağılan kahramanları gibi gözlerini yumdu (Mungan, 2004: 90).

Havının ıslıtı hayvan tüyü kadar canlı görünen önündeki kadife kumaş örtünün üzerinde çeşitli kehanet remizleri duruyor, pırıl pırıl parlatılmış pirinç buhurdanlardan yükselen tütsü kokuları, bir kez daha kendine inanmak isteyen bir doğu masalı gibi kendini tekrar ediyordu. (Mungan, 2004: 96).

Bir masalda düşürülen bir mendilin, bir peçenin, nar ya da elma gibi çağrışımı güçlü bir meyvenin gerçek hayatta bulunuşuna dair masal, bir mesel ve birçok şey hatırlıyor (Mungan, 2004: 102).

Yaşadıklarına inanmak, varlığını doğrulamak istercesine boynundaki muskaya dokundu yeniden. Bir türlü hatırlayamadığı eski bir masaldan birkaç sihirli kelimeyi hatırlarsa kaybolduğu büyüden dünyaya geri döneceğini ve her şeyin eskisi gibi kaldığı yerden süreceğini sanyordu. Sağ eli muskasında içindeki dua sözlerini kalbinden bir kez daha geçirdi (Mungan, 2004: 103).

En eski gece masalı Külkedisi olsa gerek. Saatin gongu, Demokles'in kılıcı, İkarus'un kanatları, Midas'ın kulakları, yeniden saatin gongu (Mungan, 2002a: 88).

Gece masalının sonuna gelirken, masal büyüsunü yitirir, gerçeğin göz yakıcı kimliği apansız belirir. Gecenin tetiğinde en büyük aşkların, sonsuz birlikteliklerin patlak vereceğini uman insanlar, bin birinci gecede ölüme devrederdirdi eremedikleri muratlarını. Bin gece masalı hayat. Bin bir masal gecesi ölümdür (Mungan, 2002a: 114).

Sihirli bir değnek bana dokunsun ve bambaşka biri olayım istiyorum (Mungan, 2002a: 264).

Önce Yedi Cücem olsun, ben onlarla küçük bir kulübede yaşayayım. Evlerini süpüreyim, yerlerini sileyim, çamaşırlarını, bulaşıklarını yıkayayım, sonra cadı kadın gelsin beni yerden yere çalsın (Mungan, 2002b: 7).

Cenk Hikâyeleri'nin yazarı, roman ve hikâye kahramanlarını bir takım özelliklerle donatırken, masal kahramanlarının olağanüstü özelliklerinden

yararlanarak bir takım benzetmeler yapar ve anlatılarına çeşitlilik katar. Krallar, kraliçeler, üvey anne, üvey kızlar, elmacı kadın gibi arketipler, Mungan'ın eserlerinde masallardaki fonksiyonlarıyla ele alınırken bazı bölümlerde masal kahramanlarının şahsında hafif ironi hissedilir:

Ne var ki bu Pamuk Prenses Yedi Cücesi olmayan bir Pamuk Prensesmiş (Mungan, 2002b: 7).

Her yaşlı kadını elmacı kadın sanmaktan, her sepette zehirli elma aramaktan kendine de gına gelmiş (Mungan, 2002b: 8).

Bu arada üvey annesinin meşhur aynasına yalvarıp duruyormuş: "N'olur üvey anneme söyle beni ormana göndertsin, boynumu kestirtsin, avcı bana acısın, bir tavşanın kanını sürsün bir beze, ölümü öp ayna aynen bunları söyle üvey anneme (Mungan, 2002b: 8).

● *sıralar büyük coşku içinde yazmakta olduğu bilinen eski bir masalın yalnızca Beyoğlu'nda geçen bir çeşitlemesi için her gün düzenli olarak İstiklal Caddesi'ne çıkıyor (Mungan, 2002c: 275).*

Ben de ona yeniden yorumlayarak yazdığı "Külkedisi" masalını hatırlatıyorum. Elinde ayakkabı tekiyle kapı kapı gezecek olan prensten de, ayağıma olacak ayakkabı tekinden de ümidimi kestiğim için, zamanı bekletir gibi, cam bir muhafazada tutuyorum onları (Mungan, 2002c: 367).

Masallardaki fakir ama mutlu ailelere benziyorlardı (Mungan, 2002c: 386).

Çağdaş edebiyatın son dönem önemli temsilcilerinden Murathan Mungan, masal motiflerini modern edebiyatın anlatı türlerinde yaygın olarak kullanan yazarlardan birisidir. Özellikle son dönemlerde kullanılan masallaştırma tekniğini başarıyla uygulayan Kırk Oda'nın yazarı, okurlarına yep yeni masallar sunarken onları uzak ve yakın arasında fantastik yolculuklara çıkartır. Kendine has terimlerle masal motiflerini işlevsel olarak ele alan Mungan, çağdaş roman ve hikâyenin olay örgülerine bu unsurları serpiştirerek anlatılarına zenginlik katar. Özellikle son dönemlerde masal kahramanlarının dünyalarını çağdaş sanatlarda ele alan ve onları sinemaya uyarlayan çağ edebiyatının başarısı gözlerden kaçmaz. Yüzüklerin Efendisi, Harry Potter gibi seri eserler, içerdikleri olağanüstü masal motifleriyle ve fantastik kurguyla birçok insanın hayal dünyalarına renk katmıştır.

