



MURATHAN MUNGAN'IN “MURADHAN İLE SELVİHAN YA DA BİR BİLLUR KÖŞK MASALI” İSİMLİ HİKÂYESİNİN GELENEKSEL MASAL YAPISI İÇİNDE İNCELENMESİ

Zehra YAZBAHAR*

Öz

Halk edebiyatını yaşatan malzemelerden birisi olan masal, “insanlığın umudunun ve özlemlerinin simgesel unsurlarını” bünyesinde barındırır ve bu malzeme, birçok sanatkar tarafından kullanılır. Murathan Mungan da hikâyelerinin çoğunda, halk edebiyatı türlerine, özellikle masala ve masal motiflerine, yer verir. Diğer bir ifadeyle, yazarın hikâyeleri incelendiğinde, hikâyelerinde geniş yer tutan yönelimlerden biri de masaldır. Çalışmada masal konusunun Murathan Mungan'ın “Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı” hikâyesinde ele alınıp biçimi irdelenmiş ve yazarın bahsi geçen konuya yaklaşımı verilmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda geleneksel masal tanımından ve geleneksel masalın özelliklerinden bahseden kısa bir girişten sonra yazarın bahsi geçen hikâyesindeki masal unsurları ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş ve geleneksel masal, Murathan Mungan, Lal Masallar, “Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı”.

ANALYSING MURATHAN MUNGAN'S “MURADHAN İLE SELVİHAN YA DA BİR BİLLUR KÖŞK MASALI” WITHIN THE FRAMEWORK OF TRADITIONAL TALES

Abstract

Tales, one of the tools that keeps folk literature alive, contain the representative components of humankind's hopes and longings, and this tool is used by many artists. In most of his tales Murathan Mungan also takes advantage of folk literature, its different types, especially tales and pattern. In other words when writer's story was examined, one of the orientation is tale which is located in his stories. We studied how he had handled the subject of his tale “Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı” and his approach in general. Following a short introduction about traditional tales, their definition and qualities, we examined the elements of the tales in his book.

Key Words: Contemporary and traditional tales, Murathan Mungan, Lal Masallar, “Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı”.

I. GİRİŞ

“Her bilgi kııntısı, büyük bir gerçeğe, saklı bir gize, oradan da geniş bir yelpazede saçaklanan bir rivayet efsununa dönüşüyordu.”

Murathan Mungan (Mungan, 2011: 78)

Geçmiş yaşadığımız zamana taşıyan, ayrıca yaşadığımız zaman ile gelecek arasında bağlantı kuran ve böylelikle millî kültür varlığını devam ettiren, milletlere ait olan unsurlar vardır. Bir milletin varlığını sürdürebilmesi ve koruyabilmesi ise bahsi geçen kültürel unsurlarla mümkündür. Türk milletinin bu kültür hazinesinde efsanelerden destanlara, destanlardan türkülere, türkülerden fıkralara kadar birçok birikime rastlamak mümkündür. İşte bahsi geçen birikimlerden biri de halk edebiyatının anlatmaya dayalı türleri içinde boy gösteren masaldır. Geçmişten bugüne kadar hayatta kalmayı başaran ve anonim halk edebiyatı

* Doktora Öğrencisi; Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Yeni Türk Edebiyatı); zehra-yazbahar@hotmail.com



unsurlarından olan masal, genellikle çocuklarla özdeşleştirilmesine karşın yalnız onlar için değil tüm insanlar için önemli bir yere sahiptir. Başka bir ifadeyle, çocuklardan yetişkinlere herkese hitap eden masal, hayal ile gerçeğin iç içe geçtiği bir yaşamın ifadesi olarak karşımıza çıkar ve gerçeğin, her kurmaca metinde olduğu gibi, renkli dünyalarla yeniden yaratıldığı bir anlatım türüdür. Masalların kaynağının ne olduğu ya da ilk olarak nerede, ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı konusunda çeşitli araştırmalar yapıp bu konuda görüşler sunulmuştur. “Mitolojik görüş; masalın mitolojiden üretildiğini, bunun ise eski Hint mitolojisine, kutsal metin sayılan Rig-Vedalar’a kadar dayandığını savunur. Tarihi görüş, Hindistan’ı kaynak göstermek konusunda ilk görüşle aynı doğrultudadır, fakat parçalanmış mitler, tarihi devirler içinde şekillenerek masalları oluşturmuştur, tezini ileri sürer. Böylece Arap, İran ve Ortaçağ Avrupa masallarının kaynağını da Hindistan’a bağlar. Masalların kaynakları hakkındaki son görüş ise antropolojik araştırmaları esas alan görüştür. Buna göre masallar insanların bir arada yaşamaya başlamasıyla oluşan kömünlerin artıklarıdır. Kültürlerin paralel olarak gelişmesi sonucu benzer masalların ortaya çıktığını, birbirinden bağımsız bir şekilde benzer hikâyeye örgüleri ortaya çıkardığını savunur.” (Yonar, 2011: 180) İnsanları manevi olarak sarıp sarmalayan kültür unsurlarından olmakla birlikte sözlü kültür geleneği içinde beslenip dilden dile dolaşarak yazılı kültüre de ulaşmış bu tür; Habeşçe “mesl”, İbranice “masal”, Arapça “mesel, masal” sözcüklerinden türeyerek dilimize girer. Geçmişte masal sözcüğü ile aynı anlama gelen mesel, “atalardan gelen ve onların yıllar içindeki deneyim ve gözlemlerine dayalı düşüncelerini değişmez kalıp ve klişeleşmiş özlü sözlerle öğüt ve hüküm içerecek biçimde yansıtan, lafzı ve anlamı beğenilerek nesilden nesile aktarılan, çoğunlukla aslı durumuna benzeyen halleri açıklamak ve örneklemek amacıyla kullanılan anonim mahiyetteki özdeyiş” (Durmuş, 2004: 293) anlamındayken Türk Dil Kurumu, masal kavramının tanımını “genellikle halkın yarattığı, hayale dayanan, sözlü gelenekte yaşayan, çoğunlukla insanlar, hayvanlar ile cadı, cin, dev, peri vb. varlıkların başından geçen olağanüstü olayları anlatan edebî tür; boşuna söylenmiş söz” (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.551855256d5a41.48564916,05.12.2014) şeklinde verir. İnsanların yanında hayvanlar, bitkiler, hayali yaratıklar, eşyalar gibi kahramanları olan masalın farklı birçok tarifleri¹ yapılırsa da masalı şu şekilde tanımlayabilmek mümkündür:

