

KONFERANSLAR :

« İŞİN SONUNA BAKMALI »
HİNDLİLERDE, TÜRKLERDE, BOCCACCIO'DA VE
SHAKESPEARE'DE BİR MASAL *

Dr. W. RUBEN

Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Profesörlerinden

Bir varmış bir yokmuş Genç bir kız, anasının bahçesinde fesleğen yetiştiriyormuş; bitişik evde bir Bey oturuyormuş; bu Beyin oğlu, kızı bahçede görmüş ve ona aşık olmuş. Ona takılarak şöyle sormuş: fesleğenin yaprağı kaçtır? O da ona, cevap yerine cilve ile sormuş: sen söyle kibar bilgin, gökte yıldız kaçtır? Böylece, delikanlı mağlûp olmuş. - Kız balık severmiş, Beyzade bunu bildiğinden bir balıkçı kıyafetine girmiş ve kıza balık satmış, fakat ancak bir buseye karşılık olarak. Ertesi sefer, delikanlı kıza, çiçeklerinin yapraklarını, kız da ona gökteki yıldızları sorduğu zaman, delikanlı: utan! biriki balık için beni öptün, diyerek, kıza baskın çıkmış, Genç kızın canı sıkılmış; o da ölüm meleği Azrailin kıyafetine girerek, gece yarısı Beyzadenin odasına usulca girivermiş; delikanlı çok ürkmüş; kız ondan canını istemiş; o da ağlayıp sızlamış. Kız, kıcına vurmama müsaade edersen senin canını almamağa razı olurum, demiş; ve kız, delikanlının arkasına, kanayıncaya kadar vurmuş. Ertesi sefer delikanlı çiçeğin yapraklarına, kız da gökteki yıldızlara telmih edince, kız, yediği dayaktan ötürü onunla alay etmiş. Oğlanın bu defa da canı sıkılmış, ve öyle canı sıkılmış ki kızla evlenmekten başka bir çare bulamamış. Ancak bu suretle kızı hükmü altına alabilmiş ve onun efendisi olabilmiş. Delikanlı kıza annesini göndermiş ve neticede düğün yapılmış. Fakat zifaf gecesinden bir gün önce delikanlı kıza bir kuyuya atmış; balıklardan ötürü kızla alay etmiş; kız da, dayaktan ötürü delikanlı ile alay etmiş; bundan böyle kuyuda kalacakmış, diye, galip çıktığını ona anlatarak haykırmış. Fakat kız

* Bu konferans, Türk Tarih Kurumu'nun 29.XI.1941 tarihli ilmî toplantısında verilmiştir.

ısrar etmiş, sen benim kocamsın, günün birinde benim papuçlarını taşıyacaksın, demiş. - Bir gün, delikanlı kuyunun başına gelip kıza, Şama gideceğini ve orada güzel kızları seveceğini istihza ile dolu bir dille bildirmiş. Kız iyi seyahatler dilemiş, gizlice kuyudan çıkıp erkek elbisesi giymiş, kocasının peşine koyulmuş ve Şamda çadırını onunkinin yanına kurmuş. İki delikanlı satranç oynamaya başlamışlar. Erkek kıyafetine girmiş olan kız, oyunu kaybederse, delikanlıya gece bir cariye göndereceğini söylemiş. Oyunu mahsus kaybetmiş, cariye kıyafetine girip geceyi delikanlının yanında geçirmiş, sonra memleketine dönüp tekrar kuyuya girmiş; delikanlı kıza, beklediği çocuk için bir saat hediye etmiş; onun da artık başka kızlarda gözü kalmamış; bir zaman sonra da bir erkek çocuk dünyaya gelmiş. - Günün birinde delikanlı Mısır'a, bir üçüncü defa da Elif memleketine seyahate çıkmış; gene kız kocasının peşine koyulmuş ve bir defasında bir erkek çocuğa, bir defasında da bir kız çocuğa gebe kalmış; kocası onu hiç tanımamış ve bir kere bir hançer, bir kere de sırma işlemeli bir çevre vermiş. - Üç yıl daha geçmiş, Beyzade annesini, başka bir kadın aramağa yollamış. Bu defa da düğün yapılmak üzere iken kız, üç çocuğunu, tanıma işaretleri olarak ellerinde babalarının hediyeleri olduğu halde düğün yerine göndermiş; babaları da onları tanımış, henüz gelmiş olan yeni gelini hemen geri gönderip fesleğenci kızla yeniden evlenmiş; delikanlı, kızı kucaklayıp gelin arabasından indirmek istediği vakit, kız, mahsus, dikkatsizlik yüzündenmiş gibi papuçlarını düşürmüş; erkek de onları kızın arkasından gelin odasına taşımış. Böylece kızın koştuğu şart yerine gelmiş; onlar da, çocuklarıyla birlikte muradına ermiş, biz de erelim.

Bu masalı, Macar türkoloğu Kunos, bundan kırk yıl önce Adakalede ağızdan ağıza dolaşan şeklinde kaydetmiştir¹; bu zat aynı masalın daha kısa bir şeklini İstanbulda bulmuştur². Bu, sade bir halk masalıdır. Banun güzelliklerini anlamak ve hususiyetini karakterlendirmek istediğimiz taktirde, bu hususta elimizde bir Hind, bir İtalyan, bir de İngiliz mümasili mevcuttur.

Hind mümasili ile başlayalım :

¹ J. Kunos, Türkische Volksmaerchen aus Adakale. Leipzig-New-York 1907, No. 21.

² J. Kunos, Türkische Volksmaerchen aus Stambul, Leiden 1905, No. 21.

Türkçede Karagöz, Almandada Till Eulenspiegel gibi Hindcede de Müladēva bir şakacı olarak meşhurdur³. Şu hikâye ondan bahsetmektedir: Müladēva, Uccayn'da yaşarmış; bir gün, Pātali-putra'lıların pek ince ve keskin zekâlı olduklarını duymuş. Bunu tecrübe etmek için, dostu Sasin ile oraya gitmiş, ve başka birçok şey meyanında, Mango ağaçlarının bulunduğu bir yeşillikte, Mango toplayan bir genç kız görmüş. Bu kıza, kendisine bunlardan bir kaç tane verip vermeyeceğini sormuş; kız, cevap yerine ona sormuş: sıcak mı olsun yoksa soğuk mu? O da, kızın ne kastedtiğini anlamadan her ikisinden istemis. Kız yemişlerden birkaç tane yolun tozuna atmış; o bunları kaldırıp üzerlerinden tozu üfürmüştü; kız da gülererek demiş ki: görmüyor musun, bunlar ne kadar sıcak üfleyip duruyorsun. Sonra, "soğuk,, yemişlerden, birkaç tane eline atmış. Müladēva, yani şakacıların başı, böylece genç kıza mağlûp olmuştu [45]; onu yemek için onunla evlenmek istiyordu. Müladēva, kastına bakılırsa, bir Brahman'dı; kız da bir Brahmanın kızı idi; Müladēva kızın babasına gider ve ilim tahsil etmek için geldiğini söyler. Baba, dört ay yanında okumalarını iki gençten rica eder; bunlar, şu garip şart altında razı olurlar: hocaları bu dört aydan sonra, kendisinden ne isterlerse onu hediye edecektir; ihtiyatsız hoca kabul eder; dört ay geçtikten sonra Müladēva'ya kızını vermege mecbur olur. Zifaf gecesinin tam başında Müladēva, geline sıcak Mangoları hatırlatır ve onu hemen terketmek hususunda yemin eder. Fakat kız cevap olarak ondan bir erkek çocuğu olacağını ve bu çocuğun onu kendisine (yani kıza) geri getireceğini, gururla söyler. Sonra kız arkasını döner ve uykuya dalar. Müladēva yüzüğünü kızın parmağına takar ve, kızın kurnazlığını denemek için onu terkedip uzaklaşır. Kız babasına, terkedilmiş bir kimse olarak Hacca gitmek istediğini söyler. Uccayn'ın yolunu tutar. Kibar, bilgili yüksek bir aşifte (Heter) kıyafetine girer ve Uccayn'da muhteşem bir saraya yerleşir. Müladēva bu yeni aşifteyi denemek için dostu Sasin'i gönderir. Sasin, sarayın ilk kapısında hamama girmeğe, ikinci kapıda kendini süslemeğe; üçüncü kapıda yemek yemeğe mecbur kılınır ve aşiftenin kapısı önüne gelince gece geçmiş olduğundan dışarıya atılır. (Mukayese ediniz: Tasa Kuşu) bütün aşıkların hep aynı şey başından geçer; fakat

³ Bloomfield, Journal of the American Oriental Society LXIII; Penzer (bak. aşağıda, not 5) VII, Sa: XII.