Murathan Mungan, kurguladığı batı masallarının yanında çok küçük masallar da anlatır. Bunu yaparken asıl metnin içerisine küçük masalları yerleştirir. "Cenk Hikâyeleri"nde, "Son İstanbul"da, "Kaf Dağının Önü"nde bu tip masallarla karşılaşırız. "Cenk Hikâyeleri"nde anlatılan ve aşağıya aldığımız küçük masallardaki benzer bir olağanüstü masal donanımını, Yunan mitoloji kahramanlarından Akhilleus'un macerasında görürüz:

"Tanrılar soyundan olan annesi, onu ölümsüz kılmak istedi, doğunca tılsımlı bir ateşe tuttu, fakat kocası Peleus'un ansızın gelmesi üzerine işi yarıda kaldı.

Akhilleus'un kaderinde iki hayattan biri vardı: ya kısa fakat şan ve şeref dolu bir hayat yahut uzun fakat silik sönük bir yaşam. Bir rivayete göre annesi onu(yaralanmaz) bir hale koymak için topuğundan tutarak (Styks) ırmağına daldırdı. Bu sebepten kahramanın suya batmamış olan topuğundan başka hiçbir yerine ok işlemez, kılıç kesmezdi " (Can, 1997: 392).

Bir kutlu çocuk varmış, doğduğunda anası ırmağa daldırılmış üç boy, kutlu bir çocuk olmuş hiçbir yerinden yara almayan. Ne ki anası parmağının ucuyla tutmuşmuş topuğunun ucunu. Topuğunun ucuna ırmağın suyu değmemiş. Bir tek o parmak ucu kadar küçücük bir yara almış. Bu gizini kimse bilmezmiş çocuğun. Bu yüzdən ölmez sanırlarmış onu. Bir gün bir tek can yoldaşına söylemiş. Göstermiş topuğunu ve can yoldaşı çekmiş vurmuş onu. Yine başka kutlu çocuk varmış dağlar devirmemiş bedenini. Gücü devlere emsalmış, herkes merak edermiş bu Tanrı vergisi gücünü. Bir gün gizini açmış can yoldaşına, demiş ki, "Alnımda üç tel saçım vardır. Cümle gücümün kaynağı odur" demiş. Gece uyurken sokulmuş yoldaşı ve kopar vermiş o üç tel saçını, alnına düşen (Mungan, 1995a: 117).

Mungan, masalların halen çağdaş eğitimde de kullanılan fonksiyonlarına değinir. Bunu yaparken küçük masallardan yararlanır:

Çocukken pek sevdiği kayıp rüzgâr masalını andı. Anne rüzgâr ile baba rüzgârın sözünü dinlemeyen çocuk rüzgâr, ilkin kayıplara sonra fırtınalara karışıyor, onun ardi sıra bütün dünyayı dolaşan büyüklere çocuklarını arıyorlar. ●nu sonunda büyük fırtınalar arasında iyice güçsüz düşerek ciltz bir esintiye dönüşmüş bir halde can çekişirken bulup kurtarıyorlardı (Mungan, 2002a: 40).

Bir Grimm masalı olan "Pamuk Prenses", Murathan Mungan'ın yeniden kurguladığı, yeni bakış açıları kazandırdığı metinlerden biridir. Bu tip kurgulama yöntemiyle ilgili Berna Moran'ın şu tespitleri önemlidir:

"Daha önce yazılmış metinlerden yola çıkarak yeni metinler üreten çağ edebiyatı, metine gerçekleri dile getiren bir metin değil, kurmacanın kendi dünyasında oynanan bir oyun olarak bakmaktadır" (Moran, 1994: 97).

Moran'ın ifade ettiği eski metinlerden yola çıkarak yeni metinler üreten çağ edebiyatı kavramı, Mungan'ın eserlerinde sık uyguladığı bir yöntemdir. Özellikle 1987 yılında yayınlanan "Kırk Oda"da anlatılan masallar (Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses, Zamanımızın Bir Külkedisi, Yüzyıl Uyuyan Güzel) bu yöntemle ele alınmış ve yeniden kurgulanmıştır. Mungan, Yedi Cücesi Olmayan Pamuk Prenses masalını "Bir varmış bir yokmuş, uzak ülkelerin birinde bir Pamuk Prenses yaşarmış. Ne var ki bu Pamuk Prenses, Yedi Cücesi olmayan bir Pamuk Prensesmiş" formeliyle başlatır. Bu masalda yer alan masal kişileri ve masal motifleri bilinen "Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler" masalıyla aynıdır. Ancak Mungan, masalın orijinalinde hâkim olan masal değerlerini altüst eden bir

kurguyla anlatıyı okurun gözünde ayrı bir metne dönüştürür. Yazar, masal kahramanlarının mentalitelerini kendi kurmacasında yeniden şekillendirir. “Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler” masalından hareket eden yazar, ayna, cadı, elma, üvey anne gibi masal motiflerini, uyarlama masal tekniğini kullanarak ve masalın klasik özelliklerini hiçe sayarak yeni bir metin oluşturur:

Gel zaman git zaman bunların hiçbiri olmamış. Pamuk Prenses kendine Yedi Cüce bulamamış. Umuları eskidikçe güçlenmiş, içine kök salmış. Yıllar haince geçmiş, yaşlanmaya yüz tutmuş, geçkin bir kız olmuş. Yedi cücelerden umudunu iyice kesmiş artık; onları aramaktan vazgeçmiş. Ne ki bu kez de artık eski Şehzadeler, Prenslar de uğramaz olmuşlar kapısına, penceresinin dibine. Bu Pamuk Prenses bu yüzden hiçbir masala girememiş. Kendinin de bir masalı olmamış. Gün gelmiş iyice yaşlanmış, çirkin bir kız kurusu olmuş. Yaşamının da kendisi gibi iyice kuruduğunu görmüş. Şaşkınlıklar içinde korkulara, kuşkulara kapılmış. Oysa masalından, düşlerinden de bir türlü vazgeçemiyormuş. Bunun üzerine masalında kendine yeni bir yer edinmeye karar vermiş. Koluna bir elma sepeti takmış, dağ tepe demeden kulübe kulübe dolaşmaya başlamış. “Nasıl da her zaman bir pencerede yazgısını bekleyen bir Pamuk Prenses bulunur,” diyor. “Belki uzak bir kulübede, bir ışısız pencerede bir Pamuk Prenses beni bekliyordur,” diye düşünüyor, hiç olmazsa onu mutlu etmek. Zehirli elmalarıyla onu özlemlerine, düşlerine kavuşturmak istiyormuş. Onca yol tepmiş, onca dağ tepe dolaşmış. Oysa hiçbir Pamuk Prenses’li pencere onu çağırmamış, her kulübeden, her kapıdan geri dönmüş. Elmaları sepetinde kendi zehriyle çürümüş kalmış. Dişleri dökülmüş, burnu uzamış, kamburu çıkmıştı. Artık ayakları tutmaz olmuş, siyatikleri azmış, romantizmadan her yanı sızım sızım sızılıyordu. Gözleri iyi seçmiyor, kulakları iyi duymuyor, beli tutmuyordu. Ama o, büyük bir inatla ve ısrarla dağ, taş, orman geziyor, elmasından ısırtacağı bir Pamuk Prenses arıyordu (Mungan, 2002b: 8-9).

Masalların zamanı ve kahramanların klişeleşen yapılarıyla oynayan Mungan, bazı masalların zamanını günümüze taşıyarak anlatılardaki zaman belirsizliğini ortadan kaldırır. Aynı şekilde klişe kahramanlarını üvey anne örneğinde olduğu gibi temel özelliklerinden sıyrarak tamamen zıt bir yapıda ortaya koyar:

Yazar Mungan’ın eserlerinde anlattığı masallardan bazıları mutlu sonla bitmez. Hâlbuki masalların karakteristik özelliklerinden biri iyilerin kazanıp, kötülerin her zaman kaybettiği ve cezalandırıldığı bir dünya özlemidir. “Kırk Oda” adlı eserde kurgulanan “Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses” masalında yazarın ironik üslubu açık bir şekilde hissedilir. Masalın sonunda Pamuk Prenses’in cenaze törenine kutlama telgrafları gönderilmesi kusuru, gözlerden kaçmayacak açıktır.

Sonunda zamanın her şeyi değiştirdiğine karar verip bütün dünyaya küstü. Köşesine çekildi. Yoksulluklar, sıkıntılar içerisinde kırgın, küskün günler geçirdi. Artık kimsenin ideallere hümeti kalmamıştı. Bunu anlamıştı. Pamuk Prenses ise kendini idealleri uğruna feda etti. Ölürken kendini-eksik de olsa- bir kahraman gibi hissediyordu. Bir masalı bir başına yaşamaya kalkışmıştı. Ve Pamuk Prenses doksan yaşındayken öldü. O küçük kulübesinde yoksul ve kimsesiz biri olarak hayata gözlerini yumdu. Öldüğünde bütün ülke ayağa kalktı. Ulusal yas ilan edildi. Bayraklar yarıya dek indirildi. Çok büyük, görkemli bir cenaze töreni yapıldı. Yurdun dört bir yanından, yediden yetmişe herkes bu törene katıldı. Bütün halk, Pamuk Prensesleri için gözyaşı döktü. Cenaze töreninde Pamuk Prensesin tabutunu Yedi Cüce taşıdı. Daha sonra bu yedi Cüce, Pamuk Prensesin mezarına kapanıp 'Bizi bırakıp da nerelere gittin' diye uzun uzun ağladılar. Törene ailevi nedenlerden ötürü katılamayan Beyaz Atlı Şehzadeler, Prenslere kılama telgrafları yollamakla yetindiler" (Mungan, 2002b: 9).