“Sözlü kültürün en önemli ürünlerinden olan masalı, karakteristik özelliklerini dikkate alarak; kendisine ait kavramları ve anlatım dili ile olağan ve olağanüstü olayları anlatan eğitici nitelikli, geleneksel ve kolektif karakter taşıyan nesir ürünleri olarak tanımlayabiliriz. Bu tanıma ayrıca, masallarda zaman ve mekân kavramının olmadığı, herhangi bir zamanda ve genellikle herhangi bir yerde / ülkede geçtiğini de eklemeliyiz. Masallar bu özellikleriyle yaşadığımız dünyadan farklı bir dünya yaratarak, iyiliğin ve iyilerin kazandığı, kötülerin kaybettiği, insanların mutlu olduğu, özlenen bir toplumsal

¹ Masalın tanımı ve kaynağı ile ilgili ulaşabildiğimiz ve bilgi alınabilecek kaynakları şu şekilde sıralayabiliriz: Eflatun Cem Güney, *Masallar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997; Erman Artun, *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2004; Metin Karadağ, *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*, Ekin Yayıncılık, Ankara 1995; Orhan Acıpayamalı, *Halk Bilimi Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1978; Saim Sakaoglu, *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999; Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001; V. Propp, *Masalın Biçimbilimi*, çeviren: Mehmet Rifat-Sema Rifat, BFS Yayınları, İstanbul 1985.



düzen yaratarak insanlara umut verir. Masallar hayali görünüşlerinin yanında, ince bir mantığı ve derin bir halk felsefesini telkin ederler. Masallar boy bakımından da kısıdırlar. Dinleyicileri sıkıp, usandırmazlar. Masal bittiğinde, dinleyicinin ağzında tadı kalır. Dinleyiciler ‘mutlu son’dan sonra bile kahramanların yaşantılarını merak eder ve masalın bittiğine üzülürler.’ (Aslan, 2003: 397)

Birçok yazar tarafından “hikâye, kıssa, fabl, efsane” karşılığında kullanılmasına rağmen hayal ürünü olması özelliğiyle diğer halk anlatı türlerinden ayrılır ve ulusların kültürel değerlerini taşıması bakımından toplumsal bir işlev üstlenir. Özkan Çobanoğlu masalın işlevlerini dört başlıkta verir:

- ◆ *Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi*
- ◆ *Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme*
- ◆ *Eğitim veya kültürün gelecek kuşaklara aktarılacak şekilde eğitilmesi işlevi*
- ◆ *Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması* (Çobanoğlu, 2005: 163-164)

Yukarıda verilen kapsamlı tanım ve işlevler; masalın, aynı zamanda işlevlerinin ne olduğunun yanında özelliklerinin neler olduğu sorusuna da cevap verir. Tanımdan ve işlevlerden hareketle masalın genel özelliklerini aşağıdaki gibi sıralayabiliriz:

- ◆ Olaylar ve kahramanlar, çoğunlukla olağanüstü özellikler taşır.
- ◆ Hayal ürünüdür.
- ◆ Genellikle zaman ve mekân belirsizdir.
- ◆ İnandırıcılık iddiası olmamasına rağmen insanları inandırır.
- ◆ Ortaya çıktığı zaman ve kültürden izler taşır.
- ◆ Çocukların yanında yetişkinlere de hitap eder.

Araştırmacılar masalları çeşitli sınıflandırmalara tabii tutsa da biz, “olağanüstü özellikler taşıyan masallar” ve “gerçekçi masallar” olmak üzere genel iki başlık altında sınıflandırmayı uygun görüyoruz. Masal denilince akla gelen ilk kavram olan olağanüstü masal; cin, peri, dev gibi olağanüstü varlıklar etrafında şekillenen, konu ve kahramanlar itibarıyla hayal ürünü özellikler taşıyan masallardır. Gerçekçi masallar ise, hem kahramanlar hem de geçen olaylar bakımından gerçek hayata daha yakın olan masallardır. Zira Murathan Mungan’ın inceleyeceğimiz hikâyesini, gerçekçi masallar kategorisinde verebiliriz.

Bu çalışmada Murathan Mungan’ın bahsi geçen hikâyesi; yazarın hikâyeyi ele alış biçimi ve metodundan hareketle bir bütün hâlinde incelenmeye çalışılacaktır. Masalın tanımı ve özellikleri konusunda kısa bir bilgi verdiğimiz girişten sonra Murathan Mungan’ın halk edebiyatına yaklaşımı ve masallardan ilham alarak yazdığı “Murathan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı” isimli hikâyesinde yer alan masal unsurlarını inceleyebiliriz.