Müladēva, kapı bekçilerine rüşvet para verir ve nihayet aşifteye kadar varır⁴. Müladēva onu tanımaz fakat o Müladēvayı tanır. Aşkın verdiği bahtiyarlık içinde beraberce nefis bir vakit geçirirler, nihayet kız gebe kaldığını hisseder. O zaman kralından, geri dönmesi için bir mektup aldığını ileri sürerek kalkar gider; Müladēva kızın peşinden gitmez çünkü onun, uzaktaki kralını sevdiğini sanıyordu. On iki sene sonra, doğurduğu çocuk, babasının kim olduğunu haber alır⁵. Babasını arayıp annesinin sözünü yerine getirmek için seyahate çıkar ve Müladēvayı oyunda mağlûp eder; geceleyin yatağını vücudunun altından çalar⁶ ve pazara satılığa çıkarır. Müladēva yatağı satın almak istiyordu, fakat çocuk para istemiyordu. Pazarlık edip şöyle uyuşurlar: Müladēva gayet güzel yeni bir masal söyleyecekti; çocuk masalın asıl manasını anladığı takdirde, yatağı alıkoymayacaktı; anlamadığı takdirde yatağı Müladēvaya verecekti. Müladēva esatirî bir takım tasvirlerle aslında gayet basit bir cümle söyler, fakat zeki oğlan bütün o karışık, dolambaçlı sözleri anlar⁷. Müladēvaya, öd almak imkânını vermek için, çocuk bu gibi bir masal söylemeği teklif eder; Müladēva anladığı takdirde, yatağı ona geri verecekti; anlamazsa çocuğun kölesi olacaktı. Çocuk da aslında iyice tanınmış bir efsaneyi esrarlı ifadelerle anlatır; öyle ki Müladēva anlamaz⁸ ve çocuğun peşinden gitmeğe mecbur olur. Ondan sonra uzun zaman çocuğun annesiyle bahtiyar yaşar.

Bu hikâyeye bir halk masalı değildir. Hindin en büyük

⁴ Benzer bir sahne, Tasa kuşu hakkındaki Türkçe masalda geçmektedir. Mukayese ediniz: Adakale, No. 48, Sa. 343, devamı; İstanbul 185 ve dev.; F. Giese, Türkische Maerchen, Jena 1925. Grimm: «Marienkind», Tasa kuşu masalının değiştirilmiş bir şeklidir. No. 3; masal tipi: 710 (Aarne-Thompson The types of the folktale, TTC 74, Helsinki 1928).

⁵ Eski bir motif! karşılaştırınız: Penzer: The ocean of story IX. 82; note; Ruben, Krishna 1941, 421; karşılaştırınız: Stith Thompson, Motif Index of Folk-literature, TTG, 106 ff. Helsinki 1932-1936, Motif T 649, tanılmıyan baba; H. 1216 Ana tanımadığı babasını bulmak üzere, oğlunu gönderiyor.

⁶ Motif I 2672: çalınmış yorgan; motif K 301: usta hırsız (yavuz hırsız)

⁷ Bu cümle, Vishnu'nun tarihile alakalıdır: Krishna s. 182

⁸ Müladēva, mısra 228 de şöyle diyor:

Bu yalan! Aynı sözleri görüyoruz: Motif H. 342.1 olarak, 852 numaralı masal tipinde, karşılaştırınız: H. 507.2: Kral şunu sormaya tahrik ediliyor: bunun manası nedir? Mukayese ediniz: 851 numaralı masal tipindeki bilmece ile 1920 numaralı masal tipindeki: Yalan söylüyorsun! (Motif: 905.1, X).

şairlerinden biri olan Sōmadēva, bunu “hikâye nehirleri Okyanusu,, nun son hikâyesi olarak yazmıştır; bu “Okyanus,, Hindde, Arap âleminde Binbir Gece ve Avrupada Dekamerone kadar meşhurdur. Hind masalı Milattan sonra 1000 yılına doğru tesbit edilmiştir: “hikâye nehirleri Okyanusu,, , muhtemel olarak, İmparator Ekber zamanında, yâni 1600 yılına doğru Farscaya çevrilmiştir⁹. Fakat hikâye, İtalya’da Boccaccio’da, yani 1350 de, Shakespeare’de de 1600 yılına doğru geçer. Bu yüzden Türkçe şeklinin herhalde Boccaccio’dan, yâni Ekberden önce mevcut olması lâzım gelir ve ihtimal ki bundan 6 asır önce yani Selçuklar zamanında ağızdan ağıza geçerek Hindden Tuna sahasına kadar gelmiştir¹⁰. Hem bu, Türklerin Hind masallarını Avrupada da, bu kadar ilerilere kadar getirmelerinin biricik misali değildir. Hind ve Türk masalları birbiriyle mukayese edilirse şu görülür: Ana motif aynıdır; kahraman cilveli bir kıza, güzel bir bahçevana raslıyor; kız kahramanla alay ediyor; o da intikam almak için kızla evlenmek istiyor¹¹ ve kızı zıfaf gecesi terk ediyor. Buna rağmen kızın, kurnazlığı sayesinde, kendini tanıttirmeden, ondan bir çocuğu oluyor; erkek, başka birini sevdiğini sanıyor, fakat gerçekte kendi karısını seviyor; baba çocuğu tanıyor ve hikâye iyi bitiyor.

Fakat hikâyelerdeki teferruat birbirinden kuvvetle inhiraf etmektedir; bu da Hind ve Türk muhitlerinin farklı olması dolayısıyla tabiidir. Hindde yahut klâsik Yunanistanda olduğu gibi, Türk âleminde bu gibi aşifteler (Heterler) yoktur. O halde bir aşifte yerine başka bir insanın kıyafetine girmek lâzım geliyordu; bu masalı besliyen Türk de bunun için kızı bir delikanlı kıyafetine sokmuştur; bu delikanlı başka masalarda da geçer; meselâ Tasa Kuşu hakkındaki Türk hikâyesinde. muhakkak surette Hindden gelmiş olan bir motif serisinde olduğu gibi¹² Böylece delikanlı kıyafetine girme keyfiyetini Türk hikâyeci üç defa

⁹ Ethé, Neupersische Literatur (Grundriss der iranischen Philologie II).

¹⁰ Bakınız: Yukarıda, not 4; aşağıda not 12; (Kunos, Adakale No. 6; Giese No. 11 — Kathāsaritsāgara 27; 163 ff — 104,1 ff — Bhavabhūti’nin: Mālati ve Mādhava adlı dramı).

¹¹ Aksi bir hal, yani zeki bir kızın, fena bir erkekten, hakaret ettiği kadınların intikamını almak için o erkekle evlenmesi hali, Binbir Gecede geçer. (Henning’in Almanca tercümesi XXIII, 132 ve devamı)

¹² Not 10 da zikredilen masalda; bir de Grimm 67 = 884 tipli masalda.

tekrar etmiştir; bu, tipik olarak masalvâridir; bu üç epizod'a düğünden önceki şu üç epizod tekabül etmektedir: Yaprakların sayılması, balıkların atılması ve dayak. Yaprakların sayılması gene Hind masalına, yani Mango'lardan isteme kısmına, oldukça benzer, diğer ikisi başka hikâyelerde benzer bir şekilde mevcuttur. Bir şeyin buseye karşılık olarak satılması, Binbir Gece hikâyelerinde görüldüğü gibi bir Avrupa hikâyesinde de¹³ mevcuttur. Ölüm meleği ise, Dede Korkut hikâyelerinden Deli Dumrul'dan her Türke malûmdur¹⁴; Binbir Gecede, Hikâye Nehirleri Okyanusu'nun Hind hikâyelerinde, çok defa bir kahramanın yaptığı gibi, kız düşmanının odasına gizlice giriveriyor¹⁵, Hindcede Mûladēva zıfâf gecesi geline, yüzüğün üzerinde adını okusun diye yüzüğünü veriyor¹⁶. Bu, meşhur Hind klâsik dramı Sakuntâlâ'nın taklididir; bu dramda da bir kralın yüzüğü, benzer bir rol oynar¹⁷. Fakat Türkçede, erkek sahte cariyeye, geçirdikleri aşk gecesinden sonra, beklediği çocuk için bir hediye verir; çocuk kız olursa, bununla annesi ona cihaz tedarik edecektir; çocuk erkek olursa onu boynuna asacaktır. Burada, hediyeğin tanınma işareti vazifesi göreceği söylenmemekte ise de, bu, başka hikâyelerde açıkça ifade edilmektedir¹⁸. O halde bu noktada da Türk hikâyesi Hind hikâyesinden daha masalvâridir (bak. not 45). Hindcede oğul babasını bulup eve getirir; oğul bundan da daha kurnazdır; Japon hikâyelerinde de vâkâ buna benzer bir tarzda ceireyan eder¹⁹. Fakat Türk hikâyesinde tanışma keyfiyeti, kahrama-