Masalda yer alan kahramanlar, Mungan'ın masalında değişim ve dönüşüme uğrayarak, eski ve yeni kimlikleri arasında gelgitler yaşarlar ve aynı kahramanlar mutluluk-mutsuzluk temini yazarın kurmacasında bir arada yaşamak zorunda bırakılırlar.

Murathan Mungan'ın "Kırk Oda"da ele aldığı masallardan biri de Grimm Kardeşler'in masallarından "Uyuyan Güzel" masalıdır. Yazar, bu masalı biraz da felsefi açıdan sorgular. Yüzyıllık uykusundan uyandırılan Prenses ile ilk insan Hz. Âdem arasında yaratılış bakımından benzerlik kurmaya çalışır ve masal kahramanlarına ironik açıdan göndermeler yapar:

Yorumlanmış bir masal kahramanının yorgunluğu içindeydi; gözlerini açtığında benim prensim sen misin? Neden bu kadar beklettin beni." dedi. "Gözlerini açmaz nedense ilk Âdem'i düşündü. Yaratılışının sabahındaki Âdem'i, yazgıdaşı Âdem'i. O da böyle mi uyanmıştı? Yüzyıllardır gördüğü düşlerin tümünü birden anımsaması mümkün değildi elbet; yalnızca bir duygu kalmıştı o düşlerin tümünden, sızıya benzer bir duygu (Mungan, 2002b: 109).

Hız. Âdem ile uykusundan uyanan prenses arasında eylemsel anlamda yaşanan farklılıklar, anlatı kahramanı prensesin ağzından bellek-belleksizlik, başlangıç-devamlılık mantığı çerçevesinde tartışılır:

"Peki, yaradılışının sabahında Âdem ilk olarak neler düşünmüştü? Âdem'in gördüklerini düşünmeye, düşlemeye, imgeleminde canlandırmaya çalıştı. Aynı koşullar altında da olsanız, bir başkasının gözlerini ödünç alamıyorsunuz. İşte bu yüzden kimse benim gibi yüzyıl uyuyamaz. Bu yüzden Âdem ile ayrılığımız, benzerliğimizden çok daha yakın. O her şeye yeniden başlıyordu; bense kaldığım yerden sürdürmek zorundayım. O belleksizdi, bense bellek yorgunuyum. Kendini Âdemle özdeşleştirmesinin birçok nedeni vardı kuşkusuz. En ve ilk ortak özellikleri

“kovulmakı”. *Âdem cennetten; güzel prenses de ilkin “uyanıklıktan sonra da uykusundan kovulmuşlardı. İkinci ortaklıkları uyku haliydi.* (Mungan, 2002b: 110-111).

“Yüzyıl Uyuyan Güzel” masalını Mungan, masal formeli ve önemli bir masal motifi olan çocuksuzluk motifi ile başlatır. Hemen masalın başında yazarın oligarşik anlayışa eleştirisi ve alaycı üslubu açık bir şekilde hissedilir:

Çok uzak ülkelerin birinde, çocuğu olmayan bir padişah yaşamış. Karısı da, kendisi de çocukları olmadığı için çok mutsuzlarmış. Yoksul halk bellekleri padişahlarını çocuksuz, dölsüz bırakarak öç alır onlardan. Kendilerinin en çok yapabildikleri (ya da tek yapabildikleri) şeyi, padişahlarının yapamayacağını düşünmek keyif verir onlara; bir masal keyfi verir. Oysa tarih, yani tarihleri, padişah çocuğundan ve onların ince zulmünden geçilmez. Bütün ülke halkı padişahın çocuksuz, tahtın veliatsız oluşuna çok üzülüyormuş. Cümle büyücüler, efsuncular kaynar kazanlarının başında bin bir büyü deniyor, bin bir tulsım yapıyor, padişahı bir çocuğa kavuşturmak istiyorlarmış. Herkes gücünü, tulsımını bu iş için seferber etmiş. Ve günlerin birinde padişahın karısı hamile kalmış, ya da kaldırılmış. Bu mutlu olaydan her büyücü kendine pay çıkardığı için, hiçbir büyücünün ne statüsü sarsılmış, ne ününe gölge düşmüş; her büyücü kendi gururuyla baş başa kalarak, doğacak olan çocuğu kendi eseri saymış (Mungan, 2002b: 111).

Murathan Mungan, hem masala başlamadan önce hem de masal arasında birtakım sorularla ve yorumlamalarla okuyucunun ilgisini çekmeye ve masala değişik bir hava katmaya çalışır:

Bundan yüzyıl önce uykuya dalanla bu uyandırılan aynı insan mı? Aynı insan kalabilir mi? Zaman uykuda da geçse zamandır (Mungan, 2002b: 110).

Âdem açısından ise işler biraz daha değişiyor. Cennetteki eşya-zaman ilişkisini, cennetteki uzamın kullanılmasını doğal olarak bilemeyiz. Çünkü hiçbirimiz oraya gitmedik ve bu gidişle de gidemeyeceğiz. Ne çok şey bilmiyoruz. Dolayısıyla da insan, düşünebilen, konuşabilen ama bilemeyen bir varlıktır. Bildiklerini de aklında tutamaz zaten. O halde konuşmasının ne yararı var? (Mungan, 2002b: 112).