II. “MURADHAN İLE SELVİHAN YA DA BİR BİLLUR KÖŞK MASALI” İSİMLİ HİKÂYESİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

A. Murathan Mungan’ın Masala Yaklaşımı

“Gökyüzünde bir bulut parçası. Duru, aydınlık, masmavi gökyüzünde nereden bittiyse bir serseri bulut parçası. Tek başına dağ doruklarına kona göçe, kendi kendine eğleşen.”

Murathan Mungan (Mungan, 2011: 7)

Anonim halk edebiyatı mahsullerinin en yaygın olanlarından biri olan masallar, insanların hayal dünyasının zenginliğini gösteren önemli örneklerindedir. Halk hikâyesi ya da destan kadar uzun olmayan masalların dili, açık ve sadedir. Çoğunlukla olağanüstü kahramanlara, zamana ve mekâna yer verilen masalda, aynı anda farklı yerde olma durumu işlenir. İyiler her zaman iyi, kötüler her zaman kötüdür. İlk görüşte aşka ve iki aşığın arasına giren varlıklara rastlanır. Aynı zamanda, “Hızır, Derviş, Pir” gibi topluma yol gösteren ya da toplumun müşkülünü gideren kişiler vardır.

Anlatıma zenginlik katmak ve olaylara dikkat çekmek amacıyla eserlerinde masal motiflerine yer veren Murathan Mungan’ın masala yaklaşımı, yukarıda özellikleri verilen geleneksel masalla benzerlik gösterse de yaklaşımında önemli farklılıklar görülür. Zira modern bir masalcı olarak tanımlanmakta bir yanlış görmediğimiz Mungan, “*eski masalların yırtık söküük yerlerini onarıp onları unutulmuşun dehlizlerinden çıkararak günümüze taşır ve okuru yepyeni ufuklara sürükler.*” (Dündar, 2001: 7) Bir taraftan gelenekten yani masaldan yararlanırken diğer taraftan onu aşmayı amaçlayan yazar, “*öteden beri geleneksel kalıpların da kırılarak, yeni yapılanmalar içinde, yeni eklemlemelerle kullanılmasından yana bir tutum sergilemeye çalıştığını*” (Mungan, 1996: 442) belirtir. Öyle ki halk edebiyatı gibi zengin bir kaynağın unsurundan, masaldan, yararlanırken gelenekten aldığı masalları farklı biçimlere sokarak yeniden yazar ve toplumun geçirdiği veya geçiremediği evrimlere dikkat çeker.

B. Murathan Mungan’ın Düşüncelerinin “Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı” Hikâyesine Yansıması

“Denizle, ormanın göğüs göğse geldiği o noktadan başlayacaktı serüvenine. İşte tam da o noktadan. Kendisine milat olacaktı orası. Bu tek kişilik masalın tek dinleyicisi olmak istiyordu. Ansızın kendisini, gözünü diktiği o noktada dağa tırmanırken gördü. (...) Kırpıştırarak yok edemiyordu gözlerine yapışan gerçeği. Hayır, kendini görüyordu orada, o dağa tırmanırken, bir başkasını görür gibi kendini görüyordu.”

Murathan Mungan (Mungan, 2011: 7-8)

“Masallar, halkın ortak şuurunda doğmuş, ağızdan ağza, kuşaktan kuşağa sürüp giden, cereyan ettiği yer ve zaman bilinmeyen, normal ya da olağanüstü şahıs veya peri, cin, dev, ejderha gibi yaratıklara ait olağandışı ve tamamıyla hayal mahsulü bir takım hadiselerin hikâye edildiği sözlü halk edebiyatı ürünleridir.” (Kantarcıoğlu, 1991: 13) Ancak yazar,



“Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı”nda geleneksel masalın olay ve kahramanlarının olağanüstü özellikler taşıyan yönünü kabul etmeyerek masalı gerçeğe giden bir yol olarak görür. Bu doğrultuda masal denilince akla gelen ilk masal türü olan olağanüstü masallardan sıyrılarak gerçekçi masalın özelliklerine yakınlaşır:

“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, 2011: 47)

Görüldüğü gibi, masalın yoluna çıkmak için gerçeğin yollarında can tüketmek gerektiğine inanan ve masalın olağanüstülüğünün dışına çıkan Mungan, “*gelenekselin çarşılarında gezinirken çağının sokaklarını ve kitaplarını da aklından çıkarmaz*” ve “*masala inanmayanların gerçeğe inanmayacaklarını düşünerek, kendi masallarıyla çağının masallarında kendine bir yer edinmeye çalışır.*” (Mungan, 1996: 179) Olağanüstü unsurların önem taşıdığı hayal ürünü masal kahramanları için imkânsızlıklar yoktur. Zira onlar, göz açıp kapayıncaya kadar bir yıllık yolu dakikalar içinde aşır bir ejderhayla savaşılabılır, yedi kat yerin altında yaşayıp bir anda on iki kat gökyüzüne yükselebilirler. Öyle ki masalı hikâyeden ayıran en önemli özellik de bu olağanüstülükler ve hayaldir. Ancak hikâyelerinde masal unsurlarına yer veren Mungan, bu iki türü birleştirerek masalın büyüdü dünyasını hikâyelerinde kullanır ve bu büyüdü dünya ile gerçek dünyanın yollarının bir noktada kesişmesine imkân tanır.