¹³ Henning XXIII, 44 ve devamı: bir genç kız, bir delikanlıya, buse mukabilinde bir horoz tasvirini satıyor ve delikanlıyı ısırtıyor; bu yüzden, delikanlının nişanlısına sadakatsizliği ispat edilmiş oluyor. Andersen'nin, sihirli çömleğini, bir prensese, buseye karşılık veren domuz çobanı masalı. Karşılaştırınız: Grimm 114 — masal tipi 850: Prenses, ecir olarak kendisini çıplak göstermek mecburiyetindedir. Karşılaştırınız: Mûladēva'nın pazarlığı: masala karşı yatak.

¹⁴ Bu hususta benim Arkeoloğya dergisinin gelecek sayısında bir makale çıkacaktır.

¹⁵ Henning XI, 106, 108 f. 186; Kathasaritsâgara, 49, 68 ff. 124, 25 ff.

¹⁶ Masal tipi: 304; motif: H. 81.1; kahraman, uyuyan kızın yanında, tanınmak işareti olarak yüzük bırakıyor.

¹⁷ Karşılaştırınız: benim, Yücel dergisini 76 sayılı nüshasında (1941; s. 180) çıkan Hind dramı hakkındaki makalem.

¹⁸ Masal tipi 873; motif 645.

¹⁹ F. Rumpf, Japanische Volksmaerchen: Jena 1938 Ne. 86 f. Karşılaştırınız: Grimm 68, sihirbaz çırağı, ustasından daha akıllı çıkıyor.

nın tam başka bir kadınla evlenmek istediği anda vukubulmaktadır; bu da Dede Korkuttaki iki kardeşi, Bey Böyrek'i²⁰ yahut Penelope başka bir âşıkla evlenmek üzere iken Odysseus'un vatana dönüşünü hatırlatır ve en meşhur masal motiflerinden birini teşkil eder. Türkçede her iki âşık komşudur; Hindçede ilkönce kız delikanlıyı görür, fakat babası tarafından tayin olunan güveyiyi ancak zifaf gecesi tanır; bu keyfiyet Hind örflerine uygun olduğu gibi, Türk örflerine de pekâlâ uygundur. Fakat Adakalede, köye benzer bir muhitte, delikanlı ile kız, genç yaşlarından itibaren birbirine takılır. Tuna üzerinde bulunan bu adanın yeşil bahçelerinde bu sakin muhitin tasviri, bu şairane masalın kendine has füsununu teşkil eder ve onu Hind masalından ayırır. Hind masalında bir aşk hikâyesi değil, fakat bir şakanın denemesi mevzuubahistir. Ancak kadın bir yüksek aşifte sıfatiyle erkeğe yaklaştığı zamandır ki, her ikisi arasında derin bir aşk alevleniyor. Erkek kadınla, öc almak maksadiyle evlenmek istiyor.- Fakat Türkçede erkek daha ta başlangıçta, âşık olduğu için kadına takılmaktadır. Hindcede, bu hikâye, iyi kadınların fazileti için bir örnek arz etmektedir. Bu Hind Masal Dergisinde, çok kere, iyi kadınlar var mıdır, yok mudur, konusu üzerinde münakaşa edilmekte ve Derginin sondan bir önceki hikâyeside bu, katı olarak inkâr olunmaktadır. Bunun üzerinedir ki kadının da bazan iyi, yani sadık ve vazifesine bağlı olduğunu göstermek için bu son hikâye anlatılır. Erkek, karısını, kurnazlığından ötürü değil, vazifesine sadıqlığı dolayısıyla örnek olarak göstermektedir: Kendisine birşey sorulmadan kadın ona verilmiştir; O da kadını, öc almak isteği ve kurnazlığı yüzünden almıştır; fakat kadın kendisi ile evli olduğundan sadıktır, onun içinde kendiliğinden şöyle istekte bulunmaktadır: Kadın, ondan bir çocuğu olmasını istemektedir. Öyle bir çocuk ki, ileride babasını, anasının yanına tekrar getirsin. Buna karşılık olarak Türk masalının karakteri büsbütün başkadır. Vâkıa burada da kadın Hindli kız gibi küstah, şakacı ve gururludur, fakat erkekten zorla bir çocuk istemek için fazla ahlâklıdır. Hind masalındaki yemin yerine burada, kız, erkeğin, günün birinde onun terliğini giymesini, yani gözü önünde erkeğin

²⁰ Bakınız: Yukarıda, not 14; karşılaştırınız: Grimm 198 (masal tipi 870) ikinci gelin, birincisi gelir gelmez, hemen terkediliyor; Grimm 67 de buna benzer.

küçük düşmesini istemektedir. Türkçedeki kızın fahişe olmaması da aynı ahlâklılıktan ileri gelmektedir. Vâkıa delikanlı, yabancı ülkelerdeki güzel kızlara gitmek istediğini söylüyor; fakat kadını hiç ziyaret etmiyor; tanımadığı kendi karısı ile bir aşk gecesi geçirdikten sonra, üç defa geri dönüyor.

Hindce masalda Pātaliputra'lı gururlu kız, yabancı ile istihza ediyor ve gülererek: İşte biz, büyük şehirliler, köylüleri böyle evirip çeviririz, demek istiyor. Fakat gerçekte, Mülādēva bir Bırahmandır, bu alaya susmağa mecbur olduğundan dolayı da o nisbette utanmaktadır. Türkçe masalda ise, kız sağduyulu güzel bahçevan kızdır ve okumuş beyzade ile alay etmektedir. İstanbuldaki şekilde, Adakale şeklinde o kadar açıkca söylenmiyen gayet mühim bir nokta açıkca ifade edilmektedir: Beyzade zengindir; genç, annesinden fakir bahçevan kızını istediği vakıt, sosyal bir meseleye işaret edilmiş oluyor, ki bu nokta, masalın tarihçesinde pek önemli bir mana kazanacaktır.

Gerçekten de, meselâ Boccaccio'da, kız ile delikanlı arasındaki sosyal fark, hikâyenin başlıca unsuru olmuştur. Delikanlı, bir Fransız şövalyesidir; adı Giletta olan genç kızın babası ise, delikanlının babasının hekimidir. Her iki tarafın babası ölmüştür. Delikanlı, Pariste Kralın sarayına gitmek zorundadır. Hekim kızı Giletta onu seviyor, fakat erkek, kızın, asılzade olmamasından dolayı ona hiç ehemmiyet vermiyor. O sıralarda kız öğreniyor ki, Kral, hekimlerinin hiç birinin iyi edemediği bir hastalıktan muztarip; kız da Kralın sarayına gidiyor, Kralı iyi ediyor. Mükâfat olarak, Kralın ona, kendisinin göstereceği erkeği koca olarak vermesini istemiştir. Kız, genç şövalyeyi seçiyor. Delikanlı reddediyor; Kral onu itaate zorlıyor. Delikanlı, düğün töreninin yapılmasına mani olmuyor ama zıfat gecesinden önce Floransa'ya kaçıp orada orduya giriyor. Genç karısı, delikanlının ihmâl ettiği mal ve mülkleri, örnek olacak derecede iyi idare ediyor. Erkek, kadına şu haberi gönderiyor: Kendinden olmuş bir çocukla sihrî kuvvetinden dolayı elinden hiç çıkarmıyacağı bir yüzüğü gösterirse, ancak o zaman onu kendi karısı olarak tanıyacak. Giletta cevabında, onun yüzünden vatanından uzak durmamasını, kendisinin ortadan kaybolmak, bir hacı sıfatıyla hayatını sofuca seyahatlerle doldurmak istediğini bildiriyor. Böylece genç kadın kalkıp gidiyor, yanına kâfi miktarda para alıyor, Floransaya varıyor ve orada,