Son çocuk, son dilek, son imtihan gibi masalarda ve halk hikâyelerinde kullanılan motif, bu masalda anlatı içerisinde çatışma unsuru yaratarak, son büyücünün dileği şeklinde ifade edilir. Ayrıca masal dinleyicilerinin heyecanına da göndermeler yapılır:

Sıra son büyücünün dileğine gelmişti: Günlerden bir gün, (masalı dinleyen herkesin beklediği gün) sarayın eski kulelerini, yüksek burçlarını, kıyıda köşede kalmış odalarını, kilerlerini, ambarlarını, geçitlerini gezmek istedi Ayışığı. Masalın onu sürüklemek istediği yere gidecekti (Mungan, 2002b: 119).

Perilerin masal içindeki fonksiyonlarına değinen yazar, bunların aracılığıyla “Uyuyan Güzel” masalına dekoratif anlamda renk katar:

İğnenin parmağına battığı yerde dişlenmiş bir elmanın serinliği, yeşilliği, anısı. "Bir Prensın öpücüğü ile uyanmasını beklerken kim bilir ne kadar zaman geçecek?" dedi Periler. "Uyandığı zaman saray halkı ya çok yaşlanmış, ya ölmüş olacak. Ve kim bilir ne kadar büyük bir yalnızlık duyacak. Yaşadığı yüzyıllık yalnızlıktan daha yoğun bir yalnızlık olabilir bu. Hatta o kadar ki uyandığına pişman bile olabilir. "Bunun üzerine karar verdiler: Tüm saray onunla birlikte uyuyacaktı. Karşılaştıkları herkese büyüdü sopalarıyla dokunuverdiler. Ocaktaki ateş bile bir anda parça parça olup, parlak kristal parçalarına dönüştü. Kimi otururken, kimi yemek yerken, kimi kitap okurken, kimi gezinirken, kimi iş yaparken, herkes herkes uykudaydı şimdi. Üstelik onların uykusu, bir başkasının uykusuna yazgılı bir uykuydu (Mungan, 2002b: 120).

Genelde mutlu sonla sonuçlanan masalları Murathan Mungan, aynı tarzda noktalamaz. Daha çok bunu okuyucularına bırakır. “Uyuyan Güzel Masalı”nda da mutlu son temini okuyucularına prensin şahsında tereddütler içinde yaşatır:

Prens, sarayın bahçesinde ilerlerken uyuyan nöbetçilerle karşılaştı. Birçok avludan, ayvandan, geçenekten, kemerden, sekiden, taşlıktan geçti. Her yerde insanlar tozlanmış dalgın bakışlarıyla uykularının sonuna gelmişlerdi. Bekliyorlardı. Bekliyordu. En sonunda prensesin bulunduğu yatak odasına doğru geldi. Delicesine tutkun olduğu prensesi ilk kez görecekti. Yüreği göğsünde kafesteki bir kuş gibi çırpınıyordu. İpek, saten, atlas, kadife örtüler içinde uykusunun güzelleştirdiği yüzyıllık büyüsiyle sonsuz bir erince gömülmüş gibiydi. Durgun suda yüzen bir ay ışığı gibiydi gerçekten. Uykusunun içerisinde batık bir gemi gibi gizleniydi. Uykusuyla büyülenmiş güzelliğine, efsanesinin güzelleştirdiği yüzüne uzun uzun baktı prens. Çok uzaktan çok uzaklardan, tam yüzyıl sonrasında baktı. Sonra kararını verdi: Aradan yüzyıl geçse de uyandırmayacaktı onu. O gün gelse de. Uyandırdığında bu sevdanın bu büyümin bu tılsımın bozulacağını biliyordu çünkü; bir bakış birkaç söz, bir dokunmuş her şeyi bozacaktı (Mungan, 2002b: 122).

Murathan Mungan’ın “Kırk Oda”da kurguladığı masallardan birisi Külkedisi masalıdır. Mungan, masalı “Kadınlığın en eski masallarından biridir Külkedisi” gibi iddialı bir cümle ile başlatır. Yazar, kurguladığı masalda mesajların büyükler için verileceğini daha ilk cümlelerle ortaya koyar:

Burjuvazinin yükselme çağında, zengin bir sarayın kalın duvarlarını bir ayakkabı tekiyle aşarak sınıf atlayan; dumanlı, gösterişsiz bir mutfaktan ve onun külleri hiç eksilmeyen ocağından kurtulup, bir anda ışıklı saray salonlarında yaşamaya başlayan bu kızı, onun özlemlerini, düşlerini, umutlarını, masalını bilirsiniz (Mungan, 2002b: 35).

“Çok yoksullu zengin ülkelerin birinde Külkedisi diye bir kızcağz yaşarmış (Mungan, 2002b: 35) formeli ile başlatılan masalda toplumsal eleştiriler

çerçevesinde yetişkinlere verilecek mesajların masal unsurlarına bağlı kalarak ortaya konacağı okura hissettirilir. Masalın gelişimi içerisinde *balolar çağı*, *mucizeler çağı* gibi söylemleri ortaya koyan yazar, bu tip ifadelerle masalın mantık kuralını altüst ederek, kendi anlayışına uygun olarak bir metin oluşturur.