Başlangıç (tekerleme), asıl masal metni ve sonuç olmak üzere üç kısımdan² oluşan masal unsurlarıyla Mungan’ın hikâyesinde de karşılaşmamız mümkündür. Dinleyicinin ilgisini çekmeyi sağlamak amacıyla “Evvel zaman iken, deve tellal iken, saksagan berber iken... Ben anamın beşğini tıngır mıngır sallan iken.”, “Bir varmış, bir yokmuş. Zaman zaman içinde, kalbur saman içinde.”, “Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde, cinler top oynarken eski hamam içinde... Ben deyim şu ağaçtan, siz deyin şu yamaçtan, uçtu uçtu bir kuş uçtu; kuş uçmadı, gümüş uçtu.”, “Evvel zamanda, yoksullar handa; beyler, konağında yaşarmış. Buna öfkelenim. Bir hayli söylendim. Var varanın, sür sürenin... Baykuşu çoktur viranenin...” gibi masaldan bağımsız bir tekerlemeyle masala başlanır. Bunlar, masalın belirli yerlerinde karşımıza çıkan ve formel adı verilen kalıplaşmış sözlerdir. Yarı anlamlı yarı anlamsız bu söz dizilerinin asıl maksadı, masal dünyasının kapılarını aralayarak dinleyiciyi bu dünyaya girişe hazırlamaktır. Murathan Mungan da bu kurala uyarak masalına “*Anlatsam inanmazlar oğul, masal derler. Masala inanmazlar, masalı yalnızca dinlerler, sanki hakikati bilirmiş gibi*” (Mungan, 2011: 47) sözleriyle giriş yapar. Ancak görüldüğü gibi bu kapıyı, kalıplaşmış ifadeleri kullanmak yerine masala inanmadan gerçeğe inanılmayacağını ifade eden sözlerle aralar. Hikâyeye farklı bir güzellik katan bu başlangıç, masalda olduğu gibi anlamlı ve anlamsız sözcüklerden oluşan bir yapıda değildir. Böylelikle yazar, daha hikâyenin başında geleneksel olağanüstü masal kalıplarını kıracağıın sinyalini verir.

Tekerleme kısmından sonra asıl masal metninin bulunduğu bölümde anlatılmak istenen olaya geçilerek okuyucunun merakı tahrik edilir ve olay, çözüme kavuşturulacak noktaya kadar getirilir. Masal olaylarının anlatıldığı asıl masal metninin de kendi içinde giriş, gelişme

² Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2008, 36.



ve sonuç bölümleri vardır. Mungan hikâyesinin bu bölümüne “bin bir lisanla yazılmış uzun bir masala” benzettiği ve Billur Köşk’ün bulunduğu dağın tasviriyle başlar; uzun dağ anlatımından sonra sırayı Billur Köşk’e vererek köşkün betimlemesini yapar. Bu uzun betimlemeler asıl masal metnine giriş mahiyetindedir. Öyle ki yazarın dağ ve Billur Köşk tasvirleri köşkün kızının, Selvihan’ın ve onun yaşamının anlatılışına zemin hazırlamak amacıyla yapılır. Sonrasında Selvihan ile Muradhan’ın lal bir masala benzetilen sevdaları anlatır.

Başlangıç ve asıl masal metninin akabinde gelen sonuç bölümünde ise, olaylar sonuca bağlanır ve başlangıçtaki gibi bir tekerlemeyle masal bitirilir. Bu bölümde masalı anlatan, gerçekten masalda yaşanan olayların içinde bulunduğunu ve bu olayları yaşadığını ya da bu olaylara tanık olduğunu gösterir. Mungan da sonuç kısmında “*Ağusu kaldı, o da lal rengi bir masaldı. Buna sebep kimse bilmezdi bu masalı, kimse bilmedi bu masalı. Destanın tarihinde gizli bir ırmak gibi aktı. Gün geldi biri bildi, o da tuttu adını verdi.*” (Mungan, 2011: 74) diyerek Muradhan ile Selvihan’ın imkânsız aşk hikâyesinin içinde bulunduğunu gözler önüne serer. Bununla birlikte masalarda iyilik ile kötülüğün, zenginlik ile yoksulluğun yani olumlu ile olumsuzun mücadelesi anlatılır. İyiler her daim zafere ulaşarak ödüllendirilir. Murathan Mungan’ın hikâyesi, iyilerin her zaman kazandığı kötülerin cezalandırıldığı masal yapısına uymaz. Zira yazarın hikâyesi kötü sonla biter ve baştan sona mümkün olmadığı sezdirilen bu aşk, ölümle son bulur.³

“*Masalın yapısını oluşturan ve motif adını verdiğimiz unsurlar masal incelemeleri açısından son derece önemlidir.*” (Sakaoğlu, 1999: 15) Mitolojik öğelerden hayvanlara, olağanüstülüklerden geleceğe, ölümden kadere, sihirden yasaklara, dinden tabiata birçok motif grubundan bahsetmek mümkündür. Çoğu masalda yer alan bu motiflerden bazıları, yazarın hikâyesinde hem benzer hem de değişik fonksiyonlarıyla ele alınır. Masallardaki motiflerin farklı bakış açılarıyla yorumlanması mümkündür. Yazarın kullanarak hikâyesine renk kattığı masal motiflerini kendi bakış açımıza göre yorumlamaya çalışacağız.