erkeğin ileri sürdüğü şartları yerine getirmeğe uğraşiyor. Floransa'ya varınca, misafirhane sahibi bir kadın ona, genç Fransız kontunun fakir bir komşu kızını, aşk ilânlarıyla takip ettiğini, fakat kızın onu bâkirce reddettiğini bildiriyor. Genç kadın o bâkirenin anası ile tanışıyor, durumunu ona anlatıyor ve ondan yardım dileyor. Genç kızın, şövalyeden, aşkının bir rehinesi olarak, elindeki yüzüğü istemesini ve aşk gecesinde, meşru zevcenin, genç kız yerine geçmesini talep ediyor. Bu namusluca hizmete karşılık bol mükâfat vereceğini söylüyor. Böylece şövalye yüzüğü veriyor ve karanlık gecede, sevgilisinin yanına gidiyor. Meşru karısının yanında yattığının da farkına varmıyor. Bu aşk geceleri üst üste bir kaç kere tekrar olunuyor; nihayet Giletta gebe kaldığını hissediyor. Giletta, şövalyeden birçok hediye almıştır; onları hep namuslu, fakir kıza veriyor. Sonra da ortadan kayboluyor; şövalye yurduna dönüyor; bir bayram tertip ediyor; tam o sırada genç karısı gelip ona yüzüğü ve bir çocuğu değil, iki ikiz çocuğu gösteriyor. Bunun üzerine şövalye, kadını kendi meşru karısı olarak tanıyor.

Bu da bir halk masalı değil, bir sanat eseridir. Hem de pek ince bir eser. Yazanı en ziyade tahrik etmiş olan şey, sahte gelinle aşk hikâyesidir. Esasında, sahte bir gelinin, zıfaf gecesi, hiç bir şeyin farkında olmiyan güveğinin koynuna konması, pek yayılmış bir masal motifidir²¹. Yakup bu şekilde aldatılmıştı. Fakat Boccaccio, Türk masalcıdan esaslı surette ayrılmaktadır; onda sevişen çift, karanlıkta, gizlice memnu bir aşkın hazlarını tadararak bir kaç kere buluşuyor. Kahraman da yapılan sahtekârlığın farkına varmıyor.

²¹ Motif: K 1843.2; masal tipi 870 (Grimm 198 —). Motif: H. 1831, tip 533; Grimm; 89 1200 yılı civarından kalma Bertha efsanesinden; karşılaştırmamız: benim, iki kardeş hikâyesi hakkındaki makalem; « Belleten » de (sayı 20); tip 403 (Grimm 13); tip 450 (Grimm 11) Penzer, I. 162.

Kadın, kocasının sevgilisi ile yerini değiştiriyor, maksadı, kocasını kurtarmaktır, f. 50, XXIII Henning: Güzel hanım, kendi yerine geçmek üzere Şeyhül-islâmın çirkin kızını çvlenmeğe sevk ediyor ve aldatılmış güveği, kurnazlığı sayesinde kurtarıyor: Henning X, 172 f. Koca bir aşifte arıyor, fakat kendi karısı üstüne düşüyor, karısı da o esnada bir âşıkı beklemekte; bu Sindbad masalı, Sukasaptâti 2 nin bir şekline zeyl gibi ilâve edilmiştir, bu sonuncu ise Kadiri'nin Tutinâmesinde (No. 48) de görülmektedir. Karşılaştırmamız: Motif K. 1813 kıyafeti değiştirmiş olan zevce, sadakatsiz kadının sevgisini kazanıyor

Boccaccio, ahlâk hocası tavrıyla değil, açık saçık anlatıyor. Bütün kitabı ve hattâ yaşadığı asır gibi açık saçık.

Hindli şakacı ve Türk masalının çılğın Beyzadasi yerine burada kahraman, bir şövalyedir: Cenkte cesur, her güzel kıza âşık, asil şecerelerinden mağrur ve hekimin kızına yukarıdan aşağı bakar. Bu kız ne kadar güzel ve akıllı olursa olsun ! . . . Bu kahraman, kralın ve cebrî izdivacın baskısından kaçıyor ve savaşa gidiyor; hattâ mal ve mülkünü ihmal ediyor, karısının evde olmadığını duyunca sadakatsizce sevgilisini terkedip vatana dönüyor. Kral da ona hekimin kızını vermekte biran tereddüt ediyor; fakat kral açık fikirli ve serbest düşüncelidir; burjuva fakat güzel ve ince zekâlı karısıyla, asilzade bir kadınla geçireceği hayattan daha hoşunu geçireceğini söyleyerek, isyan eden şövalyeyi teselli ediyor.

Görülüyor ki burada sosyal mesele bütün kuvvetiyle, kikâyenin merkezinde bulunuyor; fakat Kral meseleyi biraz hafifçe ele almaktadır; dolayısıyla Boccaccio da. Zira Boccaccio Ortacağ İtalyasına mensuptur; o zamanlar, burjuva sınıfı, şehirlerde eski asilzadelere, derebeylere karşı, gururla başını kaldırmağa ve onları mağlûp etmeğe başlamıştı. Burjuvalar şehirlerde yeni bir asilzade tabakası teşkil etmişlerdir. Para ile yeni asalet aynı derecede kuvvetli birer rol oynıyordu; ilim ile ilim adamları da hakir görülüyorlardı; böylece, bu fevkalâde kız, zengin ve burjuva bir hekim ailesinden olup şairin gözünde şövalye ile hemayardır. Fakat şair vakayı uzak Fransaya koyuyor: o zamanlar, eski derebeyi aileleri Fransada muasırı İtalyadakinden çok daka mühim bir rol oynıyordu; o zaman en yüksek hükümdar olan ve kendine tâbi bir şövalyeyi istediği şeye mecbur kılabilen bir Kral vardı. İtalyada ise ancak Papa, belki böyle bir rolü oynatabilirdi. Dikkate şayan olan bir nokta, hem İtalyada hem Hindde kızın hacca gitmek istiyormuş gibi yapmasıdır. Gene dikkate şayan olan bir nokta da hem Hind hem İtalyan masalında, kızın, arzulu olmıyan kocasından bir çocuk doğurması şartının ileri sürülmesidir. Vakıa bu şartı Hindistanda kadın, İtalyada erkek koşuyor; fakat gene bu üç mühim nokta da, Hind ve İtalyan şekilleri birbirine uyuyor; Türk şeklinin de, evveleri buna benzer olduğunu kabul etmek lâzımdır²². Öte taraftan, İtalyanca şeklinde ma-

²² Bizim masalımızın hikâyesi daha karışıktır! Bakınız: aşağıya.

salın başı yoktur: bahçede gördüğümüz cilveli kıza, burada bütünü başka bir karakter verilmiştir: kız, âşık fakat konuşmayan ve hüsnühal sahibi bir kadın olmuştur: aşkını itirafa cesaret etmiyor; erkek de ona hiç aldırıyor. Kız, babadan miras tıp ilmini metbu Kral üzerinde deneyebileceği günü bekliyor, böylece sevgili delikanlıya lâyük olmak istiyor: bu Boccaccio'da yenidir; ve modern düşünülmüş olup burjuva tabakasının fikrî durumunun bir neticesidir; bu durum da biliriz ki sonraları modern garp Avrupası irfanının temeli olmuştur. Bujuva tabakasının, - modern garp Avrupası irfanının temeli olması mukadder olan, - zihnî durumunun bir neticesidir²³. Boccaccio'da hikâyenin sonu Türk masalını hatırlatıyor: başka biriyle masalvârf evlenmenin yerinde yalnız bir tören baki kalmıştır; fakat Hind şekli çok inhiraf etmektedir: oğlun babayı eve geri getirmesi, belki yalnız Sômadêva'nın masala ilâve ettiği bir motiftir. Bu masalın da ondan önce Hindistanda halk masalı olarak anlatıldığını tahmin etmemiz lâzım gelecektir.