Türk halk kültüründe sihirli değneği ile iyiliğin sembolü olan peri, Mungan'ın anlatısında iyilik perisi şeklinde ifade edilir. Hem Grimm masalında hem de Mungan'ın anlatısında sihirli değneği ile Külkedisini baloya hazırlayan - iyilik perisi, peri anne- üzerine yazarın tespitleri yine alaycı ifadelerle ortaya konur:

Yabanmersini ormanındaki iyilik perisi uyandı. Gerindi, silkindi. Uykulu uykulu pencereye dek gitti. dışarı baktı. Hava da manzara da çok güzeldi. Ama ay ışığında ormanın güzelliğini görüp heyecanlanacak hali yoktu. Gene iş çıkmıştı kendine, söylene söylene giyindi. Bir yandan da büyüü sözcükleri anımsamaya çalışıyordu. Kafasını bir türlü toparlayamıyordu. Bütün bunlar çok uyuduğum için diye geçirdi içinden (Mungan, 2002b: 40) Neden sonra Külkedisi silkeleyip uyandırdı iyilik perisini. Ona işini, görevlerini, iyiliğini, yeryüzü ve masal yüzündeki misyonunu anımsattı (Mungan, 2002b: 41)

Üvey anne, üvey kız kardeşler, balo, peri, sihirli değnek, gecenin on ikisi, merdivende düşürülen ayakkabı gibi unsurlar her iki anlatıda da aşağı yukarı benzer özelliklerle ifade edilir. Yazar, masalın sonunda masal kahramanı Külkedisini acınacak duruma düşürerek kendi tabiriyle saraya terfi etmesini engeller. Masalların mutlu sonla biten ilkesini hiçe sayan Mungan, masalın sonunda ayakkabının tekini ülkede hiçbir kızın ayağına yakıştırmayarak prens ile Külkedisinin kavuşmasını engeller:

Bir minder uzattılar ayaklarının altına. ayakkabıyı ona uzattılar. Yüreği delicesine çarpıyordu şimdi. Minderin üzerinde ışıltıyla duran bu cam ayakkabı tekine uzattığı ayağı, hayatının en büyük dönemecine adım atıyordu. İlk ayakkabının üzerine koydu ayağını, ardından ayağına geçirmeye çalıştı. Ansızın bütün coşkusu, sevinci, umutları söndü. O cam ayakkabı Külkedisinin de ayağına olmadı (Mungan, 2002b: 46)

Mungan'ın anlatısının sonunda sınıf atlayamayan Külkedisi, mutfakta ve ocağın başında terk edilir. Sonuç olarak bir Grimm masal kahramanı olan Külkedisi, Mungan'ın kalemıyla zamanımıza taşınarak trajik bir masal kahramanına dönüşür.

Anlatılarında doğu masallarından özellikle "1001 Gece Masalları"nın önemli yer teşkil ettiği görülür. Yazar, "Murathan 95" isimli eserinde bu konuyla ilgili şunları söyler:

Uzunca bir süredir adına Ortadoğu estetiği diyebileceğim bir şeyin ardına takıldım, onun izini sürüyorum. Asya malzemesinin içini yeniden döşeyerek, yeni bir biçim anlayışını kurmaya yönelik deneyler ardındayım. Asyatik malzemenin arketiplerini yorumlanmış içerikleriyle yeni bir yapılamada kullanmak, eklemlenmek, istiyorum. Bunun için de Asya söylencelerini, destanlarını, şiirlerini, oyunlarını, minyatürlerini inceliyor; bunlar üzerine yazılanları okuyor; bu yolda benden önce yapılanları gözden geçiriyorum. Ve durmadan yazıyorum (Mungan, 1996: 114).

Yazarın “1001 Gece Masalları”nı önemsemesinin temel sebebi Asyatik malzeme dediğimiz, genel anlamıyla doğu kültürünün temel yapısını oluşturan malzeme olmasından kaynaklanır. Külliyyat veya zincirleme masal şeklinde adlandırılan bu anlatılar, içerik ve yapı bakımından hem Türk hem de batı masallarındaki motifleri kapsamı açısından üzerinde durulması gereken önemli bir masal kaynağıdır. *İslâm Ansiklopedisi*’ne göre:

Külliyyatta 264 masal bulunmaktadır. Külliyyatın anlatım tekniği çerçeve masalın içine giren diğer masalların uygun yerlerinde ikinci üçüncü derecede çerçeveler meydana getirmeye de elverişlidir. Nitekim Şehrazad’ın anlattığı masallardan herhangi birinin kahramanı bazen bir vesile bulup karşısındakine birbiri içinde devam edip giden masallar anlatır. Dilimizde de meşhur olmuş "Tacir ve İfriler", "Hamal ve Üç Hanım", "Kambur", "Alâeddin'in Sihirli Lambası" ve "Ali Baba ve Kırk Haramiler", "Gemici Sindbad" ve maceraları bunlardandır (C. 6, 180).