Masalarda yer alan tek çocuk motifini “Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı” hikâyesinde de kullanan yazar, tek çocuk olan Muradhan’a ve Selvihan’a olumlu özellikler yükler. Selvihan’ı “*Adına yakılan türküler yedi düvelin lisanında kol gezerdi. Yaşı on dörde değdiğinde bilmediği hüner kalmamıştı. Gergefine cümle dağı, taşı, kurdu koymakta üstüne yoktu. (...) Adına uygundu endamı. Selvihan’dı. Irmağın kıyısında dursa ırmak da dururdu. (...) Gözleri acem nakışı gibi nakışlıydı; rengini kimseye demezdi.*” (Mungan, 2011: 54) şeklinde tasvir ederken Muradhan’ı da “*Hünerli bir yiğittir, üzerine semah dönen yoktur tekmi obalarda, aşiretlerde, köylerde. Tanrı vergisi bir kutlu, bir ulu semahçıdır. Ellerinde güvercinler kanat çırpar, ayaklarında dizgin görmemiş taylar topuk sektirir, bedeni bent tutmayan coşkun bir ırmak gibidir, sanırsın yılan ağusuyla sıvanmıştır teni.*” (Mungan, 2011: 59) diyerek yüceltir. Bey kızı olan Selvihan, “oğulsuz kalmış beyliğin tek kızı” olduğundan babası tarafından koruma altına alınır ve kendisini isteyenler bir bir köşkün kapısından uzaklaştırılır. Zira hikâyeye başlarken Billur Köşk’ün bulunduğu dağı betimleyen yazar; dağı “ulaşılmaz, halktan ayrı, yapayalnız ve yüce” gibi sıfatları kullanarak tasvir eder ve Billur Köşk’ün, Billur Köşk aracılığıyla da Selvihan’ın ulaşmazlığını hikâyenin en başında okura verir:

³ Bahsettiğimiz “dağ, Billur Köşk, aşk” motifleri, masal motiflerine yer verdiğimiz kısımda ayrıntılı şekilde incelenecektir.



“Dağ deyip geçmemek gerek, bilinen dağlardan değil bu. (...) Issız, bucaksız bir bozkırın ortasında yapayalnız duruyordu. Hem yalnız, hem yüceydi.

(...)

İnsanlar, ona baktıkça, kolayca tırmanabileceklerini, bir gün oraya gideceklerini düşünüyorlardı. Bir umudu saklı tutardı dağ. (...) Kimi zaman da yarım kalmış yolculuklarla geri dönerlerdi. Yenilmiş olarak, dağın gerçeğini öğrenmiş olarak. (Dağa tırmanılmazdı)” (Mungan, 2011: 47-48)

“Dağa tırmanılmazdı.” denilerek dağın ulaşılmaz olduğu keskin bir dille ifade edilir. Dağda bulunan Billur Köşk için de “en uzun, en uzak ışık” betimlemesi yapılır ve dağ gibi köşkün de erişilmezliği belirtilir. Yazar, hikâyesinde geçen köşke neden billur denildiğini “Derler ki, binlerce işçi çalışmış bu köşkü yapmak için; şimdi hiçbirinin adı bilinmez. O koca gözyaşı alın terinden billur kesmiş denilir.” (Mungan, 2011: 51) cümleleriyle açıklar. Billur sözcüğünün, Türkçe sözlükte “kristal; su ve kanat şakırtısından yapılmış” (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5514a04062c268.33116250,05.12.2014) anlamları vardır. Köşkün betimlemesini billur sözcüğü ile yapan yazar, köşkü su motifi ile birleştirir. Türk masallarında su motifine “hayat kaynağı; başka hayatlara açılan kapı; güzelleştiren, iyileştiren, çirkinleştiren, kör eden” manaları yüklenir. Su motifini köşk ile birleştiren yazar, böylelikle Billur Köşk’ün başka hayata açılan kapı olduğunun da altını çizer. Aynı zamanda ulaşılmaz köşkün biricik kızı olan Selvihan’ın aşka tutulmasını sağlayarak fakat daha sonra bu aşkı ölüme mahkûm ederek su motifinin iyileştirici ve kör edici özelliklerini, yani olumlu ve olumsuz özelliklerini, kahramanları üzerinden yansıtır.

Masallarda yaygın olarak kullanılan motiflerden biri de ilk görüşte aşktır. Selvihan, yaşadığı Billur Köşk’ten ovaya indiği bir gün Alevi aşiretlerden biriyle karşılaşır. Selvihan, konuk olarak katıldığı gecede aşiretin döneceği semahı izler:

“Aşiret semah tutuyordu.

Bin obadan, bin elçi gelmişti semahı görmeye.

Namunun yedi iklimi, dört bucağı dolandığı bir semahtı bu. Görmemek olmazdı.

Bu semahı görmemek demek, dünyanın yarısını görmemiş olmak demektir.” (Mungan, 2011: 56)

Selvihan, semah dönen Muradhan’ı ilk gördüğü an ona âşık olur:

“Cümle tabiat kendini esirgeyecekti.

Eğer o olmasa.

(...)

Semah sonrası görünmedi ortalıkta. Ansızın kayboldu. Huzura çıkmadı. (Issızlık çöktü ovaya. Taş kesti her yer dağ-taş, su-ateş her şey dindi.) Her semah sonrası bir bilinmez kuytuca çekilir, kendiyse kalırmış. Çıkmazmış ortalara, görünmezmiş. ‘Kendi büyüünden



stırılmamak için olsa gerek,' diye düşündü Selvihan. Sonra adını sordu. (Yenemedi merakını, gönül indirdi adını sormaya, adını sordu.)