Bu Hind masalının Türk masalı ile, Türk masalının da Boccaccio'nun masalı ile ilgili olduğu şimdiye kadar bilinmiyordu. Fakat epey zamandır biliniyor ki Shakespeare, "İşin sonuna bakmalı," adlı komedyasının malzemesini Boccaccio'dan almıştır²⁴. Boccaccio'nun hikâyeleri 1567 de W. Painter tarafından Palace of Pleasure (zevkler sarayı) nda İngilizceye tercüme edilmiştir²⁵.

²³ Karşılaştırınız: Masal tipi 434 (Motif K 1825. 1. 2. Hekim kıyafetine girmiş olan fakir kız, saray hekimi oluyor: İspanyolca!); Masal tipi: 712 : Crescentia (Motif K 1837; erkek kıyafetine girmiş kadın). Henning XXIII 108 f. Sıkışık duruma düşmüş Prenses, bir paşayı bir çorba ile iyi ediyor ve onunla evleniyor. Bolte - Polivka, Anmerkungen zu den Maerchen der Brüder Grimm II, 356 : Eski bir Rus hikâyesi : Hekim olarak genç kız : 94 Grimmin bir şeklinde (Bakınız, aşağıda. not 38).

²⁴ Penzer IX, 77 ; Bolte-Polivka IV, 254, not 1 motif K. 1814. Kıyafet değiştirmiş kıza, sadakatsiz kocası âşık oluyor. Basile, Pentamerone V, 6 ve Gonzenbach : Sizilische Maerchen; Basile'de, Boccaccio'daki sosyal mesele yoktur; genç kız, delikanlıyı dövüyor; intikam fikriyle erkek kıza evlenmek istiyor, ona kötü muamele ediyor, kötü yemekler veriyor, kız seyahate çıkıyor, tebdili kıyafette iken ona üç çocuk doğuruyor; başka bir kadınla düğün oluyor; nihayet: barışma. Görüldüğü gibi, bu masal, Adakale masalına pek benzemekte ve bu masalın, İtalya'da Boccaccio'ya rağmen 1630 yılına kadar yaşadığını göstermektedir. - Bizim masalımızın seçeresi meselesinde ehemmiyetli değildir.

²⁵ The Arden Shakespeare, All's well, that ends well. Ed: W. O. Briggstocke, London 1929. S. XVI ff de basılmıştır.

Shakespeare, bütün malzemeyi hemen hemen hiç değiştirmeden almış ve sosyal esas meseleyi daha keskin bir ışık altına koymuştur. Shakespeare'de kız yalnız burjuva değil, aynı zamanda - Türkçede olduğu gibi - fakirdir ve şövalyeye ancak aşkını, faziletini, aklını verebilecek durumdadır. Kral, şövalyeyi evlenmek hususunda zorlamak isteyince kız vaz geçiyor; fakat bu defa da Kral verdiği sözü muhakkak surette yerine getirmek istiyor. Kız, İtalyan mümasili gibi, pratik bakımdan o kadar usta değildir; uzakta olan şövalyenin mal ve mülkünü idare etmiyor. Bilâkis, şövalyenin hayatının savaşta tehlikede bulunmasında kendini kabahatlı görüyor, onu eve geri getirmek ve kendinden kurtarmak istiyor ve şövalye tarafından koşulan şartları yerine getirmeyi deneyebileceğini düşünmeden, hacca çıkıyor: yani Shakespeare'de kız, Boccaccio'dakinden daha kadındır. Fakat hacca çıkarken beraberinde çok para götürmesi dikkati çekiyor: artık hikâyeye uymadığı halde bunu Shakespeare başka şeylerle beraber Boccaccio'dan almıştır. Ancak bir tesadüf eseri olmaktadır ki Floransa'da kocasına yaklaşmak imkânını görüyor ve Türkçe şeklinde olduğu gibi aralarında geçen tek aşk gecesinde hemen gebe kalıyor; Shakespeare, tekerrür eden aşk gecelerinin Boccaccio'daki biraz fazla şehvetli tasvirini, bir taneye indiriyor; tabiidir ki bunu Türk halk masalından almış değildir. Shakespeare bu piyesi yazarken bizim gibi filoloji tetkikleri yapmamıştır. Mesele daha doğrusu şu şekildedir: bu noktada, Hind ve İtalyan şekillerinde şehvetli bir edâ hâkimdir; halbuki İngiliz ve Türk şekillerinde ölçülü bir ahlaklılık hâkimdir; bu, halk psikolojisi bakımından dikaate lâyıktır. Bu hikâyenin Binbir Gece hikâyeleri arasına alındığını tasavvur edelim; o zaman bunda, aşk muhakkak Hindistanda ve Boccaccio'da olduğu gibi daha büyük bir rol oynayacaktı. Shakespeare aşk gecesini tasvir edeceği perdeye muvazi bir vaka ilâve ediyor; hikâyeye, kaba bir asker, cebin ve cakacı bir insan olan Parolles'in tipini ilâve etmiştir²⁶: bu adam şövalyeye daima refakat etmektedir. Tam aşk gecesi şövalye aşkının visâlini yaşamakla kalmıyacak, aynı zamanda, dostlarının yardımı ile bu daimî refikin fena tarafları hakkında bilgi edinecektir. Bu iki

²⁶ Arden S. XXXIV: Parolles, şövalyenin bir hastalığı gibidir. Nükteli bir mülâhaza fakat kadın, kralın hastalığını iyi ettiği gibi, onun karısı bu hastalığı iyi etmemiştir.

nokta, hayatının dönüm noktalarıdır. Zira, akıllı ve faziletli karısının kadrini ne kadar budalaca bilmiyorsa, bu cakacıyı da o kadar budalaca yanlış tanıyor. O, derebeyvârî düşünen, abdalca gururlu bir şövalye ve kötü bir insan tanıyıcısıdır. Dram muharriri Shakespeare bu muvazi vakayı ilâve etmekle bu kısa hikâyeyi dramatik bir şekilde inkişaf ettirmiştir. Budala şövalye, ancak bu kötü refikin ne olduğunu anladıktan sonra hattâ bu herif sonda adalet tevzi eden Kralın önünde şövalyesi aleyhinde şahadet edince akıllanıyor; işte bu yalancıdır ki piyesin sonunda, Kralın önünde Floransa'da geçen aşk gecesinden bahseder. - Kral, bu aşk hikâyesinin arzettiği meselenin Avrupada temelinde bulunan sosyal tabakalar meselesini uzun uzadıya mevzubahs ediyor²⁷; Kral münevver bir mutlak hükümdar gibi konuşuyor. Hem Floransaya hareket etmek üzere olan şövalyeyi, cenup kızlarından gelecek tehlikeler hakkında ikaz ediyor: Onda artık, Boccaccio'da olduğu gibi, asil olmyan bir kızı şövalyeye vermek hususunda tereddüt yoktur; bilâkis kızı hemen asılzade sınıfına yükseltmeğe hazırdır. Fakat iş buraya varmıyor; eserde bu noktaya ancak işaret edilmektedir. Eğer bu iş yapılmış olsaydı vâkâ başlıca meselesinden mahrum olurdu. - Şövalye de Boccaccio'da olduğundan çok daha fena olarak tasvir edilmiştir. Şövalye savaşa kaçarcasına gidiyor ve teçhizatını Kralın kızı verdiği dırâhuma ile satın alıyor. Kıza yalan söylüyor. Sert şartlarını ancak yazı ile bildirmeğe cüret ediyor ve sarayı neden böyle birdenbire ve gizlice terkettiğini, bizzat kızın Krala anlatmasını istiyor. - Shakespeare bilhassa hikâyenin sonunu değiştirmiştir. Burası aynı zamanda düğün tören yeri ve Kral önünde bir nevi mahkeme duruşmasıdır. Şövalye, metbuu Krala dönüyor; karısının ölümü haberi üzerine bir asılzade ona kendi kızını vermek istiyor. O esnada Floransalı kız geliyor ve evlenme yüzünden şövalyeyi dava ediyor. İddiasını, şövalyenin kendisinden bir yüzük aldığını, kendisinin de şövalyeden bir yüzük aldığını söylemekle isbat ediyor. Demek ki Shakespeare, yüzük motifini çift olarak almaktadır. Oyunun başında, kendisini iyi eden kıza teşekkür borçlu Kral da yüzük vermişti; kız da onu şövalyeye vermişti. Şimdi Kral o yüzüğü şövalyenin parmağında