Masalların bu isimle anılmasının sebebi aynı kaynaktan şu şekilde ifade edilir:

Külliyyatın bu adla tanınmasının sebebi bunların 1001 geceye taksim edilmiş, birbirinin devamı olan masallardan oluşmasıdır. Ancak bazı hikâyeler birkaç sayfa sürerken bazılarının birkaç satırda bitmesi “bin masal” veya “binbir gece” ifadelerinin önceleri çokluktan kinaye olarak kullanıldığını daha sonra sözlük manasına alınarak hikâyelerin bu sayılara tamamlandığını göstermektedir (C. 6, 181).

Murathan Mungan, 1001. geceye değinirken “1001 Gece Masalları”nın en önemli gecesi olan son geceye göndermeler yaparak onu ölümle bağdaştırır:

"Gece masalının sonuna gelirken masal büyüsunü yitirir, gerçeğin göz yakıcı kimliği apansız belirir. Gecenin tetiğinde en büyük aşkların, sonsuz birlikteliklerin patlak vereceğini uman insanlar, bin birinci gecede ölüme devrederlerdi eremedikleri muratlarını. Bin gece masalı hayat. Bin bir masal gecesi ölümdür (Mungan, 2002a: 114).

Yukarıda sözünü ettiğimiz 1001. gecede yaşanan mutlu son, Külliyyatta şu şekilde anlatılır:

Ve de Ey Şehrazad seni ilk gördüğüm andan bu yana bin birinci gece olan bu gece bizim için gündüzden de aydınlık bir gecedir diye eklemiştir. Ve bunu söyleyerek ayağa kalkıp onu alnından öpmüştür. "Şah Şehriyar da hemen veziri çağırtmış, o da o gecenin (1001) kızı için uğursuz bir gece olduğu inancıyla Şehrazad'ı düşünerek koltuğunun altında kefenle gelmiş. Şah Şehriyar onun onuruna ayağa kalkmış ve iki gözünün arasından öperek ona: Ey Şehrazad'ın babası, ey ardılları kutsanmış olan vezir, Tanrı senin kızını halkının selameti için yaratmış ve onun araya girmesiyle yüreğime pişmanlık doldu" demiştir. Şehrazad'ın babası da bunları görüp işiterek sevinçten öylesine altüst olmuş ki baygın yere düşmüş (1001 GM 4/2: 744-745).

1001 Gece Masallarında 355. gece ile 373. gece arasında anlatılan "Yeraltı Sultanı Yemliha"nın öyküsü, Türk kültür hayatında yaşayan Şahmeran masalıdır. Yeraltı Sultanı Yemliha, Şah Şehriyar'ın "Ama sen Şehrazad, bilimsel öyküleri bir yana bırak da bana bu gece elinden gelirse, şimdiye kadar işittiklerimizden çok daha şaşırtıcı bir öykü anlat! Çünkü göğsümün her zamankinden daha fazla daraldığını hissediyorum (1001 GM 2/2: 423) demesi üzerine anlatılan bir masalıdır. Murathan Mungan da "Cenk Hikâyeleri" isimli eserinde Şahmeran masalını "Şahmeran'ın Bacakları" ismiyle kurgular.

Mungan'ın eserlerinde önemli yer tutan Şahmeran motifini önemsemesinin nedenini "Murathan 95" isimli eserinde şu şekilde açıklar:

Şahmeran'ın suretini ilk kez ilkokul çağındayken bir arkadaşımın evinin duvarında gördüm... Eski bir Mardin eviydi. Şahmeran motifi ve acıklı öyküsü, insan başlı, yılan gövdeli ikili kimliği, acıkırmızı pullarla örtülü bedeni, beni görsel ve duygusal etkilemiş, hatta büyülemiş olmakla birlikte; onu dinsel bir hurafe olarak düşünmek kolayıma gelmiş, onunla aramda nedenini bilmediğim gizli bağlar kurmuş, çekimine kapılmış, ama gene de, onu ve etkisini benden uzak tutmaya çalışmışım. Oysa ne kadar uzak tutabilirdim ki kendimden, aynı havayı soluduğum, aynı coğrafyayı, aynı iklimi yaşadığım bu masaldan... (Mungan, 1996: 29).

Sonuç

Halk edebiyatının en önemli konularından masal, Mungan'ın incelediğimiz eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Hemen hemen bütün eserlerde zengin masal motifleri, olay örgüleri içerisinde anlatılara ivmeler kazandırarak okuyucuya masal tadı verir. Masal terminolojisini özgün ve başarılı kullanan yazar, çağdaş bir masalçı anlatımına sahiptir. Ancak bunu yaparken masalların kurgusal yapılarını değiştirerek yeniçağın şartlarına uygun metinler oluşturur. Anlatılarında genel olarak doğu ve batı masallarından yararlanır. Bu anlamda özellikle 1001 Gece Masalları, Mungan'ın eserlerinde ayrıcalıklı bir öneme sahiptir. Özellikle batı masallarını dönüştürürken masal kahramanlarının olağanüstü donanımlarını değiştiren Mungan, bazen ironik bir yaklaşımla bu kahramanları trajik bir sonla baş