'Muradhan,' dediler.

İşte o saat dudağına ve de gönlüne mühürlendi bu ad. Bir daha çözülmemesine mühürlendi. Bunu bir tek kendi bildi.” (Mungan, 2011: 58-59)

Selvihan, yaşadığı köşke gittiğinde ise sürekli Muradhan'ı düşünür ve hiç kimseyle konuşmayıp inzivaya çekilir. Muradhan'ı görme isteğine engel olamayan Selvihan, babasına semah görmek istediğini söyler ve sonunda Muradhan'ın obasına semah görmek amacıyla yanında askerlerle gönderilir. Selvihan'ın sevdasından habersiz olan Muradhan, semah döneceği gece, Selvihan'ı fark eder ve o da, tıpkı Selvihan gibi, ona ilk görüşte âşık olur:

“(…) Bu şimşeklerin birinde, başını gökten alıp, yere verirken ve de bedenini sol topuğunun üzerinden alıp, sağ ayağının ucuna devirirken o şimşek yalazında, Muradhan'ın yüzünün kiblesine düştü Selvihan. Muradhan gördü onu.

Ve de semah tutan kolları deprem yemişi gibi oldu. Titredi ve katıldı. Bedeni kilitlendi.” (Mungan, 2011: 66)

Gerek Muradhan gerek Selvihan, birbirlerine ilk gördükleri anda âşık olurlar ve birbirlerini canlarından geçecek kadar çok severler. Eskiden beri süregelen bir kurgu sistemi olan “arayış yolculuğu kalıbı”⁴ masallarda işlenir. “İsteme, ayrılış, mücadele, buluş ve dönüş” olmak üzere toplam dört temel unsurdan oluşan bu kalıp, Muradhan ve Selvihan'ın aşklarında da kısmen görülür. Öyle ki iki âşık, ilk karşılaştıkları andan itibaren birbirlerini isterler (isteme) ve birbirlerini bulmak için arayış yolculuğuna çıkarlar (ayrılış); bu yolculuk sırasında bazı engel ve zorluklarla karşılaşan (mücadele) sevdalılar, bu engellerden ötürü kavuşamazlar ve hikâye ölümle sonlanır (buluş ve dönüş). Bunun yanında masallarda yer alan âşıkların mezarlarının arasında bir nesne olması motifi hikâyede de dikkati çeker:

“biri lal rengi bir ağuyla bir yana serildi,

öteki hançer yarasıyla öte yana devrildi,

ortalarına nerden bilinmez bir dal zakkum düştü.” (Mungan, 2011: 74)

Güzelliği ve ahengi temsil eden çiçek sembolünün olumsuz anlamda kullanımı yalnızca, zehirli bir bitki olan zakkumda görülür. Farklılıkların sevenleri bir araya getirmede gelenegi reddeden Mungan, bu geleneğin kurbanları olan Muradhan ile Selvihan'ın ölmüş bedenlerinin arasına zakkumu koyarak iki âşığı zehirleyen kuralcı ya da töreci toplumun eleştirisini yapar. Ayrıca yazar, masallarda kahramanların birbirleriyle manzum söyleşmelerini hikâyesinde de kullanır:

“Selvihan bu söz üzre dedi ki:

‘Ya Muradhan peki, beni bu on günlük yola süren, seni seni semahında kitleyen şey n’ola ki bunca tutmazı, tutar etmek ister.’

⁴ Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bakınız: Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap Yayınları, Ankara 2008.



Muradhan dedi ki,

Yedi sesinde yedi kırık ezgiyle:

‘Belli ki sevdadır. (...) Diyeceğim o ki Selvihan, benim başımı diklediğim sevda değil, mânidir.’

Aldı sözü Selvihan, o da dedi ki:

‘İste beni, vermezlerse kaçır beni. (...)’

Bu söz üzre aldı sözü Muradhan bakalım ne dedi:” (Mungan, 2011: 68-69)

Masaldaki zaman ve mekân kavramlarının belirsizliği, yazarın çağdaş masallarında belirsiz değildir; başka bir deyişle, geleneksel masallardaki zaman ve mekânın genişliği ya da uzunluğu Mungan’ın hikâyesinde görülmez. Her ne kadar olağanüstülükler pek rastlanmasa da ve hikâye, gerçekliğini korusa da yazar, lal olan Muradhan’ı masal kahramanlarının olağanüstü özelliklerinden yararlanarak konuşturur: “*Kendi gibi yedi er kişi belirde gerisinde Muradhan’ın. Yedisi de kendi suretinden çoğalma, yedisi de kendisine tıpatıp. Bedenleri dumanlı, sesleri yankılı yedi er kişi Muradhan’ın yüreğine tercüman oldu, bedenine eşlik durdu.*” (Mungan, 2011: 67)

“Muradhan ile Selvihan” hem isminden hem de işlenen aşk temasından dolayı birçok aşk hikâyesini çağrıştırsa da yazarın hikâyeyi masal olarak nitelendirmesi ve hikâyenin çoğu yerinde masal terimini kullanmasından dolayı hikâyeyi Mungan’ın çağdaş masalı olarak görüyoruz. Yazar; hikâyede Ferhat ile Şirin, Aslı ile Kerem ve Leyla ile Mecnun gibi sevdaları dilden dile dolaşan halk hikâyelerinin âşıklarına gönderme yaparak bu aşkları Muradhan’ın ağzından eleştirir: “*Her üçü de sevdalarını unutana dek sevmişlerdir. Oysa ben unutmak istemem. Seni unutup da serapları, suretleri, türküleri sevmek istemem. Ben seni sevmek isterim. Olduğun gibi seni. Görerek, işiterek, dokunarak, seninle birlik yaşayarak sevmek isterim.*” (Mungan, 2011: 69) İdealize edilmiş bu aşkların sevgiliyle araya mesafe koymasının aksine Muradhan, Selvihan’ı yanında görmek ister:

“Ve yedi vaktin sonunda aldı sözü Muradhan, dedi ki Selvihan’a:

‘Kavuşmamız mümkünsüzdür bilirim. Vuslatımızın göğünde kara bulutlar dolanır. Tenimiz birbirine değmeyecek, murat alı-vermeyeceğiz birbirimizden; lakin gözlerimiz uzak durmayacak birbirinin ışığından. Her dem göreceğiz birbirimizi. Seni her dem görmek, soluk alışını, gülüşünü, gezişini, yürüyüşünü, seslenişini görmek de sevdadır. Ve bizim sevdamız da başka mümkün tanımaz. Var şimdi köşküne dön Selvihan. Ben bir zaman sonra Billur Köşke gelirim. Ve orada kalırım. Gerisini sorma, yordamını sual etme. Bir düşündüğüm, bir bildiğim vardır. Var yolun bahtiyar olsun.’” (Mungan, 2011: 70)

Asla kavuşamayacaklarını bilen Muradhan, Selvihan’ın köşküne köçek olarak gider ve Selvihan’ın suretini görmek için kendini feda eder: “*Muradhan kendini köçek ederek, kendini feda ederek, her destanın dışına sürmüştü kendini. Her söylenceden sürgün etmişti. Dilsiz bir masaldılar şimdiden. Gizli bir masaldılar şimdiden. Hiçbir sevdaya örnek edilmeyecek, emsal gösterilmeyeceklerdi.*” (Mungan, 2011: 72) Görüldüğü gibi Muradhan ve Selvihan, yalnızca kendilerinin bildiği lal bir sevdaya adım atarlar. Birbirlerini görmeleri onlara yeter.



Hikâyede, gelenekte yer alan kurallara bir başkaldırı vardır. Muradhan ile Selvihan'ın kavuşması imkânsızdır. Selvihan bey kızıdır, Muradhan ise ovada yaşayan, Alevi aşiretinden olan ve semah dönen biridir. Selvihan, Muradhan'la aynı mezhepten değildir. Birbirine ilk görüşte âşık olan Muradhan ile Selvihan, kültür ya da mezhep farklılıklarından dolayı kavuşamayacaklarını bilir. Babasının bir beyle evlendirdiği Selvihan, düğününün kırkinci gününde zehir içerek; Muradhan da kendini hançerleyerek ölüme yürür. Masalın alışıldık mutlu sonlarıyla karşılaştırmayan yazar, okuru, ölüm pahasına töreye başkaldıran iki âşık üzerinden hayatın gerçek ve soğuk yüzüyle baş başa bırakır. Bunu yaparken de “*Bir bakıyorsun, bir masalı 1500 sene yaşatan şeyin sırrını çözüyorsun. Ben masallar aracılığıyla, o masalların içerdikleri motiflerin çağımızda nasıl sürdüğü üzerine sorgulayıcı bir dil kurmaya çalışıyorum bu metinlerde.*” (Mungan, 1987/b: 56) diyerek okurun mutlu son beklentisini yıkar. Zira masalı yeniden üreten yazar, okuyucunun beklentisinin kırılmasını amaçlar. Billur Köşk beyinin tek kızı olan Selvihan ve Muradhan, birbirlerini sevseler de engellerden dolayı kavuşamazlar. Çünkü “*sevmek suskunluktu, sevmek kesin bir sessizlikti, sevmek uzaklıktı, sevmek dokunamamak, erişememek, sevişememektir.*” (Mungan, 1987/a: 122) Bu yüzden âşiklerden biri, Muradhan, laldır. Fakat Muradhan'ın lal olması onlar için bir engel değildir. Selvihan, dili kelim tutmayan Muradhan ile hem gözüyle hem yüreğiyle hem bedeniyle anlaşır:

“Ve Selvihan kuytusunda buldu Murathan'ı.

Irmağın kıyısındaydı. Ayın ışığındaydı. Uçurumun ağzındaydı.

Selvihan'ı görünce niye geldiğini anladı.

Kollarını göğe uzattı Muradhan.

Kollarını yere uzattı Selvihan.

Birlikte semah tuttular hiç konuşmadan. Bir sevda semahı. Kimsenin bilmediği, kimsenin görmediği. Yalnızca kendi yüreklerinin sesiyle döndüler.” (Mungan, 2011: 67)

“Mungan'ın hikâyesinde erkeği dilsiz olarak örneklendirmesi onun gerçek hayatta gerçek sevdaların yaşanmasında insanın doğuştan getirdiği engellerin engel olmadığını ancak biz insanların sonradan toplum adına koyduğumuz kuralların engel olduğu mesajını vermesinden ileri gelir. Sevdanın yaşanmasına dilsizlik bir engel değildir, zaten gerçek sevdaya kelimelerin yetmediği de inanılan bir görüştür.” (Şabaş, 2014: 65) Muradhan'ın lal olması sevenlerin kavuşması için bir sorun teşkil etmese de önlerinde başka engeller vardır. Bu engeller Muradhan'ın ağzından şu şekilde verilir: “*Sen bir Bey kızıydın, ben bir oba uşağı, dünyadaki yerimiz birbirin tutmaz. Mezhebimiz bir değildir, nikâhımız tutmaz. Ben bir göçerim, sense bir dağlı, mekânımız tutmaz.*” (Mungan, 2011: 68) Her iki âşık da sözü edilen engellerden dolayı sevdalarının imkânsız olduğunu bilir. Yazar da, masallardaki “mutlu son” terimini yok sayarak Muradhan ve Selvihan'ı, yalnızca ikisinin bildiği, birbirlerini sadece gözleriyle sevecekleri, lal bir sevdanın içine sürükler. Oysa geleneksel masalarda kahramanlar ve âşkları her zaman kazanır ve masal mutlu sonla biter.