²⁷ Brigstocke S. XXXII, eski Gervinus'a karşı mücadele etmektedir; delilleri ayrıca kuvvetli değildir. Gervinus, bir «Alman» sıfatıyla, bu komedyanın ihtiva ettiği sosyal mesele üzerinde kuvvetle duruyor.

tanıyor. Şövalye bir takım yalanlar içinde bocalıyor; ancak o zaman karısı, çocuk ve yüzükle birlikte görünüyor; şövalye de bu suretle mahcup oluyor. Kral ve kadın, şövalyenin bütün budalalıkları ve çılgınca gururuna göz yumuyorlar; kadınla şövalye bah-tiyar bir istikbale doğru yürüyorlar.- Şunu da kaydedelim ki Türkçe şeklinde olduğu gibi burada da, erkek tam başka bir kadınla evlemek üzere iken asıl kadının görünmesi motifi mevcuttur: demek ki Shakespeare, burada, Türk masalcısı gibi, gerçek bir masal duygusu ile bu sevilen motifi kullanmıştır,-

Öte yandan, Hindçe masalla Shakespeare arasında yalnız bir tek çocuğun mevzuubahs olması müşterektir. Türkçe şekil, sihrî üç adedini almış, Boccaccio, ikizleri şövalyenin şartlarına üstün çıkarmak için tabiatın verdiği bir imkânı kullanıyor. Fakat hem Shakespeare'de, hem Boccaccio'da çocuk, bir süt çocuğu olarak gösterilmektedir. Türkçe şekilde, çocuklar biraz büyümüş olup, babalarını kendi sözleri ile ikna etmektedirler. Hattâ Hindcede çocuk 12 yaşında, ve daha o zamandan, babasından daha kuruzdur. Böyle bir başsoytarının ve bu derece zeki bir kadının oğlu, zekâ örneği olmak gerek! Fakat Hindliler, umumiyetle bu gibi sıfatların irsi intikalinden bahsetmezler²⁸. Başka küçük bir nokta: beyzade, kızıdan, balıklara mukabil, buseyi elde ettiği vakit kız hiddetlenir. Fakat Shakespeare'de, düğünden sonra şövalye, genç karısı terkettiği vakit, sevgili kocasının bir tek buseyi için yalvarıyor; ama o bunu ona reddediyor. Ancak böyle bir karşılaştırmadır ki, psikolojik tasvirin inceliğini gösterir.

Shakespeare de, ortaya atılan meseleyi, Boccaccio'dan daha iyi halledebilmiş değildir. Bugün bile fakir bir kız, asilzade bir efendi karşısında aynı güçlüklerle maruz kalırdı. Shakespeare'de esaslı bir sosyal meselelerin hakimi sıfatı ile akıl, muzaffer değildir. İhtiyarlığın hikmeti galiptir. Fakat Shakespeare'de en mühim şahsiyet ancak kraldır. Shakespeare'in bu komedyasında, açıkça acı bir ton hissedilmektedir. Bu müellif, genç şövalyeyi hakir görüyor ve onu hiç sevimli göstermiyor. Onun artık faziletli karısını seveceğine inanılmıyor. Şövalye, ancak krala itaat etmekte kalıyor. Shakespeare, üstelik, şövalyenin ihtiyar annesi ile başka bir ihtiyar asilzadeyi sahneye çıkarmıştır: Eski neslin bu üç mümessili, dalâ-

²⁸ Karşılaştırınız : Ruben, Krishna S. 147.

lete düşen gençliğin karşısına dikilmektedir²⁹. Bunlar tâ baştan itibaren genç kadının tarafını tutuyorlar. Kast hudutlarının darlığını seziyorlar. İhtiyarlığın hikmeti ile gençliğin kör kibri arasındaki fark, Shakespeare tarafından meseleye, yeni bir unsur olarak katılmaktadır. Müellifin bizzat kendisi, herhalde kendisini ihtiyar olarak hissediyor, ve kendinden sonra gelen neslin haline pek keder ediyor. Böylece, sosyal meseleye, nesiller meselesi katılmaktadır. Hindde esprî'li bir nükte olan şey, önce, Türklerde sosyal problem olmuştur. Türklerde, fakir-zengin zıdlığı, masala katılmıştır. Boccaccio, bu cepheyi hafiifmeşreb bir tarzda ileri götürmüştür. Shakespeare ise, meseleyi cezrî bir şekilde ele almış, ihtiyarlığın hikmetini ilâve etmiştir. Böylece, aynı mevzuun bu dört işlenme tarzı, milletler psikolojisi bakımından ele alınırsa, yüksek bir gelişmeye mazhar olmuş dört kültürü gösteriyor, demektir.

Shakespeare'deki kız, zavallı Heinrich'deki kızı çok hatırlatmaktadır. Bu hikâyede, serbest bir köylünün kızı olan faziletli ve âşık bir kız, hayatını feda etmek istiyor; maksadı, kanının fedasıyla, ağır bir hastalığa tutulmuş olan efendisi prensin, o hastalıktan kurtulmasıdır. 1200 den kalma Hartmann von Aue'nin bıraktığı eski Alman şeklinde, yani Boccaccio'dan daha evvel, Allah, bu fedakârlığı nazarı itibara alarak, prensi iyi ediyor³⁰. Gerhard Hauptmann'ın verdiği en son şekle kadar, mevzuun başlıca unsuru, kızın, daha yüksek mevkili prens olan sessiz, vecdli, temiz, sevgisidir. Prens de kız ile sonunda evleniyor. Demek ki, böyle serbest düşünen prenslerin teşkil ettiği istisna, eserin mevzuu olmuştur.

Bilhassa, Griseldis adlı eski Alman halk kitabındaki hikâyeye, mevzuubahs ettiğimiz Türk masalı ile karşılaştırılabilir. Gerhard Hauptmann, Griseldis mevzuunu da fazla değiştirmeden modern bir dram haline sokmuştur. Bu hikâyenin en eski şekli, Boccaccio'nun en son hikâyesini teşkil etmektedir³¹. Bir kont, bir köylü kızını seviyor. Kont, kızı çoban olarak görmüş. Kont kızla evleniyor, çünkü tabileri onu zorluyorlar; yani kont cebirle evleniyor.

²⁹ Charlton, *Shakespearian Comedy*, London, 1938, 219 ff. de de böyledir.

³⁰ Hasta bir efendi için bu çocuk kurbanı, kuvvetle Hind intibai bırakıyor. *Vetâlapancavimsâti* XX; *titareyabrâhmana* VII, 13-8; F. W. K. Müller, *Uigurica* III, 34 ff. Penzer VII, 252.

³¹ Masal tipi: 887; motif: H. 461.

Fakat kızın itaatini denemek için, iki kız çocuğunu çalıyor ve yalancıkta kızı kovuyor; sonra, başka bir kadınla düğün hazırlıklarına başlıyor, ama başka birile evleneceği yerde, faziletli köylü kızı ile yeniden birleşiyor. Demek ki, kont, bahçevan kızını seven beyzadeye tekabül etmektedir. Boccaccio'da olduğu gibi kont, kızla zorla evleniyor. Fakat öc almak için değil; itaatini denemek için ona fena muamele ediyor³². Çocukları saklıyan burada, çeşme başındaki kadın değil, kontdır³³. Sonunda da başka birile yapılan düğün sayesinde bütün düğümler çözülüyor.

Giletta'nın, Griseldis'in hikâyelerini ve başka bir kaç hikâyeyi şöylece tasavvur edebiliriz: Türkçe masaldan-ki asırlarca, Avrupa'nın cenubu şarkisinde yaşamıştır- bir yandan Boccaccio'nun Giletta'sı, öte yandan da Griseldis neşet etmiştir. Türk masalının (bugünkü Türkçe masalın değil, onun, Hind ve İtalyan şekillerine daha yakın olan asıl şeklinin, motifleri, o tarzda taksim olunmuştur ki, evlat ve yüzük talebi Giletta'ya, köylü kızı (bahçevan kızı), itaat denemesi (öc alma yerine) ve başkasile evlenme motifi Griseldis'e geçmiştir.