başa bırakır. Yazar, masal sembollerini ve eşyalarını çağrışımsal anlamda ortaya koyarken kendi masal teorisini de oluşturur. Masal unsurlarını kullanma sıklığı Mungan'ın özellikle hikâyelerinde yoğunluk kazanırken bu oranın romanlarında düştüğü tiyatrolarında daha da azaldığı tespit edilmiştir. “Cenk Hikayelerin”de ve “Geyikler Lanetler”de yazarın doğu masallarının motiflerine yer verdiği, “Kaf Dağının Önü”, “Kırk Oda”, “Son İstanbul”, “Üç Aynalı Kırk Oda” ve “Yüksek Topuklar”da batı masalları motiflerinin ağırlıklı olarak kullandığı görülmüştür. Genel olarak masal unsurlarından hareketle şu sonuçlara varılabilir:

1. Mungan, herkesin bildiği, okurken veya dinlerken haz aldığı masalları yeniden kurgularken okuyucuları bazen hayal kırıklığına uğratabiliyor.
2. Masallarla oynamayı, masal motiflerini kullanmayı ve masal kahramanlarını dönüştürmeyi seven yazar, bütün bunları yaparken hayata dair mesajlar verir.
3. Mungan, Asyatik malzemeyi zenginlik ögesi olarak kullanırken onun dönüştürülmesi ve özgün yapıda kullanılması gerektiğine inanır.
4. Yazarın motifleri kullanma sıklığı anlatı türlerine göre değişiklik gösterir.

Kaynaklar:

- ALPTEKİN, Berat Ali. (1997). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ARTUN, Erman. (2004). *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- _____. (2005). *Türk Halkbilimi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ASLAN, Ensar. (1990). *Halk Hikâyelerini İnceleme Yöntemleri, Yaralı Mahmut Hikâyesi Üzerinde Bir İnceleme*. Diyarbakır: Dicle Üni. Yay.
- _____. (2003). *Türk Halk Bilimi Araştırmaları*. Diyarbakır: Dicle Üni. Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yay.
- _____. (2004). “Türk Halk Hikâyeciliğinde Kullanılan Kalıp Söz Grupları ve Manzum Tasvirler”, *Mitten Meddaha Türk Halk Anlatıları Sempozyumu*. Ankara
- CAMPBELL, Joseph. (1993). *Doğu Mitolojisi*. (Çev. K. Emiroğlu). Ankara.
- _____. (1993). *İlkel Mitoloji*. (Çev. K. Emiroğlu). Ankara.
- CAN, Şefik. (1997). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnk. Yay.
- ÇORUHLU, Yaşar. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yay.

- ELIADE, Mircea. (1993). *Mitlerin Özellikleri*. (Çev. S. Rifat). İstanbul: Simavi Yay.
- _____. (1999). *Şamanizm*. (Çev.: İ. Berkan). Ankara: İmge Kitabevi.
- ERHAT, Azra. (1993). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- İslâm Ansiklopedisi* (1992). Türk Diyanet Vakfı Yay., 6. Cilt, İstanbul.
- KARADAĞ, Raif. (1961). *Binbir Gece Masalları*, Ak Kitabevi, İstanbul
- KOZANOĞLU, M. Tahsin. (1994). *Yunan Mitolojisi*. İstanbul: Düşünen Adam Yay.
- MUNGAN, Murathan. (1995a). *Cenk Hikâyeleri*. 4.bas. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (1995b). *Geyikler Lanetler*. 2.bas. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (1995c). *Mahmud ile Yezida*. 2.bas. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (1995d). *Taziye*. 2.bas. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (1996). *Murathan 95*. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (1997). *Paranın Cinleri*. 1. bas. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (1999). *Son İstanbul*. 8.bas. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (1999). *Üç Aynalı Kırk Oda*. 3.bas. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (2002a). *Kaf Dağının Önü*. 6.bas. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (2002b). *Kırk Oda*. 11.bas. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (2002c). *Yüksek Topuklar*. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (2003). *Lal Masallar*. 9.bas. İstanbul: Metis Yay.
- _____. (2004). *Çador*. 1.bas. İstanbul: Metis Yay.
- ÖGEL, Bahaddin. (1993). *Türk Mitolojisi*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- PROPP, V. (1985). *Masalın Biçimbilimi*. (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat). İstanbul: BFS Yay.
- SAKAOĞLU, Saim. (1999). *Masal Araştırmaları*. İstanbul: Akçağ Yay.
- SEYİDOĞLU, Bilge. (1983). "Cadı Tipi Üzerine Bir Araştırma", *Şükrü Elçin Armağanı*, Hacetepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi, Ankara.
- SUVEREN, Gültekin. (1969). *Binbir Gece Masalları, Altın Masallar*. İstanbul.
- TAN, Nail. (2000). *Folklor (Halk Bilimi) Genel Bilgiler*. Artmedia, İstanbul
- THOMPSON, Stith. (1955–1958). *Motif Index of Folk Literature*. Indiana Univ.