III. SONUÇ

Yer, zaman ve kahramanları belirsiz olan, genellikle olağanüstü özellikler taşıyan, inandırıcılık iddiası olmamasına rağmen inandırabilen, yararlı ve eğitici olarak düşünülen, kaynakları çok eskilere dayanan, oluşturulduğu kültürün izlerini taşıyan masalın, farklı birçok anlatım türüyle ilişkisi vardır. Çağdaş Türk edebiyatının son dönem önemli sanatkârlarından biri olan Murathan Mungan'ın “Murathan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı” isimli hikâyesi de barındırdığı unsurlar bağlamında halk masalı geleneğinden izler taşır. Mungan, hikâyelerinde masal unsurlarına neden yer verdiğini şöyle açıklar: “*Bir masal kentinden, Mardin'den gelmiş olmamdan belki. Benim için Mardin, içinde değişik kültürlerin yaşamasından doğan bir atmosfer. Çocukken dinlediklerimden, yaşadıklarımın örülü bir dünya var.*” (Mungan, 1987/a: 56)

“*Yazar, masal dili ve motiflerinden ivme alan yeni bir dil yaratır.*” (Andaç, 1999: 56) Mungan'ın modern masalları, geleneksel masalın ana yapısını oluşturan özelliklerden izler taşısa da bazı yönleriyle ondan ayrılır. Hikâyelerinde özellikle masalların çevresinde gezinen yazar, onları yeniden yorumlayarak okurun karşısına çıkartır: “*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, 19996: 358)

Zamanın savurduğu masalları, onların kahramanlarını, kahramanların aşklarını yeniden anlatmak ve diriltmek için çabalayan Mungan'ın hikâyelerinde farklı bir gerçek hüküm sürer. Öyle ki “*Sanki çok eski bir masal başlıyordu kulağının dibinde. Usul usul, ağır ağır bir masal. Bütün öğrendiği, dinlediği masallardan yepyeni bir masal...*” (Mungan, 2011: 59) diyen yazar, hikâye adı altında yazdığı çağdaş masallara yeni bir yorum kazandırır; başka bir deyişle, bunları geleneksel masaldan farklı bir üslupla anlatır. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki, yer yer, masala geleneksel bakış açısıyla bakar. Hikâyelerinde masal kavramını hayatla bağdaştıran yazar, onun kurgu yapısını değiştirir; başka bir deyişle, masallaştırma tekniğini, hikâyede başarılı bir şekilde kullanan Murathan Mungan, masal motiflerine kendine has üslup ve terimlerle zenginleştirerek yer verir. Böylelikle, hikâye dünyasına renk katar.

KAYNAKÇA

ACIPAYAMLI, O. (1978). *Halk Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

ANDAÇ, F. (1999). *Yazınsal Gerçekçiliğin Boyutları*. Ankara: Ümit Yayınları.

ARTUN, E. (2004). *Anonim Türk Halk Edebiyatı Nesri*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ASLAN, E. (2003). *Türk Halk Bilimi Araştırmaları*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Yayınları.

ÇETİN, N. (2008). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.

ÇOBANOĞLU, Ö. (2005). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

DURMUŞ, İ. (2004). “Mesel”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 29. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.



AKADEMİK BAKIŞ DERGİSİ

Sayı: 49 Mayıs – Haziran 2015

Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi

ISSN:1694-528X İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası
Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN

<http://www.akademikbakis.org>



DÜNDAR, L. B. (2001). *Murathan Mungan'ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi.

ELÇİN, Ş. (2001). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.

GÜNEY, E. C. (1997). *Masallar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KANTARCIOĞLU, S. (1991). *Eğitimde Masalın Yeri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

KARADAĞ, M. (1995). *Türk Halk Edebiyatı Anlatı Türleri*. Ankara: Ekin Yayıncılık.

MUNGAN, M. (1987/a). *Kırk Oda*. İstanbul: Metis Yayınları.

MUNGAN, M. (1987/b). “Ben Aşkını Yazıyorum”. *Yeni Gündem* 63.

MUNGAN, M. (1996). *Murathan '95*. İstanbul: Metis Yayınları.

MUNGAN, M. (2011). *Lal Masallar*. İstanbul: Metis Yayınları.

PROPP, V. (1985). *Masalın Biçimbilimi*. çeviren: Mehmet Rıfat-Sema Rıfat. İstanbul: BFS Yayınları.

SAKAOĞLU, S. (1999). *Masal Araştırmaları*. Ankara: Akçağ Yayınları.

ŞABAŞ, E. P. (2014). *Murathan Mungan'ın Öykü ve Romanlarında Kadın*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi.

YONAR, G. (2011). *Türk Edebiyatında Fantastiğin Kökenleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

İnternet Kaynakları

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5514a04062c268.33116250.

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.551855256d5a41.48564916.