Sonra, cadının yola getirilmesi³⁴ ile kabasakal kralın³⁵ hikâyelerini, mevzuubahs ettiğimiz masaldan iştikak ettirmek, akla yakındır. Bunlarda, pek çapkın ve cilveli bir kız (fakat kibar bir kız!) evlenmeden sonra, kocası tarafından, itaatli bir zevce haline zorla sokuluyor. Bu, Hindden pek uzak bir tasavvurdur! Birinci hikâyenin ilk vesikası, Juan Manuel dir³⁶. İkinci hikâyeninki ise 1300 yıllarına ait Fransadan gelme Lâtince bir manzumudur³⁷. Demek ki zaman itibarile, bunların her ikisi de fesleğenci kızından gelebilir.

Bir de, zeki köylü kızile evlenen kralın hikâyesi³⁸ bizim Türkçe masalımızın kaba bir taklidi olarak pek alâ tasavvur edile-

³² Mukayese ediniz : Tasa kuşu masalı ; bakınız, yukarıda not : 4.

³³ Gene Tasa kuşunu ve masal tipi : 712, Crescentia'yı mukayese ediniz.

³⁴ Masal tipi : 901 ; Wesselski, Maerchen des Mittelalters, 216 : Fakir bir erkek, zengin bir kötü kadınla evleniyor. Buradan Shakespeare'in komedyası.

³⁵ Masal tipi 900 ; Grimm : Prens, fena bir prensesle evleniyor ve onu terbiye ediyor. Mukayese ediniz : Radloff, Proben der Volksliteratur der türkischen Staemme Südsibiriens, St. Petersburg 1866, ff. III, 374 ; IV. 434 f.

³⁶ Wesselski 216 ; demek 1300 yılına doğru !

³⁷ Bolte-Polivka I, 445.

³⁸ Masal tipi : Grimm 94, 475.

bilir. Kral, kızın haddinden fazla kurnazlığına kızıyor; onunla evleniyor (fakat öc almak için değil, kıza hayran olduğu için!), kızı kovuyor, çünkü işin sonunda kız, kurnazlığı sayesinde halkı kralla karşı isyana sevk ediyor. Kral, kıza en sevdiği şeyi beraberinde almasına müsaade edince kız, kralın kendisini sırtına alıyor, öyle ki neticede kız, bu sadık sevgisi yüzünden kralla tekrar barışıyor.

Bu masal, Giletta ile Griseldis'in masalları yanında, eski Türkçe şeklinden iştikak ettirilmeye değer. Meselâ, Türkistanın Tarancı hikâyesi, şu şekli arz etmektedir³⁹.

Bir Padişah, vezirine bir bilmece veriyor. (Sfenksin Oidipus'a verdiği bilmeceye benzer bir bilmece). Vezir kızı bilmeceyi çözüyor. Kral, kıza evlenmek istiyor; kız, kraldan beyaz bir fil ile tasasız, kedersiz bir insan istiyor; beyaz fil bir yıl sonra bulunuyorsa da, tasasız insan bulunamıyor. Evlendikten sonra, Padişah karısını terk ediyor (ihtimal, öc almak için olacak; çünkü kız ona çözümlenmesi imkânsız bir mesele yüklemiştir) ve kızdan şunları istiyor: 1) mühürlü bir sandığı altınla doldurması, 2) bir kırsırağı ayğıra çekdirmesi, 3) ondan bir evlâdı olması, bu çocuğu yetiştirmesi, o kırsırağın tayı ile birlikte kendisine göndermesi. Kız, delikanlı kıyafetine girmiş olarak, Padişahı takip ediyor, onunla çadırında dama oynuyor, böylece onun atını ve mühürlerini oyunda kazanıyor, kırsırağı çekdiriyor, sandığı doldurup tekrar mühürlüyor. Ertesi gün Padişahla kız tekrar oynuyor; bu defa kız kaybediyor ve Padişaha, cariye olarak geliyor; böylece ondan bir erkek çocuğa gebe kalıyor. Dokuz sene sonra kız, oğlanı babasına gönderiyor. Görülüyor ki bu masal, Adakale masalına pek benzemektedir - bu masalın Arapça bir şekli de bazı karabetler arz etmektedir: Bir erkek, nişanlısından zıfaf gecesinin hemen ertesi günü, kendisinden olmuş bir çocuğu göstermesini istiyor⁴⁰. Tarancılar, Adakale tipindeki masala bunu ilâve etmişlerdir: öyleki, akıllı vezir kızı, neticede, bir Hind masalından gelmektedir⁴¹; kız, Kraldan, tasasız bir insan bulmasını istiyor. Kral,

³⁹ Radloff VI, 191; Bolte-Polivka II, 354.

⁴⁰ (Grimm 94 hakkında) Bolte-Polivka II, 355.

⁴¹ Sukasaptâti 5. Bu zeki vezir kızı, iffetsiz bir padişah karısının sırrını biliyor, demek ki Tarancı masalına benziyor. Zeki köylü kızı masalını, Benfey (Kleine Schriften III, 156,) elimizdeki malzemeyi tanımaksızın Hind'den iştikak ettirmektedir. Bolte-Polivka II, 373 onu tenkit ediyorlar: Kadının kovulması avrupaîdir, diyorlar. Bolte-Polivka, Müladēva-Fesleğenci kızı masalını da ele almış değildir.

üç yıl araştırdıktan sonra, görünüşte bahtiyar bir kral buluyor: fakat bu ikinci kral, birinciye kötü karısını gösteriyor: kadın bir devi seviyor; kadının devden çocukları oluyor; kadın devle birlikte, devin sarayında yaşıyor. - Bu motif'i bir İran masalından biliyoruz⁴², bu masal Türkistan'a kadar gelmiştir⁴³. Bir prenses, Gül'ün, Sanavar'a ne ettiğini anlamak üzere, âşıkını yola çıkarıyor. Gül, Sanavar'ı bir devle aldatan prensesdir. İranlı prenses fenadır; fakat Türkistanlı prenses iyidir ve Gül'ün verdiği misal yüzünden, evlenmek fikirlerinden âşıkının vaz geçmesini istemektedir. Tarancıların vezir kızının da belki böyle bir niyeti vardır. Kızın neden tasasız insanı istediği açıkca ifade edilmektedir⁴⁴. O halde, Tarancılar'ın bu masalının, bir İran - Türkistan hikâyesi ile, bizim mevzu bahis ettiğimiz Türkçe masaldan - fakat bugünkü Adakale şekliyle değil, eski şekliyle - bir halita olması muhtemeldir.

Şimdi artık masalımızın şeceresini tamamlayabiliriz:

1 — Hind masalı⁴⁵ 2 — Hind, İtalyan, Adakale, Tarancılar

⁴² Benfey tarafından tercüme edilmiştir. Pancatantra I, 445 ff.

⁴³ Türkistan masalından, Ülkü dergisinin 1941 mayıs nüshasında, S. 258-268, bahsettim. Bu masal, G. Jungbauer, Maerchen aus Türkistan und Tibet, Jena 1923, No. 11 nach Ostroumoff, Skarski, Sartov, Taschkent 1906 de bulunmaktadır. Bu iffetsiz padişah karısı hakkında en eski vesika, Jātaka 536 da; ihanet eden kadın hakkında, Jātaka 193 de, Khātasaritsāgara 65, 3 ff, Pancatantra IV, 5 de, Dasakumaracarita da ilâh... bulunur; nankör kadın hakkında ise, Jāt. 374 de, Pancatantra I, 4 ilâh... da bulunur. Radloff VI, 164 ff. de de bir Tarancı masalı vardır; bu masalın - tıpkı bizim ele aldığımız masal gibi - İrancıdan (Kadirinin Tutinâmesi, No. 16, 17 ve 20) ve Hindceden iştikak ettirilmesi gerektir.

⁴⁴ Eski buddhist bir hikâye, oğlunun ölümünden dolayı tazallum eden bir kadını Buddha'nın nasıl teselli ettiğini anlatır. Buddha, kadına kendisine, içinden hiç ölü çıkmamış bir evden hardal taneleri getirirse, oğlunu yeniden dirilteceğini söyler. (Winternitz, a history of Indian literature II, Calcutta 1931, 193f., 58, 418) Hindin bu teselli hikâyesi, Arapçaya, Yahudiceye, İrancıya, ilâh... - hem de İskender'in destanı içinde - geçmiştir. Tarancılarda bu, yerine getirilemeyecek bir işe misâl olarak geçmektedir.

⁴⁵ Ele aldığımız Hindce bir şekli, Merutunga'nın Prabanthacintāmani'sinde (tercüme eden: Tawney, Calcutta 1899, S. 80) bulunur: Karnāta'nın, sofu fakat çirkin prensesi, Gujarat'ın, Karna adlı kraliyle evlenmek istiyordu; maksadı onun üzerinde, iyi ve sofuca tesir bırakmaktı. Fakat kral, kızın babasının bu talebini reddetti. Kız, buna reğmen, kendi seçtiği kocasına gitti (zira. Hind örf ve aklâkı, asilzadelere bunu müsaade ediyordu).

masallarında müşterek motifleri ihtiva eden ve bizim kurmamız gereken bir masal; bu masal Hindce, İranca, Uğurca, Türkçe, Arapça, Suriyece, Yahudice olmuş olabilir; 3 ile 7, ondan neşet etmektedirler. 3 — Tarancı ile Adakale masallarında müşterek ne varsa hepsini ihtiva eden ve sonradan kurulması icap eden bir masal; bundan, 4 den 6 ya kadarki masallar neşet etmektedir. 4 — Adakale. 5 — İstanbul, 6 — Tarancı. 7 — Boccaccio (Basile). 8 — Shakespeare ⁴⁶.

Fakat Karna onu hor görüyordu. Kız, kendini öldürmek istiyordu, ama Karna'nın anası, (Mukayese ediniz : Shakespeare), kıza yardım etti; Karna de kızla evlendi, fakat kıızı sevmiyordu. Bir vezir, Karna'nın aşağı kasttan bir kıızı sevdiğini görür. Mayanalladeyā'i aşk gecesi, erkeğin koynna gizlice sokar; böylece kız gebe kaldıktan mada Kralın yüzüğünü parmağına takar; ertesi sabah Kral, işlediği günaha: kendinden aşağı bir kızla düşüp kalkmak günahına, pişman olur; vezir de her şey'i izah eder.

Burada, ileri sürülen şart motifi filan . . . yoktur; not 46 da toplanan motiflerden yalnız 3, 5 ve 8 numaralılar vardır; vezir, yeni katılmış bir unsurdur. burada, tarihî şahsiyetler bahse mevzudur. (hikâye de, muhtemel olarak Jinamandana'nın Kumārapālacarita'sında bulunmaktadır.

Bu sonuncu maalesef, burada elimde yoktur. 14 üncü asrın başlarından kalma bu şekilde mühim olan nokta, bütün garp şekillerinde olduğu gibi yüzüğün aşk gecesi elde edilmesidir. Yalnız Sōmadēva bundan ayrılmaktadır. (Bakınız, yukarıya) O, ihtimalki, bu motifi değiştirmiştir. Şunu da kabul etmek doğru olur: garbe giden şekil, Sōmadēva'nınki değil, umumî yüzük motifini ihtiva eden, onun örneğidir.

Merutunga. Sōmadēva'nın masalını, yahut onun örneği olan masalı muhakkak tanımış olacaktır. Nükteli kadın ve sıcak ve soğuk Mango yemiş motiflerini, başka bir münasebetle, şu masalda kullanmaktadır: Uccaynī Kral Vikramaditya'nın kıızı Priyangumanjārī'nin, hocası, meşhur gramerci Vararuci ile nasıl alay ettiğın anlatan masalda (Tawney, s. 5).

⁴⁶ Bizim masalımızda şu 21 motif görülmektedir:

- 1) Zeki bahçvan kıızı
- 2) Öç almak için evlenme.
- 3) Evlendikten sonra terkedilen kadın,
- 4) Şartların koşulması.
- 5) Yüzük.
- 6) Beyhude Hac.
- 7) Büyümüş erkek çocuk.
- 8) Heter, Cariye, dost kadın.
- 9) Hadiselerin 3 adet olması (üç çocuk, üç şart)
- 10) Çadır ve aşk gecesi,
- 11) Başka bir kadınla düğün.
- 12) Birçok aşk gecesi

Adakale masalında, Griseldis'te, zeki köylü kızında ve zavallı Heinrich'te, mevzuubahs olan, yüksek bir kimsenin, halktan güzel bir kıza tenezzül etmesidir. Fakat Boccaccio'nun Gilettası ile Shakespeare'de keyfiyet bambaşkadır. Bunlarda, aşağı tabakadan bir kız, yüksek adamı seviyor; fakat erkek kıızı sevmiyor; ancak kralın cebri ile kızın kurnazlığı, adamı evlenmeğe sürükliyecek. Hind ve Türk masallarında bu mesele henüz mevcut değildir. Görünüşe göre ancak Boccaccio gizlice zıfaf gecesine sokulan gelin motifini yeniden motifleştirmeğe gayret etmiş, ve bunu masalın başını değiştirmekle yapmıştır. "öc almak için evlenmek," motifini terkedip yerine, kızın, erkeğe kendini zorla kabul ettirmek istemesi, gibi insanî bir motifi sokmuştur. Her iki muharrir de eski mevzuu muhafaza etmiştir. Mutlak bir hükümdar, münevver bir insan sıfatiyle, masalın iyi bir sona ermesine yardım etmektedir. Hafifmeşreb diye vasıflandıracağımız şartlarda ifadesini bulan ruhu şövalyenin akli yenmiş değildir (Şartın, erkeğin isteksizliğine rağmen ondan bir çocuk istenmesi olduğu malûmdur). Benim bildiğime göre hiç bir edebî eser, bu meseleye yanaşmamıştır. Boccaccio ile Shakespeare'de de bu beşerî mesele bir tek kelime ile ifade edilmemektedir; bununla beraber her iki müellifte de bu, eserlerin en derin motifini teşkil etmektedir. Kadının hemen hemen cebri olan aşıkâne teşebbüsünü sevgi ile karşılayacak kadar ruhf mukavemetleri kırmış erkeğe rastlamak için, bizim Pederşahî kültür

- 13) Kuyu, kadının hüküm altına alınması
- 14) Sosyal mesele
- 15) Beşerî mesele
- 16) Kadının hekim olarak görülmesi
- 17) Nesiller meselesi
- 18) Parolle'yi ele alan müvazi mevzu
- 19) İkinci yüzük
- 20) Zeki Vezir kıızı
- 21) Gül ile Sanawrar

Bu motiflerle, şu şecre kurulabilir:

Her şekilde, asıldan alınmamış olan motifler kere içinde gösterilmiştir:
 1) — (Hindce) 1-8. 2) — (Farazî) 1-8, 12, 14. 3) — (Farazî) 1-4, 7, 8, 9, 10, 14 (5, 6, 12). 4) — (Adakale) 1-3, 8-11, 13, 14 (4, 5, 6, 7, 12). 5) — 5. (Tarancı) 3, 4, 7-10, 20 21 (1, 2, 5, 6, 11, 12, 13, 13). 6) — (Boccaccio) 3-6, 8, 12, 14, 15, 16 (7. 2. 1). 7) — (Shakespeare) 3-6, 8, 11, 14-19 (12). Bakınız : Yukarıda Basile şekli hakkındaki nota, bu şekil, umumiyet itibariyle 4 e eşittir. Bakınız: Merutunga şekli hakkında, not 45.

çevremizden maderşahî bir kültür çevresine geçmek lâzımgelirdi. Böylece mesele, sosyal geçmekte, ağır bir insanlık meselesi halini almaktadır.

Aynı masalın dört muhtelif ana şeklini bir araya toplarsak, görülür ki, her dördü de aynı mevzuun klasik şekilleştirilmeleridir; fakat şekiller başka başka olmak üzere... Hindin sanat eseri masalı karşısında, Türkçe halk masalını, İtalyan hikâyesini (nuvel'ini), İngiliz komedyasını görüyoruz. Her dördü de, edebiyat tiplerinden birini, nümune olacak tarzda temsil ediyor. Hindcede, Hind ahlâkının esas problemi mezuubahistir: Ne olursa olsun, insan sözünde durmalı! bu nokta, masalda, bir nükte ile anlatılmaktadır. Destanlık mısralarla, şehirlilerin lüksü ve zihnî yüksek durumu gösterilmektedir. Türkcede, küçük şehir içinde komşular arasında, onların sevinçleri, kederleri ortasında bulunuyoruz. Boccaccio, şimşekli nesri ile bizi ortaçağ İtalyasının zevke düşkün, güzeli seven alemine, Shakespeare ise şimalin ciddiyetine götürüyor.
